LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)

VI

1

KENTAUROI ET KENTAURIDES – OIAX

ET ADDENDA
HEKATE, HEKATE (IN THRACIA),
HEROS EQUITANS,
KAKASBOS, KEKROPS

ARTEMIS VERLAG ZÜRICH
UND MÜNCHEN

Gesamtherstellung: Graphisches Unternehmen Stämpfli + Cie AG Bern

Printed in Switzerland
ISBN 3 7608 8751 1

Patronage

Union Académique Internationale, Bruxelles
Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH), Paris
Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, Bucarest
UNESCO, Paris
Commission Internationale de Numismatique (affiliée au CISH)

Publié
sur la recommandation du CIPSH avec le concours financier de l'UNESCO

par la
Fondation pour le LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)
Président: GIOVANNANGELO CAMPOREALE

avec l'aide financière de
Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites, Alger
Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg
Australian Academy for the Humanities, Canberra
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien
Fonds National de la Recherche Scientifique, Bruxelles
Fédération Canadienne des Etudes Humaines, Ottawa
Organisation Egyptienne des Antiquités, Le Caire
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid
National Endowment for the Humanities, Washington
Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris
Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
Université de Paris X - Nanterre
British Academy, London
Académie d'Athènes, Athènes
Société Archéologique d'Athènes, Athènes
Université d'Athènes, Athènes
Unione Accademica Nazionale, Roma
Fondazione Europea Dragân, Centro Europeo Studi Traci
Department of Antiquities of Jordan, Amman
Polska Akademia Nauk, Warszawa
Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie
Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, Berne
Ceramica-Stiftung, Basel
Institut National d'Archéologie et d'Art, Tunis
Athanasios C. Ghertsos

et par le
J. PAUL GETTY TRUST, Santa Monica, California (USA)

Comité de rédaction

JEAN CH. BALTY, ERNST BERGER, SIR JOHN BOARDMAN, PHILIPPE BRUNEAU,
FULVIO CANCIANI, LILLY KAHIL, VASSILIS LAMBRINOUDAKIS, ERIKA SIMON

Rédaction

Secrétaire de rédaction: BERTRAND JAEGER (Bâle)
Texte: PIERRE MÜLLER (Bâle), PASCALE LINANT DE BELLEFONDS (Paris)
Illustration: RAINER VOLLKOMMER, BRUNO MAGRI (Bâle)

Secrétaire général du LIMC

LILLY KAHIL

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents
Table des matières / Indice

Prefazione

Fra i caratteri distintivi del *LIMC,* almeno due meritano di essere richiamati: la puntualità all'appuntamento biennale nella pubblicazione dei vari volumi e la qualità del prodotto nell'aspetto sia editoriale che contenutistico. Ciò si è cercato di fare anche con il presente volume.

Gli utenti dell'opera sono sempre più numerosi e si annoverano fra i cultori non solo di scienze dell'antichità, ma umanistiche in generale: per tutti il *LIMC* è uno strumento di lavoro indispensabile e utile. Pertanto la pubblicazione di ogni nuovo volume comporta da parte del pubblico un'attesa viva e, da parte dei collaboratori, un impegno severo a conservare una tradizione di alto livello ormai consolidata. Le recensioni positive sui volumi già editi ne sono una testimonianza eloquente, ma anche uno stimolo a perseverare in una linea segnata. Non è mancato qualche dissenso, il quale, specialmente se costruttivo, è stato oggetto di discussione nelle debite sedi con il chiaro proposito di migliorare l'opera.

Le istituzioni culturali dei vari paesi afferenti alla Fondazione *LIMC* (l'elenco è opportunamente pubblicato alle pp. VIII–XIV) sono circa una cinquantina e aumentano anno per anno: segno evidente, anche questo, della validità dell'impresa. Esse, con il loro contributo finanziario, ne sono il sostegno portante. A tutte esprimo gratitudine profonda. Una menzione particolare sento di dover fare per il J. Paul Getty Trust che, con un contributo veramente consistente, assicura la prosecuzione dell'opera.

È ovvio che si devono anche affrontare difficoltà, che nascono di giorno in giorno e che sono né poche, né semplici, né sempre prevedibili. A tutto ciò si è finora ovviato con il senso di responsabilità, l'abnegazione, la professionalità dei vari collaboratori: gli autori degli articoli, i membri dei comitati scientifico e di redazione, i redattori, l'editore, i fotografi, i tipografi, ma in modo particolare il Segretario Generale, la Signora Lilly Kahil, che riunendo dottrina e passione riesce a suggerire a ciascun operatore direttive rigorose e entusiasmo. A tutti va il mio grazie.

La forza che anima i collaboratori di ogni ordine e grado è la convinzione di operare al servizio della Scienza e della Cultura. Il discorso del *LIMC,* proprio perché trattazione di scienza e di cultura, prescinde da differenze di nazionalità e di scuola ed è universale e, sotto questo profilo, contribuisce al progresso civile dell'umanità. Con tale intento si presenta al pubblico degli utenti il volume VI.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE
Presidente del Consiglio di Fondazione per il
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Avant-propos

En dépit du nombre très important de petits articles, qui sont pour nous plus difficiles à réaliser que les grands, le tome VI du *LIMC* paraît, comme prévu, à la fin de l'année 1992. C'est là une véritable gageure que nous avons pu tenir, d'autant qu'un certain nombre de rubriques ont dû être raccourcies: car, au fur et à mesure qu'avance la publication, les répétitions se font plus nombreuses, ou plutôt les allusions à des articles déjà parus, à des numéros de catalogue déjà décrits; il nous faut alors laisser au nouvel article sa substance propre, avec l'apport qu'il représente pour le personnage mythologique traité, tout en renvoyant à des articles antérieurs. C'est un travail qui implique beaucoup de temps et de réflexion, et les diverses Rédactions du *LIMC* ont dû faire un effort considérable pour le réaliser à temps, et ainsi tenir notre promesse à l'égard de la communauté internationale. Celle-ci, pour sa part, a continué à soutenir nos efforts, et d'abord en nous accordant une aide financière qui est, hélas, de plus en plus difficile à trouver, en raison de la situation économique mondiale et aussi de la situation politique. Une fois de plus, régulièrement, cette aide a été complétée par les fonds que nous accorde généreusement le John Paul Getty Trust, partenaire de notre Fondation depuis 1984, et sans lequel il nous serait impossible de tenir le programme que nous avons prévu et qui, jusqu'à présent, a été réalisé. Mais au moins aussi important que l'apport financier est l'apport scientifique, avec l'amplitude d'une collaboration internationale qui s'accroît sans cesse, et qui enrichit tout à la fois notre trésor documentaire et les articles de nos auteurs. C'est ainsi que, depuis 1991, l'Albanie et la Géorgie font partie de notre Comité scientifique international. Les collaborateurs des divers pays ont continué à nous apporter leur aide, à nous faire profiter de leur compétence, avec un dévouement et un désintéressement que nous nous plaisons à souligner à nouveau. Cette constance dans une coopération scientifique de haut niveau nous a valu de recevoir, pour le volume V du *LIMC*, des comptes rendus tout aussi favorables que ceux qui avaient accueilli les volumes précédents, avec l'assurance que la communauté scientifique trouve dans cette publication un instrument de travail désormais indispensable.

I. Organisation internationale

1. Le *Conseil de Fondation*, composé d'un membre de chaque institution qui contribue au Pool financier international, est à l'heure actuelle constitué de la manière suivante:

Algérie	*Ministère de la Culture*, Alger (depuis 1983): D[r] Abd el Rahman Khalifa, Directeur de l'Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites et Monuments Historiques, Alger
Allemagne (République Fédérale)	*Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Heidelberg (depuis 1973): Pr. Tonio Hölscher (Université de Heidelberg)
Australie	*Australian Academy for the Humanities*, Canberra (depuis 1973): Pr. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney)
Autriche	*Österreichische Akademie der Wissenschaften*, Wien (depuis 1976): Pr. Hermann Vetters (Université de Vienne); depuis 1992, Pr. Hans Schwabl (Université de Vienne)

Belgique	*Fonds National de la Recherche Scientifique*, Bruxelles (depuis 1973): Pr. Jean Ch. Balty, Chef de département (Antiquité) aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles
Canada	*Fédération Canadienne des Etudes Humaines*, Ottawa (depuis 1974): Pr. Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)
Egypte	*Organisation Egyptienne des Antiquités*, Le Caire (depuis 1987): S.E. le Pr. Gamal El Din Mokhtar, Université d'Alexandrie, Expert pour les campagnes internationales auprès de l'Unesco; Pr. Youssef El Gheriani, ancien Sous-Secrétaire d'Etat pour les Musées et les Antiquités d'Alexandrie, Expert en archéologie pour les Antiquités d'Alexandrie; et depuis 1992, M[me] Doreya Said, Directeur général du Musée gréco-romain d'Alexandrie
Espagne	*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, Madrid (depuis 1974): D[r] Ricardo Olmos Romera (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)
Etats-Unis d'Amérique	*National Endowment for the Humanities*, Washington, et *Rutgers, The State University of New Jersey*, New Brunswick, New Jersey (depuis 1973): Pr. Jocelyn Penny Small (Directeur du *LIMC*, U.S. Center, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey) et aussi Pr. William A.P. Childs (Princeton University)
	The J. Paul Getty Trust, Santa Monica, California (depuis 1984): M[me] Linda Pinkerton, Secretary and Trust Counsel, The J. Paul Getty Trust
France	*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris (depuis 1983): Pr. Jean Pouilloux (Université de Lyon, membre de l'Institut) et, depuis 1991, Pr. Jean Leclant (Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres); *Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris (depuis 1973): Pr. Lilly Kahil (Directeur de recherche titulaire au CNRS; attachée à l'Université de Paris X)
Grande-Bretagne	*British Academy*, Londres (depuis 1973): Sir John Boardman (Université d'Oxford)
Grèce	*Académie d'Athènes*, Athènes (depuis 1983) et *Fondation Ouranis* (depuis 1990)
	Société Archéologique d'Athènes, Athènes (depuis 1973) et *Université d'Athènes*, Athènes (depuis 1987): Pr. Vassilis Lambrinoudakis, Président du Comité grec pour le *LIMC* (Université d'Athènes)
Italie	*Unione Accademica Nazionale*, Rome (depuis 1973): Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence et Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici)
	Fondazione Europea Dragàn, Centro Europeo Studi Traci, Rome-Milan (depuis 1991): Pr. Alexander Fol (Vice-Président du Centro Europeo Studi Traci)
Jordanie	*Department of Antiquities*, Amman (depuis 1985): D[r] Fawzi Zayadine, Directeur adjoint du Département des Antiquités, Amman
Pologne	*Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie* (depuis 1991): Pr. Michel Gawlikowski (Directeur du Centre d'Archéologie Méditerranéenne et Université de Varsovie)
Suisse	*Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique*, Berne (depuis 1973): Pr. Lilly Kahil (Université de Fribourg) et Pr. Walter Burkert (Université de Zurich)
Tunisie	*Institut National d'Archéologie et d'Art*, Tunis (depuis 1979): D[r] Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du site de Carthage

2. Le *Comité scientifique international,* composé d'un à deux membres de chaque pays participant et de représentants d'organisations internationales, est aujourd'hui constitué de la manière suivante:

Albanie	Dr Neritan Ceka, Ancien collaborateur scientifique, Directeur de l'Institut d'Archéologie de l'Académie des Sciences, Tirana
Algérie	Dr Abd el Rahman Khalifa, Directeur de l'Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites et Monuments Historiques, Alger et Dr Nacéra Benseddik, Inspecteur des antiquités à l'Agence Nationale d'Archéologie, Chef du Département Recherche, Alger
Allemagne (République Fédérale)	Pr. Tonio Hölscher (Université de Heidelberg), Pr. Erika Simon (Université de Wurzbourg), Dr Max Kunze, Direktor an der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin et Dr Konrad Zimmermann (Universität Rostock, Institut für Altertumswissenschaften)
Australie	Pr. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney) et Pr. Arthur Dale Trendall (Université la Trobe, Bundoora)
Autriche	Pr. Hermann Vetters, depuis 1992 Pr. Hans Schwabl (Université de Vienne; Österreichische Akademie der Wissenschaften); Dr Thomas Sengelin, collaborateur scientifique pour le *LIMC* (Vienne)
Belgique	Pr. Jean Ch. Balty, Chef de département (Antiquité) aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles
Brésil	Dr Haiganuch Sarian (Université et Musée de São Paulo)
Bulgarie	Dr Zlatozara Gočeva, Chargée de cours à l'Institut de Thracologie de l'Académie des Sciences, Sofia, et Dr Petar Delev, de l'Université de Sofia
Canada	Pr. Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)
Chypre	Dr Dimitrios Michailidis (Département des Antiquités de Chypre, Nicosie)
Danemark	Dr Birgitte Rafn, Collaboratrice scientifique pour le *LIMC* (Copenhague)
Egypte	S. E. le Pr. Gamal El Din Mokhtar (Université d'Alexandrie, ancien Président de l'Organisation Egyptienne des Antiquités, Expert pour les campagnes internationales auprès de l'Unesco, Président de la Section de l'Héritage culturel et historique au Conseil national de la Culture, des Arts et de la Littérature, Le Caire); Pr. Youssef El Gheriani, ancien Sous-Secrétaire d'Etat pour les Musées et les Antiquités d'Alexandrie, Expert en archéologie pour les Antiquités d'Alexandrie; Mme Doreya Said, Directeur général du Musée gréco-romain d'Alexandrie
Espagne	Dr Ricardo Olmos Romera (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid), et Pr. Javier Arce (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)
Etats-Unis d'Amérique	Pr. Jocelyn Penny Small, Directeur du *LIMC,* U.S. Center, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey, et aussi Pr. William A. P. Childs (Princeton University)
	The J. Paul Getty Trust, Santa Monica: Mme Linda Pinkerton, Secretary and Trust Counsel
France	Pr. Philippe Bruneau (Université de Paris IV – Sorbonne) et Pr. Lilly Kahil, Directeur de recherche au CNRS, attachée à l'Université de Paris X
Géorgie	Pr. Otar Lordkipanidze, Directeur du Centre d'Etudes archéologiques de l'Académie des Sciences, Tbilissi
Grande-Bretagne	Sir John Boardman (Université d'Oxford)

Grèce	Pr. Vassilis Lambrinoudakis, Président du Comité grec pour le *LIMC,* Athènes (Université d'Athènes), et Pr. Angelos Delivorrias (Université d'Athènes), Directeur du Musée Bénaki, Athènes
Hongrie	Pr. János Szilágyi, Directeur de la Section antique du Musée des Beaux-Arts de Budapest, et Pr. Miklós Szabó (Université de Budapest)
Irlande	Dr Alan W. Johnston (University College, Londres)
Israël	Dr Gideon Foerster (Ministry of Education and Culture, Department of Antiquities and Museums, Jérusalem)
Italie	Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence) et Pr. Fulvio Canciani (Université de Trieste)
Japon	Pr. Takashi Seki (Université d'Osaka)
Jordanie	Dr Fawzi Zayadine, Directeur adjoint du Département des Antiquités, Amman
Liban	Dr Camille Asmar, Directeur du Service des Antiquités, Beyrouth
Maroc	Mme Naima El Khatib Boujibar, Inspectrice générale des Musées et de l'Archéologie, Casablanca
Pays-Bas	Dr J. J. V. M. Derksen (Université d'Utrecht)
Pologne	Pr. Michel Gawlikowski, Directeur du Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie, et Pr. Wiktor Daszewski (Université de Trèves et Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie)
Portugal	Pr. Maria Helena da Rocha Pereira (Université de Coimbra)
Roumanie	Dr Mihai Bărbulescu (Institut d'Archéologie et d'Histoire, Cluj Napoca) et Dr Lucia Marinescu, Directeur du Musée d'Histoire de la R. de Roumanie, Bucarest
Russie	Dr Irina Saverkina, Chef du Département des Antiquités du Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, et Dr Eugène Mavleev, Chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
Suisse	Pr. Walter Burkert (Université de Zurich), Pr. Lilly Kahil (Université de Fribourg) et Pr. Ernst Berger, Directeur de l'Antikenmuseum de Bâle
Syrie	Dr Adnan Bounni, Directeur général du service des fouilles de la Direction générale des Antiquités de la République Arabe Syrienne, Damas, et M. Bachir Zouhdi, Conservateur en chef, Musée National de Damas
Tchécoslovaquie	Dr Jan Bažant, Directeur de l'Institut des Etudes Classiques (Académie tchécoslovaque, Prague) et Pr. Jan Bouzek (Université Charles de Prague)
Tunisie	Dr Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du site de Carthage
Turquie	Pr. Cevdet Bayburtluoğlu (Université d'Ankara) et Pr. Cengiz Işik (Université d'Antalya)
Yougoslavie	Pr. Milutin Garašanin (Académie serbe des Sciences et des Arts, Président de la Commission archéologique, Université de Belgrade) et Pr. Vladislav Popović (Académie serbe des Sciences et des Arts, Université de Belgrade)

Organisations internationales:

UNESCO	Dr Mounir Bouchenaki, Directeur p. i. de la Division du patrimoine culturel, Paris
AIESEE	Pr. Virgil Cândea (Secrétaire général de l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen) et Pr. Zoé Petre (Doyen de la Faculté de Philosophie et d'Histoire, Université de Bucarest)

3. Le *Président:* Pr. Jean Pouilloux (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) et depuis mai 1991, Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence et Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici)

4. Le *Secrétaire général:* Pr. Lilly Kahil.

5. Le *Trésorier de la Fondation:* Pr. Herbert A. Cahn (Bâle et Université de Heidelberg).

6. Le *Comité de rédaction:* les Professeurs Jean Ch. Balty, Ernst Berger, John Boardman, Philippe Bruneau, Fulvio Canciani, Lilly Kahil, Vassilis Lambrinoudakis, et Erika Simon.

7. La *Rédaction centrale:* située à Bâle, Gerbergasse 24, est gérée par le Dr Bertrand Jaeger, Secrétaire de la Rédaction.

Les autres membres de la Rédaction centrale sont: Mme Gratia Berger-Doer, Dr Thomas Ganschow (documentation), Mlle Sibylle Herkert et M. Orlando Poltera (philologie), Dr Pierre Müller (responsable des textes), Mme Jeannette Frey-Brönnimann puis M. Bruno Magri (illustration), Mme Josette Roth (administration) aidée par Mme Juliette Egger, Dr Rainer Vollkommer (illustration, numismatique sous la supervision du Pr. H. Cahn).

La Rédaction de Bâle est assistée par trois Rédactions: une à Heidelberg et Wurzbourg (Dr Ingrid Krauskopf, Dr Anneliese Kossatz), une à Paris, qui est une Unité mixte de recherche du CNRS (Dr. Pascale Linant de Bellefonds, responsable des textes en langue française, Dr Nicole Blanc, Dr Antoine Hermary [jusqu'à fin 1991], Mme Noëlle Icard, Dr Aliki Kauffmann, Dr Catherine Lochin, M. Gérard Marchand, Dr Anne Nercessian) et une autre à Athènes (Société Archéologique), qui apporte au *LIMC* un secours constant et indispensable. Le Pr. Odette Touchefeu (Université de Nantes) a poursuivi sa collaboration précieuse avec les différentes rédactions.

La Rédaction de Bâle est financée par le Pool financier international, celle de Heidelberg et Wurzbourg par la Heidelberger Akademie der Wissenschaften et la Bayerische Akademie der Wissenschaften, celle de Paris par le Centre National de la Recherche Scientifique, l'Université de Paris X, le Ministère des Affaires Etrangères et le Ministère de l'Education Nationale.

Comme par le passé des savants nous ont fait bénéficier de leur expérience dans divers domaines: pour les textes anciens, le Pr. Walter Burkert (Université de Zurich) et le Dr Malcolm Davies (Université d'Oxford), pour l'étruscologie, le Pr. Helmut Rix (Université de Fribourg-en-Brisgau) et le Dr Ingrid Krauskopf (Heidelberger Akademie der Wissenschaften), et pour la numismatique, le Dr Martin J. Price (British Museum) et le Pr. Herbert A. Cahn (Université de Heidelberg). Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance la plus sincère. Celle-ci s'adresse également au Séminaire d'Archéologie de l'Université de Bâle (Pr. Rolf Stucky) et à la S. A. «Monnaies et Médailles» (Bâle) qui mettent libéralement à notre disposition les richesses de leurs bibliothèques.

8. *Documentation:* La documentation iconographique répartie dans les divers pays du monde est systématiquement rassemblée, soit par les chercheurs de ces pays, soit par des chargés de mission du CNRS qui collaborent étroitement avec les autorités locales. Les centres de documentation installés dans de nombreux pays s'enrichissent constamment et correspondent régulièrement avec la Rédaction de Paris et la Rédaction centrale de Bâle à laquelle ils transmettent des illustrations nécessaires aux articles des volumes du *LIMC*.

II. Patronages d'organisations internationales

Pendant les deux années écoulées depuis la parution du volume V du *LIMC*, les organismes scientifiques internationaux ont bien voulu poursuivre l'aide financière qu'ils nous accordent dans la mesure où cela leur a été possible. Il est évident que, en raison de la situation économique internationale, cette aide a parfois dû être réduite. Mais l'important pour nous c'est qu'elle continue de nous être apportée, et qu'elle témoigne ainsi de la confiance, j'ose dire sans cesse accrue, dont bénéficie notre entreprise. C'est ainsi que l'Unesco, qui avait en 1989 bien voulu accueillir le *LIMC* parmi ses «organisations non gouvernementales» (ONG), nous a demandé d'organiser des conférences en 1991 traitant de nos recherches. Notre association avec l'Unesco constitue pour nous une assurance pour la préservation et la permanence du trésor documentaire que nous rassemblons depuis plus d'une vingtaine d'années. Parmi les organismes qui ont à nouveau contribué à notre financement, nous avons plaisir à citer et à remercier l'Unesco, Paris, par l'intermédiaire du Conseil international de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH), Paris, de l'Union Académique Internationale (UAI), Bruxelles, et de l'Ambassade grecque auprès de l'Unesco, Paris. L'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen (AIESEE), dont le Secrétaire général est à présent le Professeur V. Cândea (Bucarest), continue à collaborer avec le *LIMC*, qui est aussi patronné par la Commission Internationale de Numismatique (CIN) affiliée au Comité International des Sciences Historiques (CISH).

★

Comme il est dit dans l'Avant-propos, le tome VI du LIMC, *qui paraît en 1992, a, tout autant que les précédents et peut-être davantage, bénéficié de l'aide constante d'une communauté scientifique qui s'est encore élargie. Sans cette collaboration, il ne nous serait pas possible d'écrire aujourd'hui que nous avons parcouru à peu près les trois quarts du chemin, et que la publication prendra fin avec les tomes VII et VIII (ce dernier comportant beaucoup de «suppléments»), suivis d'un volume d'indices. L'achèvement de notre publication se présente désormais à une échéance de quelques années, c'est-à-dire avant la fin du siècle. Nous devons la régularité de la parution de l'ouvrage à l'ensemble des collaborateurs du* LIMC, *et à l'ensemble des institutions auxquelles nous voulons, une fois de plus, exprimer notre profonde reconnaissance: aux académies, aux centres de recherche, aux universités, aux instances archéologiques de toutes sortes, éphories, surintendances, musées du monde entier, auxquels nous faisons constamment appel pour obtenir des renseignements et des photographies. Leur concours généreux, leur bonne volonté nous ont permis d'achever à temps, une fois de plus, ce nouveau tome. Et je voudrais également rendre un dernier hommage à deux amis qui nous ont beaucoup aidés et que nous avons perdus au cours de ces deux dernières années: le Professeur Charles Delvoye, de l'Université libre de Bruxelles, qui était l'un de nos soutiens à l'UAI, et le Professeur Kenan T. Erim, de la New York University, auquel nous devons une grande reconnaissance pour la générosité avec laquelle il nous communiquait la documentation du site d'Aphrodisias, et plus généralement avec laquelle il a facilité nos recherches en Turquie.*

Il m'est évidemment impossible de remercier nommément tous ceux qui nous ont apporté leur concours, et la liste que je donne ici est bien loin d'être complète.

Comme toutes les années précédentes, je voudrais redire la reconnaissance que nous devons à Monsieur Jean d'Ormesson, de l'Académie française, secrétaire général du CIPSH; au Baron P. Roberts-Jones, membre de l'Académie, secrétaire administratif de l'UAI, ainsi qu'au Professeur J. Ch. Balty, de l'Université libre de Bruxelles et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire; au Dr. M. Bouchenaki, directeur p. i. de la Division du patrimoine culturel de l'UNESCO, Paris, ainsi qu'aux diverses délégations auprès de l'UNESCO, qui continuent à soutenir nos demandes de subventions – en particulier la délégation grecque, qui, soit seule, soit appuyée par d'autres délégations, a si souvent pris l'initiative de nous venir en aide.

En France, le Professeur Jean Leclant, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a assumé de lourdes tâches en raison de l'indisposition du Professeur Jean Pouilloux, membre de l'Académie et président de la Fondation pour le LIMC *jusqu'en mai 1991 où il a été remplacé par le Professeur G. Camporeale: le Professeur Leclant nous a apporté comme par le passé son aide scientifique et nous a assuré l'aide morale et financière de l'Académie; grâce à lui, la réunion du Comité scientifique international du* LIMC, *en mai 1991, a pu se tenir dans les locaux prestigieux de l'Institut; mais M. Jean Pouilloux n'a cessé de collaborer avec les Rédactions du* LIMC, *relisant les articles particulièrement difficiles et nous faisant part de ses judicieuses observations; le soutien de bien d'autres membres de cet Institut ne nous a jamais fait défaut. Je tiens à exprimer mes remerciements tout particuliers au Professeur Fr. Chamoux, président de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1991, représentant de l'Institut auprès de l'UAI où il soutient chaque année avec chaleur la cause du* LIMC. *MM. A. d'Iri-*

barne et M. Gras, directeur et directeur adjoint des Sciences humaines et sociales au CNRS, ont maintenu l'aide constante que cette institution accorde au LIMC *depuis sa naissance. Et les ministères de l'Education nationale (M. B. Dormy) et des Affaires étrangères (M. Y. Saint-Geours) ont accordé leur soutien financier, en particulier pour les travaux de documentation exécutés en Afrique du nord en collaboration avec les chercheurs de ces pays. L'Université Paris X, enfin, assure toujours, elle aussi, par l'intermédiaire de son Président le Professeur P. Larivaille et de son Vice-Président à la Recherche, le Professeur G. Labica, sa contribution aux recherches de l'équipe française du* LIMC.

En Grèce, l'Académie d'Athènes, avec les Professeurs M. Hadzidakis, M. Pallantios, M. Sakellariou, son président, C. Trypanis, A. Vlachos et D. Zakythinos, a une fois de plus accordé libéralement son aide financière; il en va de même pour la Fondation Ouranis. La Société Archéologique d'Athènes (Président le Dr. G. Dontas, Secrétaire général le Dr. V. Pétrakos) a poursuivi sa politique généreuse; et l'Université d'Athènes continue à contribuer au financement du LIMC. *L'apport très important de la Fondation Psycha a puissamment aidé le Centre grec pour le* LIMC, *qui a également reçu des contributions de la Banque nationale de Grèce et de la Fondation I. Ph. Kostopoulos. Enfin, le soutien du Ministère de la Culture, avec M*[me] *le Ministre Anna Psarouda-Benaki, a joué un rôle majeur. Qu'il me soit permis de rappeler que la Direction des Musées et des Ephories de la Grèce nous a envoyé quasi gratuitement des centaines de photographies et nous a accordé libéralement l'autorisation de les publier. Et Son Excellence A. Phrydas, ancien Ambassadeur de Grèce auprès de l'UNESCO, continue à nous faire bénéficier de sa grande expérience dans les relations internationales.*

Le Comité grec de la Fondation pour le LIMC *dont le président est le Pr. V. Lambrinoudakis reçoit une aide précieuse et dévouée en la personne de M*[me] *Vassiliki Machaira, secrétaire du* LIMC *grec.*

L'Egypte, grâce à l'aide efficace du Pr. Mohamed Bakr, Président de l'Organisation égyptienne des antiquités et du Pr. Gamal El Din Mokhtar, expert auprès de l'UNESCO, a généreusement contribué au financement de la Fondation pour le LIMC, *et le Musée Gréco-Romain d'Alexandrie nous a accordé toutes les facilités nécessaires pour enrichir notre documentation.*

Aux Etats-Unis, le centre de la Rutgers University dirigé par le Pr. J. Penny Small continue à apporter sa collaboration indispensable aux divers centres européens, contribuant ainsi à enrichir notablement notre documentation.

L'Italie, aux musées si nombreux auxquels nous faisons constamment appel, a répondu avec sa générosité coutumière à nos demandes. Et le LIMC *est extrêmement heureux d'avoir depuis mai 1991, en la personne du Professeur G. Camporeale, un président italien. Dès 1991, les Mélanges de l'Ecole Française de Rome, grâce à la générosité de son directeur le Pr. Ch. Piétri, hélas prématurément décédé, ont publié le colloque qui s'était tenu à Rome en mai 1989 sur le thème «Religion, Mythologie, Iconographie».*

En Suisse, le Fonds national suisse de la Recherche scientifique a poursuivi son financement annuel, en le majorant pour tenir compte de l'évolution des coûts: il assure ainsi à la Rédaction de Bâle la continuité harmonieuse de son travail (financement de deux chercheurs à plein temps); comme par le passé, nous tenons à exprimer notre profonde reconnaissance au Professeur Ch. Bonnet (Université de Genève), rapporteur de l'archéologie dans la Division des Sciences humaines, ainsi qu'à M[me] *D. Ritter, au Secrétariat de la même Division. La Ceramica-Stiftung de Bâle a contribué à nouveau à la publication de ce tome du* LIMC *par une subvention généreuse, et nous avons reçu des dons de la Fondation Palladion et de M. G. Ortiz. Le Professeur K. Schefold (Université de Bâle) nous a aidés de toutes les manières possibles, comme il l'a fait depuis le début de notre entreprise: qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance profonde.*

La maison d'édition Artemis Verlag de Zurich, avec M. F. Ebner et son équipe, a, une fois de plus, réalisé un travail de haute qualité en un temps record, qui a permis la parution du tome VI avant la fin de l'année 1992.

LILLY KAHIL
Secrétaire général du
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Autoren / Authors / Auteurs / Autori

Maria ANDREADAKIS-VLASAKIS
Xeni ARAPOJANNI
Janine BALTY
Jean Ch. BALTY
Mihai BĂRBULESCU
Gerhard BAUCHHENSS
Jan BAŽANT
Effie BAZIOTOPOULOU-VALAVANI
Gratia BERGER-DOER
Carole BILLOD LOCHMAN
Nicole BLANC
John BOARDMAN
Marisa BONAMICI
Simonetta BONOMI
Adnan BOUNNI
Philippe BRUNEAU
Maria CACCAMO CALTABIANO
Herbert A. CAHN
Giovannangelo CAMPOREALE
Fulvio CANCIANI
Alexandrina CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ
Mauro CRISTOFANI
Wiktor A. DASZEWSKI
Mark I. DAVIES
Stefano DE ANGELI
Erna DIEZ
Francisco DÍEZ DE VELASCO
Fátima DÍEZ PLATAS
Nicoletta DIVARI-VALAKOU
Friedrich Karl DÖRNER †
George DONTAS
Alexandre FARNOUX
Helena FRACCHIA
Jeannette FREY-BRÖNNIMANN
Thomas GANSCHOW
Wilfred GEOMINY
Olivia Elettra GHIANDONI
Jean-Robert GISLER
Zlatozara GOČEVA
Joachim GORECKI
Alexandra GOULAKI-VOUTIRA
Ursula GROTE
Françoise GURY
Maria HAUER-PROST
Martin HENIG
Antoine HERMARY
Noëlle ICARD-GIANOLIO
Jale İNAN
Marie-Odile JENTEL
Lilly KAHIL
Charis KANTZIA
Pavlina KARANASTASSI
Irmgard KASPER-BUTZ
Aliki KAUFFMANN-SAMARAS
Brigitte KNITTLMAYER
Anneliese KOSSATZ-DEISSMANN
Haido KOUKOULI-CHRYSANTHAKI
Ingrid KRAUSKOPF
Theodora KYRIAKOU
Roger LAMBRECHTS
Marcel LE GLAY †
Annalis LEIBUNDGUT
Katerini LIAMPI
Pascale LINANT DE BELLEFONDS
Catherine LOCHIN
Effie LYGOURI-TOLIA
Vassiliki MACHAIRA
Raffaele MAMBELLA
Alexandros MANTIS
Didier MARTENS
Francisco Javier MARTÍNEZ QUIRCE
Eugène MAVLEEV
Alexander G. McKAY
Ian McPHEE
Yvette MORIZOT
Aliki MOUSTAKA
Pierre MÜLLER
María Luz NEIRA JIMÉNEZ
Anne NERCESSIAN
Vanna NINIOU-KINDELIS
Mando OECONOMIDES-CARAMESSINI
Ricardo OLMOS
Artemis ONASSOGLOU
Manfred OPPERMANN
Madeleine PAGE-GASSER
Lydia PALEOCRASSA
Pantos A. PANTOS
Charikleia PAPAGEORGIADOU
Helen PAPASTAVROU
David PARRISH
Yanis PIKOULAS
Maria PIPILI
Eugenio POLITO
Ivana POPOVIĆ
Karen Birte POULSEN
Nade PROEVA
Anne QUEYREL
Birgitte RAFN
Federico RAUSA
Linda Jones ROCCOS
Vincenzo SALADINO
Haiganuch SARIAN

Konrad SCHAUENBURG
Margot SCHMIDT
Angelika SCHÖNE
Heinz-Joachim SCHULZKI
Eleutheria D. SERBETI
Eva SIMANTONI-BOURNIA
Erika SIMON
Jocelyn Penny SMALL
Alkestis SPETSIERI-CHOREMI
Jeffrey SPIER
Volker Michael STROCKA
Anne-Violaine SZABADOS
Veronica TATTON-BROWN
Odette TOUCHEFEU-MEYNIER
Ioannis TOURATSOGLOU
TRAN TAM TINH
Diamantis TRIANTAPHYLLOS
Ismène TRIANTIS
Francis VIAN
Evgenia VIKELA
Evanghélos VIVLIODÉTIS
Doris VOLLKOMMER
Rainer VOLLKOMMER
Richard WEIGEL
Anne WEIS
Carina WEISS
Peter WEISS
Susan WOODFORD
Mary-Anne ZAGDOUN
Pandeli ZORIDIS

Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations / Abbreviazioni

Ergänzungen zum Abkürzungsverzeichnis Band I S. XXXIV-LIII
Supplement to the List of Abbreviations, vol. I pp. XXXIV-LIII
Supplément à la liste des abréviations vol. I pp. XXXIV-LIII
Supplemento all'elenco delle abbreviazioni del vol. I pp. XXXIV-LIII

A. Abkürzungen antiker Texte / Abbreviations of Ancient Texts
Abréviations de textes anciens / Abbreviazioni dei testi antichi

Für die antiken Autoren sind die Titel griechischer Werke, die nicht in den Abkürzungsverzeichnissen des *LIMC* zu finden sind, nach Liddell/Scott (die *Moralia* Plutarchs nach *Oxford Classical Dictionary*), die Titel lateinischer Werke nach *ThLL* abgekürzt.
Für papyrologische Publikationen werden die in Liddell/Scott xliii-xlv und Suppl. x-xi, III. Papyrological publications, verzeichneten Abkürzungen verwendet.

For titles by Greek and Latin authors which do not appear in the List of Abbreviations in *LIMC*, the abbreviations in Liddell/Scott (except for Plutarch, *Moralia* where the *Oxford Classical Dictionary* is used) and *ThLL* are followed.
For papyrological publications the abbreviations in Liddell/Scott xliii-xlv and Suppl. x-xi, III. Papyrological publications, are used.

Pour les sources grecques non mentionnées dans les listes d'abréviations du *LIMC*, on se reportera aux abréviations de Liddell/Scott (à l'exception des *Moralia* de Plutarque cités d'après l'*Oxford Classical Dictionary*), pour les sources latines, aux abréviations du *ThLL*.
Les abréviations de publications papyrologiques sont empruntées à Liddell/Scott xliii-xlv et Suppl. x-xi, III. Papyrological publications.

Nelle citazioni le fonti greche non comprese nell'elenco delle abbreviazioni del *LIMC* sono abbreviate secondo Liddell/Scott (i *Moralia* di Plutarco però secondo l'*Oxford Classical Dictionary*); le abbreviazioni delle fonti latine sono invece secondo il *ThLL*.
Per le pubblicazioni papirologiche si usano le abbreviazioni elencate in Liddell/Scott xliii-xlv e Suppl. x-xi, III. Papyrological publications.

SAMMELWERKE
COMPILATIONS
RECUEILS
RACCOLTE

Austin *CGF*	Austin, C., Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris reperta (1973)
Bernabé *PEG*	Bernabé, A., Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. Pars I (1987)
CIS	Corpus inscriptionum Semiticarum I-V (1881-1954)
Davies *EGF*	Davies, M., Epicorum Graecorum Fragmenta (1988)
Davies *PMGF*	Davies, M., Poetarum melicorum Graecorum fragmenta I (1991)
Guarducci *IC*	Guarducci, M., Inscriptiones Creticae I-IV (1935-1950)
ID	Inscriptions de Délos (1926 ss.)
IDR	Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris antiquae. Series I, Inscriptiones Daciae Romanae (1975 ss.)
IGLS	Inscriptions grecques et latines de la Syrie (1929 ss.)
LSCG	Sokolowski, F., Lois sacrées des cités grecques (1969)
LSCG Suppl.	Sokolowski, F., Lois sacrées des cités grecques, Supplément (1962)
MAMA	Monumenta Asiae Minoris antiqua (1928 ss.)
PCG	Kassel, R./Austin, C., Poetae Comici Graeci (1983 ss.)

Peek *GV*	Peek, W., Griechische Vers-inschriften I (1955)
PKöln I ff.	Papyrologica Coloniensia VII, Kölner Papyri I ff. (1976 ff.)
RES	Répertoire d'épigraphie sémitique I–VII (1908–1937)
Suppl. Hell.	Lloyd-Jones, H./Parsons, P. J., Supplementum Hellenisticum (1983)
TF	Klotz, A., Scaenicorum Romanorum Fragmenta I, Tragicorum Fragmenta (1953)
Vidman *SIRIS*	Vidman, L., Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae (1969)

GRIECHISCHE AUTOREN
GREEK AUTHORS
AUTEURS GRECS
AUTORI GRECI

Akus.	Akusilaos
Alex. Polyh.	Alexandros Polyhistor
Antig.	Antigonos Karystios Mirabilia
Ant. Lib.	Antoninos Liberalis Metamorphoseis
Apollon. *mir.*	Apollonios Mirabilia
Asklep. Trag.	Asclepiades Tragilensis
Clem. Al. *protr.*	Clemens Alexandrinus Protreptikos
– *strom.*	– Stromateis
Corn.	Cornutus De natura deorum
Dionys. Skyt.	Dionysios Skytobrachion
Ephor.	Ephoros
Eratosth. *kat.*	Eratosthenes Katasterismoi
Hekat. Abd.	Hekataios Abderites
Hellan.	Hellanikos
Herodor.	Herodoros
Lib. *narr.*	Libanios Narrationes
Palaiph.	Palaiphatos
Parth.	Parthenios Erotika pathemata
Pherekyd.	Pherekydes (Athenaios; Syrios)
Philoch.	Philochoros
Stesich.	Stesichoros
Timai.	Timaios
Triph.	Triphiodoros Iliou halosis

LATEINISCHE AUTOREN
LATIN AUTHORS
AUTEURS LATINS
AUTORI LATINI

Myth. Vat.	Mythographi Vaticani qui vocantur
Schol. Stat.	Lactantii Placidi (qui dicitur) commentarii in Statii Achilleida et Thebaida

B. Abkürzungen von Zeitschriften und Periodika / Abbreviations of Reviews and Periodicals Abréviations des revues et périodiques / Abbreviazioni di riviste e periodici

AbhGöttingen	Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen, phil.-hist. Klasse
AION	Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione di archeologia e storia antica
AnnFaina	Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina»
AntAfr	Antiquités africaines
AntW	Antike Welt
ArchLaz	Archeologia Laziale
ArchIug	Archaeologia Iugoslavica
AttiCeRDAC	Atti del Centro ricerche e documentazione sull'antichità classica
AttiCeSDIR	Atti del Centro Studi e Documentazione sull'Italia Romana
BollArch	Bollettino di Archeologia
BollMusCom	Bollettino dei Musei Comunali di Roma
BullAcBelg	Bulletin de l'Académie Royale de Belgique
BullAIEMA	Bulletin d'information de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique
BullAllenMem ArtMus	Oberlin College. Dudley Peter Allen Memorial Art Museum. Bulletin
BullNap	Bullettino Archeologico Napolitano
BurlMag	The Burlington Magazine
BZ	Byzantinische Zeitschrift
ClAnt	Classical Antiquity
ContrIstArch	Contributi dell'Istituto di Archeologia (Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore [Milano], Contributi ser. III, scienze storiche)
ConvMGrecia	Atti del ... convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto
CronPomp	Cronache Pompeiane
CSCA	California Studies in Classical Antiquity
DamMitt	Damaszener Mitteilungen
DdA	Dialoghi di archeologia
DHA	Dialogues d'histoire ancienne
EpetAth	*Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*
EpetThess	*Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*

From the Coll.	From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek
GettyMusJ	The J. Paul Getty Museum Journal
GrazBeitr	Grazer Beiträge. Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
JbBadWürtt	Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg
JbHamburg	Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen
JGlSt	Journal of Glass Studies
JNES	Journal of Near Eastern Studies
JRA	Journal of Roman Archaeology
LeipzWBl	Leipziger Winckelmannsblatt
Liber annuus	Studii biblici Franciscani Liber annuus (Jerusalem)
MeddelNyCarlsbergGlypt	Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek
MemRodi	Memorie pubblicate a cura dell'istituto storico-archeologico di Rodi
MemTorino	Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche
MetrMusJ	Metropolitan Museum Journal
Muse	Muse, Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia
OJA	Oxford Journal of Archaeology
OMRO	Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden
ProcAmPhilSoc	Proceedings of the American Philosophical Society
QuadLibia	Quaderni di Archeologia della Libia
QuadLinc	Accademia Nazionale dei Lincei, Problemi attuali di scienza e di cultura, Quaderni
QuadTic	Quaderni ticinesi. Numismatica e antichità classiche
QuadVen	Quaderni di archeologia del Veneto
RAE	Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est
RAN	Revue archéologique de Narbonnaise
RdA	Rivista di Archeologia
RSL	Rivista di studi liguri
SAN	Journal of the Society of Ancient Numismatic
SbLeipzig	Berichte über die Verhandlungen (seit 1963: Sitzungsberichte) der (Königlich) Sächsischen Gesellschaft (seit 1919: Akademie) der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse (1846 ff.)
StädelJb	Städel-Jahrbuch
StCl	Studii Clasice
StRom	Studi Romani
StudMatStorRel	Studi e Materiali di Storia delle Religioni
TrierWPr	Trierer Winckelmannsprogramm
VDI	Vestnik drevnej istorii
WZRostock	Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe
ZÄS	Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

C. Andere Abkürzungen / Other Abbreviations / Autres Abréviations / Altre abbreviazioni

ABV	Beazley, J. D., Attic Black-figure Vase-painters (1956)
Add	Burn, L./Glynn, R., Beazley Addenda (1982)
Add[2]	Carpenter, Th. H., *et al.*, Beazley Addenda[2] (1989)
AGD IV	Schlüter, M./Platz-Horster, G./Zazoff, P., Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV, Hannover, Kestner-Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (1975)
Agora	The Athenian Agora, Results of Excavations I ff. (1953 ff.)
AGRP (Amsterdam)	Brijder, H. A. G. (ed.), Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12–15 April 1984 (1984)
AGRP (Copenhagen)	Christiansen, J./Torben, M. (ed.), Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen 1987 (1988)
Alfieri, *Spina*	Alfieri, N., Spina, Museo archeologico nazionale di Ferrara I (1979)
Alföldi, *Kontorniat-Medaillons*	Alföldi, A. und E., Die Kontorniat-Medaillons (1976)
Amyx, *CVP*	Amyx, D. A., Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period I–III (1988)

Apamée	Fouilles d'Apamée de Syrie I ss. (1969 ss.)
Apamée Misc.	Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea fasc. I ss. (1968 ss.)
ArchHom	Archaeologia Homerica
ARV[2]	Beazley, J. D., Attic Red-figure Vase-painters[2] (1963)
Babelon, *Achéménides*	Babelon, E., Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale: les Perses Achéménides, les satrapes et les dynasties tributaires de leur empire, Chypre et Phénicie (1893)
Babelon, *Bibl NatCamées*	Babelon, E., Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale (1897)
Babelon, *de Luynes*	Babelon, J., Catalogue de la collection de Luynes I (1924), II (1925), III (1930), IV (1936)
Babelon, *Syrie*	Babelon, E., Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale: les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène (1890)
Bailey, *BMLamps* I	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum I, Greek, Hellenistic, and Early Roman Pottery Lamps (1975)
Bailey, *BMLamps* II	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum II, Roman Lamps Made in Italy (1980)
Bailey, *BMLamps* III	Bailey, D.M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum III, Roman Imperial Lamps (1988)
Baratte/Metzger, *SarcLouvre*	Baratte, F./Metzger, C., Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne (1985)
Benson, *KorVasen*	Benson, J. L., Die Geschichte der korinthischen Vasen (1953)
Berger, *Parthe DokMet*	Berger, E., Der Parthenon in Basel. Dokumentation zu den Metopen (1986)
Berger, *SlgLudwig* II	Berger, E., *et al.*, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig II, Terrakotten und Bronzen (1982)
Berger, *SlgLudwig* III	Berger, E. (Hrg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III (1990)
Berger/Lullies, *SlgLudwig* I	Berger, E./Lullies, R., *et al.*, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I, Frühe Tonsarkophage und Vasen (1979)
Besques III, IV	Besques, S., Musée National du Louvre, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains III (1971–72), IV I (1986)
Boardman, *ARFH* II	Boardman, J., Athenian Red Figure Vases, The Classical Period, a handbook (1989)
Boardman, *GSAP*	Boardman, J., Greek Sculpture. The Archaic Period (1978)
Boardman, *GSCP*	Boardman, J., Greek Sculpture. The Classical Period (1985)
Boardman/ Vollenweider, *CatGems Oxford* I	Boardman, J./Vollenweider, M.-L., Ashmolean Museum, Oxford. Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings I (1978)
Bol, *Schilde*	Bol, P. C., Argivische Schilde, *OlForsch* XVII (1989)
Borbein, *Campanareliefs*	Borbein, A. H., Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen. *RM* 14. Erg.-H. (1968)
Bordenache, *ScultBucarest*	Bordenache, G., Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I (1969)
v. Bothmer, *Amasis*	v. Bothmer, D., The Amasis Painter and his World (1985)
Brijder, *Siana* I	Brijder, H. A. G., Siana Cups I and Komast Cups (1983)
Brommer, *H.*	Brommer, F., Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur[2] (1972)
Brommer, *Hephaistos*	Brommer, F., Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst (1978)
Brommer, *Herakles* II	Brommer, F., Herakles. Die unkanonischen Taten des Helden (1984)
Brommer, *Odysseus*	Brommer, F., Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (1983)
Brommer, *Vulkan*	Brommer, F., Der Gott Vulkan auf provinzialrömischen Reliefs (1973)
Brouskari, *CatAcr*	Brouskari, M. S., The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue (1974)
Bruneau, *Cultes*	Bruneau, Ph., Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale (1970)
Budischovsky, *DiffIsAdriatique*	Budischovsky, M.-C., La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique I, Inscriptions et monuments, *EPRO* 61 (1977)
Buitron, *NewEngland*	Buitron, D., Attic Vase Painting in New England Collections (1972)
Burkert, *GrRel*	Burkert, W., Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977)
Burn, *Meidias*	Burn, L., The Meidias Painter (1987)
Calciati, *CNS*	Calciati, R., Corpus Nummorum Siculorum I (1983), II (1986), III (1987)

CCCA	Vermaseren, M. J., Corpus Cultus Cybelae Attidisque, *EPRO* 50 (1977 ss.)
CCET	Gočeva, Zl./Oppermann, M., Corpus Cultus Equitis Thracii, *EPRO* 74 (1979 ss.)
CerEtr	Martelli, M. (ed.), La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare (1987)
CesnolaColl	Cesnola, L. P. di, A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York I (1885), II (1894), III (1903)
Chabouillet, *BiblNatCamées*	Chabouillet, A., Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale (1858)
Charbonneaux, *SculptLouvre*	Charbonneaux, J., La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre (1963)
CIMRM	Vermaseren, M. J., Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae I (1956), II (1960)
Clarac	Clarac, C. O. F. J. B. comte de, Musée de sculpture antique et moderne ou description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties I–VII (1826–1850)
CMRED	Tudor, D., Corpus monumentorum religionis Equitum Danuvinorum I–II, *EPRO* 13, I–II (1969, 1976)
Comstock/Vermeule, *BronzesBoston*	Comstock, M./Vermeule, C., Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston (1971)
Comstock/Vermeule, *SculptBoston*	Comstock, M. B./Vermeule, C. C., Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts, Boston (1976)
Corinth	Corinth, Results of the Excavations I ff. (1932 ff.)
Courby, *Vases à reliefs*	Courby, F., Les vases grecs à reliefs (1922)
CP I 1–2	Bordenache Battaglia, G./Emiliozzi, A., Le ciste prenestine I, Corpus 1 (1979), 2 (1990);
CP II 1	Jurgeit, F., Le ciste prenestine II, Studi e contributi 1, «Cistenfüße», Etruskische und Praenestiner Bronzewerkstätten (1986)
CSE	Corpus speculorum Etruscorum (1981 ss.)
Cumont, *MMM*	Cumont, F., Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I (1899), II (1896)
Dattari	Dattari, G., Monete imperiali greche, Numi Augg. Alexandrini, Catalogo della Collezione G. Dattari compilato dal proprietario (1901)
Dura, Final Reports	The Excavations at Dura-Europos. Final Reports (1943 ff.)
Dura, Prel. Reports	The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Reports I ff. (1929 ff.)
Edgar, *CatGén Caire*	Edgar, C. C., Service des Antiquités de l'Egypte. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (1903–1911)
EncVirg	Enciclopedia Virgiliana
Ephesos	Forschungen in Ephesos I ff. (1906 ff.)
EVP	Beazley, J. D., Etruscan Vase-painting (1947)
ExpSieglin	Expedition E. von Sieglin, Ausgrabungen in Alexandria. I Die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa (1908). II 1–3 Die griechisch-ägyptische Sammlung E. von Sieglin (1913–1927)
Floren, *GrPl*	Floren, F., Die griechische Plastik I, Die geometrische und archaische Plastik, *HbArch* (1987)
Forrer, *Weber*	Forrer, L., The Weber Collection I–III (1926)
Fränkel, *Namen*	Fränkel, Ch., Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (1912)
Froning, *Schmuckreliefs*	Froning, H., Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981)
Fuchs, *Skulptur*[3]	Fuchs, W., Die Skulptur der Griechen[3] (1983)
FXanthos	Fouilles de Xanthos I ss. (1958 ss.)
Gàbrici, *Bronzo*	Gàbrici, E., La monetazione del bronzo nella Sicilia antica (1927)
Gaebler, *Makedonia* I; II	Gaebler, H., Die antiken Münzen Nordgriechenlands III, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia, 1. Abteilung (1906), 2. Abteilung (1935)
Geißen, *AlexKaisermünzen* III	Geißen, A., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln III (1982)
Geißen/Weiser, *AlexKaisermünzen* IV	Geißen, A./Weiser, W., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln IV (1983)
GettyVases I ff.	Greek Vases in the J. Paul Getty Museum I ff. (Occasional Papers on Antiquities 1, 1983 ff.)

GlaspastenWürzb I — Zwierlein-Diehl, E., Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I (1986)

Gorbunova — Gorbunova, K. S., Chernofigurnye atticheskie vasy v Ermitashe (1983)

Grose, *McClean* — Grose, S. W., Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins I (1923), II (1926), III (1929), Fitzwilliam Museum, Cambridge

Hamdorf, *Kultpersonifikationen* — Hamdorf, F. W., Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (1964)

Hampe/Simon, *FgrK* — Hampe, R./Simon, E., Tausend Jahre frühgriechische Kunst (1980)

Hausmann, *Reliefbecher* — Hausmann, U., Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten (1959)

HDHG (Rouen) — Hommes, Dieux et Héros de la Grèce (Exposition Rouen 1982/83)

Henig, *Corpus*[2] — Henig, M., A Corpus of Engraved Gemstones from British Sites[2] (1978)

Henig, *LewisColl* — Henig, M., The Lewis Collection of Engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge (1975)

ICG (Rouen) — Lissarrague, F./Thelamon, F. (éd.), Image et céramique grecque, Actes du Colloque de Rouen 1982, Publications de l'Université de Rouen 96 (1983)

IconogrCl — Kahil, L./Augé, C./Linant de Bellefonds, P. (éd.), Iconographie classique et identités régionales, *BCH* Suppl. 14 (1986)

IGCH — Thompson, M./Mørkholm, O./Kraay, C. M., An Inventory of Greek Coin Hoards (1973)

ImagesSoc (Lausanne) — Bérard, C./Bron, C./Pomari, A. (éd.), Images et société en Grèce ancienne, Lausanne 1984 (1987)

Imhoof-Blumer, *Flußg* — Imhoof-Blumer, F., «Fluß- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen», *RSNum* 23, 1923, 173–421

Imhoof-Blumer, *GrM* — Imhoof-Blumer, F., Griechische Münzen, *AbhMünchen* 18, 1890, 525–798

Imhoof-Blumer, *KlM* — Imhoof-Blumer, F., Kleinasiatische Münzen I (1901), II (1902)

Imhoof-Blumer, *Nymphen* — «Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen», *JIArchNum* 11, 1908, 1–213

Immerwahr, *AttScr* — Immerwahr, H. R., Attic Script: A Survey (1990)

InvMos I — Blanchet, A./Lafaye, S., Inventaire des mosaïques de la Gaule I, vols. 1–2 et pl. (1909. 1911–1912. 1922)

InvMos II — Gauckler, P., Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique II, Afrique proconsulaire (1910); suppl. (1915)

InvMos III — De Pachtère, F. G., Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique III, Afrique proconsulaire, Numidie, Maurétanie (1911)

InvWadd — Babelon, E., Inventaire sommaire de la Collection Waddington (1898)

Jeffery, *LSAG* — Jeffery, L. H., The Local Scripts of Archaic Greece (1961)

Jentel, *Gutti* — Jentel, M.-O., Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens (1976)

Kaempf, *Liebe der Götter* — Kaempf-Dimitriadou, S., Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr., *AntK* 11. Beiheft (1979)

Kerameikos — Kerameikos, Ergebnisse der Ausgrabungen I ff. (1939 ff.)

Koch/Sichtermann, *RömSark* — Koch, G./Sichtermann, H., Römische Sarkophage, *HbArch* (1982)

Kos I — Herzog, R./Schazmann, P., Kos, Ergebnisse der deutschen Ausgrabungen und Forschungen I, Asklepieion (1932)

Kossatz, *Namen* — Kossatz-Deißmann, A., «Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (Halle, 1912)» (mit namenkundlichen Bemerkungen von G. Neumann), *GettyVases* V (1991) 131–199

LÄ — Lexikon der Ägyptologie

LCS — Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily (1967)

LCS Suppl. 1–3 — Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. First Supplement (*BICS* Suppl. 26, 1970); Second Supplement (*BICS* Suppl. 31, 1973); Third Supplement (Consolidated) (*BICS* Suppl. 41, 1983)

Lezzi, *Eretria* — Lezzi-Hafter, A., Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten (1988)

Lezzi, *Schuwalow* — Lezzi-Hafter, A., Der Schuwalow-Maler. Eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit (1976)

LfrgE — Lexikon des frühgriechischen Epos (1955 ff.)

Lindos — Lindos, fouilles et recherches I ss. (1931 ss.)

Lippold, *Gemmen* — Lippold, G., Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit (o. J. [1922])

Lippold, *Kopien* — Lippold, G., Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923)

Loewy, *IGB* — Loewy, E., Inschriften griechischer Bildhauer (1885)

MacDonald, *Hunter* — MacDonald, G., Catalogue of the Greek Coins in the Hunterian Collection, Glasgow I (1899), II (1901), III (1905)

Malaise, *InvPrél* — Malaise, M., Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, *EPRO* 21 (1972)

Mansuelli, *ScultUff* — Mansuelli, G., Galleria degli Uffizi, le sculture I (1958), II (1961)

Marcadé, *MusDélos* — Marcadé, J., Au Musée de Délos. Etude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île (1969)

Marcadé, *Signatures* — Marcadé, J., Recueil des signatures de sculpteurs grecs I (1953), II (1959)

Marshall, *BM FingerRings* — Marshall, F. H., Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (1907)

Marshall, *BM Jewellery* — Marshall, F. H., Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (1911)

Martini, *Ringsteinglyptik* — Martini, W., Die etruskische Ringsteinglyptik (1971)

Matz/Duhn — Matz, F./v. Duhn, F., Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen I–III (1881–1882)

Mayo, *Vases MagnaGraecia* — Mayo, M. E. (ed.), The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia (1982)

Megow, *Kameen* — Megow, W.-R., Kameen von Augustus bis Alexander Severus, *AMuGS* 11 (1987)

Mendel, *Sculpt* — Mendel, G., Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I (1912), II (1914), III (1914)

Menzel, *AntLampenRGZM* — Menzel, H., Antike Lampen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz (1969)

Merkelbach, *Mithras* — Merkelbach, R., Mithras (1984)

Michaelis, *AncM* — Michaelis, M., Ancient Marbles in Great Britain (1882)

MidwesternColls — Moon, W. G. (ed.), Greek Vase-Painting in Midwestern Collections (1979)

Mielsch, *Stuckreliefs* — Mielsch, H., Römische Stuckreliefs, *RM* 21. Erg.-H. (1975)

Milet — Milet, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen I ff. (1906 ff.)

Milne — Milne, J. G., University of Oxford, Ashmolean Museum. Catalogue of Alexandrian Coins[2] (1971)

MonPitt — Monumenti della pittura antica scoperti in Italia (1935 ss.)

Moon (ed.), *AGAI* — Moon, W. G. (ed.), Ancient Greek Art and Iconography (1983)

MosEsp — Corpus de Mosaicos de España (1978 ss.)

MusNazRom — Museo Nazionale Romano I ss. (1979 ss.)

Mustilli — Mustilli, D., Il Museo Mussolini (1939)

MythGrRPér — Kahil, L./Augé, C. (éds), Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques, études d'iconographie (Coll. int. CNRS n° 593, 1981)

Neugebauer, *KatBrBerlin* I — Neugebauer, K. A., Staatliche Museen zu Berlin. Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium I. Die minoischen und archaisch griechischen Bronzen (1931)

Neugebauer, *KatBrBerlin* II — Neugebauer, K. A., Die griechischen Bronzen der klassischen Zeit und des Hellenismus (1951)

Newell, *ESM* — Newell, E. T., The Coinage of the Eastern Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (1938, 1978[2])

Newell, *WSM* — Newell, E. T., The Coinage of the Western Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (1941, 1977[2])

NumCommPaus — Imhoof-Blumer, F./Gardner, P., A Numismatic Commentary on Pausanias (reprinted from the *JHS* 6, 1885, 50–101; 7, 1886, 57–113; 8, 1887, 6–63)

Olynthus — Excavations at Olynthus I ff. (1929 ff.)

Ostia — Scavi di Ostia

Oswald, *Index* — Oswald, F., Index of Figure-Types on Terra Sigillata[2] (1964)

Overbeck, *KM* — Overbeck, J., Griechische Kunstmythologie I (nie ersch.), II (1871), III (1873–78), IV (1889)

Pagenstecher, *Calen* — Pagenstecher, R., Die calenische Reliefkeramik, *JdI* 8. Erg.-H. (1909)

Pannuti, *CatGlitt Napoli* I — Pannuti, U., Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica I (1983)

Papachatzis, *Paus. Attika* — Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, Ἀττικά* (1974)

Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλίο 2.καὶ 3., Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά* (1976)
Papachatzis, *Paus. Messeniaka, Eliaka*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 4., 5. καὶ 6., Μεσσηνιακὰ καὶ Ἠλιακά* (1979)
Papachatzis, *Paus. Achaika, Arkadika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 7. καὶ 8., Ἀχαϊκὰ καὶ Ἀρκαδικά* (1980)
Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 9 καὶ 10, Βοιωτικὰ καὶ Φωκικά* (1981)
Papadaki, *Προσωποποιήσεις*	Papadaki-Angelidou, B., *Αἱ προσωποποιήσεις εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην* (1960)
Pape, *Kriegsbeute*	Pape, M., Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975)
Para	Beazley, J. D., Paralipomena, Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters (1971)
Paribeni, *ScultCirene*	Paribeni, E., Catalogo delle sculture di Cirene (1959)
PartheB	Parthenon-Bibliographie, in *PartheKonBa* II 459–495
PartheKonBa	Berger, E. (Hrsg.), Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4. bis 8. April 1982 I–II (1984)
Payne, *NC*	Payne, H., Necrocorinthia (1931)
PECS	Stillwell, R. (ed.), The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976)
Pergamon	Altertümer von Pergamon I ff. (1885 ff.)
PergForsch	Pergamenische Forschungen (1968 ff.)
Pfiffig, *RelEtr*	Pfiffig, A. J., Religio Etrusca (1975)
Pipili, *LacIc*	Pipili, M., Laconian Iconography of the Sixth Cent. B.C. (1987)
PittPavPompei	Bragantini, I./de Vos, M./Parise Badoni, F./Sampaolo, V., Pitture e pavimenti di Pompei, I Regioni I, II, III (1981); II Regioni V, VI (1983); III Regioni VII, VIII, IX, Indici (1986)
Pryce, *BMSculpture* I 1; I 2	Pryce, F. N., Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I 1 (1928), I 2 (1931)
Raubitschek, *Dedications*	Raubitschek, A. E., Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B. C. (1949)
Ravel, *Vlasto*	Ravel, O.E., Catalogue of the Collection of Tarentine Coins Formed by M. D. Vlasto (1947)
Reinach, *RecMilliet*	Reinach, A., Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne, Recueil Milliet[2] (1985)
RelMythIcon	Kahil, L./Linant de Bellefonds, P. (éd.), Religion, mythologie, iconographie, Actes du Colloque international, Rome 1989, *MEFRA* 103, 1991, 7–306
Richter, *Metr MusBronzes*	Richter, G. M. A., The Metropolitan Museum of Art. Greek, Etruscan and Roman Bronzes (1915)
Richter, *Metr MusSculpt*	Richter, G. M. A., Metropolitan Museum of Art, New York. Catalogue of Greek Sculptures (1954)
de Ridder, *BrLouvre*	de Ridder, A., Les bronzes antiques du Louvre I (1913), II (1915)
Robertson, *HGA*	Robertson, M., A History of Greek Art (1975)
Robertson, *Hunter*	Robertson, A. S., Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow I ff. (1962 ff.)
v. Rohden/Winnefeld	von Rohden, H./Winnefeld, H., Die antiken Terrakotten IV. Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (1911)
Roullet, *EgyptMonRome*	Roullet, A., The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome, *EPRO* 20 (1972)
RTP	Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., Recueil des tessères de Palmyre (1955)
RVAp	Trendall, A. D./Cambitoglou, A., The Red-figured Vases of Apulia, I Early and Middle Apulian (1978); II Late Apulian; Indexes (1982)
RVAp Suppl. 1	Trendall, A. D./Cambitoglou, A., First Supplement to The Red-figured Vases of Apulia (*BICS* Suppl. 42, 1983)
RVP	Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Paestum (1987)
Sadurska, *Tables*	Sadurska, A., Les tables iliaques (1964)
SCE	The Swedish Cyprus Expedition I ff. (1934 ff.)
Schefold, *SB* III	Schefold, K., Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981)
Schefold, *VergP*	Schefold, K., Vergessenes Pompeji (1962)
Schefold/Jung, *SB* IV	Schefold, K./Jung, F., Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (1988)
Schefold/Jung, *SB* V	Schefold, K./Jung, F., Die Sagen von den Argonauten, von Theben

	und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst (1989)
Shapiro, *Personification*	Shapiro, H. A., Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the End of the Fifth Century B. C. (1977)
Simon, *GRöm*	Simon, E., Die Götter der Römer (1990)
de Simone, *Entlehnungen*	de Simone, C., Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen I (1968), II (1970)
Simon, *Festivals*	Simon, E., Festivals of Attica. An Archaeological Commentary (1983)
SouthernColls	Shapiro, H. A. (ed.), Art, Myth, and Culture. Greek Vases from Southern Collections (1981)
Spinazzola, *Arti*	Spinazzola, V., Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli (1928)
Spinazzola, *Pompei*	Spinazzola, V., Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910–1923) I–II (1953)
Svoronos, *Crète*	Svoronos, J. N., Numismatique de la Crète ancienne (1890)
Tarsus	Excavations at Gözlü Kule, Tarsus I ff. (1950 ff.)
Thera	Thera, Untersuchungen, Vermessungen und Ausgrabungen in den Jahren 1895–1902 I (1899), II (1903), III (1904), IV (1902/1909)
Tillyard, *Hope*	Tillyard, E. W. H., The Hope Vases (1923)
Tiryns	Tiryns, Die Ergebnisse der Ausgrabungen I–IV (1912–1938) bzw. Forschungen und Berichte V ff. (1971 ff.)
Tiverios, *Lydos*	Tiverios, M. H., *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976)
Touchefeu, *Thèmes odysséens*	Touchefeu-Meynier, O., Thèmes odysséens dans l'art antique (1968)
Travlos, *TopAttika*	Travlos, J., Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika (1988)
Trendall, *RFSIS*	Trendall, A. D., Red-figured Vases of South Italy and Sicily, a handbook (1988)
Voegtli, *Heldenepen*	Voegtli, H., Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung (1977)
Vogt, *AlexMünzen*	Vogt, J., Die alexandrinischen Münzen I–II (1924)
Vollenweider, *CatGenève*	Vollenweider, M.-L., Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées I (1967), II (1979), III (1983)
Vollkommer, *Herakles*	Vollkommer, R., Herakles in the Art of Classical Greece (1988)
Waldhauer, *Skulpt*	Waldhauer, O., Die antiken Skulpturen der Ermitage I (1928), II (1931), III (1936)
Walter, *RelAkr*	Walter, O., Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen (1923)
Walters, *BM Roman Pottery*	Walters, H. B., Catalogue of the Roman Pottery in the Departments of Antiquities, British Museum (1908)
Weiß, *Flußg*	Weiß, C., Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit (1984)
Wiegartz, *KlSäulensark*	Wiegartz, H., Kleinasiatische Säulensarkophage, *IstanbForsch* 26 (1965)
Wrede, *Consecratio*	Wrede, H., Consecratio in formam deorum (1981)
Wuilleumier/Audin, *Médaillons*	Wuilleumier, P./Audin, A., Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône (1952)
Zazoff, *AG*	Zazoff, P., Die antiken Gemmen, *HbArch* (1983)
Züchner, *Klappspiegel*	Züchner, W., Griechische Klappspiegel, *JdI* 14. Erg.-H. (1942)

Abkürzungen von Museumsnamen
Abbreviations of Museum Names
Abréviations de noms de musées
Abbreviazioni di nomi di musei

Adolphseck	Adolphseck, Schloß Fasanerie
Altenburg	Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum
Amsterdam, Allard Pierson	Amsterdam, Allard Pierson Museum
Angers, Mus. Pincé	Angers, Musée Turpin-de-Crissé dit Musée Pincé
Ann Arbor, Kelsey Mus.	Ann Arbor (Michigan), University of Michigan, Kelsey Museum of Ancient and Medieval Archaeology
Antakya, Mus. Hatay	Antakya, Musée Archéologique du Hatay
Basel, Antikenmus.	Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig
Berkeley, Lowie Mus.	Berkeley (California), Lowie Museum of Anthropology, University of California
Bern, Hist. Mus.	Bern, Bernisches Historisches Museum
Boston, MFA	Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts
Boulogne, Mus. Beaux-Arts	Boulogne-sur-Mer, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
Braunschweig, Mus.	Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Brunswick, Bowdoin College	Brunswick (Maine), Bowdoin College Museum of Art
Bruxelles, Mus. Roy.	Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire
Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (formerly Fogg)	Cambridge (Massachusetts), Arthur M. Sackler Museum (formerly Fogg Art Museum), Harvard University
Cambridge, Fitz. Mus.	Cambridge, Fitzwilliam Museum
Capua, Mus. Camp.	Capua, Museo Provinciale Campano
Columbia (Missouri), Univ.	Columbia (Missouri), Art Department, University of Missouri, Fine Arts Center
Copenhague, Glypt.	Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg
Copenhague, Mus. Thorv.	Copenhague, Musée Thorvaldsen
Cortona, Mus. Acc. Etr.	Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca
Firenze, Uff.	Firenze, Galleria degli Uffizi
Genève, Mus.	Genève, Musée d'Art et d'Histoire
Halle, Univ.	Halle, Archäologisches Museum Robertinum der Martin-Luther-Universität Halle
Hamburg, Mus. KG	Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
Hildesheim, Pel.-Mus.	Hildesheim, Pelizaeus-Museum
Karlsruhe, Bad. Landesmus.	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
Leiden, Rijksmus.	Leiden, Rijksmuseum van Oudheden
London, BM	London, The British Museum
Lyon, Mus. gallo-rom.	Lyon, Musée de la Civilisation gallo-romaine
Madison (Wisc.), Elvehjem Mus.	Madison (Wisconsin), Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison
Mainz, RGZM	Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum
Malibu, Getty Mus.	Malibu (California), J. Paul Getty Museum
Melbourne, Nat. Gall.	Melbourne, National Gallery of Victoria
Montpellier, Mus. Soc. Arch.	Montpellier, Musée de la Société Archéologique
Moscou, Mus. Poushkine	Moscou, Musée d'Etat des Beaux-Arts Poushkine
München, Antikenslg.	München, Staatliche Antikensammlungen
München, Ägypt. Slg.	München, Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst
München, Glypt.	München, Glyptothek
München, Münzslg.	München, Staatliche Münzsammlung
Narbonne, Mus. Lapidaire	Narbonne, Musée Lapidaire (Eglise Notre-Dame-de-La-Mourguié)
New York, MMA	New York, The Metropolitan Museum of Art
Nijmegen, Rijksmus.	Nijmegen, Rijksmuseum G. M. Kam
Oxford, Ashm. Mus.	Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology
Palermo, Mus. Reg.	Palermo, Museo Regionale (già Museo Nazionale)
Paris, Cab. Méd.	Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles
Princeton, Univ. Art Mus.	Princeton (New Jersey), The Art Museum, Princeton University
Roma, Mus. Cap.	Roma, Museo Capitolino
Roma, Mus. Naz. Rom.	Roma, Museo Nazionale Romano
Roma, Pal. Cons.	Roma, Palazzo dei Conservatori
Rouen, Mus. Dép.	Rouen, Musée Départemental des Antiquités de la Seine-Maritime
San Simeon, State Hist. Mon.	San Simeon (California), State Historical Monument
Sorrento, Mus. Correale	Sorrento, Museo Correale di Terranova
Stuttgart, Landesmus.	Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum
Sydney, Nicholson Mus.	Sydney, Nicholson Museum of Antiquities, University of Sydney
Toronto, ROM	Toronto, Royal Ontario Museum
Trieste, Mus. Civ.	Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte e Orto Lapidario
Tunis, Bardo	Tunis, Musée National du Bardo
Vaticano, Astarita	Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, Collezione Astarita
Verona, Mus. Arch.	Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano
Washington, Freer Gall.	Washington (D.C.), Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution
Würzburg, Wagner-Mus.	Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität
Zürich, ETH (Ec. Polyt.; Sc. Polit.)	Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule (Ecole Polytechnique Fédérale; Scuola Politecnica Federale), Graphische Sammlung

Mousa, Mousai (in Etruria) 12	Gerhard, *EtrSp* IV tav. 323.
Mousa, Mousai (in Etruria) 13	*Ibidem* II tav. 188.
Munthuch 1	Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) fig. p. 129.
Myrrha 5	Reinach, *RépPeint* 64, 3.
Narkissos 15	Espérandieu, *Recueil* V no. 4070 fig.
Narkissos 27	Reinach, *RépPeint* 196, 3.
Narkissos 29	Phot. DAI Rom 53.546.
Narkissos 30	Phot. DAI Rom 53.563.
Narkissos 31	Phot. DAI Rom 53.603.
Narkissos 35	Reinach, *RépPeint* 197, 3.
Narkissos 57	*BonnJbb* 166, 1966, 158 fig. 7.
Nehalennia 1	Hondius-Crone, A., *The Temple of Nehalennia* (1955) fig. 25C.
Nehalennia 4	Middelburg, Zeeuws Museum. Phot. Mus.
Nehalennia 5	Middelburg, Zeeuws Museum. Phot. Mus.
Nehalennia 7	Middelburg, Zeeuws Museum. Phot. Mus.
Nehalennia 14	Middelburg, Zeeuws Museum. Phot. Mus.
Nehalennia 19	Middelburg, Zeeuws Museum. Phot. Mus.
Neleus 4	Phot. E. Simon.
Neleus 5a	Gerhard, *EtrSp* II Taf. 170.
Neleus 7	*Ibidem* V Taf. 89.
Nemesis 183	Reinach, *RépRel* II 335, 1.
Nemesis 203	*CMRED* I Nr. 194 Taf. 88.
Nemesis (in per. or.) 12	Wiegand, Th., *Baalbek* II (1923) 127 fig. 180.
Nereides 47	Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) fig. p. 209.
Nereides 290	*ArchEph* 1897 pl. 9, 1.
Nereides 362a	*CP* I 1 pl. 130.
Nereides 404	Gerhard, *EtrSp* V pl. 112, 2.
Nike 29	Olympia, Mus. T 304, T 254. Rekonstruktionszeichnung I. Albers.
Nike 29 und 30	Rekonstruktionszeichnung I. Albers.
Nike 30	Olympia, Mus. T 44, T 131, T 261, T 297, T 298. Rekonstruktionszeichnung I. Albers.
Nike 31	Olympia, Mus. K 181. Rekonstruktionszeichnung I. Albers.
Nike 31a	Olympia, Mus. T 42, T 282, T 258, T 296. Rekonstruktionszeichnung I. Albers.
Nike 40	*NotSc* 1914 Suppl. 97 Abb. 109.
Niobe 5	*DdA* 2, 1984, 98 Abb. 13.
Niobe 15	Hackens, T. (Hrg.), *Crossroads of the Mediterranean. Archaeologia Transatlantica* 2 (1984) 291 Abb. 1.
Niobidai 15	Nach *BollArte* 59, 1974, 103 Abb. 1–2 (in anderer Reihenfolge; Zeichnung R. Spinaci).
Odysseus 51a	Sinn, *Becher* pl. 7, 1.
Odysseus 85	Akurgal, E., *Griechische und römische Kunst in der Türkei* (1987) 144 fig. 147.
Hekate 7	Tillyard, *Hope* pl. 33.
Hekate 95	Vermeule, E., *Aspects of the Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 109 fig. 26.
Heros Equitans 46	*AM* 4, 1879 pl. 16.
Heros Equitans 62	Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* (1977) Nr. 1445 Abb. 85.
Heros Equitans 248	*Ibidem* Nr. 1331 Abb. 81.
Heros Equitans 331	*Ibidem* Nr. 1380 Abb. 83.
Heros Equitans 356	Zeichnung D. Tudor.
Heros Equitans 610bis	von Roques de Maumont, H., *Antike Reiterstandbilder* (1958) 31 Abb. 15.

KENTAUROI ET KENTAURIDES – OIAX

KENTAUROI ET KENTAURIDES

→ *LIMC* Suppl.

KEPE(S) → Amazones 16

KEPHALOS

(*Κέφαλος*, Cephalus) Athenian Hero. Son of →Pandion, King of Athens, or of →Hermes and of →Kekrops' daughter Herse (→Aglauros, Herse, Pandrosos). Eponym of the Athenian Deme of Kephale (NW of Thorikos) and the founder of the tribe of the Kephalidae. In a different version of the myth he is considered to be the son of Deion or Deioneus, King of Phokis and of Diomede, daughter of →Xouthos and the brother of →Ainetos, →Phylakos, Aktor and Asteropeia. Famous for his beauty and for his outstanding skill as a hunter, he was pursued and carried off by →Eos, the goddess of Morning, who had fallen in love with him. The story of Eos and Kephalos has been contaminated in later times with the myth of →Prokris daughter of →Erechtheus and a famous huntress herself. She was married to the Athenian hero and was killed by him accidentally. As a hunter K. took part in the hunt for the Teumessian fox, an elusive beast which plagued the Thebans. He is also considered to be the eponym of the island of Kephallenia, presumably because of his name.

LITERARY SOURCES: K.'s Phocian origin (Apollod. *bibl.* 1 [86] 9, 4; 2 [58] 4, 7, 2; 3 [197] 15, 1) is as often referred to as his Athenian one (Apollod. *bibl.* 3 [181] 14, 3, 1; Hyg. *fab.* 48. 160. 270; *cf.* Fontenrose 97, 1). He is associated with Thorikos (Pherekyd., *FGrH* 3 F 34; Apollod. *bibl.* 2 [59] 4, 7, 3; Ant. Lib. 41, 1) and the Attic deme of Kephale, of which he is considered to be the eponym (Toepffer J., *Attische Genealogie* [1889] 255; Hesych. *s. v. Κεφαλίδαι*). The youth and beauty of the hero (Ant. Lib. 41, 1 «*νέος καὶ καλὸς καὶ ἀνδρεῖος*»; Paus. 1, 3, 1; 3, 18, 12; Hyg. *fab.* 270) alongside with his hunting skills (Xen. *kyn.* 1, 2 ranks him among the famous mythical hunters), the more so for possession of the unerring spear and the hound Lailaps, a present from his wife Prokris, are of special interest for his iconographic identification as well as for the unfolding of the myth.

The myth of K. is presented in its most complete form in Ov. *met.* 7, 690–865; Hyg. *fab.* 189; Apollod. *bibl.* 3 [197–198] 15, 1 and Ant. Lib. 41 (see also Serv. *Aen.* 6, 445; Myth. Vat. 1, 44; 2, 216), who connect the story of his spouse Prokris with the hero's abduction by Eos and with the hunt for the Teumessian fox.

While hunting one morning on the slopes of Mount Hymettus (Ov. *met.* 7, 701–704), K. was pursued and carried off by Eos (→Eos p. 758). The goddess bore him a son, Phaethon (II) (Hes. *theog.* 986–987; Paus. 1, 3, 1; or Tithonos, Apollod. *bibl.* 3 [181] 14, 3, 1; or Hesperos, Hyg. *astr.* 2, 42; or *Ἑῷος*; *cf.* Fontenrose 102–103), who was in turn snatched away by →Aphrodite to become the guardian of her shrine.

Prokris, the daughter of Erechtheus (Ant. Lib. 41; Apollod. *bibl.* 3 [196] 15, 1; Pherekyd., *FGrH* 3 F 34; Ov. *met.* 7, 697), is mentioned in the Nekyia (*Od.* 11, 321) along with the Boeotian →Klymene (III), daughter of →Minyas and K.'s second wife, who bore him Iphiklos (*Nostoi*, Davies *EGF* F 4, *cf.* Hes. *frg.* 62 Merkelbach/West; Hyg. *fab.* 14, 2; 24; *cf.* Fontenrose 103 and n. 33). The two women were depicted by Polygnotos in the Lesche at Delphi (Paus. 10, 29, 6). Xenophon (*kyn.* 13, 18) considered Prokris to be as excellent a huntress as →Atalante. This explains why either king →Minos (I) (Apollod. *bibl.* 3 [198] 15, 1, 5; 2 [58] 4, 7, 2; Ant. Lib. 41, 5) or Artemis (Paus. 9, 19, 1; Hyg. *fab.* 189) presented her with the marvellous hound Lailaps and the unerring spear («*Πρόκριδος ἄκοντα*», Suda *s. v.*; Eust. 1688, 20–30 *ad* Hom. *Od.* 11, 320), which in turn she gave to her husband. K.'s marriage to Prokris was far from being a peaceful one. There was much doubting and testing of fidelity and a number of bitter separations and happy reconciliations took place during the years of their life together. According to Apollod. *bibl.* 3 [197] 15, 1, 3 Prokris was caught by her husband while lying with Pteleon, who had given her a golden crown. In Ant. Lib. 41, 2–3 K. returning home after his abduction by Eos, wanted to test his wife's faithfulness and sent to her one of his servants, who succeeded in persuading her with precious gifts into adultery. As Hyg. and Ov. have the story, it was Eos who aroused suspicion in K.'s mind and prompted him to test Prokris. The goddess helped him to change his appearance and, offering his wife gifts, he either seduced her outright (Hyg. *fab.* 189), or he caused her to start thinking about breaking her conjugal vows (Ov. *met.* 7, 711–742). In two of the above sources (Apollod. *bibl.* 3 [197] 15, 1, 3; Ant. Lib. 41, 4–5) Prokris, ashamed of her act, fled to Minos in Crete «*ἐχόμενον ὑπ' ἀτεκνίας*» (Ant. Lib. 41, 4) and cured his illness, in return for which she received the spear and the hound. In Hyg. *fab.* 189 and Ov. *met.* 7, 753–756 it was Artemis that gave her support in her distress and offered her the two miraculous gifts. When Prokris returned to Thorikos, she either became reconciled to K. (Apollod. *bibl.* 3 [198] 15, 1, 6; Ov. *met.* 7, 751–756), to whom she gave the magic spear and hound, or she disguised herself as a man, challenged her husband to compete with her in hunting and promised she would give him the javelin and the dog if he accepted a «homosexual» encounter (Ant. Lib. 41, 6–7; Hyg. *fab.* 189), to which K. promptly agreed. Having proved her husband as unfaithful as herself, Prokris was reconciled with him, but she was no longer convinced of K.'s loyalty. The hero killed his wife by accident the day she followed him on Mount Hymettus in jealousy and hid in the bushes. Hot with hunting K. called the breeze (→Nephele or Aura) to cool him (Pherekyd., *FGrH* 3 F 34; Ov. *met.* 7, 811–820; *cf.* Fontenrose 93–94). Imagining that Aura was a woman, Prokris started, K. flung his unerring spear at what he thought was a beast and wounded her mortally (Ov. *met.* 7, 821–860; Hyg. *fab.* 189; the same story with minor alterations in Ov. *ars* 3, 685–746). Erechtheus gave his daughter a stately funeral (Pherekyd.,

FGrH 3 F 34; Istros, *FGrH* 334 F 14) and K. was banned for life from Attica by the Areopagus court (Apollod. *bibl.* 3 [198] 15, 1, 6).

After his conviction K. came to Thebes (Paus. 1, 37, 6) to hunt the fox of Teumessos and help →Amphitryon against the Taphians. The hunt for the Teumessian fox is referred to in a lost epos, Davies *EGF* p. 74 F 1 = Aristodemos, *FGrH* 383 F 2; later in Ov. *met.* 7, 759–793; Ant. Lib. 41, 8–10; Apollod. *bibl.* 2 [57–59] 4, 6–7; Paus. 9, 19, 1; Steph. Byz. *s. v.* *Τευμησσός*. Kephalos pursued the uncatchable beast with Lailaps, his infallible hound, and since the hunt could not come to an end, →Zeus solved the awkward situation by turning both animals into stone.

When the hunt for the fox was over (Apollod. *bibl.* 2 [59–60] 4, 7, 3–5) K. helped Amphitryon in his campaign against the Taphians or Teleboans. The two heroes defeated them, K. settled on their island, whose name was then changed into Kephallenia (Strabon 10, 2, 14 p. 456; Apollod. *bibl.* 2 [60] 4, 7, 5; Paus. 1, 37, 6) and married Lysippe, who bore him four sons. The four towns and the respective tribes of the island were named after them (Proni, Same, Cranii and Pale. The names of the tribes as well as those of the sons have different spelling in different authors, *Etym. m.* 507, 26; Steph. Byz. *s. v.* *Κράνιοι*).

BIBLIOGRAPHY: Becatti, G. «Sulle orme di Kephalos», *ArchCl* 4, 1952, 162–173; Beazley, J. D., in Caskey/Beazley II (1954) 37–38; Brommer, *Göttersagen* 22–29; Cook, *Zeus* III 72 ff.; Fontenrose, J., *Orion: The Myth of the Hunter and the Huntress* (1981) 86–111; de la Genière, J., «Un faux authentique du Musée du Louvre», in *Studies ... A. D. Trendall* (1979) 75–80; Jahn, O., «Eos und Kephalos», in *Archäologische Beiträge* (1847) 93–111; Jucker, I., «Kephalos im Göttergarten», in *Festschr. ... H. Bloesch, AntK* 9. Beih. (1973) 63–68; Kaempf, *Liebe der Götter* 16–21. 81–86 and *passim*, p. 116, Index *s. v.* «Kephalos»; Laving, I., «Kephalos and Prokris. Transformations of an Ovidian Myth», *JWarbInst* 17, 1954, 260; Rapp, A., *ML* II 1 (1890–94) 1089–1104 *s. v.* «Kephalos»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 162–167; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen», *AuA* 10, 1961, 81; Schauenburg, K., «Der Raub des Kephalos auf unteritalischen Vasen», *RA* 1988, 291–306; Schefold, *SB* III 307–318; Schefold, *SB* IV 76–77; Simon, E., «Prokris», *Hum. Gymnasium Aschaffenburg, Jahresber.* 1956/7, 36–41; Simon, E., «Kephalos», *Studiengenossenfest 1990 des Kronberg-Gymnasiums Aschaffenburg am Main, 22.–25. Juni 1990*, 67–83 (= Simon 2); Sorrentino, A., «Il mito di Eos e Kephalos nelle pitture vascolari», *MemNapoli* 3, 1918, 3–23; Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 162–166.

CATALOGUE

A. Kephalos as a hunter, alone

Attic Vases

1. Vase frg., rf. St. Petersburg, Hermitage Б 6472. From South Russia. – *ARV*² 282, 45: Flying-angel P.; Peredolskaja 89 no. 88 pl. 160–163. – 1st quarter of 5th cent. B. C. – Youth (K.) with decorated chlamys, petasos on head and two spears in the l. hand, moves to r. looking back.

2. White lekythos. Athens, Nat. Mus. 1828. From Eretria. – *ARV*² 642, 113: Providence P.; Brueckner, A., *AM* 32, 1907, 102 fig. 2. 12; Kaempf 83 no. 73; Papoutsaki-Serbeti, E., *Ὁ ζωγράφος τῆς Providence* (1983) 133. 147 no. 120. – 470–465 B. C. – Youth (K.) with chlamys, petasos at back of neck, spear in the l. hand, moves to r. looking back towards his outstretched r. arm. (Companion vase: Athens, Nat. Mus. 1806 [CC 1021] with Eos, →Eos **335***).

3. Lekythos, rf. (class ATL). Athens, Nat. Mus. 1198 (CC 1378). From Attica. – *ARV*² 713, 139: Aischines P. – 470–460 B. C. – Youth (K.) with chlamys, petasos at back of neck, two spears in the l. hand, moves to r. looking back. He stretches back his r. arm, from which a double leather strap is hanging. Inscription (meaningless?): *KOAKI*.

4.* Lekythos, rf. (class ATL). Cambridge, Fitzwilliam Mus. G. 146. – *ARV*² 713, 138: Aischines P.; *CVA* 1 pl. 29, 6 (267); 40, 7 (278); Kaempf 83 no. 75. – 470–460 B. C. – The usual type of the fleeing young hunter (companion vase: Cambridge, Fitzwilliam Mus. G 156, with Eos. *CVA* 1 pl. 28, 7 [266], →Eos **339**). *Cf.* the similar vases *ARV*² 713, 136–137. 140–143 considered by Beazley to represent the fleeing K. also.

5. Lekythos, rf. (class ATL). Athens, Nat. Mus. 1857 (CC 1022). From Salamis. – *ARV*² 716, 214: Aischines P.; Mayer, M., *AM* 16, 1891, 312. – 470–460 B. C. – The usual type of the fleeing young hunter. *Cf.* the similar vase *ARV*² 716, 215, considered by Beazley to represent K. (Companion vase: Athens, Nat. Mus. 1883, with Eos [Mayer]).

6.* Lekythos, rf. (class ATL). St. Petersburg, Hermitage Б 1921 (B 875). – *ARV*² 714, 152: Aischines P.; Peredolskaja 40 no. 162 pl. 110, 3. – About 460 B. C. – Youth (K.) with chlamys and petasos at back of neck, stands frontal, resting his l. arm on a vertical spear and looks towards his outstretched r. arm. *Cf.* the similar vases *ARV*² 714, 150. 151. 153, considered by Beazley to represent K.

7.* Cup, rf. Formerly Basel market. – *MuM, Sonderliste* N (1971) no. 81 (with ill.): circle of the Amphitrite P.; Kaempf 17. 84 no. 93 pl. 7, 3. – 460–50 B. C. – Youth (K.) with short tunic and chlamys, petasos at back of neck and boots, moves to l. looking back to r., towards his outstretched l. arm. He prepares to throw the spear with his r. hand. Rock on the l.

8. Stemmed dish, rf. London, BM E 133. – *ARV*² 787, 4: Dish P.; Smith, *BMVases* III 134. – About 460 B. C. – Interior: Wreathed youth with chlamys, boots, petasos at back of neck and two spears in his r. hand pointing downwards to r., runs to the r. looking back and raising his l. arm in surprise.

9. Fr. of lekythos, rf. Munich, Antikenslg. From Athens. *ARV*² 993, 89: Achilles P. – 460–450 B. C. – Youth (K.) with chlamys and a spear in his r. arm, preserved from neck to mid-thigh, runs to the r. looking back.

10.* Lekythos, rf. London, BM E 603. From Gela. – *ARV*² 1200, 36: Klügmann P.; Smith, *BMVases* III 331. – Mid-5th cent. B. C. – Youth (K.) with chlamys, boots, petasos at back of neck and spear in his l. hand, runs to the r. looking and extending his r. arm back to the l.

11. Lekythos, rf. Columbia (South Carolina), Private Coll. – Mack, C. R., *Classical Art from the Carolina Collections* (1974) no. 26. – Mid-5th cent. B. C. – Youth (K.) with chlamys, petasos at back of neck, fillet on head and two spears in l. hand, moves to r., looking and extending his r. arm back to the l.

Coins

12.* AR tetrobol and diobol, AE, Pale/Kephallenia, 4th cent. B. C. – *BMC* Peloponnesus 84, 2–3 pl. 17, 10; 85, 11–12 pl. 17, 15; Babelon, *Traité* II 3, no. 1244 pl. 237, 30; nos. 1248–1249 pl. 237, 34–35; no. 1258 pl. 238, 9; *idem, de Luynes* II no. 2273 pl. 86; *SNG* Copenhagen 460. – Rev.: K. naked, seated on rock to r., his r. rests on rock, in his l. holding spear which rests against his shoulder. *ΚΕΦΑΛΟΣ*. Obv.: head of K. r. or head of Lysippe (?, see Lit. sources) l. or r.

13.* AR diobol and trihemiobol, Pale/Kephallenia, 400–370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 84, 5–6 pl. 17, 12; 85, 13–14 pl. 17, 16; Babelon, *Traité* II 3, no. 1246 pl. 237, 32; no. 1250 pl. 238, 1; *idem, de Luynes* II no. 2274 pl. 86. – Rev.: K. naked, seated on rock to r., his r. rests on rock, holds spear upright in his l. hand. *ΚΕΦΑΛΟΣ*. Obv.: head of K. r. or head of Lysippe (?) r.

14.* AR diobol, Pale/Kephallenia, 400–370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 86, 15–17 pl. 17, 17; Babelon, *Traité* II 3, no. 1251–1253 pl. 238, 2–3. – Rev.: K. naked, seated on rock to l., his l. rests on rock, in his r. holding spear upright. *ΚΕΦΑΛΟΣ*. Obv.: head of Lysippe (?) r. or l.

15. AR tetrobol, Pale/Kephallenia, 400–370 B. C. – *SNG* Copenhagen 461. – Obv.: K. naked, seated on rock to r., his l. rests on knee and his r. on spear. *ΚΕΦΑΛΟΣ*. Rev.: head of K. l.

16. AR tetrobol, Pale/Kephallenia, 400–370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 84, 4 pl. 17, 11; Babelon, *Traité* II 3, no. 1245 pl. 237, 31. – Rev.: K. naked, seated on rock to r., both hands and spear rest on knee. *ΚΕΦΑΛΟΣ*. Obv.: head of K. l.

17.* AR tetrobol, AE, Pale/Kephallenia, 370–300 B. C. – *BMC* Peloponnesus 84, 8–10 pl. 17, 14; 86, 21–23 pl. 17, 20; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 91 Nr. 271 Taf. 6, 33; Babelon, *Traité* II 3, no. 1247 pl. 237, 33; *idem, de Luynes* II no. 2275 pl. 86. – Rev.: K. naked, seated on rock to l., his l. rests on rock, in his r. holding spear which rests against his shoulder. Sometimes *ΚΕΦΑΛΟΣ*. Obv.: head of Lysippe (?) r.

18.* AE, Kranioi/Kephallenia, 4th cent. B. C. – *BMC* Peloponnesus 80, 42–43 pl. 17, 1 (here wrongly called Poseidon?); *SNG* Copenhagen 457. – Obv.: K. naked, standing to r., his r. hand rests on hip and his l. on spear. Rev.: monogram.

19. AR triobol, AE, Pronnoi/Kephallenia, ca. 370 B. C. or later. – **a)** *BMC* Peloponnesus 89, 1–2 pl. 18, 4; Babelon, *Traité* II 3, no. 1273 pl. 238, 23; *SNG* Copenhagen 469. – Obv.: head of K. l. Rev.: club. – **b)** *SNG* Copenhagen 470. – Obv.: head of K. r. Rev.: club.

UNCERTAIN

20. Clay sealing. From Kallipolis (Aitolia). – Pantos, P., *Τὰ σφραγίσματα τῆς Αἰτωλικῆς Καλλιπόλεως* (unpublished diss. Athens, 1985) no. 144, 172–173. 481 fig. 23. – 3rd quarter of 3rd cent. B. C. – A nude youth standing to the r., rests his raised l. hand on a spear, his bent r. hand on his waist. Labyrinth on his l. *[ΚΡ]ΑΝΙΩΝ*. This probably imitates the iconography of K. on the coins of Kephallenia (**18**).

B. Kephalos as a hunter, with hound

21.* Lekythos, Attic rf. Boston, MFA 13.198. From Gela. – *ARV*² 557, 113: Pan P.; *Add*² 259; Caskey/Beazley II no. 97 pl. 51, 1; Kaempf 11. 81 no. 57; Schefold, *SB* III 315 fig. 455; *idem*, IV 76. – 470–460 B. C. – Youth (K.) with short tunic, chlamys, boots, sword and petasos on head moves to l., looking r. With his bent r. arm he prepares to throw one spear held in position by its straps while with his l. hand he holds a club and a second spear. Between his legs his hound, facing r., raises its l. front paw.

Coins

22. a)* AR tetrobol, diobol and obol, Same/Kephallenia, 400–370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 90, 1–2 pl. 18, 9–10; Babelon, *Traité* II 3, nos. 1263–1265 pl. 238, 13–14; *idem, de Luynes* II no. 2278 pl. 86. – Obv.: head of K. with short hair, laureate, to the l. Rev.: hound to r.

b) AE, Same/Kephallenia, 370–300 B. C. – *BMC* Peloponnesus 92, 25–29 pl. 18, 19; Babelon, *Traité* II 3, no. 1272 pl. 238, 22. – Obv.: head of K. with short hair, taenia, to the r. Rev.: hound to r.

c) AE, Same/Kephallenia, 370–300 B. C. – *BMC* Peloponnesus 92, 22–24. 30–31; Babelon, *Traité* II 3, no. 1271 pl. 238, 21. – Obv.: head of K., bare, to the r. Rev.: hound to r.

d) AR diobol, Kranioi/Kephallenia (in *BMC* wrongly attributed to Pale/Kephallenia), 400–370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 85, 7 pl. 17, 13; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 90 Nr. 220 Taf. 6, 32; Babelon, *Traité* II 3, no. 1229 pl. 237, 14. – Rev.: head of K. with pilos to r.; behind dog's head and in front spear. *ΚΕΦΑ*. Obv.: head of Lysippe (?) l.

C. Kephalos and Eos

For the subject see →Eos **46–287**. The following entries may be added:

23.* Loutrophoros, Apulian rf. Kiel, Kunsthalle B 787. – Schauenburg, K., *RA* 1988, 291 fig. 1–2. 3–4: Underworld P. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – Upper zone: A wingless woman (Eos; diadem, necklace, tunic) drives a quadriga to r., holding by the waist a youth (K.) at her side. The youth, naked except for the falling himation he holds with his r. hand, embraces the goddess turning his head to face her. A nimbus over both. An Eros flies over the horses. Lower zone: Three young hunters, the pedagogue on the r., a white hound on the l. Rocky landscape.

23a) Bell-crater, Attic rf. Once Paris market. – *Vente Drouot* Paris, 13 Juin 1990, no. 145, cover pl. – Mid-5th cent. B. C. – *A:* A winged woman (Eos, fillet,

peplos) pursues a young hunter (K., chlamys, petasos at back of neck, boots, two spears in the l. hand) to the r. The running hero turns back and extends his r. arm towards Eos. Both figures named. A young man (himation) flees in the opposite direction, turning back and raising his r. arm. *ΛΥΣΙΣ* inscribed over his head. *B:* Three standing men.

UNCERTAIN

24. Oinochoe (shape 8), fr, Apulian rf. Foggia, Mus. Civ. 132734. From Arpi. – *RVAp* II 502, 71: Darius P.; De Juliis, *StEtr* 42, 1974, pl. 90b; Schauenburg, K., in Moon (ed.), *AGAI* 266 figs. 17. 18b. – 3rd quarter of 4th cent. B.C. – Fragments only. Upper Zone: A wingless woman (Eos? Fillet, tunic himation) drives a biga to the r. A nimbus over her. In front of her a youth (K.?) with decorated chitoniskos, boots and holding a spear upright, sits to the r., looking back. A large part of the scene to the r. missing.

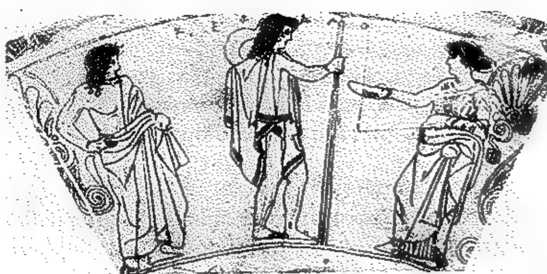
25. Polychrome Mosaic. El Djem, El Djem Mus. F 11. – Foucher, L., *Thysdrus* (1960) 39 pl. 15e; Dunbabin, *Mosaics* 259 no. 18a. – About A.D. 180–200. – A complex of 9 panels of which only 5 are still recognisable. An almost naked woman (Eos?) stands facing r. and turning her back to the spectator. She removes her yellow himation with her r. hand and holds a spear in her l. Short horizontal rays in front of her face and chest. A youth (K.?) with a red chlamys falling to his knees, moves to the r. staring back at the woman.

D. Kephalos with his wives, Prokris, Klymene, or Lysippe (?)

Attic Vases

26.* (= Erechtheus **55*** with bibl., = Ker **48** with bibl.) Column crater, rf. London, BM E 477. – *ARV*^{2} 1114, 15: Hephaistos P.; *Add*^{2} 331; Schefold, *SB* IV 77 fig. 84; Boardman, *ARFH* II fig. 201; Hofstetter, E., *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (1990) 135. – 440–430 B.C. – On the l., wearing chlamys, petasos at back of neck and holding a club, stands K. facing right, accompanied by his hound. He touches his forehead in despair, staring in front of him at the falling Prokris who clasps at the lethal spear with her r. hand while seeking support from a rock with her l. Erechtheus gesticulating hurries from the r. Over Prokris flies a siren (a death daimon, Kron, *Phylenheroen* 348).

27.• (= Klymene III **2**) Cup-skyphos, rf. Location unknown. From La Tolfa (Latium). – Near the Eretria P.; Greifenhagen, A., «Alte Zeichnungen nach unbekannten griechischen Vasen», *SbMünchen* 1976, 14 no. 6 fig. 13; Lezzi, *Eretria* 331 no. 152 pl. 105; Simon 2, 71 fig. 5. – 425–420 B.C. – *A:* K. to the r. (decorated chlamys, petasos at back of neck, two spears in his r. hand; *ΚΕΦΑΛΟ[Σ]*) faces a woman (chiton, himation) who holds a phiale in her extended r. hand (Klymene?). On the l. a young man (himation) stands to the r. *B:* In the middle a youth (dressed and looking exactly like K.), stands frontal and extends his r. hand with a phiale to the l.; *ΙΦΙΣ*. A woman, *ΚΑΛΗ* (chiton,



Kephalos 27

himation, oinochoe) and a stately old man (himation, sceptre) face the young man on either side of the group.

28.* rf. Ensérune, Coll. Mouret. – *ARV*^{2} 1512, 16: Iena P.; Mouret, F., Nicole, G., *MonPiot* 27, 1924, 45. 57 pl. 4; *CVA* Coll. Mouret pl. 1 (230); Bosch Gimpera, P., *Etnologia della Peninsula Iberica* (1932) 407; Schefold, *SB* IV 77 fig. 85. – About 370 B.C. – Interior: On the l. Prokris standing and wearing a peplos extends her l. arm to Kephalos who sits on a rock facing r. and looks back to his wife. Between the two a hound, standing and facing l. Many parts missing. Inscribed names: *ΠΟΚΡΙΣ, ΚΕΦΑΛΟΣ.*

Coins

For coins with the head of Lysippe (?) on the obv. and K. (seated with spear or head of K.) on the rev. see **12. 13. 16. 17. 22d.**

UNCERTAIN

Architectural Sculpture

29. (= Eumolpos **2**, = Melikertes **14**, → Chione I **2** with bibl., → Erechtheus **75** with bibl., → Kreousa I **1**, → Melite II **3**) Figure S from the West Pediment of the Parthenon. Pentelic Marble. Frr. of the body: London BM (Smith) 384 (= Acrop. 951), 138, 166, 168, 171 (Brommer). Head: Athens, Akropolis Mus. 2201 (attribution made by Brouskari, M., *AntK* 30, 1987, 121 fig. 1 pl. 17). – Carpenter, R., *Hesperia* 1, 1932, 28–29; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 52. 169 pl. 64–65. 122; Harrison, E., «U and her neighbours in the history of Art», in *Studies … R. Wittkower* (1967) 2. 6–7. 9 fig. 1. 2. 7. – 438–432 B.C. – A naked youth sitting either on the lap of a dressed female figure or on his garment on a rock. In the first instance the figure S has been interpreted as K. seated on the lap of Prokris (figure T; Carpenter) or as Herakles and → Melite (II), or as → Melikertes and → Ino, or as → Demeter and → Triptolemos or → Bouzyges. The most plausible interpretation however takes S to be → Ion with his mother → Kreusa (I). For a summing up of the different views on the subject see Brommer, *o.c.* 169.

E. Kephalos and others

Attic Vases

30.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **36***, = Aphrodite **1261** with bibl., = Eukleia **13** with bibl., = Eunomia **1***) Squat lekythos, white ground. – Kansas City, Nelson Gall. 31. 80. – *ARV*^{2} 1248, 8: Eretria P.; *Add*^{2} 353; Lezzi, *Eretria* 233. 344 no. 240 pl. 157; Simon 2, 69–70 fig. 4. – About 430–20 B.C. – Lower zone: five women in a garden. The central female figure is seated on a rock facing r. with a little bird perched on the finger of her r. hand. Unintelligible name inscribed above her (Jucker: Eukleia or Aphrodite; Smith, Kron: Herse?). A naked baby boy, wearing amulets on the chest and on the l. arm and leg, crawls to the l. towards the seated woman. Inscription: *ΚΕΦΑΛΟΣ* (for a different spelling: Lezzi, *o.c.* 344). On the l. → Peitho (*ΠΕΘΩ*), behind her Antheia (*ΑΝΘΕΑ*). On the r. Eunomia (*ΕΥΝΟΜΙΑ*) and → Paidia (*ΠΑΙΔΙΑ*).

31.* (= Artemis **1418** with bibl., = Hermes **167** with bibl.) Skyphos, rf. Tübingen, Univ. S/10 1347. – *ARV*^{2} 1023, in the discussion of nos. 147–148; Simon 2, 73 fig. 8. – Late 5th cent. B.C. – *B:* A young man (K.) with wreath, chlamys and two spears, sits on a rock facing r. and holding an oinochoe in his outstretched r. hand. Artemis stands in front of him facing l. Between the two an ithyphallic Herm standing on stones. A hound sniffs at a hedgehog in the lower l. corner. Inscribed names: *ΚΕΦΑΛΟΣ, ΑΡΤΕΜΙΣ. A:* → Themis and → Bendis.

UNCERTAIN

Reliefs

32.* Votive relief, Pentelic marble. Athens, Nat. Mus. 1460. From South-East Attica (?). – Koehler, U., *AM* 7, 1882, 320; Svoronos 461–462 no. 158 pl. 77; Karousou, S., *Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Συλλογὴ Γλυπτῶν* (1967) 131–132; Simon 2, 73. – About 440 B.C. – A rural hero (K.?) sits on a rock facing r. (himation on his knees, a spear in his l. hand, his r. hand resting on the rock). A young man of smaller size, wearing chlamys and holding two spears, presumably one of the two dedicators, stands in front of him.

33. (= Asklepios **101**, = Hippolytos I **124** with bibl.) Lower part of a votive relief, marble. Rome, Mus. Torlonia 433. Found on via Appia, but made in Athens. – Simon 2, 75 fig. 9, suggests the possibility of identifying K. instead of a hero (Hippolytos?) in the young hunter who leads his horse by the bridle, accompanied by his dog.

F. Kephalos and the Teumessian fox

34. Kabirion skyphos. Athens, Nat. Mus. 10429. From Thebes, Kabirion Sanctuary. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 98 K 9 pl. 10, 11. 44, 4; Bruneau, Ph., *BCH* 86, 1962, 203 fig. 5; Braun, K./Haevernick, T. E., *Bemalte Keramik und Glas aus dem Kabirenheiligtum bei Theben* (1981) 16. 63 no. 303. – Kabiri P. (Bruns), Rebrankengruppe (Braun); mid-4th cent. B.C. – A fox runs to r. looking back at the hound following it. A pygmy, with petasos, himation wrapped over his l. arm and holding a club, grabs the hound's tail and runs also to r. after the two animals. Inscription: *ΚΕΦΑΛΟΣ.*

COMMENTARY

The first certain evidence that K. was depicted in Greek art as early as the 2nd half of the 6th cent. B.C. is provided by Pausanias' description of the throne of Bathykles at Amyclai, Paus. 3, 18, 12 (→ Eos **276**). It becomes evident from the catalogue *s.v.* → Eos **46–286** that the oldest iconographic type of the Athenian hero is mainly the one showing the pursuit and, in fewer instances, the abduction by the goddess of morning. For a full discussion of the subject and of the related problems, especially of those concerning the identification of the chased or abducted youth, see → Eos, Commentary p. 775–779. The new item **23** added here (**24–25** are uncertain representations), does not alter the conclusions reached there. On **23a** the young companion of K., who, terrified by Eos, deserts his friend, is named Lysis. The figure, attested here for the first time, does not seem to have any mythological connection with either Eos or K. Lysis was a common Athenian name and by giving it to the companion of the hero, the painter probably intended to stress the Attic element of the myth of K. (For a similar figure, named Kallimachos, and for further discussion of the problems arising see → Kallimachos with Comm.).

It has been plausibly suggested (→ Eos p. 775–779) that we can recognize K. in all the scenes where the pursued is depicted as a hunter. This interpretation is otherwise corroborated by the inscriptions on vases with pursuit scenes, which identify K. only with the young hunter and never with the youth holding a lyre or a diptychon. Based on the typology of the hunter K. chased by Eos, as this theme has been codified in Attic vase-painting from the beginning of the 5th cent. B.C. onwards, we can draw the conclusion that a number of representations, of a sole fleeing hunter, mainly on red-figure lekythoi (**1–5. 8–11**) from the first half of the 5th cent. B.C., depict the young Athenian hero. It could be suggested that these vases are decorated with a fragment of the integral pursuit scene, the more so since there exists, in a few instances, companion vases bearing the second half of the picture, i.e. the running Eos (**2. 4. 5**). K. appears in them, always wearing a chlamys and a petasos, usually at the back of his neck, and holding one or two spears in his left hand, diagonal to his body. He moves to the r., turning back and stretching his right arm to the left, where his pursuer is supposed to approach. Most of the vases under discussion are painted by the Aischines Painter. It is therefore justifiable to consider that the standing young hunter, who turns his head and stretches his right arm to the left on some other lekythoi by this painter (**6**), is meant to represent the same Athenian hero. The turning of the head and the stretching of an arm in a direction opposite to one's movement, may be supposed to stress the anxiety of the pursued not to

be overtaken and helps to distinguish the hunter K. from the numerous representations of running hunters, mythical or other, on Greek vases. Slightly different, although in the same iconographic tradition, is Kephalos in **7**. He moves to left, wears a chitoniskos and boots in addition to his usual garments and prepares to repel the absent Eos, turning his head to the right and aiming with his spear.

Although the hound Lailaps is often present in the pursuit of Kephalos by Eos (→Eos **46. 54–57. 74. 75. 104. 110. 280**) it never accompanies its master when he is represented alone. **21** is an exception; it cannot be considered an excerpt of the chase, as is the case with the previously discussed vases. It is obviously a new synthesis, complete in itself, with correct balancing of the composition and a dialectic relation to the shape of the vase. The idealised young hunter is depicted here in an instantaneous pose: he does not flee before the goddess neither does he follow the track of game. He and his hound seem to be aware of an imperceptible movement on their right and stand still, ready to strike. The scene could be interpreted as the moment when the hero hears a rustle from the bushes, behind which Prokris is hiding, and he prepares to throw, believing that he is killing a beast.

The scenes with K. and his wife Prokris are astonishingly few in comparison to the ones with the pursuit by Eos or with the fleeing hunter alone. In the death of Prokris on **26** the dramatization and the emphasis on the *ethos*, characteristics of the art of the mid-5th cent. B. C. can be detected. K. is stunned and despairing at having involuntarily wounded his wife, shown by his expression and his left hand hitting his forehead. The hound's raised head expresses the beast's effort to understand the sudden disaster. It has been suggested that the whole composition refers to some famous painting (Schefold, *SB* IV 76).

The atmosphere is completely different on **28**. The merry mood of the persons depicted, reflects the tendency of late classical artists to avoid great tragic situations and to seek to represent idyllic and joyous scenes. K. would not be recognized here but for his inscribed name. The meaning of the scene is not clear. Maybe Prokris is presenting her husband with the infallible hound after the recognition and reconciliation of the couple?

Although the identity of the two youths on **27** is ascertained by inscriptions and there seems little doubt that they are both taking leave from relatives, scholars do not agree on who these relatives might be. A. Lezzi-Hafter believes that K. bids good-bye to his brother and sister, and Iphis to his father and a woman. According to A. Greifenhagen the subject on both sides of the vase is a common every-day scene, acquiring a possible mythological meaning by the addition of the inscriptions. E. Simon on the other hand reaches the conclusion that K. is greeted by his second wife Klymene, based on the fact that the youth on side *B* is named Iphis, i. e. an abbreviated form for Iphiklos, the son that Klymene bore to K. The interpretation of **29** is too uncertain to permit any conclusions to be drawn from it.

If we identify the seated woman on **30** with Herse (Smith, Kron), towards whom the baby boy crawls, we have the only representation of the hero's early years. But the identification with Eukleia or with Aphrodite, the goddess who bestowed on K. the gift of beauty, seems more plausible. The whole scene acquires an admonitory symbolism when we relate the seated woman and the Athenian hero to the other figures on the vase, all of them personifications of social virtues, vital to the good functioning of Athenian Democracy in times as hard as those to which **30** belongs. On the other hand, the idyllic setting and the happy atmosphere are in accordance with the preference for pleasant subjects in art, to compensate for the disastrous historical events in Athens from the end of the 5th cent. on (*cf.* **28**). **31** and **32** emphasize the relationship of K. with hunting and life in the open air, without any allusion to a specific episode of his myth, at least as we know it. The type of the hero on **31** recalls his iconography on the coins of Pale, Kephallenia (**12–17**).

The hunt for the Teumessian fox appears late in the iconography of Kephalos. The name inscribed on **34** enables us to recognize the representation as a mythical one. Despite the very strong comic element, the main characteristic of the hero i. e. his hunting attire, is neither missing nor much distorted.

K., but also Lysippe (?) and Lailaps as indispensable parts of the myth, decorate coins of the four towns of Kephallenia from the end of the 5th cent. B. C. to the end of the 4th. The type with the hero's head is the most current (**12. 13. 15. 16. 22a–d**). He is also represented seated on a rock (**12–17**) or standing to the r. and resting on his spear (**18**), types already known from vase-painting.

As was demonstrated above (and *s. v.* →Eos, Commentary p. 775–779) the possibility for typological identification of K. is limited mainly to the scenes where he is pursued by Eos and to the ones where he is depicted alone, as a fleeing hunter. In all other instances, except where the poses and movements of the figures are very explicit, as on **26**, the inscription of the name is the main factor that sets apart Kephalos from all other hunters represented in Greek art.

The rocky landscape of mount Hymettus, the setting for all the important events in his myth, is symbolized by a rock in **7. 12–17. 26. 28. 30–32**. On **31**, except for the rock where K. sits, there is also an ithyphallic herm while on **30** the whole setting recalls a paradisiac garden, full of lilies, laurels and other plants. EVA SIMANTONI-BOURNIA

KEPHEUS I

(*Κηφεύς*, Cepheus) Der König der Andromedasage (→Andromeda I) wurde im Altertum an den verschiedensten Orten angesiedelt. Am häufigsten werden Palästina (Ioppe) und Äthiopien als die Länder angeführt, in denen er mit seiner Familie lebte. Als Äthiopier erscheint er erstmals bei Euripides (Ps.-Eratosth. *kat.* 15 p. 114 Robert; *TGF*² p. 392). Umstritten ist, ob der Dichter Äthiopien am Atlantik oder im Osten lokalisierte (Tümpel 1114: im Westen; Schmid, W./Stählin, O., *Gesch. der griech. Lit.*, *HbAW* VII 1, 3 (1940) 517–518: im fernen Osten). Allgemein zur Ansiedlung des Kepheus Schauenburg 55–56 und →Andromeda S. 774.

LITERARISCHE QUELLEN: K. scheint von Hes. zum ersten Mal genannt worden zu sein (*frg.* 137 Merkelbach/West). Als Vater gilt vereinzelt →Agenor (I) (Nonn. *Dion.* 2, 679–683). Vielleicht war dies auch in der *Andromeda* des Euripides der Fall (Tümpel 1110). Bei Arat. *phain.* 179–180 ist Iasos der Vater. Im allgemeinen wird K. aber als Sohn des Belos angesehen (Hdt. 7, 61; Eur., *TGF*² *frg.* 881). Weiteres zur Genealogie bei Tümpel 1112. Von der Mutter des Kepheus ist kaum die Rede. Zu Anchinoe als Mutter vgl. Tümpel, K., *RE* I 2 (1894) 2105 *s. v.* «Anchinoe 2». Bruder des K. war →Phineus (I), der Rivale des →Perseus um die Gunst der Andromeda, der Tochter des Kepheus. Auch →Danaos und Aigyptos wurden mitunter als Brüder aufgeführt (Apollod. *bibl.* 2 [11] 1, 4, 3. Hyg. *fab.* 64 nennt Agenor als Bruder des K.). Die Frau des K. war Kassiopeia bzw. →Kassiepeia.

Die über K. erzählten Sagen stehen alle in Zusammenhang mit dem Schicksal der Andromeda. Deren erster Bräutigam war der eben erwähnte Phineus, ihr Oheim. Es gibt aber die Überlieferung, daß K. dem Phoinix bei Vergabe der Hand seiner Tochter den Vorzug gab. Dieser sollte Andromeda zum Schein entführen, um so den Zorn des Phineus von K. abzulenken (Konon, *FGrH* 26 F 1, 40). Er wird dann aber von Perseus mit dem Medusenhaupt versteinert. Nach anderen Quellen, die wohl das Vorbild für die eben angeführte Version waren, erlitt Phineus dies Schicksal. In dieser Form der Sage, die relativ häufig erzählt wurde, hatte K. nach Verhandlungen mit Perseus diesem die damals mit Phineus verlobte Andromeda versprochen, doch sollte jener die am Meer ausgesetzte Heroine von dem →Ketos befreien. Da Phineus seine Braut nach der Tötung des Meerungeheuers zurückverlangte, wurde er von Perseus versteinert (Apollod. *bibl.* 2 [44] 4, 3). Bei Ov. *met.* 4, 649–5, 235 richtet K. ein Hochzeitsmahl für Perseus und Andromeda her. Als Phineus mit großem Gefolge erscheint, kommt es zum Kampf. K. stellte sich mit Reden und Gebet vor Perseus. Am Ende werden Phineus und seine Mannen versteinert. Eine eigenartige Variante bietet Hyg. *fab.* 64. Vgl. auch Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 197–198. Am Schluß seines Lebens wird K. mit Frau, Tochter und Schwiegersohn unter die Sterne versetzt. Dieser Teil der Sage scheint wieder auf Euripides zurückzugehen: Schauenburg, 65–66. 129 mit Lit. u. Nennung antiker Schriftquellen. Dazu auch Tümpel 1113; Latte 224; vgl. auch →Andromeda S. 775. 790. In der Kunst ist die Verstirnung des Perseus vor Euripides nachzuweisen (Schauenburg 65–66. 129; →Astra S. 924–925).

BIBLIOGRAPHIE: Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 223–224 *s. v.* «Kepheus 2»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 237–241; Schauenburg, K., *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) 55 ff. 61 ff. 68. 137; Tümpel, K., *ML* II 1 (1890–94) 1109–1113 *s. v.* «Kepheus 4». S. auch →Andromeda I, *passim*.

KATALOG

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

1. (= Aithiopes **19** mit Lit., = Andromeda I **2** mit Lit. [A]) Pelike. Boston, MFA 63.2663. – *Para* 448: Kensington-Klasse; *Add*² 325; Paoletti, M., «Arule di Medma e tragedie attiche», in *Ἀπαρχαί . . . in onore di P. Arias* (1982) 389–390; Boardman, *ARFH* II Abb. 169 (ohne K.). – Mitte 5. Jh. v. Chr. – *B:* Der weißhaarige, stupsnäsige K. ist mit einem Himation über dem Ärmelgewand bekleidet und trägt eine phrygische Mütze. In der Rechten hält er sein Szepter. Er schreitet nach r., blickt aber auf einen gabenbringenden Neger zurück.

2. (= Aithiopes **20** mit Lit., = Andromeda I **3** mit Lit.) Hydria. London, BM 1843.11–3.24 (E 169). – *ARV*² 1062. 1681; *Add*² 323; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 340 *s. v.* «Kepheus» (hält die Deutung für nicht gesichert, weist aber mit Recht darauf hin, daß 1961 noch keine Darstellung des Kepheus aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. bekannt war); Paoletti, a. O. **1**, Taf. 99, 3; Schefold/Jung, *SB* IV 108 Abb. 131 (ohne K.); Boardman *ARFH* II Abb. 116, 1. 2 (ohne K.). – Um 450 v. Chr. – Der sitzende König trägt eine phrygische Mütze und über dem Chiton ein Himation. Die Hände hat er auf einen Stab gelegt.

3. (= Andromeda I **4** mit Lit.) Glockenkrater. Gela, Mus. Arch. V 1818. – Umkreis des Polygnot (Beazley brieflich). Um 440 v. Chr. – K. trägt einen Chiton mit halblangen Ärmeln, darüber ein Himation. Den Kopf bedeckt eine phrygische Mütze, in der Rechten hält er sein Szepter.

4. (= Andromeda I **6*** mit Lit.) Kelchkrater. Basel, Antikenmus. BS 403. – *ARV*² 1684, 15[bis]: Kleophonmaler; *Add*² 334. Um 450/40 v. Chr. – Der weißhaarige König ist mit einer phrygischen Mütze sowie einem Ärmelgewand nebst Himation versehen und hält mit der Linken einen Stock.

5.* (= Aithiopes **21** mit Lit., = Andromeda I **8** mit Lit.) Kelchkrater. Berlin (Ost), Staatl. Mus. V.I. 3237. – *ARV*² 1336. 1690. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Der auf der Erde sitzende K. trägt die Tiara, ein Himation und hat ein Szepter. Namensbeischrift.

Apulische Keramik

6.* Volutenkrater. Malibu, Getty Mus. 85.AE. 102. – *GettyMusJ* 14, 1986, 193 Abb. 61; Trendall, *RFSIS* 26 Abb. 44: Umkreis des Sisyphosmalers. Simon, E., in Schwinzer E./Steingräber, S., *Kunst und Kultur der Magna Graecia* (1990) 46–47 Abb. 1; *CVA* 4 Taf. 190–196. – Gegen 400 v. Chr. – Der weißhaarige und barhäuptige K. sitzt auf der Erde, ist mit Chiton und Himation bekleidet und hält in der Linken ein Szepter. Durch Handschlag bekräftigt er seinen Pakt mit Perseus. Der Jüngling l. wird von E. Simon auf Andromedas Bräutigam Phineus gedeutet.

7.* (= Andromeda I **10*** mit Lit.) Pelikenfr. Würzburg, Wagner-Mus. 855. – *RVAp* I 174–175, 70: Felton-Maler; Trendall, A.D., in *Essays in Honour of D. Lindsay* (1964) 51.– 370/60 v. Chr. – K. als weißhaariger orientalischer Herrscher mit Szepter (Stab?).

8. (= Andromeda I **11*** mit Lit.) Glockenkrater. Christchurch (N. Z.), Canterbury Mus. 116/71. *RVAp* I 273, 83 Taf. 90, 5: Dechter-Maler; Trendall, *RFSIS* 78 Abb. 132. – Um 360 v. Chr. – Der halbnackte K. sitzt auf einem Kasten und hat einen Stab. Namensbeischrift.

9. Hydria. Kunsthandel (London). – Sotheby's 11. 12. 1989, 179; *RVAp Suppl. 2*, Kap. 16/64a: nahe dem Chamay-Maler. – Um 340 v. Chr. – Der König ist orientalisch gekleidet, hat ein Szepter und kniet vor Perseus.

10.* Lutrophoros besonderer Form. Malibu, Getty Mus. 84.AE.996. – *RVAp Suppl. 2*, Kap. 18/16g: Vorläufer des Dareiosmaler (Metopengruppe); *GettyMusJ* 13, 1985, 171 Abb. 28; Trendall, *RFSIS* Abb. 182; *CVA* 4 Taf. 179–182. – Um 340 v. Chr. – Der r. von Andromeda stehende weißhaarige König ist orientalisch gekleidet und trägt unter der phrygischen Mütze ein Diadem. In der Rechten hält er ein Szepter (Stab?).

11. (= Andromeda I **64*** mit Lit., = Aphrodite **1534**) Kelchkrater. Matera, Mus. Ridola 12538. *RVAp* I 501, 65: Dareiosmaler. – 340/30 v. Chr. – Der stehende weißhaarige K. ist orientalisch gekleidet und mit einem Stock versehen.

12.* Hydria. Deutscher Privatbes. – *RVAp Suppl. 1*, 156, 60a Taf. 30, 1: Dareiosmaler; *MuM* Auktion 60, 1982, 43; Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 363 Taf. 102, 2. – 330/20 v. Chr. – K. sitzt nachdenklich auf einem Stuhl, ist orientalisch gekleidet und hat einen Knotenstock.

13. Hydria. Kunsthandel (London, früher Zürich). – *RVAp Suppl. 1*, 78, 63a Taf. 11, 3. 4: Dareiosmaler; Sotheby's 11./12. 7. 83, 351; Schauenburg, a. O. *12*, 362 Taf. 101, 2. 3. 330/20 v. Chr. – Der weißhaarige König ist barhäuptig, trägt über einem langen Gewand mit kurzen Ärmeln einen Mantel und ist beschuht. Mit dem l. Arm umfaßt er ein Szepter. Er kniet vor Perseus.

14.* Pelike. Malibu, Getty Mus. 87.AE.23. – *GettyMusJ* 16, 1988, Abb. 8: Dareiosmaler; Simon, a. O. **6**, 47–48 Abb. 2; *CVA* 4 Taf. 198–200. – Gegen 330 v. Chr. – K. ist weißhaarig und mit einem Himation über einem Ärmelgewand sowie phrygischer Mütze versehen. In der Rechten hält er einen Stab. Er wird von rückwärts von einem Diener gestützt. Namensbeischrift.

15. (= Andromeda I **13*** mit Lit., = Echo **3**) Lutrophoros. Neapel, Mus. Naz. H 3225. *RVAp* II 500, 58: Dareiosmaler. – Gegen 330 v. Chr. – Der weißhaarige K. ist orientalisch gekleidet, hat einen Knotenstock und wird von rückwärts von einem Trabanten gestützt.

15a)* Lutrophoros. Kunsthandel. – Sotheby's London 8. 7. 91, 303 (bei der dort genannten Lutrophore Schauenburg, *JdI* 104, 1989, 30 Abb. 12 ff. handelt es sich um ein anderes Stück); *RVAp Suppl. 1*, 280, 47b: Baltimore-Maler. – 320/10 v. Chr. – K. sitzt neben der mit ausgebreiteten Armen vor einer Höhle angeschmiedet stehenden Andromeda. Er ist weißhaarig und hält mit der Rechten eine Ciste, die auf seinem l. Oberschenkel steht. Unter Andromeda bekämpft Perseus das Ketos.

16. (= Andromeda I **14** mit Lit., = Aphrodite **1533**) Pelike. Neapel, Mus. Naz. SA 708. *RVAp* II 536, 306: Unterweltsmaler; Schauenburg Taf. 23. 330/20 v. Chr. – K., dessen Kopf verloren ist, ist mit einem langen Gewand mit kurzen Ärmeln und breitem Gürtel, einem Himation und Schuhen versehen und wird von rückwärts von einem Diener gestützt. Die zur Frage stehende Gestalt wurde auch als Kassiopeia angesehen, doch scheint mir der Vergleich mit **15** die Benennung K. zu sichern.

17. (= Andromeda I **15*** mit Lit., = Echo **4**) Lutrophoros. Fiesole, Mus. *RVAp* II 869, 47: Baltimore-maler. – 320/10 v. Chr. – Der östlich gekleidete, auf der Erde sitzende König hat ein Szepter und trägt Stiefel.

18. (= Andromeda I **17*** mit Lit., = Niobe **14**) Lekane. Tarent. Mus. Naz. 8928. – *RVAp* II 926, 27: Umkreis des Malers von Berlin F 3383 und des Arpi-Malers; Schmidt, M., «Orfeo ed il orfismo nella pittura vascolare italiota», in 14. *ConvMGrecia 1974* (1975) 135–136 mit orphischer Interpretation, die kaum überzeugt. – Gegen 310 v. Chr. – K. kniet vor Perseus, trägt orientalisches Gewand und wird durch einen Gefolgsmann gestützt.

19.* (= Andromeda I **18** mit Lit.) Lutrophoros. Bari, Mus. Arch. 5591. *RVAp* II 928, 107: Gruppe der Andromeda von Bari; Schauenburg, *JdI* 104, 1989, 39. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – K. in langem Gewand barhäuptig und mit Szepter.

Lukanische(?) Keramik

20. (= Andromeda I **9*** mit Lit.) Hydria. London, F 185. Paoletti, a. O. **1**, 389 Taf. 99, 2. – Nicht eingeordnet, aber wohl lukanisch (so jetzt auch Trendall in einem Brief von Januar 1990). – Der auf einem Kissen sitzende K. hat einen Mantel um den Unterkörper geschlungen, trägt aber eine phrygische Mütze und hält in der Rechten sein Szepter.

Campanische Keramik

21. (= Andromeda I **19*** mit Lit., = Echo **2** mit Lit.) Hydria. Berlin (West), Staatl. Mus. V.I. 3238. *LCS* 227–228, 8 Taf. 89, 1–3: Kassandramaler; Simon, E., in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 255. – 360/50 v. Chr. – Der bekränzte und halbnackte K. sitzt auf einem Felsen und hält in der Rechten sein Szepter, mit der Linken einen Kranz.

Schmuck

22. (= Andromeda I **26**) Goldene Agraffe. Brugz, Museum. – Frel, J., in *VI[e] Conférence internationale d'études classiques des pays socialistes* (1967) 67 Abb. 1. – Mitte 3. Jh. v. Chr. Während Andromeda orientalische Kleidung trägt, scheint K. nackt zu sein.

DEUTUNG NICHT GESICHERT

23. Fr. eines Kolonettenkraters, att. rf. Basel, Slg. H. Cahn HC 641. – Um 450 v. Chr. – Perseus ist nach r. gewandt, wendet sich aber nach l. zurück, ist mit zwei Speeren und einer Chlamys versehen und hält in der erhobenen Rechten das Medusenhaupt. L. sind Stirnhaar, Augenbrauen, Nase und Oberlippe eines Bärtigen erhalten, der den Kopf nach unten neigt. Eine Deutung auf K. ist möglich, doch könnte auch der Rest einer Szene mit der Versteinerung des Polydektes auf der Scherbe erhalten sein. Daran läßt denken, daß auf den erhaltenen Vasenbildern Perseus dem König zugewandt ist, soweit er nicht mit dem Ketos kämpft oder mit Andromeda spricht.

24. Tonarulae. Reggio Calabria, Mus. Naz. 4083 C. 4085 C. – Paoletti, a. O. **1**, 386 ff. Taf. 100, 1–3. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Paoletti deutet die Szene auf Phineus und den thronenden K., der ein Szepter hat und ein griechisches Gewand trägt und Perseus die Hand reicht. R. steht ein von Paoletti als Äthiopier angesprochener Krieger. Letzterer könnte ein Gefolgsmann des Königs sein. Der Handschlag findet sich auf dem Krater **6** (vgl. **34–36**). Die von Paoletti angeführte Kibisis, die die Benennung sichern würde, vermag ich nicht zu erkennen. Das Fehlen Andromedas ist, wie Paoletti betont, nicht entscheidend (Schauenburg 62). Einen thronenden K. kennen wir bislang nicht. Die alte Deutung der Arulae auf Paris-Helena darf als überholt angesehen werden.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

25.* (= Andromeda I **27•** mit Lit.) Alabasterurne. Florenz, Pal. Aldobrandini, ehem. Pal. Antinori. – *CUE* I 30 Nr. 11 Abb. – Um 120 v. Chr. – K. sitzt auf einem Felsen, stützt mit der Linken sein Haupt und hat seinen Mantel um den Unterkörper geschlungen.

26. (= Andromeda I **29** mit Lit.; = Gorgones [in Etruria] **115b•**) Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 330. – *CUE* II 2, 20 Nr. 15 Abb. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ähnlich wie **25**, Kopf des von seinem Mantel umhüllten K. verloren. Der König sitzt hier nach l. gewandt.

27. (= Andromeda I **28*** mit Lit.) Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 78.486. – *CUE* I 92 Nr. 128 Abb. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Replik von **26.** Unter dem Mantel von K. Chiton erkennbar. Kopf des K. weggebrochen.

28.* (= Andromeda I **30** mit Lit.) Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 331. – *CUE* II 2, 20 Nr. 16 Abb. – Spätes 2. Jh. v. Chr. – K. sitzt leicht nach l. gewandt auf einem Felsen und blickt auf Ketos, Andromeda und Perseus. Er trägt unter dem Mantel einen Chiton.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

29. (= Andromeda I **98*** mit Lit.) Tonlampe. Brüssel, Mus. Roy. R 635. – Skinkel-Taupin, C., *Lampes de la Méditerranée grecque et romaine* (1980) Taf. 17a. – 1. Jh. n. Chr. – K. trägt ein Ärmelgewand sowie einen Mantel und ist barhäuptig.

30. (= Andromeda **99•** mit Lit.) Tonlampe. Verschollen. – K. trägt ein langes, gegürtetes Ärmelgewand, doch keine Kopfbedeckung.

31.* Tonlampe. Tebessa, Mus. du Temple paien 12. – K. ist mit einem Mantel bekleidet.

32. (= Astra **104** mit Lit., = Atlas **32**) Atlas Farnese. Neapel, Mus. Naz. 308. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – K. hat einen langen gegürteten Ärmelchiton u. trägt eine phrygische Mütze. Er schwebt mit ausgebreiteten Armen nach r. Er erscheint hier als Sternbild unter Gestirnen.

Wandgemälde

33. (= Andromeda I **124** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. Aus Pompeji I 2, 6. – Schefold, *WP* 9; Webster, *MTSP*[2] 87 NP 5; 131. 154. – 3. Stil – Theatermasken von K., Perseus, Kassiopeia und Andromeda.

34. (= Andromeda I **32*** mit Lit., = Echo **5a**) New York, MMA 20.192.16. Aus Boscotrecase. – Schmaltz, B., «Andromeda. Ein campanisches Wandbild», *JdI* 104, 1989, 264 Abb. 1; 266–267. 272. – Früher 3. Stil. – Vorne Perseus, Andromeda, Ketos, oben r. K. vor seinem Palast im Gespräch mit Perseus. Dieser streckt seine Rechte dem orientalisch gekleideten König, der ein Szepter hat, entgegen.

35. (= Andromeda I **33** mit Lit., = Echo **5b**) Pompeji I 7, 7 (Haus des Sacerdos Amandus). Kraus, T., *Lebendiges Pompeji* (1973) 184 Taf. 250; Schmaltz, a. O. **34**, 266–267; Schwarz, G., *Ianus* 11, 1990, 75 Abb. 14. – Später 3. Stil. – Sehr ähnlich wie **34**, vor allem die Figuren des K. und des Perseus.

36. (= Andromeda I **34**) Pompeji I 8. Nach der Beschreibung von Maiuri, A., *Mon PittAnt* III *Pompei* II 9c sehr ähnlich wie **35.**

37. (= Andromeda I **129** mit Lit.) Pompeji I 10, 4 (10) (Haus des Menander). – 4. Stil. – Perseus freit bei Kassiopeia und K.(?) um deren Tochter. Der König ist wohl in einem Mann mit Mantel und Stab zu erkennen.

KOMMENTAR

Sämtliche Darstellungen stehen in Zusammenhang mit der Andromedasage. Sie setzen im mittleren 5. Jh. v. Chr. mit den frühesten rf. Bildern der Andromeda ein. Die älteste Wiedergabe der Heroine, die eine korinthische Amphora in Berlin bietet, zeigt den König noch nicht (→ Andromeda **1***). Die meisten Darstellungen des K. finden sich auf attisch rotfigurigen und unteritalischen (vorwiegend apulischen) Vasen, in der Kaiserzeit vor allem auf pompejanischen Wandbildern. Da der König in den von den Künstlern gewählten Szenen keine aktive Rolle spielt, bleibt sein Bild in der Kunst relativ einförmig.

Auf den meisten Vasen wird K. durch sein weißes Haar als Greis gekennzeichnet. Kurzes Haar trägt er nur auf einer etruskischen Urne (**25**). Sie ist überdies der einzige Beleg für einen bartlosen K. Vielleicht soll bei K. mit dem weißen Haar eine gewisse Gebrechlichkeit angedeutet werden. Dies könnte auch für einige apulische Vasenbilder gelten, auf denen K. von einem Diener gestützt wird (**14–16. 18**). Bei diesem Motiv ist aber auch daran zu erinnern, daß K. durch die Bedrohung seiner Tochter sehr erschüttert war. Ei-

nige Bilder scheinen diese psychische Notlage auch durch Haltung oder Gestik des Herrschers auszudrükken (z. B. **7. 11. 12**).

K. trägt meistens eine phrygische Mütze, ist aber häufig auch barhäuptig. Einmal ist er stupsnäsig (**1**). Fast stets hat er ein langes Gewand, oft mit Ärmeln und häufig mit einem Himation darüber. Vereinzelt erscheint er auf italischen Vasen und etruskischen Urnen mit nacktem Oberkörper. Wenn die Agraffe in Brugz (**22**) richtig beschrieben ist, erscheint er dort merkwürdigerweise nackt. Auf den meisten Denkmälern ist K. mit einem Szepter versehen, mitunter auch mit einem Stab oder Knotenstock (so auf **12** und **15**).

Im allgemeinen ist K. stehend gegeben, doch sitzt er manchmal auch. Das früheste Beispiel für letzteres Motiv ist ein attischer Krater in Berlin (**5**). Wie hier sitzt er meistens auf der Erde, auf einer Londoner Hydria auf einem Kissen, auf einem Krater in Christchurch auf einem Kasten, auf einer Hydria in Berlin auf einem Felsen (**21**). Letzteres gilt auch für die etruskischen Urnen. Nur auf einer Hydria in Privatbesitz dient dem König ein Stuhl als Sitz (**12**): Das Motiv des bittflehend vor Perseus knienden K. finden wir bisher nur auf apulischen Vasen (**9. 13. 18**). Auf einer Lekane in Tarent wird er dabei von einem Trabanten von rückwärts gestützt (**18**). Das Stützmotiv zeigen auch weitere apulische Vasen (**14. 15. 16**), wovon schon die Rede war.

Auf einem Krater in Malibu besiegeln K. und Perseus ihren Vertrag, demzufolge letzterer nach der Rettung der Königstochter diese als Frau erhalten soll (**6**). Entsprechend sind meines Erachtens zwei Wandgemälde zu interpretieren (**34. 35**), obwohl bei diesen an den Abschied des Heros von K. gedacht wurde. Bei dieser Szene dürfte aber Andromeda nicht fehlen. Dazu kommt, daß Perseus auf den König zueilt, sich nicht entfernt. Diese Beobachtung schließt auch den Abschied des Heros vor dem Kampf mit dem Ketos aus. Eher wäre an einen Begrüßungsgestus zu denken. In jedem Fall überrascht, daß Perseus nicht schreitet, sondern eilt (vgl. auch Schmaltz, a. O. **34**, 272). Die Verstirnung des K. ist nur auf einem Denkmal, dem Atlas Farnese, dargestellt (**32**).

Nur vereinzelt ist nicht ganz sicher, ob eine Gestalt als K. anzusprechen ist oder nicht (**23. 24. 37**). Dies ergibt sich aus dem relativ engen ikonographischen Rahmen, in dem der König zu finden ist. Hinzu kommt, daß mehrere Vasen eine Namensbeischrift aufweisen (**5. 8. 14**). KONRAD SCHAUENBURG

KEPHEUS II

(*Κηφεύς, Καφεύς*) Der arkadische Kepheus gilt meistens als Sohn des Aleos (Paus. 8, 4, 8) und der Neaira (Apollod. *bibl.* 3 [109] 9, 1, 2), doch gibt es auch andere Genealogien. Arat. *phain.* 179–180 nennt etwa Iasos als Vater des K., vgl. Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 89, 9 *s. v.* «Iasos». Weitere Angaben finden sich bei Tümpel und Latte. Es scheint, daß K. erstmals von Alkman (Page *PMG frg.* 74) erwähnt wurde. Er kam mit dem Kult der Athena Alea nach Tegea. Mit seinen 20 Söhnen half er Herakles bei dessen Zug gegen den Spartaner Hippokoon. Da er Tegea nicht schutzlos zurücklassen wollte, gab Herakles der Tochter des K. Aerope (oder Sterope) in einem ehernen Gefäß eine Locke vom Haupt der Medusa (→Gorgo, Gorgones, →Perseus), die er von Athena erhalten hatte. Aerope sollte die Locke beim Anrücken von Feinden hinter der Stadtmauer mit abgewandtem Gesicht emporhalten und die Gegner damit zur Flucht veranlassen (Apollod. *bibl.* 2 [144–145] 7, 3, 4–6). Vereinzelt wird auch überliefert, daß Athena Polias die Locke persönlich überreichte (Paus. 8, 47, 5–6). Bei dem Kampf mit den Hippokoontiden kam K. mit allen – oder doch den meisten – Söhnen um (Apollod. a. O.).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 190 *s. v.* «Kepheus 1»; Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 222–223 *s. v.* «Kepheus 1»; Tümpel, K., *ML* II 1 (1890–94) 1107–1109 *s. v.* «Kepheus 1» und 1114. In den mythologischen Handbüchern wird dieser K. kaum berücksichtigt.

KATALOG

Münzen von Tegea (Arkadien)

1. (= Athena **572***) AE, nach 146 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 202, 20–21 Taf. 37, 19; *NumCommPaus* 109, 3 Taf. V 23; *SNG* Copenhagen 314–315. – Rs.: Athena (r.) reicht K. (l., nackt, bewaffnet mit Speer, Schild und Helm) die Locke der Medusa; dazwischen Aerope mit einer Vase, in die die Locke (nach *BMC* das Haupt der Medusa) gesteckt werden soll. Vs.: →Aleos **1**.

Älter ist der Typus ohne K.: AE Hemiobol, nach ca. 370 v. Chr. – →Athena **572**; *BMC* Peloponnesus 202, 17–19 Taf. 37, 18; *NumCommPaus* 109, 3 Taf. V 22; *SNG* Copenhagen 308–313. – Rs.: Athena (l.) steckt selbst die Locke in ein von Aerope gehaltenes Gefäß. Vs.: Kopf der →Eileithyia (?); Kopf der →Demeter.

Derselbe Typus ohne K. auch nach 146 v. Chr.: AE, *BMC* Peloponnesus 203, 22–24 Taf. 37, 20. – Vs.: Kopf der Eileithyia (?) (→Eileithyia **100**).

2.• AE, Elagabalos (218–222 n. Chr.). – Kenner, F., *Die Münzsammlung des Stiftes St. Florian* (1871) 98–99 Taf. 3, 12.– Rs.: wie **1**.



Kepheus II 2

DEUTUNG UNSICHER

3. AR Triobol, AE, Tegea, nach ca. 370 v. Chr. – Weil, R., *ZfN* 9, 1882, 36 Taf. 2, 9; *BMC* Peloponnesus 201, 11–13 Taf. 37, 14–15; Imhoof-Blumer, *MGr* 208, 278; Jahn, O., *Arch. Aufsätze* 167 ff. Taf. 1, 5 (→Telephos); Urlichs, L., *Skopas* (1863) 36–37 (→Echemos); *NumCommPaus* 109, 3 (K.?); Babelon, *Traité* II 3, 659–660, 990–992 Taf. 227, 28–29 (K.); *SNG* Copenhagen 297–299 (K.?). – Derselbe Typus unter Septimius Severus und Caracalla, *NumCommPaus* a. O.; Mionnet Suppl. IV 294, 121; *SNG* Copenhagen 316.– Rs.: nach r. laufender Krieger mit Helm, Schwert und Schild. Vs.: Kopf der Athena. – Der Typus des Kriegers ist auch von Prägungen anderer Orte bekannt (Münzen des opuntischen Lokroi, →Aias II **3*–4***; Syrakus, →Leukaspis **1*–2***). Da er für ganz verschiedene Heroen verwandt wurde, könnte auf den tegeatischen Münzen auch K. gemeint sein, doch ist Gewissheit nicht erreichbar. Unterstützt wird die Interpretation durch die Münzen mit der Locke Medusas, da dort kaum ein anderer als K. in Frage kommt.

4. AE, Kaphyai (Arkadien), 3. Jh. v. Chr. – Lambros, J. P., *Πελοπόννησος* (1891) 119 Taf. 14, 8 (ehem. Slg. Imhoof-Blumer, jetzt Berlin); wohl diese Münze gemeint in Babelon, *Traité* II 3, 662 Anm. 6 am Ende. – Vs.: Jünglingskopf, nach Babelon Kopf des K. als des eponymen Heros von Kaphyai. Rs.: Artemis.

KOMMENTAR

Aus der Sage des arkadischen K. sind nur Münzbilder mit Athena, die dem König die Locke der Medusa übergibt, als gesicherte Darstellungen anzusehen. Sie entstanden nach 370 v. Chr. bis zum späteren Hellenismus und dann nochmals in severischer Zeit ausschließlich in Tegea. Nicht völlig gesichert ist die Benennung von Kriegern tegeatischen Prägungen als Kepheus. Alle Münzen mit Ausnahme von **4**, bei denen die Deutung auf K. erwogen wurde, zeigen die zur Frage stehende Gestalt als Krieger.

KONRAD SCHAUENBURG

KEPHISOS I

(*Κηφισός*, Cephisus) Der berühmte attische Flußgott nach dem gleichnamigen Fluß, der alle Gewässer der athenischen Ebene sammelte und ursprünglich in die große Bucht des Piräus, später aber in die Bucht von Phaleron mündete. K. galt manchen antiken Autoren als Vater der →Praxithea, der Gemahlin des →Erechtheus, während andere Diogeneia als seine Tochter, Praxithea aber als seine Enkelin nannten.

LITERARISCHE QUELLEN: Eur. *Erechtheus*, *TGF*[2] p. 464 (Praxithea als Tochter); Apollod. *bibl.* 3 (196) 15, 1. 2 (Praxithea als Enkelin). Sein Kultbild war nach Ail. *var.* 2, 33 (vgl. Eur. *Ion* 1261) menschengestaltig, wies aber Stierhörner auf.

BIBLIOGRAPHIE: Bölte, F., *RE* XI 1 (1921) 244–247 *s. v.* «Kephisos 3»; Kavvadias, P., *ArchEph* 1893, 137 ff.; Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 250; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 453 *s. v.* «Cefiso»; Stais, V., *ArchEph* 1909, 242–245. 247–249. 256; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1115; Weiß, *Flußg* 102. 159.

KATALOG

Weihreliefs

1.* (= Acheloos **210*** mit Lit., = Artemis **1028*** mit Lit., = Ilisos **3** mit Lit. und Querverweisen) Doppelrelief, Athen, Nat. Mus. 1783. Aus dem Echelidenheiligtum in Neu-Phaleron. – Kavvadias 109. 135–142 Taf. 10; Svoronos 120 ff. Taf. 28; Karousou, S., *Nationalmuseum. Sammlung der Skulpturen* (1972) 53. – Um 410 v. Chr. – Seite *B*: →Artemis in Dreiviertelansicht nach r. Rechts von ihr ein Gott mit Mantel nach l. Daneben der gehörnte K. mit Mantel, fast frontal. Daneben drei →Nymphai.

2.* (= Acheloos **197*** mit Lit., = Apollon **968** mit Lit., = Artemis **1182** mit Lit., = Ilisos **2** mit Lit. und Querverweisen, = Hekate **106**) Marmorrelief, Athen, Nat. Mus. 2756. Aus dem Echelidenheiligtum in Neu-Phaleron. – Stais, V., *ArchEph* 1909, 239 ff. Taf. 8; Svoronos 492–506 Taf. 181–182; Walter, O., *ArchEph* 1937, I, 97 ff. Abb. 1; Guarducci, M., *ASAtene* 27–29, 1949–51, 117–133 Abb. 6; Linfert, A., *AM* 82, 1967, 149 ff. Beil. 84; Mitropoulou, E., *Corpus* I, *Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C.* (1977) 43 ff. Nr. 65 Abb. 103; Weiss, *Flußg* 102. 159. 160. 168 Nr. F 4 Taf. 15, 2. – Um 410–400 v. Chr. – Apollon Pythios nach r. sitzend auf Dreifuß, darunter Omphalos mit zwei Adlern. Xenokrateia stellt den Jüngling Xeniades dem K. vor. Weitere, schwer zu deutende Figuren, u. a. auch →Ilisos (vgl. Walter und Linfert a. O.). R. stierartige Darstellung des →Acheloos. K. in mitgefundener Inschrift (*IG* II/III[2] 4547; →Artemis **1182**) erwähnt.

DEUTUNG ALS KEPHISOS NICHT SICHER

3. (= Aktaios I **1*** mit Lit., = Eridanos II **1**, = Kranaos I **1**) Figur A des Parthenon-Westgiebels. London, BM. – Brommer, F., *Die Giebel des Parthenon* (1963) 30–31 Taf. 81–84. – 438–432 v. Chr. – Gegen die Deutung der Figur A als Flußgott: Harisson, E.B., in *Essays ... presented to R. Wittkower* (1967) 9 Anm. 55 (→ Aktaios); Gais, R. M., *AJA* 82, 1978, 355–370. Für die Deutung als Flußgott: Robertson, *HGA* 300; Weiß, *Flußg* 142 ff. S. auch →Ilisos **1***.

KOMMENTAR

Durch die Überlieferung von Ail. *var.* 2, 33 (vgl. Eur. *Ion* 1261) und durch die wenigen sicheren Darstellungen des attischen Flußgottes K. kann seine repräsentative Erscheinungsform als Menschengestalt mit Stierhörnern erschlossen werden. Zum Schema →Fluvii. Zwei sichere Darstellungen von K. (**1. 2**) stammen aus seinem Heiligtum in Neu-Phaleron.

Durch sie ist belegt, daß in der klassischen Kunst bestimmte Flußgötter nach der Art mythischer Könige, Heroen oder anderer Gottheiten wiedergegeben wurden.

Eine vollplastische Darstellung des K. ist nicht gegeben, wenn man einmal von der unsicheren Deutung der Figur A im Westgiebel des Parthenon absieht. Doch spricht die schriftliche Überlieferung dafür, daß es statuarische Bilder von ihm gegeben hat. Dies betrifft vor allem den heiligen Bezirk in Neu-Phaleron, der neben zahlreichen anderen männlichen und weiblichen Gottheiten auch dem K. geweiht war. Es liegt die Annahme nahe, daß das von Ail. gemeinte Kultbild in diesem Heiligtum gestanden hat. Ob er oder der böotische K. (→Kephisos IV) σύμβωμος des →Amphiaraos von Oropos war (Paus. 1, 34, 3), läßt sich nicht entscheiden. K. tritt immer als Neben- oder Rahmenfigur auf.

Die Deutung der Figur A im Westgiebel des Parthenon als K. bzw. allgemein als Flußgott ist sehr wohl möglich, aber keineswegs gesichert. Sie wurde in der älteren Forschung parallel zu der Benennung der beiden Eckfiguren im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia als →Alpheios und →Kladeos durch Pausanias vorgeschlagen; aufgrund dieser Parallele haben viele Forscher auch beim Parthenon-Westgiebel einen Flußgott erkennen wollen. Alte Interpretationen, z. B. von A. Michaelis (*Der Parthenon* [1871] 193: «Auf der Rückseite erkennt man deutlich die Wellenbewegung des Wassers, welches den Uferfelsen umspült und in welches die Beine des Gottes noch hineinreichen») oder von C. Robert (*JdI* 30, 1915, 237 ff.: «das linke Bein ... ruht im Wasser») sind willkürlich und beruhen auf der Deutung als Flußgott. Brommer, a. O. **3**, 31 bemerkt dagegen: «die wirklichen Wellen beim Helios des Ostgiebels sehen ganz anders aus». Andererseits muß betont werden, daß für eine Beteiligung von Flußgöttern am dargestellten mythischen Geschehen auch die Tatsache spricht, daß Flußgötter einen ähnlichen Rechtsstreit in Argos entschieden: Beim Streit zwischen Hera und Poseidon um das argivische Land waren nach Pausanias die lokalen Flußgötter →Inachos und →Kephisos (III) unter den Schiedsrichtern. ALEXANDROS MANTIS

KEPHISOS II

(*Κηφισός*) Für den gleichnamigen Fluß von Eleusis ist eine Personifizierung oder Verehrung als Flußgott durch literarische Quellen nicht überliefert. Seine angebliche Darstellung im Kontext der Darstellung des Raubes der Persephone im Giebel des Gebäudes E in Eleusis wurde aufgrund der Nachricht bei Paus. 1, 38, 5, daß an den Ufern des Kephisos die Stelle angenommen wurde, an der Hades in die Unterwelt hinabstieg, und der vermuteten Ähnlichkeit mit der Figur A des Parthenon-Westgiebels, die unter anderem als Flußgott bzw. als →Kephisos (I) gedeutet wurde, angenommen.

RÖMISCHE DENKMÄLER

DEUTUNG ALS KEPHISOS NICHT SICHER

1. Giebelskulptur. Eleusis, Mus. 5069. Vor den großen Propyläen gefunden. – Mayer, M., *ArchEph* 1893, 192 f. Abb. 1; Carpenter, Rh., *Hesperia* 1, 1932, 24 Abb. 12; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 106 Nr. 5 Taf. 147, 2–4; R. Lindner, *JdI* 97, 1982, 390 ff. – Bekleideter Unterkörper; unbestimmbares Geschlecht. Eckfigur einer Giebelkomposition. Von Lippold, *Kopien* 235 Anm. 10 und Carpenter a. O. für eine Kopie nach Parthenon-Westgiebel A gehalten.

2. Giebelskulptur. Eleusis, Mus. 5075. Vor den großen Propyläen gefunden. – Mayer, a. O. **1**, 192 f. Abb. 2; Carpenter, a. O. **1**, 25 Abb. 13; Brommer, a. O. **1**, 106 Nr. 6; Lindner, a. O. **1**, 390 ff. – Erhalten sind die Beine einer bekleideten lagernden männlichen Figur.

Die Deutung beider Figuren als Flußgötter wurde hervorgehoben, weil man in ihnen freie Kopien der Eckfiguren A und A* des Parthenon-Westgiebels sah. Bei **1** ist diese Vermutung, die zuerst von Lippold geäußert und dann von Carpenter weitergeführt wurde, wenig wahrscheinlich, weil das eleusinische Fragment im Unterschied zur Giebelfigur des Parthenon bekleidet ist. Jeppesen und Brommer widersprachen dieser Vermutung sowie der Annahme Carpenters, **2** sei eine Kopie nach West A*, da die Lücke für die angebliche Figur A* nicht ausreichend für eine gelagerte Figur sei. Der Parthenon-Westgiebel kann nicht als Interpretationshilfe für die Figuren **1** und **2** des eleusinischen Giebels herangezogen werden. Lindner vermutet richtig: «Bei beiden Figuren können die Parthenonskulpturen für die Meister des Giebels aus Eleusis nicht mehr als eine Orientierungshilfe gewesen sein.»

Andererseits hat man, nicht unabhängig von der Deutung der Figur A des Parthenon-Westgiebels als Flußgott, in **1** →Okeanos oder einen anderen Flußgott erkannt. Man dachte, im eleusinischen Kreis könnte anstelle von Okeanos auch der Fluß K. dargestellt gewesen sein, an dessen Ufern die Stelle angenommen wurde, an der Hades in die Unterwelt hinabstieg. Aufgrund der mangelhaften Überlieferung und des Erhaltungszustandes der Giebelfiguren **1–2** läßt sich die Frage der Deutung nicht weiter klären.

ALEXANDROS MANTIS

KEPHISOS III

(*Κηφισός*) Der argivische Flußgott K. soll unter den Schiedsrichtern gewesen sein, die im Streit zwischen →Hera und →Poseidon um das argivische Land zu entscheiden hatten. Über seine Genealogie ist nichts bekannt.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Paus. 2, 15, 5 hatte K. mit Phoroneus und den Flußgöttern →Inachos und Asterion bei dem Streit des Poseidon und der Hera um den Besitz des argivischen Landes Hera das Land zugesprochen. Zur Strafe ließ Poseidon ihre Gewässer versiegen. So erklärt sich nach Paus., warum diese drei Flüsse trocken sind und nur nach Regenfällen Wasser führen. Hierin widerspricht sich Paus. jedoch selbst, wenn er später sagt, daß das Wasser des K. nicht völlig versiege, da man in seinem Heiligtum das unterirdische Wasser höre.

BIBLIOGRAPHIE: Bölte, F., *RE* XI 1 (1921) 248–250 *s. v.* «Kephisos 9»; Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 250 *s. v.* «Kephisos 11»; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 453 *s. v.* «Cefiso»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1115 *s. v.* «Kephissos».

Großplastik

1. Kultbild, literarisch überliefert. Es stand im Heiligtum des K. in Argos neben dem Kriterion (Paus. 2, 20, 6). Das Kultbild zeigte ihn in Stiergestalt (Ail. *var.* 2, 33).

Obwohl keine Darstellung des argivischen Flußgottes erhalten ist, darf aufgrund der literarischen Überlieferung bei Ail. *var.* 2, 33 eine statuarische Version für sein Kultbild in Argos angenommen werden. Die Stiergestalt lehnt sich an acheloosähnliche Darstellungen an (→Fluvii) und unterscheidet den argivischen K. auf diese Weise von den anderen gleichnamigen Flußgöttern (besonders den attischen), die in Menschengestalt mit Stierhörnern wiedergegeben wurden.

Ferner muß die auffällige Nachbarschaft von K.-Heiligtum und Kriterion in Argos beachtet werden. Abgesehen von der grundsätzlichen Schwierigkeit, den Pausaniastext mit dem Grabungsbefund in Einklang zu bringen, ist zu erwägen, ob nicht zwischen dem K.-Heiligtum und dem Kriterion ein innerer Zusammenhang bestehen könnte. Hier wird zum ersten Mal die These vertreten, daß das Kriterion von Argos nicht, wie Pausanias schreibt, die Stelle der Verurteilung →Hypermestras durch →Danaos, sondern den Richtplatz bezeichnet, an dem die drei Schiedsrichter, unter ihnen der Flußgott K., den Streit zwischen Poseidon und Hera um den Besitz des argivischen Landes entschieden haben. ALEXANDROS MANTIS

KEPHISOS IV

(*Κηφισός*, dor. und böot. *Καφισός*; Cephisus) Der boiotisch-phokische Flußgott K., der den Hauptstrom des Landes personifiziert, war Sohn des →Okeanos und der →Tethys (I), und Vater der Nymphe Lilaia, der Melaino, der Mutter des →Delphos, der Daulis, der Thyia, des Eteokles (Eteoklos), Königs von Orchomenos, und des Euonymos, des Vaters der Aulis.

LITERARISCHE QUELLEN: Der boiotisch-phokische K. ist mit einer reichen genealogischen Tradition verknüpft, die wenigstens bis zu Hesiod und Herodot hinaufreicht. Über seine Eltern: Hyg. *fab. praef.* 6. Seine genealogischen Beziehungen zu lokalen Quellnymphen und Heroen werden besonders von späteren Mythographen erwähnt. Da der Fluß in Lilaia entspringt, galt nach *Schol.* B Hom. *Il.* 2, 522 und Paus. 10, 33, 4 die Quellnymphe der Stadt als seine Tochter. Das gleiche wird von Paus. 10, 4, 7 für Daulis erzählt. Nach Paus. 10, 6, 4 ist Delphos sein Enkel durch seine Mutter Melaina (vgl. Epaphrod. *ap. Schol.* Aischyl. *Eum.* 2 [Kall. *frg.* 52 Pf.] und Ov. *met.* 7, 388–389). Auch Thyia, die erste Thyiade, soll nach Hdt. 7, 178 und Paus. 10, 29, 5 sein Kind sein. In Orchomenos nannte schon Hes. *frg.* 71 Merkelbach/West den alten Landeskönig Eteoklos (bei Paus. 9, 34, 9 Eteokles), der den Kult der Chariten begründet haben soll, seinen Sohn. In Tanagra ist nach Plut. *quaest. Graec.* 300d →Eunostos sein Enkel durch seinen Vater Elieus. Endlich ist Aulis seine Enkelin (Steph. Byz. *s. v.*; *Schol.* Hom. *Il.* 2, 496; Eust. *Il.* 265, 8) durch den Vater Euonymos. Latte bemerkt richtig: «Alle diese Genealogien stehen unvermittelt nebeneinander ohne jeden Versuch einer Verknüpfung und eines Ausgleichs, was zeigt, wie wenig die Gestalt von der Sage belebt worden ist».

Erst in hellenistischer Zeit verknüpft man →Narkissos mit K. (Hyg. *fab.* 271; Ov. *met.* 3, 341–346). Die Mutter Leiriope (Liriope) ist wohl eigene Erfindung Ovids nach Hom. *Il.* 3, 152.

BIBLIOGRAPHIE: Bölte, F., *RE* XI 1 (1921) 241–244 *s. v.* «Kephisos 1»; Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 250 *s. v.* «Kephisos 12»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 115 *s. v.* «Kephissos».

1.* (= Aristaios I **23***, = Narkissos **63** mit Lit.) Tonabdruck aus einer Hohlform für eine Silberschale. Trier, Rhein. Landesmus. S.T. 14719. – Narziß erblickt im Wasser sein Bild. R. und l. von ihm sitzen Quellnymphen. Unten lagern ein Flußgott und eine Nymphe, nämlich die Eltern des Narziß, K. und Leiriope.

Trotz der reichen literarischen Überlieferung, die eine überwiegend genealogische Vielfalt des boiotisch-phokischen Flußgottes K. belegt, fehlt jeder Hinweis auf Darstellungen von ihm oder Informationen über sein Erscheinungsbild. Er besaß ein Heiligtum, sogar einen Tempel bei den bedeutenden Quellen des Flusses, den Kephalovryseis, bei der Kapelle der Hl. Eleousa, etwa 25 Minuten östlich der Ruinen von Lilaia, wo bei alten Ausgrabungen (1908) Basen von Weihgeschenken gefunden wurden, darunter auch eine mit Weihung an K. (*IG* IX 1, 232) aus dem 3. Jh. v. Chr. Kult und volkstümliche Anschauungen, welche mit dieser Quelle verbunden waren, veranschaulicht Paus. 10, 8, 10; 33, 5. Als ein indirekter Hinweis für den stiergestaltigen Charakter des Flußgottes (s. dazu →Fluvii) kann Paus. 10, 33, 5 herangezogen werden: «... meistenteils ereignet es sich etwa gegen die Tagesmitte, daß er beim Heraufkommen ein Geräusch erzeugt; man könnte das Geräusch des Wassers mit dem Brüllen eines Stiers vergleichen» (Übers. z. T. nach E. Meyer). Seine Darstellung auf

dem Trierer Tonabdruck (1) ist nicht repräsentativ, da K. mit der Narziß-Sage verknüpft als hellenistischer Flußgott wiedergegeben wird.

ALEXANDROS MANTIS

KER

(*Κήρ*) Personifizierter Schädling, Schadegeist und Todesdämon, appellativ Tod, Verderben und Todeslos, später einfach Seele.

LITERARISCHE QUELLEN: Schon Homer nennt zwei unterschiedliche Arten der K.: 1. *ἡ Κήρ* als Schädling, Schadegeist, Verderben und Tod und 2. *ἡ Κήρ* als Todeslos.

1. *Ἡ Κήρ* = Schädling, Schadegeist, Verderben, Tod. In dieser ersten Bedeutung tritt die K. bisweilen in der Einzahl, meist aber in Scharen auf. Keren sind verderbenbringende und verhaßte weibliche Schadegeister in den verschiedensten Bereichen. Bei Homer trachten sie dem Menschen insbesondere nach dem Leben (Hom. *Il.* 2, 302; 11, 332; 12, 326–327; 16, 687; 21, 548; 22, 202 und *Od.* 5, 387; 11, 171. 398; 14, 207; 17, 547; 22, 66). Eine K. oder Keren verfolgen erbarmungslos den Menschen (*Il.* 12, 326–327; 16, 687; 18, 115–118; 22, 202; *Od.* 4, 502; 5, 387; 17, 547; 19, 558; 22, 66; 23, 332), lauern ihm auf (*Il.* 12, 326–327), bezwingen ihn (*Od.* 3, 410; 11, 171. 398), schleppen ihn in die Unterwelt (*Il.* 2, 302; 18, 535–540 und *Od.* 14, 207–208), verschlingen ihn (*Il.* 23, 78–79). K. wird schon in der *Il.* (z. B. 3, 454 und 18, 115) und in der *Od.* (z. B. 17, 500) als Synonym für *θάνατος* verwendet. Die Keren sind schwarz (*Il.* 3, 454; *Od.* 17, 500), *ὀλοή* (*Il.* 13, 665; 18, 535), *στυγερή* (*Il.* 23, 78–79) und *κακή* (*Il.* 16, 687; *Od.* 23, 332).

Die K. erhält erstmalig bei Hes. *theog.* 211–217 eine Genealogie. Er nennt sie Tochter der Nacht und Schwester des Moros, des Thanatos, des Hypnos und der Träume. Auf dem Schild des Herakles wird K. zuerst ebenfalls als einzelne Figur gesehen (Hes. *sc.* 156–160) und etwas später als größere Gruppe (248–257), wobei die erste Erwähnung eine spätere Interpolation ist (Solmsen). Sie werden hier als blutrünstig charakterisiert, ihre Beute sind verwundete und tote Krieger (156–158. 251–257), sie sind schwarz (249), haben lange Nägel (und nicht Krallen, wie meist übersetzt wurde: 254), weiße knirschende Zähne (nicht Tierzähne, wie oft interpretiert wurde: 160. 249) und tragen blutbefleckte Gewänder (159). Das Tragen eines Kleides wird auch in der Beschreibung des Schilds des Achill bei Hom. *Il.* 18, 538 hervorgehoben, die von Solmsen wiederum als eine spätere, in die 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. anzusetzende Interpolation angesehen wurde, was freilich unsicher ist. Beide Quellen weisen also darauf hin, daß die K. menschengestaltig gedacht waren und nicht als Tiere oder Mischwesen, deren einzige «Beweise» auf der Übersetzung von *ὀδόντες* als Tierzähne anstatt Zähne und von *ὄνυχες* als Krallen anstatt langen Nägeln beruhten (die auch bei Menschen sich je nach Länge immer mehr krümmen, s. dazu Liddell/Scott 1234 *s. v.* *ὄνυξ*, wo die 11 Zeilen später bei Hes. *sc.* 266 erscheinende zweite Nennung von *ὄνυχες* als Beispiel für menschliche Nägel angegeben ist.

In den späteren Quellen bringen sie neben der Bitterkeit des Todes Leid und Verderben allgemein, werden zu Unglücksgeistern: Semonides, West *IEG frg.* 1, 21; Emp. *katharmoi*, Diels *Vorsokr.*[6] 31 B 121; Demokr., Diels *Vorsokr.*[6] 68 B 191. 285; Plat. *nomoi* 937 d. Sie verseuchen Äcker und Fluren (Orph. *Lithica* 268) und die Bäume (Theophr. *c. plant.* 5, 10, 4), verursachen Blindheit (*vita Homeri Herodotea* 14) oder geistige Verblendung (Orph. *h.* 12, 15–16 und Linos, Mullach, F. W. A., *Fragmenta philosophorum Graecorum* I [1875] 156).

Die eigenständige Identität der K. geht spätestens seit Aischylos immer mehr zurück und scheint durch andere Dämonen ersetzt zu werden. Bei ihm werden andere Wesen mit der K. verglichen, so in den *Septem* 776–777 die thebanische Sphinx, die er als «männermordende Ker» bezeichnet, oder 70 die Erinyen. Auch Eur. *El.* 1252 werden die Erinyen *δειναὶ κῆρες* genannt. Die von Apollon den Argivern gesandte → Poine (Paus. 1, 43, 7–8) wird im Epigramm auf dem Grab des → Koroibos (II) als «*K. τυμβοῦχος*» bezeichnet (*Anth. Pal.* 7, 154, s. u.). Von zwei Helden wissen wir, daß sie die Keren erfolgreich bekämpft haben: Herakles vertrieb sie mit Pfeilschüssen in Orph. *h.* 12, 16 und wird deswegen bisweilen auch als Keramyntes bezeichnet (*Etym. m. s. v. Κήρ*). Koroibos tötete die von Apollon nach Argos gesandte Poine (Paus. a. O.) oder Ker (*Anth. Pal.* 7, 154).

2. *Ἡ Κήρ* als Todeslos. Schon bei Homer hat die K. als zweite wichtige, wenn auch viel seltenere Bedeutung die des Todesloses. Bisweilen kann die K. auch das Todeslos in sich tragen. So wird jedem seine Ker bei der Geburt zugeteilt (*Od.* 3, 410). Achill darf sich seine sogar wählen, die eine kann ihm ein langes, unbedeutendes Leben schenken, die andere ein kurzes ruhmreiches vor Troja (*Il.* 23, 78–81). Die Bedeutung «Todeslos» muß sodann im Begriff der Kerostasie (Seelenwägung) enthalten sein. Die früheste Schilderung einer Kerostasie befand sich wahrscheinlich in der verlorenen *Aithiopis*, dem Arktinos von Milet zugeschrieben, in der wohl die Wägung zwischen Achill und Memnon durch Zeus beschrieben worden ist (die lit. Zeugnisse mit Ausnahme von Q. Smyrn. 2, 509 erwähnen sie nicht, Davies *EGF* p. 47–48), die ihrerseits die Vasenmalerei stark beeinflußt hat. Inwieweit diese von den weitaus älteren Seelenwägungen der Ägypter, die dort schon epigraphisch seit der Mitte des 3. Jt. und bildlich seit dem 15. Jh. v. Chr. bekannt sind, oder denen der Hethiter in der 2. Hälfte des 2. Jt. beeinflußt wurden, muß offenbleiben. Während ikonographische und allgemein thematische Ähnlichkeiten nicht von der Hand zu weisen sind, ist der Grundgedanke doch sehr unterschiedlich. In Ägypten wird das Herz eines Verstorbenen mit einem Symbol der Gerechtigkeit und Wahrheit, meistens einer Feder, gewogen, um festzustellen, ob er ein gutes Leben ge-

führt hat. Von den Hethitern wissen wir, daß einerseits bei Regierungsanfang die Lebensspanne des Königs symbolisch, andererseits nach seinem Tod sein weiteres Schicksal im Jenseits gewogen worden ist (dazu Puhvel, J., *Am. Journ. of Philol.* 104, 1983, 221–223). Im archaischen Griechenland werden dagegen die Seelen von zwei Personen oder Gruppen bewertet, um über Leben und Tod dieser zu urteilen, ohne moralische Kriterien vorzubringen. Trotz dieser Gegensätze ist das Prinzip gemeinsam, daß die wichtigste Entscheidung eines Seins, ob im Jenseits für den Ägypter, im Diesseits oder Jenseits für den Hethiter oder im Diesseits für den Griechen, durch eine Wägung erfolgt. Interessant ist auch, daß die erste Auseinandersetzung in der griechischen Literatur wahrscheinlich in Ionien stattfand, die besonders gute Kontakte zu Anatolien wie auch via Naukratis zu Ägypten besaß. Nach der *Aithiopis* wurden in der *Ilias* die dort erwähnten Kerostasien eingefügt, wie Kullmann 316–318 überzeugend nachwies. In *Il.* 22, 208–213 werden die Keren des Achill und des Hektor gewogen, und in *Il.* 8, 68–74 die der Griechen und der Troer. Erst in einer verlorengegangenen Trilogie des Aischylos folgte nach der Tragödie *Memnon* die *Psychostasia* (*TrGF* III F 279–280 a), in der also die Keren des Epos durch Psychen ersetzt worden sind. Schon in der Antike sahen zwei Scholien in dieser Veränderung eine Erfindung des Aischylos (*Schol.* A Hom. *Il.* 8, 70; *Schol.* BT *Il.* 10, 209). Wichtig ist hier die Studie von Dihle über die Psyche. Er legt überzeugend klar, daß bei Homer die Psyche bis zum Ableben der zugehörigen Person den Körper nicht verließ. Erst danach löste sie sich von diesem und kam in die Unterwelt. Die Erweiterung des Wortes ohne sie begrenzende Eingrenzungen findet sich seit dem Ende des 6. Jh. v. Chr. Das heißt, daß nur von da an die Wägung mit Psychen stattfinden konnte, weil bei dieser ja für die Entscheidung die Seelen gewogen wurden, während gleichzeitig die Helden noch im Kampf verstrickt waren. Aischylos scheint diese Wandlung der Psyche früh mit aufgenommen und gemäß der neuen Definition aus der Kerostasie eine Psychostasie geschaffen zu haben.

Ein weiteres Problem ergibt sich aus einem am Ende der Anthesterien ausgesprochenen Satz, der als *Θύραζε Κῆρες* oder *Θύραζε Κᾶρες* überliefert ist und verschiedene Deutungen hervorrief. Am Ende des letzten und am Anfang dieses Jahrhunderts wollten die bedeutendsten Interpreten in den *Κῆρες / Κᾶρες* die Keren sehen und in dem Ritus eine Austreibung der Totenseelen nach dem Fest erkennen (so Crusius 1148; Rohde 239 Anm. 2; Frazer, J. G., *The Scapegoat*[3] [1913] 152–153; Harrison 42–45; Malten 892–896; Farnell, *Cults* V 221 Anm. b; Deubner, L., *Attische Feste* [1932] 113). Seit den vierziger Jahren ist diese Ansicht jedoch wieder des öfteren in Frage gestellt worden (z. B. Ganszyniec 100–113; van der Valk 418–420; Brunel 98–104; Pickard-Cambridge 14; Graf, F., *Gnomon* 51, 1979, 213 Anm. 22). Burkert versuchte daraufhin einen neuen Weg und postulierte «eine alte Flexion *Κῆρ, Καρός*, die in den Einzeldialekten normalisiert werden konnte: ‹Schadedämon› und ‹Butzemann› zugleich». Obwohl diese Art der Deklination nach Beekes Artikel als linguistisch sehr unwahrscheinlich gelten kann, bleibt die von Burkert geäußerte Implizierung beider Bedeutungen in dem Ausruf überzeugend und wurde in dieser Form auch von dem letzten Bearbeiter, J. Bremmer, übernommen.

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G., *EAA* IV (1961) 345–346 *s. v.* «Ker»; Beekes, R. S. P., «*Κήρ, Κῆρες*: root nouns of the type *Cer, *Caros?», *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 36, 1977, 5–8; Björck, G., «Die Schicksalswaage», *Eranos* 43, 1945, 58–66; Bremmer, J., *The Early Greek Concept of the Soul* (1983) 113–119; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 110–121; Brunel, J., «Cariens ou *Κῆρες* aux Anthestéries: le problème philologique», *Revue de philologie* 41, 1967, 98–104; Burkert, W., *Homo necans* (1972) 250–255; Chantraine II (1968–70) 526 *s. v.* «*Κήρ, Κηρός*»; Crusius, O., *ML* II 1 (1890–94) 1136–1166 *s. v.* «Keres d. i. Keren»; Darcus, S. M., *Glotta* 57, 1979, 30–39; Demisch, H., *Die Sphinx* (1977) 83–85. 224; Dietrich, B. C., *Death, Fate and the Gods* (1965) 240–248. 331; Dihle, A., «Totenglaube und Seelenvorstellung im 7. Jh. vor Christus», in *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für Alfred Stuiber, JbAC Erg.-Bd.* 9, 1982, 9–20; Durrbach, F., *DA* III A (1899) 818–822 *s. v.* «Ker»; Frisk I (1954–60) 842–843 und III (1972) 126 *s. v.* «*Κήρ, Κηρός*»; Ganszyniec, R., »*Θύραζε Κᾶρες*», *Eranos* 45, 1947, 100–113; Garland, R., *The Greek Way of Death* (1985); Hadzisteliou-Price, Th., «To the Groves of Persephoneia … A Group of ‹Medma› Figurines», *AntK* 12, 1969, 51–55; Hampe, R., *Ein frühattischer Grabfund* (1960) 62–70. 84–85; Harrison, J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*[3] (1908) 42–44. 163–217. 631–635; Hausmann, U., «Oidipus und die Sphinx», *JbBadWürtt* 9, 1972, 7–36; Heurgon, J., «De la balance aux foudres», in *Hommage à la mémoire de Pierre Wuilleumier* (1980) 185–196; Hölscher, F., *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (1972) 54; Jacobsthal, P., *Die melischen Reliefs* (1931) 19–21; Kenner, H., «Flügelfrau und Flügeldämon», *ÖJh* 31, 1939, 88. 91–92. 94; Kopf-Wendling, U., *Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasenmalerei des 7., 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1989) 112–115; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien. Kontinuität und Wandel* (1987); *eadem*, Rez. von Moret, *GGA* 239, 1987, 231–234; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 32–34. 316–318; Kunze, *Schildbänder* 174; Laurens, A.-F., «Pour une ‹systhématique› iconographique: lecture du vase Ricci de la Villa Giulia», in *IconogrCl* (1986) 45–56; Malten, L., «Das Pferd im Totenglauben», *JdI* 29, 1914, 242–246 (= Malten 1); *idem*, *RE* Suppl. IV (1924) 883–900 *s. v.* «Ker» (= Malten 2); Moret, J.-M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique* (1984) 20–21; Müller, P., *Löwen und Mischwesen der archaischen griechischen Kunst* (1978) 58–63; Nilsson, *GrRel* I[2] (1955) 222–225; Ohly, D., «Zwei Bruchstücke einer archaischen Gorgo aus dem Kerameikos», *AM* 77, 1962, 103–104; Paribeni, E., *EAA* Suppl. (1970) 645–647 *s. v.* «Psychostasia»; Pârvulescu, A., «L'homérique *KHP*. Etude sémantique», *Helikon* 8, 1968, 277–310; Peifer, E., *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit* (1989); Pötscher, W., «Moira, Themis und *τιμή* im homerischen Denken», *WSt* 73, 1960, 14–21; *idem*, *KlPauly* III (1967) 194–195 *s. v.* «Ker»; Radermacher, L., *Das Jenseits im Mythos der Hellenen* (1903) 109–111; Rauscher, H., *Anisokephalie, Ursache und Bedeutung der Größenvariierung von Figuren in der griechischen Bildkomposition* (1971) 179–221; Renard, M., «Sphinx ravisseuse et ‹têtes coupées›», *Latomus* 9, 1950, 303–310; Rohde, E., *Psyche – Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* I[2] (1898) 10 Anm. 1; 239–240; Rose, H. J., «Keres and Lemures», *Harvard Theological Review* 41, 1948, 217–228; Schauenburg, K., «Zur thebanischen Sphinx», in *Praestant Interna. Festschr. U. Hausmann* (1982) 230–235; Schoeck, G., *Ilias und Aithiopis. Die homerische Assoziationstechnik als Basis der Erfindung* (1961) 29–31; Schweitzer, B., *Die geometrische Kunst Griechenlands* (1969) 57. 96–97; Shapiro, *Personifica-*

tion 33. 38–39. 75–83. 95. 105. 145–148. 187. 250. 281–282; Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* (1959) 72–80; *eadem, Götter* 33–34; Solmsen, F., «Iliad Σ 535–540», *Hermes* 93, 1965, 1–6; van der Valk, M. H. A. L., «*Θύραζε Κᾶρες* or «*Κῆρες*», *REG* 76, 1963, 418–420; van Essen, C. C., «Psychostasia», *BullAnt-Besch* 39, 1964, 126–128; Verdélis, N. M., *BCH* 75, 1951, 1–37; Vollkommer, R., «Zur Deutung der Löwenfrau in der frühgriechischen Kunst», *AM* 1991, 47–64; Walter, H., «Sphingen», *AuA* 9, 1960, 63–72; Walter-Karydi, E., *JbBerlMus* 17, 1975, 20–21; Waser, O., *ML* III 2 (1902–09) 3201–3256, bes. 3218–3234 *s. v.* «Psyche»; Weicker, G., *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst* (1902) 3. 5. 10. 21. 31–32. 38. 45. 62; Weidauer, L., «Eine Sphinxdarstellung auf frühem Elektron», in *Tainia. Festschr. R. Hampe* (1980) 75–80; Wüst, F., «Die Seelenwägung in Aegypten und Griechenland», *ArRelW* 36, 1939, 162–171; *idem, RE* XXIII 2 (1959) 1439–1458 *s. v.* «Psychostasie».

KATALOG

Im folgenden wird mit Ausnahme der Kerostasie hinter jedem Literaturzitat in Klammern die Deutung beigefügt, soweit sie nicht mit der darunter angeführten Beschreibung übereinstimmt.

I. Keren als Todesdämonen

A. Gesicherte Darstellung

1. (= Eteokles 4) Kypselos-Lade. Einst in Olympia, Heratempel. – Paus. 5, 19, 6; Nilsson 223; Shapiro 105 Nr. 17; Peifer 281; Vollkommer 63. – Um 600 v. Chr. – Eteokles greift den in die Knie gesunkenen Polyneikes an, «und hinter Polyneikes steht eine Frau mit Zähnen nicht weniger grimmig als bei einem Tier, und auch die Nägel an ihren Händen sind gekrümmt. Eine Beischrift bei ihr nennt sie Ker» (Übers. E. Meyer).

B. Deutung auf Keren abzulehnen

1. Tiere

Spätgeometrische attische Vasen

2. Kantharos. Kopenhagen, Nat. Mus. 727. Aus Athen, Kerameikos. – *CVA* 2 Taf. 73, 5a–b; 74, 2–6; Davison, J. M., *Attic Geometric Workshops, YaleClSt* 16 (1961) 83–84. 154 Nr. 3 Abb. 128: Burly Workshop; Coldstream, J. N., *Greek Geometric Pottery* (1968) 72 Anm. 2: Maler A der Rattle Group; Schweitzer 57 Taf. 69 (K.); Müller 232 Nr. 15; 283 Anm. 34. – Um 730/720 v. Chr. – Zwei antithetisch angeordnete Löwen reißen einen Krieger.

3. Schale. Athen, Nat. Mus. 14475. Aus Anavyssos. – Schweitzer 57 Taf. 70 (K.); Müller 232 Nr. 17; 283 Anm. 34. – Um 720/700 v. Chr. – Ähnlich **2.**

2. Mischwesen

a) Löwenfrauen

(Zur hier verwendeten Bezeichnung Löwenfrau statt Sphingen s. Vollkommer)

Ohne Opfer

Protoatt. Vasen

4. Ständer, frühprotoatt. Mainz, Univ. 153 (Ständer A). – Hampe 64–65 Taf. 10–13: Analatos-Maler (K.); Hampe/Simon, *FgrK* 156 Abb. 244 (K.). – Um 700/690 v. Chr. – Im unteren Teil in zwei metopenartigen Feldern hockende Löwenfrauen mit Spiralen auf dem Kopf und im oberen Fries marschierende Krieger.

5. Ständer, frühprotoatt. Mainz, Univ. 156 (Ständer D). – Hampe 64 Taf. 24, 6–9: Analatos-Maler (K.). – Um 700/690 v. Chr. – In Bildfeldern Löwenfrauen.

6. Ständer, frühprotoatt. Mainz, Univ. 154 (Ständer B). – Hampe 64–66 Taf. 17–20: Passas-Maler (K.). – Um 700/690 v. Chr. – Im oberen Fries vier hockende Löwenfrauen mit dornförmigen Bekrönungen, die an den Enden in Voluten auslaufen; zwischen den Mischwesen Stäbe, an denen seitlich Blätter ansetzen und die in einer Knospe enden, und im unteren Fries Wagenfahrt.

7. Fr., frühprotoatt. Mainz, Univ. 159. – *CVA* Mainz 1 Taf. 26, 13; Hampe 29 Abb. 15a; 64 (K.): N-Maler. – Um 700/690 v. Chr. – Löwenfrau.

8. Kanne, frühprotoatt. München, Antikenslg. 1352. – *CVA* 3 Taf. 134, 1–3 (Sphinx); Walter 68 Taf. 1, 3 (K.); Hampe 66–67 Abb. 44–45 (K.). – 700–690 v. Chr. – Auf dem Halsbild schreitet eine Löwenfrau nach r. und hebt die l. Vorderpranke, im Fries darunter drei Hunde und fünf fliegende Vögel.

9. Fußschale, frühprotoatt. London, BM 1910.6–16.2. – Cook, J. M., *BSA* 42, 1947, 139–140 Abb. 1: Geiermaler (Sphinx); Walter 68 Taf. 1, 1 (K.). – 700/680 v. Chr. – Löwenfrauen zu Seiten von Palmette.

10. Fr. einer Amphora oder Hydria, frühprotoatt. England, Privatbesitz. – Cook, J. M., *BSA* 35, 1934/35, 185 Taf. 49c (Sphinx); Walter 68 Taf. 1, 2 (K.). – 700/680 v. Chr. – Zwei nach r. schreitende Löwenfrauen.

11. Hydria, spätprotoatt. Rom, Villa Giulia. Aus Caere. – Moretti, M., *MonAnt* 42, 1955, 1065–1066 Nr. 29 Taf. 3 (Sphinx); Walter 67 Taf. 4, 14 (K.). – Um 620/600 v. Chr. – Zu Seiten sich rüstender oder kämpfender Krieger Löwenfrauen, Panther und Sirenen.

Att. sf. Vase

12. (= Hermes **237***) Olpe. London, BM B 32. Aus Nola. – *ABV* 11, 16: Art des Gorgo-Malers (Sphinx); Hampe 65–66 Abb. 43 (K.). – 600–580 v. Chr. – Hermes auf Ranke zw. zwei Löwenfrauen.

Außeratt. Vasen

13. Alabastron, kretisch. Iraklion, Mus. Aus Fortetsa. – Rodenwaldt, G., *Korkyra* II (1939) 152–153 Abb. 147–148 (Sphinx); Matz, F., «Kretische Sphingen», *JdI* 65/66, 1950/1951, 92 Nr. 23; 101 Abb. 7 (Sphinx); Hampe 64. 84 (K.); Walter 67 Taf. 2, 8 (K.). – 660/640 v. Chr. – Drei Löwenfrauen, die in der Mitte mit Helm und die beiden äußeren mit Ranken auf dem Kopf.

14. Frgte. einer melischen Hydria. Mykonos, Mus. Aus Rheneia. – Kunze, E., *Kretische Bronzereliefs* (1931) 180 Taf. 55a (Sphinx); Hampe 84–85 (K.). – 660/640 v. Chr. – Nach r. hockende Löwenfrau mit Helm.

Reliefs

15. Goldband. Berlin (West), Staatl. Mus. GI 308. – Ohly, D., *Griechische Goldbleche* (1953) 34–36 Nr. A 17 Abb. 18 Taf. 9, 4; 11, 1 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* (1970) 20 mit Zeichnung Taf. 3, 5 (Sphinx). – 2. Hälfte 8. Jh. v. Chr. – U. a. in zwei «Metopenfeldern» zwei ungeflügelte Löwenfrauen mit Kopfranke (Ohly, Greifenhagen) oder Helm (Hampe).

16. Weiheschild aus Bronze, kretisch. Iraklion, Mus. 8. Aus der Zeushöhle am Ida. – Kunze, E., *Kretische Bronzereliefs* (1931) 6 Nr. 1; 179 Abb. 28 Taf. 1–2 (Sphinx); Hampe 84–85 (K.). – 750–650 v. Chr. – Neben einem monumentalen Vogel in der Bildmitte, zwei Schlangen und Löwen, ein Steinbock und das untere Bildfeld bestimmend eine nach r. schreitende Löwenfrau mit Helm.

17. Bronzeblech, kretisch. Iraklion. Mus. Aus Kavusi. – Kunze, E., *Kretische Bronzereliefs* (1931) 180. 218 Abb. 31 Taf. 56e (Sphinx); Hampe 84–85 (K.); Müller 59–60. 249 Nr. 137 (Sphinx). – Um 700 v. Chr. – Neben Greifen, Löwen und Kriegern mit zwei Löwen kämpfend, in zwei Streifen mehrere nach r. schreitende Löwenfrauen mit Helmen.

Mit Opfer

Protoatt. Vase

18. Frgte. einer Kanne, mittelprotoatt. Athen, Kerameikos 140. Aus Athen, Kerameikos. – Kübler, K., *Kerameikos* VI 2 (1970) 459–460 Nr. 50 Abb. 51 Taf. 53 Farbtafel Frontispiz Rückseite (Sphinx); Hampe 64. 84 (K.); Peifer 283. 285. 341 Nr. 176 (K.); Vollkommer 53 Abb. 1. – 670–650 v. Chr. – Zwischen zwei hockenden Löwenfrauen nackter toter Mann mit schlaff herabhängenden Gliedern und Kopf, der von der r. Löwenfrau am Hals gehalten wird.

Att. sf. Vasen

19. Sianaschale. Syrakus, Mus. Reg. 25418. Aus Gela. – *ABV* 53, 49: C-Maler (Sphinx); *Add*² 14; Malten 1, 244 Abb. 33 (K.); Robert, C., *Oidipus* II (1915) 19 Abb. 4 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Walter 69 Abb. 30 (Sphinx); Moret 165 Nr. 1 Taf. 2 (Sphinx); Vollkommer 55 Abb. 4. – 570/560 v. Chr. – L. schreitet eine Löwenfrau mit einem Jüngling nach r., vor ihr sechs enteilende Jünglinge.

20. Schale. New York, MMA 03.24.31. Aus Monteleone. – *CVA* 2 Taf. 12, 16 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Walter 67–68 Taf. 10, 29 (K.); Moret 166 Nr. 8 Taf. 7 (Sphinx). – Um 540/530 v. Chr. – Auf einer Seite hockt eine Löwenfrau auf einem bärtigen Mann, auf der anderen auf einem Jüngling.

21. Loutrophoros, fr. Frankfurt, Liebieghaus 549 (ehem. München, Slg. A. Furtwängler, und Frankfurt, Privatbes.). – *CVA* 2 Taf. 58 (1449) 5 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Walter 67–68 Taf. 9, 27 (Sphinx); Moret 13–15. 166 Nr. 6 Taf. 6, 1 (Sphinx); Peifer 286. 341 Nr. 183 (Sphinx); Vollkommer 56–57 Taf. 3, 1. – Um 530 v. Chr. – Eine Löwenfrau ergreift mit ihrer l. Vorderpfote einen nackten Jüngling, r. eine weitere Löwenfrau.

22. Lekythos. Paris, Cab. Méd. 278. – *CVA* 1 Taf. 46, 7–9 (Sphinx); Malten 1, 244 Abb. 33 (K.); Robert, a. O. **21**, 20 Abb. 5 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 165 Nr. 5 Taf. 4, 3 (Sphinx); Vollkommer 56 Abb. 5. – Um 520 v. Chr. – Eine Löwenfrau springt einen nach r. weglaufenden Jüngling an, l. und r. ein stehender Jüngling.

23. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 2308 (397, CC 895). Aus Tanagra. – *ABV* 505: Klasse von Athen 581, ii (ix) (Sphinx); *Add*² 126; Haspels, *ABL* 19 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 166 Nr. 7 Taf. 6, 2 (Sphinx). – Um 500 v. Chr. – Um eine nach r. hockende Löwenfrau scheint sich ein Jüngling geklammert zu haben.

24. Lekythos. Paris, Louvre CA 111 (L 28). – Haspels, *ABL* 241 Nr. 7 Taf. 41, 4: Haimonmaler (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 166 Nr. 10 Taf. 8, 1–2 (Sphinx). – Um 480 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt nach l. auf einem Jüngling, l. Jüngling und bärtiger Mann.

25. Lekythos. Syrakus, Mus. Reg. 12085. – Haspels, *ABL* 241 Nr. 8: Haimonmaler (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 166 Nr. 11 Taf. 8, 3 (Sphinx). – Um 480 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt nach l. auf einem Jüngling, l. Jüngling und l. und r. bärtiger Mann.

26. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 12954. – Haspels, *ABL* 241 Nr. 9: Haimonmaler (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 166 Nr. 12 Taf. 8, 4 (Sphinx). – Um 480 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt nach l. auf einem Jüngling, l. zwei bärtige Männer.

27. Lekythos. Wien, Kunsthist. Mus. IV 190. – Haspels, *ABL* 241 Nr. 10: Haimonmaler (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 167 Nr. 13 Taf. 9, 2–4 (Sphinx). – Um 480 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt nach l. auf einem Jüngling, l. zwei bärtige Männer.

28. Lekythos. Athen, Kanellopoulos-Mus. – *Para* 269 (Sphinx); *Add*² 134; Haspels, *ABL* 241 Nr. 10 (Sphinx): Haimonmaler; Hampe 84 (K.); Moret 167 Nr. 15 Taf. 9, 5 (Sphinx). – Um 480 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt nach l. auf einem Jüngling, l. zwei bärtige Männer.

29. Lekythos. Athen, III. Ephorie. – *Para* 279: Art des Haimonmalers (Sphinx); Daux, G., *BCH* 83, 1959, 379–380 Abb. 12 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 167 Nr. 17 (Sphinx). – Um 480 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt nach l. auf einem Jüngling, l. Jüngling mit Hund und r. Jüngling.

30. Lekythos. Mannheim, Reiß-Mus. Cg 128. – *Para* 291 (Sphinx); *Add*² 138; Haspels, *ABL* 264, 40: Emporion-Maler (Sphinx); *CVA* 1 Taf. 20 (606) 7–9 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Walter 67 Taf. 10, 28 (Sphinx); Moret 167 Nr. 20 Taf. 12, 1–3 (Sphinx). – 480/470 v. Chr. – Eine Löwenfrau fällt nach r. einen niedersinkenden Krieger mit einer Lanze in der r. Hand an, l. und r. Jüngling.

31. Lekythos. Princeton, Univ. 57. – *ABV* 584, 41 (Sphinx); *Add*² 138; Haspels, *ABL* 265, 41: Emporion-Maler (Sphinx); Hampe 84 (K.); Moret 167 Nr.

21 Taf. 12, 4–5 (Sphinx). – Um 470 v. Chr. – Eine Löwenfrau fällt nach r. einen niedersinkenden Krieger mit einer Lanze in der r. Hand an, l. bärtiger Mann.

Für weitere Beispiele s. Moret 18 Abb. 3; 166–167 Nr. 9. 16. 18–22 Taf. 6, 3–4; 10, 1; 13; Vollkommer 57–58 Abb. 6 Taf. 3, 3.

Relief

32. Fr., Poros. Athen, Nat. Mus. 2870. Aus Mykene. – Kähler, H., *Das griechische Metopenbild* (1949) 41 Taf. 34 (wahrscheinlich Sphinx, vielleicht K.); Hampe 64. 84 (K.); Walter 67–68 Taf. 6, 20 (K.); Harl-Schaller, F., *ÖJh* 50, 1972–75, 98–103 Abb. 2–3 (K.); Peifer 283–285. 341 Nr. 178 (K.); Vollkommer 53–54 Abb. 2. – 630/620 v. Chr. – Zwei antithetisch angeordnete Löwenfrauen packen einen toten, unbekleideten männlichen Leichnam und heben ihn vom Boden auf.

Gemmen

33. Skaraboide Gemme, Bergkristall. Berlin (West), Antikenmus. FG 141. – Boardman, *AGG* 71 Nr. 156: Sphinx-and-Youth II Group (Sphinx); *AGD* II 50 Nr. 83 Taf. 22 (Sphinx); Demisch 84 Abb. 236. 224 (K.); Martini, W., *Gnomon* 44, 1972, 607 (K.). – Um 500. – Eine Löwenfrau packt einen Knaben bei den Schultern und hockt über ihm; seine Beine sind in die Luft geworfen.

34. Chalzedon-Skarabäus. London, BM 1933.10–15.1. – Boardman, *AGG* 94 Nr. 251 Taf. 16: Semon Master (Sphinx); Walter-Karydi 20–21. 23 Abb. 22 (K.); Peifer 284–285. 341 Nr. 179 (K.). – 480/470 v. Chr. – Eine Löwenfrau packt einen sich mit einem Schwert wehrenden Krieger.

35. Intaglio aus Karneol. München, Münzslg. A 1672. – *AGD* I 1, 57 Nr. 266 Taf. 31 (Sphinx); Walter-Karydi 21. 23 Abb. 23 (K.); Peifer 284–285. 341 Nr. 180 (K.). – 480–450 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt auf einem zusammengesunkenen Krieger mit Schwert.

Für weitere Beispiele siehe Boardman a. O. 65 Nr. 122. 126 Taf. 9; 71 Nr. 155. 157–160 Taf. 11.

Melische Reliefs

36. London, BM B 369. – Malten 1, 244 Abb. 32; 246 (K.); Jacobsthal 19–21 Nr. 7 Taf. 5 (Sphinx oder K.); Hampe 84 (K.). – 470/460 v. Chr. – Eine Löwenfrau hockt auf einem Knaben nach l. und packt ihn an der Brust und am Oberschenkel.

37. London, BM B 368. Aus Melos. – Jacobsthal 19–21 Nr. 8 Taf. 5 (Sphinx oder K.); Hampe 84 (K.). – 470/460 v. Chr. – Wie **36.**

38. Marseille, Slg. M. P. Vlasto. – Jacobsthal 19–21 Nr. 9 Taf. 6 (Sphinx oder K.); Hampe 84 (K.). – 470/460 v. Chr. – Wie **36**, aber nach r.

39. Athen, Nat. Mus. 4195. Aus Melos. – Jacobsthal 19–21 Nr. 85 Taf. 46 (Sphinx oder K.); Hampe 84 (K.). – 460/450 v. Chr. – Wie **38.**

Schildband

40. Bronze. Athen, Akropolismus. 6961 a. Aus Athen, Akropolis. – Wolters, P., *AM* 20, 1895, 481–482 Taf. 14, 5 (Sphinx); Hampe 84 (K.). – 520–500 v. Chr. – Nach r. hockende Löwenfrau, ihre Hintertatze am Oberschenkel und ihre Vordertatze an der Schulter eines Mannes.

Münze

41. AR Hekte, unbekannte Prägestätte im Geltungsbereich des phokäischen Münzfußes. Unikum in Paris, Cab. Méd. – Weidauer 75–80 Taf. 17, 1–2 (K.). – 620/610 v. Chr. – Vs.: Löwenfrau mit Ranke und diademartigem Objekt auf dem Kopf nach r. liegend, die l. Vordertatze erhoben. Rs.: Quadratum incusum.

Kamm

42. Elfenbein. Athen, Nat. Mus. 15368. Aus Sparta, Artemis Ortheia-Heiligtum. – Walter 67–68 Taf. 6, 19 (K.); Marangou, E., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 97–98 Nr. 47; 110 Abb. 78 b (Deutung offen); Demisch 84 Abb. 235. 224 (K.); Peifer 283. 285. 341 Nr. 177 (K.); Vollkommer 53–54 Abb. 3. – 630–620 v. Chr. – Zwei antithetisch hockende Löwenfrauen halten mit der r. bzw. l. Vorderpranke einen toten Krieger mit Brustpanzer zwischen sich.

Rundplastik

43. Zwei Gruppen als Stützen der Armlehnen des Zeusthrones des Phidias. Einst in Olympia, Zeustempel. – Paus. 5, 11, 2 (Sphinx); Hampe 64. 84 (K.); Walter 68. 84 (Sphinx); Fink, J., *Der Thron des Zeus in Olympia* (1967) 57–63 (Sphinx); Walter Karydi 21 (K.); Simon 33–34 (K.); Weidauer 79 (K.). – 460/450 v. Chr. – Bei jeder der beiden Gruppen schlägt eine Löwenfrau ihre Krallen in den Körper eines zusammenbrechenden Knaben.

44. Frgte. zweier römischer Kopien aus schwarzer Grauwacke von einer der beiden olympischen Gruppen (**43**). Wien, Kunsthist. Mus. und London, BM. Aus Ephesos. – Eichler, F., *ÖJh* 30, 1937, 75–110 Abb. 19–30; *idem*, *ÖJh* 45, 1960, 5–22 Abb. 1–15 (Sphinx); Hampe 64. 84 (K.); Walter 68 Abb. 39 (Sphinx); Fink, J., *Der Thron des Zeus in Olympia* (1967) 58–63 Taf. 8, 1 (Sphinx); Walter-Karydi 21 (K.); Simon 33–34 Abb. 23 (K.); Moret 25–26 Taf. 16, 2 (Sphinx). – 2. Jh. n. Chr. – Wie **43.**

Handspiegel, Bronze

45. Istanbul, Arch. Mus. 234. Aus Konya. – Jantzen, U., *Bronzewerkstätten in Großgriechenland und Sizilien* (1937) 68 Nr. 16 (Sphinx); Hampe 84 (K.); Oberländer, P., *Griechische Handspiegel* (1967) 186 Nr. 275 mit Zeichnung (Sphinx). – Um 500 v. Chr. – Zwei Löwenfrauen packen einen in die Knie gebrochenen Jüngling.

46. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 67/141 (ehem. Basel, E. Borowski). – Oberländer, a. O. **45,** 186 Nr. 274 mit Zeichnung (Sphinx); Halm-Tisserant 42 Nr. 12 Abb. 7 (Sphinx). – Um 500 v. Chr. – Wie **45.**

b) Sirenen

Attische Vasen

47. Lekythos, sf. London, BM B 651. – Weicker 51 Abb. 19; 161 (Seelenvogel); Harrison 204 Abb. 39 (K.); Waser 3218 Abb. 7 (Psyche); Haspels,

ABL 256 Nr. 48: Athenamaler. – 490/480 v. Chr. – Lyraspielende Sirene auf Grabstele, l. und r. bärtiger Mann mit Hund.

c) Andere Mischwesen

48. (= Erechtheus **55 *** mit Lit., = Kephalos **26*** mit Lit.) Kolonnettenkrater, rf. London, BM E 477. – *ARV*² 1114–1115, 15: Hephaistosmaler; *Add*² 331; Weicker 166–167 Abb. 86 (Seelenvogel); Harrison 200–201 (K.); Schweitzer 96. 329 Anm. 102 (K.); Simon, E., *Prokris. Wiss. Beil. zum Jahresber. d. Hum. Gymn. Aschaffenburg* 1956/1957, 6 Abb. 4 (K. oder Sirene); Kron, *Phylenheroen* 77–78. 82. 256 Nr. E 52; 348 (K., Sirene oder Harpyie); Kopf-Wendling 99. 109 Abb. 42 (Seelenvogel). – Um 440/430 v. Chr. – Ein Frauenvogel fliegt über der tödlich getroffenen Prokris.

ETRUSKISCH

49. (= Gorgones [in Etruria] **117 *** mit Lit.) Hydria, sf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. F 2157. – Crusius 1138 (K.); *EVP* 13: Schule des Micali-Malers; Bocci, P., *EAA* VII (1966) 345 Abb. 432 *s. v.* «Sirene, Pittore delle – 2» (Sirene); Krauskopf, *Todesdämonen* 23 Taf. 2 c; Kopf-Wendling 113–114 Abb. 44 (K.). – Um 500 v. Chr. – Vierflügelige sirenenartige Gestalt mit Gorgokopf packt zwei nackte Männer mit den Händen.

3. Flügelfrauen und -männer

a) Boreaden

Attische Vasen

50. (= Boreadai **2 ***) Fr. einer Kleinmeisterschale, sf. Athen, Nat. Mus. Akr 1757. Aus Athen, Akropolis. – Graef/Langlotz I Nr. 1757 Taf. 86 (Boreaden oder K.); Beazley, *Dev* 47; Shapiro 105 Nr. 19 (K.); Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 59–60. 114 Nr. 38. – 560–540 v. Chr. – Zwei Boreaden mit Fell auf Chiton und mit Flügelschuhen.

b) Herakles mit einem Dämon kämpfend

51. (= Geras **7** mit Lit.) Pelike, rf. Berlin (West), Antikenmus. V. I. 3317. Aus Thisbe. – Furtwängler, A., *AA* 1895, 37 Nr. 34 Abb. 11 (K.); Durrbach, F., *DA* III A (1899) 112 Abb. 3784 (K.); Harrison 166–167 Abb. 16; 212 (K.); Malten 885 (K.); Becatti 347 Abb. 409 (K.); Peifer 121 (K.). – Um 480/470 v. Chr. – Herakles schwingt mit der Rechten die Keule gegen einen kleinen geflügelten Dämon, den er mit der Linken an der Gurgel gepackt hält.

c) Weitere Flügelgestalten

52. Pseudo-Skarabäus aus Karneol, westgriech. London, BM 651. – Walters, *BMGems* 80 Nr. 651 Taf. 11; Furtwängler, *AG* Taf. 16, 2–3; Boardman, *AGG* 163 Nr. 595; Zazoff, *EtrSk* 14–15 Nr. 14 Taf. 5 (K.); *idem*, *AG* 120 Anm. 112; 228 (K.). – 480–450 v. Chr. – Rs.: Flügelfrau. Vs.: Achill und Thetis.

Attische Vasen

53. (= Eurytos I **4** mit Lit., = Iole I **3,** = Iphitos I **4**) Frgte. einer Schale, rf. Palermo, Mus. Reg. V 653 (2351). Aus Chiusi. – *ARV*² 73, 30: Epiktetos; *Add*² 168; Durrbach 821 Abb. 4264 (K.); *CVA* Palermo 1 Taf. 5, 3; Harrison 631–632 Abb. 166 (K.); Becatti 345 Abb. 408 (K.?); Rauscher 219–220 Taf. 18 Abb. 58 (K.); Peifer 108–109. 331 Nr. 47 Abb. 4. – Um 500 v. Chr. – Ein Krieger bricht tot zwischen zwei noch kämpfenden Kriegern zusammen; ein Eidolon fliegt über seinem Gesicht und hält die r. Hand vor seinen geöffneten Mund.

54. (= Memnon **61** mit Lit.) Lekythos, sf. Gela, Slg. Navarra. – Benndorf, *GSV* 88 Nr. 42, 2; Haspels, *ABL* 264 Nr. 37: Emporion-Maler; Rauscher 220–221 (K.). – 480/460 v. Chr. – Über den von Äthiopiern getragenen toten Memnon schwebt ein Eidolon.

4. Misch- und Flügelwesen

Lakonische Vasen

55. (= Eros **636 *** mit Lit.) Schale, sf. Paris, Louvre E 667. – Harrison 206–207 Abb. 40 (K.); Stibbe, *LakVas* 270 Nr. 13 Taf. 6, 1: Naukratis-Maler; Dentzer, J.-M., *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII*ᵉ *au IV*ᵉ s. av. J.-C. (1982) 90–95 Taf. 19, 107 (Eros und Sirenen); Neuser, K., *Anemoi. Studien zur Darstellung der Winde und Windgottheiten in der Antike* (1982) 114 Nr. Bo' 46; 117–118 (Eidola und Sirenen); Pipili, *LacIc* 71–72 Abb. 103; 118 Nr. 194 (Dämonen). – Um 570/560 v. Chr. – Symposion mit Flügelgestalten über den Zechern (flatternde Flügelmänner und Sirenen).

Weitere solche Flügelwesen erscheinen bei Symposia (Pipili a. O. 71–75 Abb. 104–104 a; 118 Nr. 195–198, = Eros **637**), neben Reitern (Pipili a. O. 76 Abb. 108–109; 119 Nr. 213–215) und einer Göttin (Pipili a. O. 40–44 Abb. 54–56; 114 Nr. 101–103, = Eros **842 b,** = Kyrene **11–12**).

5. Menschengestaltiger Dämon

Relief

56. (= Halios Geron **2**) Schildband aus Bronze. Olympia, Mus. B. 1881 (4014). Aus Olympia. – Furtwängler, A., *Olympia* IV (1890) 101–102 Nr. 699. 699 a, 4; 213 Taf. 39 (K.); Malten 885 (K.); Kunze, *Schildbänder* 31 Nr. XXX. 121–125 Taf. 54 (Geras); Becatti 346 (K. wenig wahrscheinlich, eher Incubus); Bol, P., *OlympForsch* 17 (1989) 58–60 (Geras). – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Herakles schwingt mit der Rechten die Keule gegen einen Dämon im Knielaufschema, mit krummer Nase, großem Mund und langen Fingernägeln.

II. Die Ker als Todeslos

A. Kerostasie

1. Ker in Gestalt eines Flügelmannes

GRIECHISCH

Att. sf. Vasen

57. (= Achilleus **799 */820** mit Lit., = Eos **293,** = Memnon **17**) Dinos. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3619. Aus Cerveteri. – *ABV* 140, 3: Maler der Trauernden im Vatikan; *Add*² 38; Rauscher 181–182;

Shapiro 105 Nr. 18; Peifer 35–36. 328 Nr. 11 Abb. 2. – 540–520 v. Chr. – Hermes nach r. schreitend und den Kopf zum sitzenden Zeus zurückwendend, hält in der Rechten eine Balkenwaage im Gleichgewicht; auf jeder Waagschale hockt eine nackte K., beide voneinander abgewendet, neben diesen flehende Frauen, Männer und Krieger neben Viergespannen, darüber Achill und Memnon.

58.* (= Achilleus **798**, = Hermes **622** * mit Lit., = Memnon **18** * mit Lit.) Lekythos. London, BM B 639. Aus Capua. – Crusius 1141–1142 Abb. 1; 1144; *ABL* 227, 28 pl. 36, 1: Sappho-Maler; Durrbach 821 Abb. 4263; Rauscher 182 Taf. 15 Abb. 47; Shapiro 187 Nr. 75; Peifer 39. 328 Nr. 14. – 500–480 v. Chr. – Hermes steht zwischen Achill und Memnon, blickt zu Memnon und hält in der Linken die Waage, auf deren Schalen die nackten K. nach außen laufen.

ETRUSKISCH

Bronzegriffspiegel

59.• (= Apollon/Aplu **116** mit Lit.) Madrid, Arch. Mus. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 235, 1; Crusius 1143–1144 Abb. 4; Peifer 65. 329 Nr. 22. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Sitzender Hermes *(Turms)* wägt mit der erhobenen Rechten die zwei bekleideten K. des Achill *(Achle)* und des Aias (*Evas*, Verwechslung mit Memnon!), r. sitzt Apollon *(Aplu)*.



Ker 59

2. Ker in Gestalt eines Kriegers

GRIECHISCH

Att. rf. Vasen

60.* (= Achilleus **804** *, = Hermes **623** mit Lit., = Memnon **19** mit Querverweisen) Schale. Rom, Villa Giulia 57912. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 72, 24: Epiktetos; *Add*^{2} 167; Rauscher 183 Taf. 15 Abb. 48; Peifer 36–37. 328 Nr. 12. – Um 510 v. Chr. – *A:* Hermes auf Memnon zuschreitend und zu Achill zurückblickend, in der Rechten die Waage im Gleichgewicht haltend, auf den Schalen die K., die das Aussehen der beiden Helden widerspiegeln, indem sie die gleichen



Ker 61

Schilde tragen, die des Memnon einen Rundschild mit Gorgoneion und die des Achill einen böotischen Schild, r. thronend Zeus und Hera und bittend Eos und Thetis.

61.• (= Achilleus **803**, = Hermes **624** mit Lit., = Memnon **20** mit Lit.) Frgte. eines Volutenkraters. Paris, Cab. Méd. 385 und Bonn, Akad. Kunstmus. 143 b. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 186, 50: Kleophrades-maler; *Add*^{2} 188; Crusius 1143–1144 Abb. 3; Rauscher 184; Shapiro 187 Nr. 76; Peifer 37–39. 328 Nr. 13. – 500/490 v. Chr. – Frontal stehender Hermes, in der Rechten die Waage haltend, auf deren Schalen K. stehen und sich mit erhobenen Speeren bedrohen, l. Zeus und r. Thetis.

62. (= Achilleus **800** * mit Lit., = Eos **297**, = Hermes **626**, = Memnon **22** mit Lit.) Stamnos. Boston, MFA 10.177. Aus Cumae. – *ARV*^{2} 518, 1: Syrakus-Maler; *Add*^{2} 253; Rauscher 186–187; Shapiro 187 Nr. 77; Peifer 39–40. 328 Nr. 15. – 480/470 v. Chr. – Hermes steht frontal, blickt nach l. zu Thetis und hält in der Rechten die Waage, auf deren Schalen die K. stehen, r. Eos.

63. (= Achilleus **802**, = Hermes **628** * mit Lit., = Memnon **23** mit Lit.) Halsamphora. Paris, Louvre CA 2243. Aus Italien. – *ARV*^{2} 651, 11: Nikonmaler; Rauscher 187; Shapiro 187 Nr. 78; Peifer 40–41. 328 Nr. 16. – 470/460 v. Chr. – Hermes steht frontal und hält in der r. Hand die Waage im Gleichgewicht, auf deren Schalen die K. stehen.

64.* (= Achilleus **801** *, = Hermes **627** mit Lit., = Memnon **24** mit Lit.) Schale. Paris, Louvre G 399. – Rauscher 187 Taf. 15 Abb. 49; Shapiro 187 Nr. 79; Peifer 42–43. 328 Nr. 18. – Um 450 v. Chr. – Hermes steht frontal und hält in der r. Hand die Waage, auf deren Schalen die K. nach r. laufen, l. Eos und r. Thetis.

3. Ker als nackte männliche Gestalt

65.• (= Achilleus **805** *, = Eos **298**, = Hermes **629** * mit Lit., = Memnon **25** * mit Lit.) Amphora, camp. rf. Leiden, Rijksmus. AMM 1. – *LCS* 339, 800: Ixionmaler; Crusius 1141–1142 Abb. 2; 1144; Rauscher 187–188; Peifer 67–68. 329 Nr. 25. – 320–300 v. Chr. – Im oberen Teil sitzt Hermes, weiter l. ist an einem Baum eine Waage befestigt, auf deren Schalen



Ker 65

zwei einander zugewandte K. stehen. Die r. Schale hat sich nach unten geneigt. Weiterhin zu Seiten des Gottes Thetis und Eos, darunter Achill und der zusammenbrechende Memnon.

4. Ker unsichtbar

66. (= Achilleus **797** mit Lit., = Memnon **16** * mit Lit.) Hydria, ionisch sf. Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri. – Ricci, G., *ASAtene* N.S. 8/10, 1946/48, 51–52 Abb. 1 Taf. 6; Cook, R. M./Hemelrijk, J. M., *JbBerlMus* 5, 1963, 114: Ribbon P.; Rauscher 183; Shapiro 105 Nr. 20; Peifer 34–35. 328 Nr. 10. – Um 520 v. Chr. – Thronender Zeus, in der erhobenen Linken die Balkenwaage haltend, wägt Achill und Memnon.

67. (= Eos **313**, = Hermes **625** *, = Memnon **21**) Stamnos, att. rf. Melbourne, Nat. Mus. D 64/1980. – *MuM* Auktion 56, 1980, 47–48 Nr. 98 Taf. 43: Hermonax; Peifer 68. 328 Nr. 17. – 470/460 v. Chr. – Hermes steht frontal und hält in der r. Hand die leicht nach r. gesenkte Waage, l. Zeus und r. Hera, auf der anderen Seite Achill und der bereits zu Boden stürzende Memnon und deren beiden Mütter.

5. Gestalt der K. durch fragmentarischen Zustand nicht zu bestimmen

Reliefs

68. (= Aphrodite **551**, = Apollon **861 a**, = Ares **115**, = Artemis **1180**, = Athena **551**, = Hera **298**, = Memnon **14•** mit Querverweisen) Ostfries des Siphnier-Schatzhauses. Delphi, Mus. – Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 110–121 Abb. 84–85; Fuchs, W./Floren, J., *Die griechische Plastik* I., *HdA* (1987) 174–175 Taf. 12, 2; Knell, H., *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur* (1990) 28–32 Abb. 40–43. – Um 525 v. Chr. – Auf dem r. Teil des Ostfrieses Kampf zwischen Memnon und Achilleus um die Leiche des Antilochos; im l. Abschnitt Götterversammlung mit der in der Mitte durch den sitzenden Hermes ausgeführten Kerostasie. Vom entscheidenden Zentrum der Wägung ist nur noch wenig erhalten: von Hermes Reste der Füße, die das Knie des Zeus berührenden Fingerkuppen der l. Hand und Teile des Gesäßes, von der Sitzfläche Partikel des Gestelles und von der ehemals aus Bronze eingesetzten Waage ein vor den Schienbeinen des Zeus befindliches Bohrloch, das als Halterung für den Metallzusatz gedient hat. Unterhalb der l. Waagschale sind noch einige Buchstaben vorhanden, die zu Achilleus zu ergänzen sind und somit den Standort seiner K. angeben.

DEUTUNG AUF KEROSTASIE OFFEN

69. (= Aphrodite **1405/1281**, = Artemis **1181**, = Athena **239**, = Charis, Charites **22**, = Eirene **9**, = Demeter **430**) Ostfries des Niketempels auf der Akropolis von Athen, *in situ*. – Felten, F., *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit* (1984) 123–131 bes. 128–130 Taf. 47; Knell, a.O. **68**, 144–145 Abb. 227–230; 148. – Um 420 v. Chr. – Auf der Ostseite Götterversammlung und auf den übrigen Seiten Kämpfe. Nach Felten und Knell auf der Ostseite im Zentrum Seelenwägung durch Hermes zwischen l. stehender Athena und r. thronendem Zeus, umgeben von weiteren Göttern, auf dem Nord- und Westfries Kampf zwischen Griechen und Trojanern, im Zentrum des Nordfrieses Zweikampf zwischen Memnon und Achill, auf dem Südfries Kampf zwischen Griechen und Persern.

B. Außerhalb der Kerostasie

DEUTUNG AUF KEREN ABZULEHNEN

Att. Vasen

70. Lutrophoros, sf. Athen, Nat. Mus. 450. – Crusius 1147–1149 Abb. 5 (K.); Harrison 235 Abb. 53 (K.); *CVA* 1 Taf. 8, 1–2; 9, 3; Rauscher 192–193; Peifer 158–159. 333 Nr. 76 Abb. 13. – Um 450 v. Chr. – Auf dem Halsbild klagen zwei Frauen vor einem Grabhügel mit Loutrophoros darauf und einer ihn umschleichenden Schlange, davor vier flatternde Eidola.

71. Lekythos, wgr. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3748. Aus Athen. – *ARV*^{2} 1372, 16: Frauen-Maler; *Add*^{2} 370; Crusius 1149–1150 Abb. 6 (Seelen-K.); Rauscher 195–196 Taf. 17 Abb. 53; Kurtz, D., *Athenian White Lekythoi* (1975) 219 Taf. 44, 2. – 430/420 v. Chr. – Einer Prothesis wohnen drei Eidola bei.

72. (= Hermes **630** mit Lit.) Lekythos, wgr. Jena, Univ. 338. – *ARV*^{2} 760, 41: Umkreis des Tymbosmalers; *Add*^{2} 286; Crusius 1149–1150 (Seelen-K.); Harrison 43–44 Abb. 7 (K.); Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 93–95. 113 Taf. 8, 2; Rauscher 193–195 Taf. 16 Abb. 52; Peifer 119–121. 331–332 Nr. 56 Abb. 8. – Um 470 v. Chr. – Hermes mit Kerykeion in der l. und Rhabdos in der r. Hand steht vor einem größtenteils in den Boden eingegrabenen Pithos, an dessen Öffnung Eidola fliegen.

ETRUSKISCH

Gemme

73. Skarabäus aus Chalzedon. London, BM 433. – Furtwängler, *AG* Taf. 20, 32; Waser 3220 Abb. 11 (Seele); Zazoff, *EtrSk* 80 Nr. 134 Taf. 29; Krauskopf 53–55 Anm. 160; Peifer 121. – Um 370 v. Chr. –

Hermes/Turms steht vor einem Grabgefäß, aus dem ein Eidolon auftaucht.

Bei weiteren etr. Gemmen zieht Hermes/Turms das Eidolon aus der Erde empor (s. dazu Furtwängler, *AG* 251–252 Taf. 21, 67–72 und Krauskopf a.O.) oder beugt sich über einen Kopf, wohl den auftauchenden Kopf eines Eidolon (s. dazu Furtwängler, *AG* 251–252 Taf. 21, 64–66 und Krauskopf a.O.).

KOMMENTAR

In den letzten 100 Jahren suchten viele Archäologen Darstellungen der in der Literatur so häufig auftretenden K. Die Forschung konzentrierte sich dabei auf ihre zwei wichtigsten, wenn auch sehr unterschiedlichen Erscheinungen, einerseits den Keren als Schadegeister und Todesdämonen und andererseits als Todeslose und Seelen. Während die letzteren mit Ausnahme der Kerostasie besonderes Interesse am Ende des letzten und Anfang dieses Jahrhunderts durch die Publikationen von Crusius und Harrison erfuhren, wurden die ersteren vor allem durch die Aufsätze von Hampe und Walter im Jahre 1960 in den Vordergrund gerückt. Anhand der blutrünstigen Charakterisierung der Keren in den literarischen Quellen, verbunden mit der Übersetzung der speziell erwähnten Nägel und Zähne als Krallen und Tierzähne, identifizierten Hampe, Walter und weitere, die ihrer These folgten, Löwenfrauen bis um 670 v. Chr. (**4–10**) und diejenigen, die einen Helm tragen, bis um 660/640 v. Chr. (**13–17**) und die, die einen Jüngling oder Mann packen, bis um 450 v. Chr. (**18–41. 42–46.**) als Keren. Damit wurde dann eine große Anzahl von Darstellungen auf die K. bezogen. Jedoch nur ein einziges Denkmal nennt die K. inschriftlich, die einst in Olympia aufgestellte Kypselos-Lade (**1**). Auch wenn diese nicht erhalten ist und somit ikonographisch nur durch die kurze Beschreibung des Pausanias bekannt ist, zeigt doch diese, daß auch hier die Zähne, zwar schauerlich *wie* die eines Tieres, aber also keine Tierzähne sind, und die gekrümmten Nägel der Hände lange menschliche Nägel sind. Es zeigt sich also, daß kein einziges Element zwingend die Löwenfrau als K. kennzeichnet. Hingegen blieb ein weiteres Detail bei Ps.-Hes. *sc.* 159 und Hom. *Il.* 18, 538 unberücksichtigt, nämlich daß die K. ein blutbeflecktes Kleid über den Schultern trägt, eine Eigenart, die weder zu Tieren noch zu Mischwesen paßt. Sie weist entscheidend darauf hin, daß die K. ein menschengestaltiger Dämon ist. Damit müssen jedoch die Deutungen der Löwenfrau als K. zurückgewiesen werden. Das gleiche gilt für andere Tiere (**2–3**) oder Mischwesen (**47–49. 55**), die vereinzelt mit denselben Argumenten als K. bezeichnet worden sind. Mögliche Anwärter auf K. bleiben nur noch wenige menschengestaltige Flügelwesen (**50–55**) und Dämonen (**56**). Die Identifizierung der beiden Flügelmänner als K. auf einer att. sf. Schale (**50**) durch Shapiro ist dank des *LIMC*-Artikels Boreadai nicht mehr aufrechtzuerhalten. Diese Flügelmänner sind wie in einer weiteren, fast identischen Szene (→Boreadai **2***) Boreaden. Auf einer att. rf. Pelike (**51**) schlägt Herakles mit seiner Keule ein Flügelwesen und auf einem Schildband (**56**) einen menschengestaltigen Dämon. Wir wissen zwar, daß der Held als siegreicher Bekämpfer dieser Todesdämonen den Beinamen Keramyntes führte (s. Lit. Quellen), doch bezwang er diese dann mit Pfeil und Bogen und nicht mit der Keule. Zudem befreite Herakles die Menschen von so vielen Dämonen, daß eine Benennung nur durch eine Inschrift oder genauen Kontext erfolgen könnte. Schließlich zeigen zwei Vasenbilder (**53–54**) ein kleines Flügelwesen in der Nähe eines Toten. Holt dieses die Seele des Verstorbenen ab und fungiert als Eidolon oder K. oder ist es selbst die schon entwichene Seele des Verstorbenen und als Eidolon aufzufassen? Die Darstellungen geben keine Antwort. Ein Ankommen wie auch ein Entweichen kann gemeint sein. Doch selbst wenn ein Eintreffen und Abholen beabsichtigt wäre, erscheint dieses friedvoll und ohne Grausamkeit vonstatten zu gehen. Die immer wieder in der Literatur hervorgehobene Blutrünstigkeit fehlt gänzlich auf diesen Bildern. Die Gestalten sind so erbärmlich wie die anderen Eidola und stellen wahrscheinlich auch solche dar. Bis auf weiteres müssen wir also das Fehlen von Darstellungen der K. als Todesdämonen und Schädlinge in der Kunst mit Ausnahme der verlorengegangenen Kypselos-Lade (**1**) annehmen. Deren einstige Existenz gibt uns jedoch zumindest die Hoffnung, daß wir die K. eines Tages auf weiteren Denkmälern antreffen werden.

Auf die K. als Seelen Verstorbener wurden viele weitere Darstellungen bezogen, auf denen kleine geflügelte Schattenwesen bei Bestattungen (**71**), am Grabe (**70**) oder mit Hermes bei einem Pithos (**72–73**) anwesend sind. Die Forschungen der letzten Jahrzehnte haben jedoch klar erwiesen, daß erstens eine animistische Vorrangstellung der K. in der antiken Literatur, wie sie vor allem Crusius sehen wollte, nicht vorhanden ist (s. dazu z. B. Malten) und zweitens diese Flügelgestalten wie viele weitere dann als Eidola zu identifizieren sind (dazu zuletzt Peifer). Eine Ausnahme bildet die Kerostasie. Wie Pötscher S. 19 zeigte, ist die K. hier nicht Dämon oder «relationsloses Substitut, sondern die mit der Ker behaftete und somit selbst zur K. gewordene Seele». Bei der erneuten Betrachtung der literarischen Quellen (s. o.) hat sich zudem gezeigt, daß die Psychostasie des Aischylos eine Umwandlung der älteren Kerostasie ist. Damit sind die sich auf den Waagschalen befindenden Gestalten als K. zu bezeichnen. Die Darstellungen konzentrieren sich auf den Zeitraum zwischen 540/520 bis um 450 v. Chr. (**57–58. 60–64. 66–68**) und tauchen nochmals etwa 150 Jahre später auf einem kampanischen (**65**) und etruskischen Werk (**59**) auf. Dazu mag vielleicht noch der Ostfries des Niketempels auf der Akropolis in Athen (**69**) gerechnet werden. Dieser ist jedoch zu fragmentarisch, um bis jetzt genau eingeordnet zu werden. Unsere gesicherten Szenen einer Kerostasie belaufen sich aber nur auf zwölf und von diesen sind nur zehn so gut erhalten, um sich wenigstens ein Bild über die Keren des Memnon und Achill machen zu können. Trotz dieser geringen Anzahl besitzen wir vier verschiedene Möglichkeiten: als Flügelmann oder Krieger oder nackter Mann oder unsichtbar, und keine hat sich offensichtlich durchsetzen können. Es scheint also, daß nicht nur wir bei der ikonographischen Erfassung der K. in ein Dilemma gebracht worden sind. RAINER VOLLKOMMER

KERAIA

(**Κεραία*) Wahrscheinlicher Name einer pisidischen Stadt und ihrer Personifikation; auf Münzen und Inschriften erscheint stets nur das Ethnikon *Κεραεῖται*. Die Ansiedlung konnte aufgrund der dort gefundenen numismatischen und epigraphischen Zeugnisse auf dem Hügel Çere wenige Kilometer westlich von Kremna lokalisiert werden (v. Aulock 33–34).

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II, *IstanbMitt* Beih. 22 (1979) 33–34. 95–98.

Münzen der Keraeitai (Pisidien)

1.* AE, ca. 100–32 v. Chr. – *BMC* Caria 78, 4–6 Taf. 12, 11 (hier fälschlich unter Keramos); *SNG* v. Aulock 5051–5052; v. Aulock Nr. 683–689. 755–759. – Vs.: Kopf der K. mit Mauerkrone nach r. Rs.: Kerykeion in Lorbeerkranz oder Eberprotome. *KE* oder *KEPAEITΩN*.

2.* AE, ca. 40–32 v. Chr. – *SNG* v. Aulock 5053. 8597; v. Aulock Nr. 745–754. – Vs.: Wie **1**, die Mauerkrone ist jedoch nur im vorderen Teil mit Zinnen versehen. Rs.: Wie **1**. *KE* oder *KEPA* oder *KEPAEIT*.

Die Einwohner von Keraia verwendeten zur Darstellung ihrer Stadtgöttin den gängigen Typus des Frauenkopfes mit Mauerkrone (→Tyche). Für die Zuweisung der unter **1** genannten Münzen im *BMC* an die Keraeitai statt an Keramos führt v. Aulock stilistische Gründe an (*SNG* v. Aulock 5052). Offenbar befinden sich auch unter den von v. Aulock 33 erwähnten Münzfunden auf dem Hügel Çere (bei v. Aulock wohl diejenigen Münzen mit fehlender Gewichtsangabe und der Lokalisierung «Museum Burdur») Stücke desselben Typs (v. Aulock Nr. 683. 686), so daß dessen Zuweisung an die Keraeitai nunmehr als gesichert gelten dürfte. THOMAS GANSCHOW

KERAMOS → Keraia 1

KERAON ET MATTON

(*Κεράων, Μάττων*) Heroes of wine-mixing and bread-kneading worshipped by the Spartan mageiroi who prepared the meals at the syssitia.

LITERARY SOURCES: Polemon *frg.* 40 Preller (*FHG* 126–127 *frg.* 40; Athen. 2, 39c); Demetrios of Skepsis *frg.* 10 Gaede (= Athen. 4, 173f); *cf.* Eust. 1413, 20–23 *ad* Hom. *Od.* 1, 225.

BIBLIOGRAPHY: Kroll, W./Wernicke, K., *RE* XI 1 (1921) 256–257 *s. v.* «Keraon»; Kruse, B., *RE* XIV 2 (1930) 2324 *s. v.* «Matton»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2480 *s. v.* «Matton»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 278. 292 n. 1.

The 2nd cent. B. C. traveller Polemon mentions statues of K. (the mixer) and M. (the kneader) set up by Spartan cooks in the place where the common meals, the syssitia or pheiditia, were held. This was probably on the Hyakinthine way, since Polemon's younger contemporary, Demetrius of Skepsis, also refers to statues of K. and M. (M. is an emendation for Daiton), set up on this road by the attendants at the public messes who made the barley cakes and mixed the wine. The cult of K. and M. in Sparta is probably one of those cults which were connected in antiquity with particular families or occupations. MARIA PIPILI

KERAUNOBOLIA

(*Κεραυνοβολία*) Personifikation der «Blitzschleuderung» (Brunn, im Unterschied zu →Astrape, dem «Blitzleuchten»), auf **1**.

BIBLIOGRAPHIE: Brunn, H., *Geschichte der griech. Künstler*[2] (1889) II 139; Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1118 *s. v.* «Keraunobolia»; Mustilli, D., *EAA* I (1958) 458 *s. v.* «Apelle»; Rossbach, O., *RE* I 2 (1894) 2690 *s. v.* «Apelles»; Sauer, B., in Thieme/Becker II (1908) 25 *s. v.* «Apelles».

1. (= Astrape **1**, = Bronte **1**) Gemälde des Apelles, nicht erhalten. – Plin. *nat.* 35, 96 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1873; Reinach, *RecMilliet* Nr. 455). – 2. Hälfte 4. Jh. – Plin.: «Er malte auch Dinge, die nicht gemalt werden können, *tonitrua, fulgetra, fulgura, quae Bronten, Astrapen, Ceraunobolian appellant.*»

Mit Recht hat man immer angenommen, daß es sich um Personifikationen als Nebenfiguren im Rahmen einer größeren Darstellung handelte, doch ist die alte Vermutung, es handle sich um eine Darstellung des Todes der →Semele (→Astrape **2**, →Bronte **2**), nicht notwendig (Mustilli).

Brunns Übersetzung «Blitzleuchten und Blitzschleuderung» ist die richtige. Die Erklärung von K. als «vent d'orage, ouragan» (Reinach) bzw. die Übersetzung mit «thunder-storm» (Liddell/Scott) ergibt sich hingegen weder aus der Bedeutung des zweiten Wortbestandteiles noch aus dem sonstigen Vorkommen des Wortes. PIERRE MÜLLER

KERAUNOS

(*Κεραυνός*) Nom attribué – sans doute tardivement – à un dieu armé sur le relief palmyrénien **1**.

1.* (= Nemesis [in peripheria or.] **13** avec bibl. et renvois) Relief de calcaire fr. Bruxelles, Mus. Roy. Acheté à Homs. – IIᵉ s. ap. J.-C. – De la triade de Bel à laquelle une inscr. en grec, gravée sur la plinthe, dédie ce relief, ne subsiste qu'→Aglibol à g. Au centre Némésis, à dr. un dieu vêtu du costume palmyrénien, une lance à la main dr., un petit bouclier rond de méhariste au bras g. L'inscr. *ΚΕΡΑΥΝΩ* gravée au-dessus du dieu est probablement une adjonction tardive, tout comme le nom *Athena*, au-dessus de Némésis. Il est possible que le dieu, qui ne porte ici d'autre attribut que l'armement traditionnel des divinités protectrices de la steppe palmyrénienne, ait été perçu tardivement comme un dieu céleste: on rappellera en effet que l'épithète *Keraunios* est appliquée à →Baalshamin, dont un des attributs est le foudre, dans une dédicace bilingue d'et-Tayibeh, près de Palmyre (*CIS* II 3912), et dans plusieurs inscriptions du Hauran (Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* [1952] 25. 28).

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

KERBEROS

(*Κέρβερος*, Cerberus) K. is the guard-dog of Hades, fawning on those who enter, fierce to those who try to leave. Normally found at his post as part of the standard furniture of the Underworld or beside his master, →Hades (Ploutos), or his mistress, →Persephone, K. was once forcibly removed by →Herakles in the course of his labours and is most often shown in art in conjunction with this hero. His image, perhaps in somewhat modified form, was borrowed in the early Hellenistic period to accompany a statue of →Sarapis.

LITERARY SOURCES: Hom. *Il.* 8, 366–369 is the earliest extant author to speak of the «dog» of Hades. He gives no name to the beast, nor does he describe him, but mentions him in the context of Herakles' labour of fetching him up from the Underworld. Much the same information is given in Hom. *Od.* 11, 623–626. Hes. *theog.* 306–312 is the first to name K. and to identify his parents as Typhaon (→Typhon) and →Echidna and his siblings as →Orthros (Geryon's dog), the Hydra and the →Chimaira – all of whom came to be represented with a plurality of heads – and to describe him as fifty-headed, brazen voiced, relentless, strong and the devourer of raw flesh. In *theog.* 769–773 the hound who guards the gates of Hades is further described as fawning on those who enter, but devouring those who try to depart. Here the creature is said to have a tail and two ears, a paltry number if the fifty heads mentioned above were all supposed to be those of dogs; it is possible, however, that the fifty heads were those of snakes.

Pind. (*Dith. 2 frg.* 249a Snell/Maehler) describes K. as «100-headed», but does not specify what kinds of heads these are; Soph. *Trach.* 1098 and Eur. *Herc.* 611 and 1277 refer to K. as triple-headed, again not specifying the type of head. Eur. *Herc.* 24 speaks of K. as triple-bodied. Later authors seem generally agreed on three heads, either explicitly (Cic. *Tusc.* 1, 5, 10; Ov. *met.* 4, 450–451: Paus. 3, 25, 6; Hyg. *fab.* 151) or by implication (Verg. *Aen.* 6, 417–423; Verg. *georg.* 4, 483; Hor. *c.* 2, 19, 29–32). Unless otherwise specified, these may be presumed to be canine, as they bark, growl, tear or drag (*cf.* Lukianos *d. mort.* 4 (21); Sil. 3, 35–36).

Lengthier descriptions generally suggest a quadruped with three canine heads and numerous snakes attached to either his neck or back. Thus, Apollod. *bibl.* 2 (122) 5, 12 «K. had three heads of dogs, the tail of a dragon, and on his back the heads of all sorts of snakes» (*cf.* also Tzetz. *chil.* 2, 389–392); Verg. *Aen.* 6, 417–423 «These realms huge K. makes ring with his triple-throated baying, his monstrous bulk crouching ... the snakes now bristling on his necks ...»; *cf.* Sen. *Herc. f.* 782–797. Hor. *c.* 3, 11, 17–20 is unusual for his time in suggesting a single, triple-tongued head surrounded by snakes: «K., though a hundred snakes guard his frightful head, and foul breath and gore flow from his three-tongued mouth ...»

Macr. *Sat.* 1, 20, 13–14 describes a somewhat different creature that was placed beside the statue of Serapis: «... a three-headed animal the central and largest head of which bears the likeness of a lion; on the right there rises the head of a dog trying to please with a friendly expression, while the left part of the neck terminates in the head of a rapacious wolf; and a serpent connects these animal forms with its coils, its head turned back to the right hand of the god, who pacifies the monster.» Porphyry (*de philosophia ex oraculis haurienda* p. 150 Wolf), however, explicitly refers to the creature seated by Serapis as a three-headed dog.

Although K. is frequently mentioned as the guard-dog of Hades, a frightening monster requiring a sop for his pacification, he is seldom described except in the terms given above.

Occasionally rationalising theories are offered, e.g. Hecataeus' suggestion that K. was a poisonous snake (*FGrH* 1 F 27) or Plutarch's that he was a fierce dog (*Thes.* 31. 4).

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., *Herakles* (1979) 43–46; Eitrem, S., *RE* XI 1 (1921) 271–282 *s. v.* «Kerberos»; van Essen, C. C., *Did Orphic Influence on Etruscan Tomb Painting Exist?* (1927) 7–8; Fazia, G. M., «L'impresa di Eracle e Cerbero nel Gruppo Lisippeo di Alizia», *AnnBari* 19/20 (1976/1977) 71–98; Felten, W., *Attische Unterweltdarstellungen* (1975) 10–22; van Hoorn, G., «Kynika», in *Studies D. M. Robinson* II (1953) 106–110; Hornbostel, W., *Sarapis* (1973) 91–95; Immisch, O., *ML* II 1 (1890–94) 1119–1135 *s. v.* «Kerberos»; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 52. 69–71; Lauer, J.-Ph./Picard, Ch., *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis* (1955) 234–245; Lincoln, B. «The Hell Hound», *Journal of Indo-European Studies* 7, 1979, 273–286; Michaelis, A., «Sarapis standing on a Xanthian Marble», *JHS* 6, 1885, 292–294; Panofsky, E., «Titian's *Allegory of Prudence*: A Postscript», *Meaning in the Visual Arts* (1955) 146–168; Pettazzoni, R., «Sarapis and his ‹Kerberos›», in *Essays on the History of Religion* (1954) 164–170; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 505–508 *s. v.* «Cerbero»; Stambaugh, J. E., *Sarapis under the Early Ptolemies* (1972) 17–18. 92–93; Thiry, H., «La diffusion du mythe de Cerbère (ca. 540–400)», *Ziva Antika* 22, 1972, 61–70.



Kerberos 1

CATALOGUE

GREEK

A. One head

1. •(= Athena **11** •, = Herakles **2553** with further refs.) Kotyle, Corinthian bf. Lost. From Argos. – Amyx, *CVP* 185, 2: Pholoe P.; Brommer, *H.* pl. 24b. – About 590–580 B. C. – K. apparently with dog's tail; four snakes rising from his body, one from his neck, one from his head; front paws raised, head turned to look behind him.

2. (= Herakles **2576***) Cup, Attic bf. Zürich, Univ. 3844. – Brijder, H., *Siana Cups* II (forthcoming): Red-black P.; *Arete* 20, no. 15. – About 560 B. C. – K. small, dog-tailed and without snakes. Only the fact that Herakles leads him on a chain identifies him as K.

3. (= Herakles **2570**, = Hades **144**) Cup, Attic rf. Altenburg 233. From Vulci. – *ARV²* 137, 1: Aktorione P.; *CVA* 2 pl. 67 (852) 2. (A recently added fr. shows K.'s and Athena's heads.) – Late 6th cent. B. C. – The fact that K. is single-headed is so unusual in Attic vase painting of this period as to suggest that this anomaly may be accidental.

4. (= Herakles **1705*/2591** with further refs.) Metope, Temple of Zeus, Olympia, marble. Olympia Mus. – Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia: The Sculptures of the Temple of Zeus* (1967) 28–29 pls. 198–201. – About 460 B. C. – Only the single head, forelegs and shoulder of K. emerging from Hades visible. No snakes apparent, but a full and menacing set of fierce (but not monstrous) teeth.

5. (= Herakles/Hercle **251***) Cornelian scarab, South Italian? London, BM. – Walters, *BMGems* no. 620; Furtwängler, *AG* pl. 8, 9. – Early 5th cent. B. C. – K. with one head, three snakes springing from his back, snake tail, accompanying Herakles carrying a tripod.

UNCERTAIN

6. (= Astra **3*** with bibl., = Herakles **1341/2623** with further refs., = Helios **105*** with bibl.) Lekythos, Attic bf. New York, MMA 41.162.29. – Haspels, *ABL* 226, 6 pl. 32, 1d: Sappho P.; Pinney, G. F. / Ridgway, B. S., *JHS* 101, 1981, 141–144 pl. 3. – Early 5th cent. B. C. – Single-headed, snakeless dog in cave, above which Herakles is sacrificing. Pinney/Ridgway suggest the dog is K. and that Herakles is sacrificing prior to undertaking the labour of capturing K.

7. (= Herakles **1891*/2624**) Bell krater, Attic rf. Utrecht, Univ. vH 18. From Naples. – *ARV²* 1053, 42: Polygnotos Group; van Hoorn 108–110 pl. 35; Beazley, J. D. / Karouzou, S., *JHS* 92, 1972, 69–70. – About 460–440 B. C. – Head of a dog appears below a seated female figure approached by Herakles backed up by Athena, possibly K. emerging from the Underworld. Otherwise taken for the Nemean lion, *cf.* →Herakles **1891** and Vollkommer, *Herakles* 1–3 no. 5 fig 2.

8. (= Herakles **1706*/2580** with bibl.) Metope on the Temple of Hephaistos at Athens, marble. – About 450 B. C. – Mostly lost, but probably similar to Olympia metope.

9. Serpentine seal. Athens, Nat. Mus. From Perachora. – Boardman, J., *Island Gems* (1963) 56–57 no. 207; *Perachora* II pl. 191, B 20. – Late 7th cent. B. C. – K. stands r. with leonine rather than canine head turned back and l. foreleg raised; the tail is a snake and 16 small snake protomes spring from the back and legs.

10. (= Herakles **2621**) Relief pithos fr., Cretan. Heraklion, Mus. From Embaros. – Dawkins, R. M., *BSA* 20, 1913/14, pl. 5d; Dunbabin, T. J., *BSA* 47, 1952, 157; Schäfer, J., *Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.–6. Jh. v. Chr.* (1957) 36. – About 590–570 B. C. – K. with single head, full set of teeth and snake growing from his back, pulled by a rope around his neck.

B. Two heads

Unless otherwise specified, K. stands, all four legs on the ground, small ruff at the top of the neck, a horse-like mane running down his neck(s) and over his back, and a snake-tail, and the context is Herakles' labour, see →Herakles nos. **2553–2627**.

a) Both heads facing forward

Attic vase painting

11. (= Herakles **2581***) Neck amphora, bf. Edinburgh, Nat. Mus. 1881.44.27. – *ABV* 312, 4: P. of Vatican 365; Beazley, J. D., *BSA* 32, 1931/2, pl. 4. – About 540–530 B. C. – K. very large, snakes on heads (one on each).

12. (= Herakles **2554***) Amphora, rf. Paris, Louvre F 204. From Vulci. – *ARV*^{2} 4, 11: Andokides P.; Simon/Hirmer, *Vasen* pls. 90. XXXI. – About 525–510 B. C. – Snakes on heads (one on each). *Cf.* →Herakles **2555**.

13. (= Herakles **2583**, = Hermes **521***) Plate, rf. Boston, MFA 01.8025. From Chiusi. – *ARV*^{2} 163, 6: Paseas; Boardman, *ARFH* I fig. 16. – About 520–510 B. C. – K., foreparts only, with lion-like mane.

14. (= Herakles **2557***) Neck amphora, Attic bf. Starnberg, Purrmann. – *Para* 141, 5: Medea Group; Felten fig. 5. – About 520–510 B. C. – K. seated.

15.* (= Herakles **2558** with further refs.) Neck amphora, Attic bf. St. Louis, Washington Univ. WU 3274; 668. From Orbetello. – *ABV* 328, 7: Long Nose P.; Mylonas, G., *AJA* 44, 1940, 196–199 figs. 8. 9. – About 520–510 B. C. – K. with further head lowered sniffing sop.

16.* (= Herakles **2587**) Neck amphora, bf. Los Angeles, County Mus. 50.8.19.– *ABV* 479, 4: Edinburgh P.; *CVA* 1 pl. 11 (851). – Late 6th cent. B. C. – On the other side of the vase, normal, friendly dog with whom K. is identical but for his double head, mane, snake tail and hostile attitude.

17. (= Hermes **526d**) Lekythos, wg. bf. Philadelphia market. – *Para* 229: «Haemonian». – 500–475 B. C. – K. very large with only sketchy mane, accompanied by Hermes; woman departing to l. No Herakles.

18. (= Herakles **2579***) Stone statue base. Athens, Mus. Nat. 42 + 3579. From Lamptrai. – Boardman, J., *GSAP* fig. 261b. – About 500 B. C. – K. baying, braced against Herakles pulling to r.; one head with chin tucked in, the other facing Herakles. Snake tail, no mane or ruff.

19.* EL staters and hektai, Kyzikos, about 400 B. C. – *BMC* Mysia 31, 95 pl. 8, 2; v. Fritze, H., *Nomisma* 7, 1912, 8, 103 pl. 3, 22. – About 400 B. C. – Both heads face l., snake tail, no mane.

UNCERTAIN

20. Terracotta statuette, fr. Olympia Mus. From Olympia. – *OlForsch* VII (1972) 84. 119 no. 233, pl. 39. – 7th cent. B. C. – Two-headed dog (?), heads at an angle to each other, both looking ahead; no mane or ruff, tail lost. *Cf.* **40.**

b) Both heads turned back

21. (= Herakles **2563**) Neck amphora frs., Attic bf. Leipzig, Univ. T 4485.– *CVA* 2 pl. 13 (74) 1. 2: Leagros Group. – About 500 B. C. – K. facing l., both heads turned back.

c) Two heads facing in opposite directions

22.* (= Herakles **2606**) Cup, Attic bf. Lost. Once Deepdene, Hope Coll. – *ABV* 184–185: *cf.* Xenokles P.; Felten fig. 1. – Mid 6th cent. B. C. – K., very large, with snakes on heads and body.

23. (= Herakles **2561**, = Hades **137***) Amphora, Attic bf. Vatican 372. From Cerveteri. – *ABV* 368, 107: Leagros Group; Felten fig. 4. – About 520–510 B. C.

24.* Lekythos, Attic bf. Münster, Private Coll. From Selinunte. – Wegner, M., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 303–305 pl. 82. – About 500–480 B. C. – K. in Underworld with Sisyphus to l. and Persephone within her palace to r. No Herakles. Near head looks back.

C. Three heads (all canine)

25.* (= Herakles **2605**, = Hermes **518**) Cup, Laconian bf. Once London, Erskine. – Stibbe, *LakVas* pls. 72. 73: Hunt P.; Pipili, *LacIc* no. 12 fig. 8. – About 560–550 B. C. – Huge, triple-headed K., near head lowered, the other two facing in opposite directions, all collared; mouths open and full of teeth. Numerous snakes on heads and body; snake tail; driven by Herakles (indicated by club and leg) and preceded by Hermes (indicated by leg).

26. (= Herakles **2616***) Hydria, Caeretan bf. Paris, Louvre E 701.– *CVA* 9 pls. 8. 9 (616. 617); Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) no. 4 pls. 32. 33.– About 530–520 B. C. – Huge, triple-headed K. with front paws raised and all three jaws open and full of teeth, charging toward Eurystheus hiding in pithos. Three heads in different colours, all facing forward; snakes on heads, necks, snouts and front paws. Dog tail. *Cf.* almost identical Villa Giulia 50649; Hemelrijk, *o. c.* no. 11 pls. 54. 55.



Kerberos 22

South Italian vase painting

27. (= Herakles/Hercle **257*** with bibl.) Column krater, Campanian or Apulian bf. Bari, Mus. Prov. 4305. From Ruvo? – Parise Badoni, F., *Ceramica campana a figure nere* I (1968) 70–71 no. 16. – About 500–475 B. C. – K. snake-tailed, with one snake rising from back, led by Herakles; near head raised, the other two lowered, near front paw raised.

28. Skyphos, Campanian rf. Anagni, Dom Mus. – Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 68 fig. 14. – About 360 B. C. – K. alone, two heads looking ahead, one looking back. *Cf.* Skyphos, Campanian rf., Würzburg, Wagner Mus. H 5383; Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 382 pl. 121, 1.

29.* (= Herakles **2615**) Oinochoe, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. T 24 (inv. 140601). From Rutigliano. – *RVAp* 434, 11b: P. of the Berlin Dancing Girl; Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 383. – About 430 B. C. – Plump, seated K. of mild disposition, near head looking ahead, the other two (which may be smaller) in opposite directions.

30. (= Aphrodite **1497*** with bibl.) Calyx krater, Apulian rf. London, BM F 270. – *RVAp* II 538, 318: Underworld P.; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler* (1960) pl. 23.– 330–310 B. C. – Orpheus (?) holding K., with front legs raised, two heads looking ahead and one looking back, on a lead. K. is white with red collars and in everything (including colour) resembles the normal dog (higher up) except for the fact that he has three heads.

31.* (= Herakles **2571*** with further refs.) Volute krater, Apulian rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* 431, 81 pl. 160, 1: Circle of Lycurgus P. – 350–325 B. C. – K. held on lead by Herakles, further front paw lifted, near head looking back; much fur on heads and necks; snake tail attacks Herakles' leg. *Cf.* →Herakles **2572** (= Hades **154***) and →Hades **132***.

Stone Reliefs

32. Limestone fr. Boston, MFA 1986.1028. – Vermeule, C. C. / Comstock, M. B., *Sculpture in Stone and Bronze* (1988) no. 13. – Late 4th cent. B. C. – K. wearing collars, strains at leash (once painted). Central head may have been larger than the two flanking ones; all three look ahead.

33.* (= Herakles **2618**) Limestone fr. Taranto, Mus. Naz. 72. From the arsenal, Taranto.– Bernabò Brea, L., *RivIstArch* NS 1, 1952, 210 fig. 194, 239 n. 43; Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1975) 60 no. 130. – About 320–300 B. C. – Frontal K. with three rather leonine heads, two of which are clearly facing front.

34. (= Herakles **1712*/2573**) Marble frieze from the Theatre, Delphi. Delphi Mus. – Sturgeon, M., *AJA* 82, 1978, 228 fig. 2. – 2nd/1st cent. B. C. – K. with body facing r., all three heads looking back at Herakles, pulling to the l.

Other

35. (= Herakles **2569***) Rock crystal scarab, East Greek. London, M. Hay Coll. – About 500 B. C. – K. with all three heads facing Herakles with a raised sword (?).

36. (= Herakles **1711*/2575**) Clay relief bowl. Once Berlin, Staatl. Mus. 3161g. From Anthedon. – Mid 2nd cent. B. C – K., large and fierce, with all three heads baying at Herakles to the r.; possibly snakes on snout and back.

37.* Bronze belt. London market (once Pitt-Rivers Mus.). From Bulgaria. – Christie's, 10 July 1991 lot 168. – 4th cent. B. C. – K. stands r., one head facing ahead, one down, and one back; to l., a youth riding a horse.

38.* AE, Elea (Epirus), 4th cent. B. C. – *BMC* Thessaly 100, 3–6 pl. 18, 11–12; Babelon, *Traité* II 4, 146, 319–320 pl. 282, 16–17. – Rev.: Two heads look forward, the third upward. Obv.: Facing head of Persephone.

39.* AE, Capua (Campania), 3rd cent. B. C. – Sambon, A., *Les monnaies antiques de l'Italie* (1903) 402 no. 1044; *SNG* ANS I 218. – Rev.: Heads fan out looking in different directions. Obv.: Head of unbearded Herakles, r.

UNCERTAIN

40. Terracotta figure, fr. Olympia Mus. From Olympia. – *OlForsch* VII 84. 119, no. 232 pl. 39. – 7th cent. B. C. – Triple-headed animal, much broken. *Cf.* **20.**

ETRUSCAN

See also →Herakles/Hercle **248–257**.

A. Two heads

41.* Sardonyx scarab. Vienna, Kunsthist. Mus. VII 791. – *AGOe* I no. 86 pl. 16. – 3rd cent. B. C. – K. crouching, both heads looking ahead. *Cf.* Zazoff, *EtrSk* nos. 917. 926; Vollenweider, *CatGenève* I no. 257 pl. 94, 7–9; sardonyx ringstone, Munich, Münzslg. A 1769; *AGD* I 2 no. 792 pl. 90.

42.* Sardonyx ringstone. Munich, Münzslg. A. 1771. – *AGD* I 2 no. 793 pl. 90. – 3rd–1st cent. B. C. – K. standing, one head looking forward, one looking back, pronouncedly snaky tail. *Cf.* Fossing, *ThorvGems* nos. 324. 325.

B. Three heads

43. Stemless cup fragment, rf. Leipzig T 3601. – Early 4th cent. B. C. – K. seated, all three heads looking up at the chain that Herakles holds in his hand.

44. (= Charon I/Charu(n) **87** with bibl., = Hades/Aita, Calu **9** with bibl.) Amphora, rf. Orvieto, Mus. Faina 21 (4647). From Orvieto. – *EVP* 170, 5: Vanth Group; Giglioli, G. Q., *Ausonia* 10, 1921, 85. 96 fig. 6. – 3rd quarter 4th cent. B. C. – K. seated and chained, facing to front, accompanied by Charon, who leads two deceased, *Phersipnai* in chariot of griffins, *Aita*, and *Vanth*. *Cf.* a duplicate, Orvieto, Mus. Faina 19; and →Charon I/Charu(n) **86**.

45. Tomb painting. Vulci, Tomba François. – Bu-

ranelli, F., *La Tomba François di Vulci* (1987) 104 fig. 17. – 4th cent. B. C. – K., two heads facing ahead, one back, in frieze of animals.

46. (= Herakles/Hercle **408**•, = Leinth **3**, = Mean **7** with bibl.) Engraved bronze mirror. Perugia, Mus. Naz. 987.– Gerhard, *EtrSp* II pl. 141. – 4th cent. B. C. – K. with two heads looking ahead, one looking vertically upward, with Hercle, Mean and Leinth.

47. (= Ares/Mars **11*** with bibl., = Herakles/Hercle **126**• with further refs., = Lasa **24**) Engraved bronze cista, Praenestine. Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 6239. From Praeneste. – *CPl* 1, 50–54 pl. 63. – 4th cent. B. C. – K. appears above enigmatic scene in frieze, shown as seated, frontal, the central head frontal and two smaller ones looking symmetrically upwards to l. and r., like the Macrobian «dog trying to please» doubled.

48. (= Charon I/Charu(n) **112** with bibl., = Hades/Aita, Calu **12** with bibl.) Stone tomb relief. Cerveteri, Tomba dei Rilievi. – Cristofani, M., *La Tomba delle Iscrizioni a Cerveteri* (1965) 29–30 pl. 20, 1; Steingräber, S., *Etruskische Wandmalerei* (1985) fig. 1. – Late 4th cent. B. C. – K., crouching, two heads looking ahead, one looking back; Charun to l.

49. Stone sarcophagus lid. Tarquinia, Villa Bruschi-Falgari. – Herbig, *EtrSark* 67–69 no. 148 pl. 73. – 3rd cent. B. C. – K., crouching, two heads looking ahead, one looking back, between two Charun figures.

50.• Terracotta relief sarcophagus. Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 2, 3a. – 2nd–1st cent. B. C. – K. sitting by the side of a demon holding torch and sword. *Cf.* Brunn/Körte *o. c.* 57, 8; 68–69; and van Essen 7, for examples in Chiusi.



Kerberos 50

51. Cornelian scarab. Sarasota (Florida), Ringling Mus. GCC 996 (120). – 3rd cent. B. C. – K., crouching, all three heads (somewhat horsey-looking) full frontal, facing front. *Cf.* Zazoff, *EtrSk* no. 284. 916. 918–920. 922–925. 928; Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 198, *AGOe* I no. 85 pl. 16.

52. (= Herakles/Hercle **254*** with bibl.) Cornelian scarab. Geneva, Mus. 1964.20253. – Vollenweider, *CatGenève* I no 230. – 3rd–2nd cent. B. C. – K. stands with one paw raised, all three heads looking ahead, held on a lead by Herakles. *Cf.* Zazoff, *EtrSk* no. 175. 648–656; →Herakles/Hercle **248–250. 252–253.**

53.* AR, uncertain Etruscan mint (Vetulonia ?). – Garrucci, R., *Le monete dell'Italia antica* (1885) pl. 71, 30; Sambon, *o. c.* **39**, 45 pl. 1, 22; Cristofani, M., in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi* (1986) 142–145. 147–150; Vecchi, I., *RSNum* 67, 1988, 73 no. 71; Panvini Rosati, F., in *Secondo Congresso internazionale etrusco Firenze 1985, Atti* II (1989) 771–779. – 4th–3rd cent. B. C. (Vecchi: 217–215 B. C.). – Rev.: K. standing, near head lowered, the other two look in opposite directions. Obv.: Hippocamp surrounded by dolphins.

ROMAN

A. One Head

54. (= Herakles **1752***/**2650**, = Ianitor Orci **3**) Marble sarcophagus, Roman. London BM 2300. – *SarkRel* III 1 no. 120 pl. 33. – A. D. 150–180. – K. with single head emerging from cave. *Cf.* →Herakles **1723** (lid).

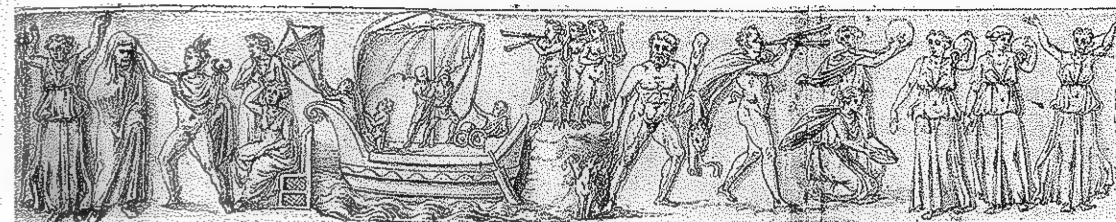
55. (= Herakles **1748**) Marble relief (incised, with picked background). Provincial. Seville, Mus. Arq. From Itálica. – García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) no. 394 pl. 279. – 2nd cent. A. D. – K. with single head led by Herakles.

B. Two Heads

56.* (= Amazones **140***, = Herakles **1737**) Marble relief dedicated by Cassia Priscilla. Naples, Mus. Naz. 6683. From Velletri. – *JdI* 46, 1931, 235 fig. 21; *EAA* II (1959) 404 fig. 577. – Mid 2nd cent. A. D. – K. emerging from cave, further head smaller.

57. (= Herakles **1716**) Marble sarcophagus, Roman. Munich, Glypt. – *SarkRel* III 1 no. 109 pl. 30. – A. D. 150–200. – Further head smaller.

58. (= Herakles **2628***) Sardonyx cameo. Berlin (West), Staatl. Mus. 11062. – Signed by Dioskourides. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* (1966) 113 pl. 61, 3–4. – Mid 1st cent. B. C. – Herakles clamps K.'s heads between his legs. Only two heads are visible. K.'s body and paws are leonine. *Cf.* Glass paste, Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 880; *AGOe* II no. 1026; and St. Petersburg, *RM* 1984 pl. 49 fig. 1; and intaglios Furtwängler, *Beschreibung* pl. 31, 4194. 4199.



Kerberos 61

C. Three Heads

a) All canine, approximately equal in size

59. (= Herakles **2643**•, = Mercurius **327**) Painting. Rome, Tomb of the Nasonii on the Via Flaminia.– Andreae, B., *Studien zur röm. Grabkunst* (*RM Erg.-H.* 9, 1963) 102. 124 pl. 57. – A. D. 150–175. – K. with two heads looking ahead, nearest one looking back, on three separate leads, emerging from cave, led by Herakles.

60. (= Herakles **1742**•* with bibl.) Mosaic. Biscaye cemetary (anc. Cartima). From Cartama (near Malaga). – Gozlan, S., *RA* 1979, 46–47 fig. 12; *MosEsp* III 94A no. 62 pl. 72. – 3rd cent. A. D. – Front half only emerging from cave; all three heads looking ahead, each with a collar and chain.

61.• (= Herakles **2673**) Sarcophagus. Roman. Lost, once Vatican garden. – *SarkRel* II no. 140 pl. 52; drawings (Pighianus, fig. 140′ and Berolinensis, fig. 140″).– K., seated, central head looking up toward Herakles, the other two facing in opposite directions. *Cf.* →Herakles **1730**•.

62. (= Hades/Pluto **18***, = Ianitor Orci **7*** with further refs.) Sarcophagus, Roman. Vienna, Kunsthist. Mus. I 1126.– *SarkRel* III 3 no. 384; Koch/Sichtermann, *RömSark* 178 fig. 206.– 200–225 A. D. – K. with only chest and heads emerging from the ground, central one looking upward, the other two in opposite directions.

63. (= Herakles **2664***) Sandstone votive shrine. Relief. Mainz, Mittelrhein. Landesmus. S 162. From the castle, Mainz. – Espérandieu, *Recueil* VII no. 5779. – Provincial work. – K. emerging from cave, with all three heads looking ahead toward Herakles.

64.* (= Herakles **1670**) Glass paste. Berlin (East), Staatl. Mus. FG 4200. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 4200 pl. 31. – 1st cent B. C./A. D. – K. with heads fanned out, looking ahead, apparently being ridden by Herakles.

65.* Cornelian, Paris, Cab. Méd. F 8273. – Delatte, A. / Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) no. 288. – 2nd–3rd cent. A. D. – Persephone leads K.; rev.: Greek inscription *semeseilamps*.

66.* Marble statue. Herakleion Mus. 259. – Hornbostel pl. 30, 46. – Roman. – Seated K. with heads looking front and to both sides, accompanying standing Hades/Serapis.

67.* Bronze statuette. London, BM 950. – Walters, *BMBronzes* no. 950. – 1st–2nd cent. A. D. – K. standing, licking one raised paw, a second head looks to the side, the third looks up and back, *cf.* Paris, Cab. Méd. 793, Babelon/Blanchet *BiblNatBronzes* 340–341, no. 793, same type but walking rather than licking paw.

b) All canine: central one large

1. Smaller ones arranged according to axial symmetry

68. (= Herakles **1741*** with bibl.) Mosaic. Madrid, Arch. Mus. 2/1943. From Liria. – Brommer, *H.* pl. 31. – 3rd cent. A. D. – K. sits in front of cave, central head and body facing l.; smaller heads facing in opposite directions.

Marble reliefs

K. apparently seated with flanking symmetrical heads looking upward, a doubling of the Macrobian «dog trying to please», unless otherwise specified.

69. (= Hades/Pluto **54***) Vatican, Mus. Greg. Prof. 1137. From Ostia. – Amelung, *SkulptVatMus* II 23–26 no. 6 pl. 3. – Hadrianic. – Beside Hades. *Cf.* **a)** (= Hades/Pluto **56***, = Demeter/Ceres **129** with bibl.) Sarcophagus, Velletri, Mus. Arch., beside Hades; **b)** (= Alkestis **28***) Sarcophagus, side, Cannes, Villa Faustina, beside Alkestis; and **c)** (= Herakles **1724***/**2634**) Sarcophagus, Roman. Rome, Mus. Naz. Rom. 154592, K. emerging from cave, beside Herakles.

70. (= Hades/Pluto **19*** with further refs., = Herakles **2672**) Sarcophagus, Roman. Rome, Mus. Cap. 249. – *SarkRel* III 3 no. 392 pl. 125; Sichtermann/Koch, *MythSark* 57 no. 61 pls. 148. 152. – A. D. 220–230. – K.'s heads visible between Herakles' legs, large central head, symmetrical flanking heads sticking out horizontally, looking like ears.

Other

71. (= Herakles **2641**) Clay lamp, Corinthian, signed in tabella by Kallistos.Corfu Mus. From Corfu (Kassopi). – *BCH* 96, 1972, 682–683 fig. 232. – Early 3rd cent A. D.– K. standing. *Cf.* Cyprus, Nicosia D 2524 and D 2531; Oziol, Y., *Salamine de Chypre* VII, *Les lampes du Musée de Chypre* (1977) 214 nos. 633–634 pl. 35, and Bailey, *BMLamps* III Q 2563 (snake tail, perhaps biting Herakles).

72.* Bronze statuette. London, BM 948.– Walters, *BMBronzes* no. 948. – Roman. – K. seated, flanking heads at right angles (not looking up), the one on l. with flattened ears, the one on the r. with erect ears. Central head may be leonine.

73. AE sestertius, Rome, Caracalla, A. D. 215. –

BMC Emp V 486, 284 pl. 77, 1. – Rev.: K. seated beside seated Serapis, central head looking up at Serapis to r., other two horizontal.

2. All three heads looking ahead

74. (= Alkestis **24*** with bibl.) Painting. Rome, Catacomb on Via Latina, Room N, r. Arcosolium. – About A.D. 350. – Seated behind Herakles.

75.* (= Herakles **1734**) Sarcophagus, Roman. Florence, Uff. 110 and Vatican (lid). From Rome. – *SarkRel* III 1 no. 113 pl. 31. – About A.D. 150. – Emerging from cave.

76. (= Herakles **2663***) Stone relief, provincial funeral monument. Trier, Landesmus. 256. From Trier. – Espérandieu, *Recueil* VI no. 4928. – Provincial work. – K. emerging from cave (?) with arched entrance.

c) «Macrobian» types

1. Three very similar canine heads, snakes entwining

77.* Marble statue. Ostia, Ostia Mus. 1125. From Ostia. – Helbig[4] IV no. 3034; Hornbostel pl. 8 fig. 11. – 2nd–3rd cent. A.D. – K. to l. of seated Serapis.

78. Vatican, Mus. Chiaramonti. – Hornbostel pl. 17 no. 23. – 2nd cent. A.D. – K. seated to l. of Serapis; head to r. looking up, *cf.* Macrobian «dog trying to please». *Cf.* Naples, Mus. Naz. 975, Hornbostel pl. 83 no. 146.

2. Larger central head (probably canine unless otherwise specified), symmetrical flanking ones, snakes entwining

79. (= Herakles **1726*/2631**) Stone relief. Leptis Magna, Basilica, marble pilaster (2) at east. – Floriani Squarciapino, M., *Scult. del Foro Severiano di L. M.* (1974) 100 pl. 51, 2. – Severan. – Snaky lead crossing chest, lateral heads looking up, *cf.* Macrobian «dog trying to please» doubled.

80.* Cornelian. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 660. From Aquileia. – *AGOe* I no. 267. – 1st cent A.D. (Zwierlein-Diehl: «Italic, 1st cent. B.C.»). – Lateral heads looking up, *cf.* Macrobian «dog trying to please» doubled.

81. Marble statue. Leptis Magna. From the Serapeum. – Bianchi Bandinelli, R., *Leptis Magna* (1964) pl. 105. – 2nd cent. A.D. – K. to l. of standing Serapis.

82. Bronze statuette. Brunswick (Maine), Bowdoin College 1923.45. – Herbert, K., *Anc. Art in Bowdoin College* (1964) no. 424. – Roman. – Central head leonine, lateral heads looking upward, *cf.* Macrobian «dog trying to please» doubled.

3. Three different heads (possibly leonine in centre) with «dog trying to please» on r. (unless otherwise specified) and snakes entwining

83. (= Alkestis **16***) Sarcophagus. Vatican, Mus. Chiaramonti 1195. – Sichtermann/Koch, *MythSark* pl. 19, 8. – A.D. 160–170. – K. of Macrobian type, leonine central head, between Herakles and Admetus.

84. Sarcophagus. Near Salona, Church of Sv. Kajo. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 322 fig. 344. – About 200 A.D. – K. of Macrobian type, leonine central head, «dog trying to please» on l. (instead of usual r.), seated, but pulled to r. by Herakles.

85. (= Demeter/Ceres **170*** with further refs.) Relief. Rome, Mus. Cap. 4371. – Hornbostel pl. 95 no. 191. – Late 2nd-early 3rd cent. A.D. – K. with central leonine head, horizontal head to r. (beside Serapis) and «dog trying to please» to l.

86. AE hemidrachm, Alexandria, Vespasian, A.D. 75/76. – Milne no. 444 pl. 4. – Rev.: Zeus-Serapis standing, K. with large central head and «dog trying to please» to r. *Cf.* AE hemidrachm, Vespasian, A.D. 77/78, Milne no. 450 pl. 4, same as last but Zeus-Serapis seated.

87.* AE, Alexandria, Antoninus Pius, A.D. 142/143. – Voegtli 40 pl. 6g. – K. seated, leonine central head, «dog trying to please» to r., pulled by Herakles to r.

88.* Bronze statuette. Paris, Cab. Méd. 790. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 790; Hornbostel pl. 25, 40. – Roman. – K. seated, central head leonine (?) (Babelon/Blanchet), «dog trying to please» to r. *Cf.* Alexandria, Mus. Gréco-Rom. 3166.

89.* Bronze statuette. London, BM 949. From Lycia. – Walters, *BMBronzes* no. 949; Hornbostel pl. 25, 41. – Roman. – K. standing, central head leonine, «dog trying to please» on r. *Cf.* Hildesheim, Pel.-Mus. 2871, Roeder, G., *Ägyptische Bronzewerke* (1937) 54 pl. 34a. b.

E. Other

90. (= Demeter **309*** with bibl.) Marble grave relief. Athens, Nat. Mus. 1453. From Gythion. – Svoronos 455–457 no. 1453 pl. 75. – 1st cent. A.D.? – K.(?) with two lion heads lying at the feet of seated Demeter, with Kore standing beside her and others flanking.

91. Marble statue. From the Serapeion at Memphis. – Lauer/Picard 234–245 figs. 131–134. 136–137 pls. 23–24. – Ptolemaic? – K. striding forward carrying young Dionysus (largely missing), with lion body, central lion head and other two heads missing.

PERIPHERAL

92. Marble relief. Deva (Romania), Mus. 443. From Sarmizegetusa. – Daicoviciu, H., in *Römer in Rumänien*, Exhib. cat. Köln (1969) 197. – 2nd–3rd cent. A.D. – Triple-headed K. seated beside, Pluto with double-axe, accompanied by Proserpina and youth, all standing frontal.

93. (= Dea Syria **16*** with bibl.) Marble relief. Mossoul Mus. MM 11. From Hatra. – Ingholt, H., *Parthian Sculpture from Hatra* (1954) 32–34 pl. 7, 2; Schlumberger, D., *L'Orient hellénisé* (1970) 139–141 fig. p. 140. – 2nd–3rd cent. A.D. – Triple-headed K., each head in a different colour, stands in profile, held by frontal god, Nergal.

COMMENTARY

The earliest clearly identifiable image of K. appears in the first quarter of the 6th cent. B.C. on a middle Corinthian kotyle (**1**) and shows a single-headed dog bristling with snakes. The setting is in the Underworld, where Herakles is threatening Hades and Persephone in his effort to remove their watch-dog.

Earlier images, such as the two or three-headed terracotta dogs from Olympia (**20. 40**) or the Island gem (**9**) (which, like the Corinthian kotyle shows a single-headed monster richly bedecked with snakes) are isolated figures and so cannot be identified with certainty.

About the middle of the 6th cent. B.C. representations of Herakles and K. became extremely popular and the three major Greek types of K. were established. The single-headed type is always rare and may occasionally be accidental; the double-headed type is almost universal in Attica but hardly appears elsewhere; the triple-headed type eventually becomes the norm in art as it is in literature (though there are always exceptions).

In general, in earlier examples, whether with one, two or three heads, K. is shown as monstrous either by means of numerous attached snakes or huge size or both. A multitude of snakes is more prominent early (e.g. **1. 22. 25. 26**). Eventually snakes are restricted to the tail, which terminates in a snake-head, but sometimes even this is omitted. In time K. comes increasingly to resemble an ordinary dog with an extraordinary number of heads (**16. 30**).

The single-headed type with numerous snakes rapidly disappears and only reemerges in the 5th cent. B.C. transformed and rationalised on the metope at Olympia (**4**), where the watch-dog of Hades is single-headed and snakeless. Other single-headed K.s in Greek art are less certain (the Hephaisteion metope [8] appears to follow the precedent set at Olympia, but is much damaged, and a Polygnotan vase [7] *may* be intended to show a single-headed dog emerging from the ground).

A fierce triple-headed type with a full complement of snakes was created around the middle of the 6th cent. B.C. on a Laconian cup (**25**). A little later, the triple-headed K. of the Caeretan hydriai (**26**) is similarly monstrous in size but has fewer snaky attachments, these being restricted to paws and heads.

Attic vase painters, who from the third quarter of the 6th cent. B.C. began producing numerous images of Herakles and K., almost without exception show the monster as double-headed with horse-like mane on necks and back and a snaky tail, the snakiness of which can be more or less emphasized.

The utility of a double-headed watch-dog would, one imagines, reside primarily in his ability to look both ways at once, but surprisingly most Attic double-headed dogs look in only one direction (ahead – only one example shows both heads looking back [**21**]). Nevertheless in a significant minority of cases the two heads face in opposite directions. Here, although the intellectual idea is satisfying, the visual representation is generally less convincing, particularly when the further head looks backward and the monster takes on an inorganic appearance (like the Chimaira). The image appears more natural when the near head is turned back (**24**). Attic representations of K. in other materials (**18**) retain the two-headed type, which is rare outside of Attica, an exception being **19**.

South Italian representations from the first espouse a triple-headed model with only the tail occasionally providing a snaky feature. Both Campanian and Apulian examples have little monstrous about them beyond the tripling of the heads and the analogy to a normal dog is pointedly brought out in **30** where both K. and a normal dog appear in the same scene.

From the 4th cent. B.C. on, a triple-headed dog with three equal dog-heads is normal in representations of K. in all media.

K. appears in Greek art primarily in the context of Herakles' labour of removing him from Hades but also sometimes without Herakles as part of the setting of Hades (when other things are taking place – e.g. **30**) and/or as the companion of Persephone, e.g. **24**.

The celebrated statue of Serapis in Alexandria was accompanied by some sort of triple-headed creature. Copies exist only from the Roman period and evidence about the nature and appearance of this creature is conflicting (see Roman, below).

In Etruscan art a double-headed dog appears on gems from the 3rd cent. B.C. (**41**) and can be assumed to be K. A triple-headed type appears not only on gems but also in other contexts where the identification of K. is more certain, often in Underworld settings. The three heads are all of dogs, but on a Praeneste cista (**47**), the two flanking heads are symmetrical, upward-looking and markedly smaller than the central one, a type that has a great future in Roman times.

Single and double-headed K.s appear in Roman art. Sometimes the restricted number of heads appears to be due to sloppiness (**54**); occasionally an artist may have assumed that only two of the three heads would be visible when K. was shown in profile.

A triple-headed K. is usual in Roman art; three equal canine heads is the most common type, but variations also occur. The most popular of these is a dog with a large central canine head and two smaller (usually symmetrical) flanking heads. Occasionally all three heads are of different sizes.

Individualization of the three heads is most marked in the «Macrobian» type, that is, in Macrobius' description of the K. that he says is the companion of Serapis. According to Macrobius, this creature has a central lion-head flanked by the head of a wolf on one side and that of a dog «trying to please» on the other with a serpent entwined around the three animal forms. There are very few examples of the full Macrobian type, but certain aspects are adapted and combined. For instance, there are several examples of three obviously different heads (mostly different kinds of dog), or of a triple-headed creature with snakes entwined on its chest, or of a triple-headed creature with

a central lion-head. The monster with central lion-head, feline body and two additional heads (essentially a lion with two extra heads) from the Serapeion at Memphis (**91**) is far removed from the basically canine type of previous images of K., but may come into this broader concept of K. as companion of Serapis. The type with smaller flanking up-turned canine heads looks rather like the Macrobian type with the dog «trying to please» doubled and the wolf omitted and is sufficiently frequent to be noteworthy.

Roman K.s, therefore, not only come in the simple single, double or triple-headed canine versions of the Greeks, but also with a variety of subdivisions of the triple-headed type. These subdivisions are rarely entirely clear-cut; there is a perplexing continuum in representations ranging from the unambiguously canine to the unambiguously leonine, and it is not always obvious what degree of differentiation in size among the various heads is intended.

In Roman art, K. not only appears in the traditional context of Herakles' labour and as a companion of Hades and denizen of the Underworld, but also in association with Serapis and other syncretised versions like Jupiter-Serapis, Hades-Serapis etc. Oddly no single type of K. seems indissolubly wedded to any one context: the «Macrobian» type can appear with Herakles (**83. 87**) or a simpler triple-headed dog with Serapis (**66. 73**).

SUSAN WOODFORD and JEFFREY SPIER

KERKOPES

(*Κέρκωπες*, Cercopes) The K. were usually thought to be a pair of brothers (though sometimes they were assumed to be more numerous). Naturally given to thieving, when they discovered Herakles asleep, they could not resist stealing his equipment. When the hero awoke, he caught them and attached them, upside-down, at either end of a pole that he carried over his shoulder. From this unusual vantage point, the K. laughingly commented on the black (and hairy) bottom of the hero and recalled that their mother had warned them to beware of «black-bottom». Later they offended Zeus and were suitably punished.

LITERARY SOURCES: The story, though clearly known from archaic times (Harpokr. *s. v. Κέρκωψ* even attributes mention of the K. to Homer, and *cf.* Archilochos, West *IEG* I *frg.* 178) is only recorded in late literary sources. According to the full narrative given in Nonn. *narr. ad Greg. invect.* 1, 39 and Suda *s. v. μελαμπύγου τύχοις* when Herakles discovered the source of the K.'s amusement, he too laughed, and let them go. Diod. 4, 31, 7, however, states that Herakles, when policing Lydia, put some of the thieving K. to death and delivered others over in chains to Omphale. According to Pherekyd., *FGrH* 3 F 77, Zeus either turned the K. to stone or, according to Xenagoras, *FGrH* 240 F 28, into apes who gave their name to Pithekoussa. For the latter version, see also Harpokr. *s. v. Κέρκωπες* and Ov. *met.* 14, 91–100.

The K.'s personal names are variously given as: Olos and Eurybatos or Eurybates, Sillos and Triballos (Kratinos, *PCG* IV F 13), Andulos and Atlantos, Kandalos or Kandoulos and Atlas, Passalos and Akmon or Aklemon. Their mother is called either Theia (Suda *s. v. Κέρκωπες*) or Memnonis (Suda *l. c.* and Nonn. *narr. ad Greg. invect.* 1, 39) or Limne (Suda *s. v. μελαμπύγου τύχοις*).

BIBLIOGRAPHY: Adler, A., *RE* XI 1 (1921) 309–313 *s. v.* «Kerkopen»; Brommer, F., «Herakles und Theseus auf Vasen in Malibu», *GettyVases* 2 (1985) 203–204 (= Brommer 1); *idem, Herakles* II 28–32; *idem, Vasenlisten*³ 98–99; *idem, Denkmälerlisten* I 97–98; Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–90) 2214–2253 *s. v.* «Herakles»; Giuliani, L., *Die archaischen Metopen von Selinunt* (1979) 22–27; Kunze, *Schildbänder* 117–119; Pincelli, L. R., *EAA* II (1959) 508–509 *s. v.* «Cercopi»; Pipili, *LacIc* 10; Robert, *Heldensage*⁴ 2, 504–506; Seeliger, K., *ML* II 1 (1890–94) 1166–1173; Vollkommer, *Herakles* 24–25. 78; Woodford, S., «Herakles' attributes and their appropriation by Eros», *JHS* 109, 1989, 201–202; Zancani/Zanotti, *Sele* II 185–195.

CATALOGUE

In A and B, Herakles is bearded, wearing lionskin, carrying club, walking to r.; K. attached by ankles hanging symmetrically facing inward, nude, with their arms extended upward behind their backs, unless otherwise specified.

A. Herakles and the Kerkopes alone

Vases

Corinthian bf.

1. Cup fr. Athens, Nat. Mus. Perachora 2542. From Perachora. – *Perachora* II no. 2542 pl. 106. 110, 163; Lorber, *Inschriften* no. 38 fig. 27; Amyx, *CVP* 565, 32. – 600–575 B. C. – Herakles (*HEPA⟨K⟩ΛΕΣ*), fragmentary, one of K. (to l.) partially preserved, bearded, facing inward, with arm extended toward centre and hand crossing the hand of the other of K., now lost, who was also presumably facing inward. Part of inscription (*…]ΒΑΤΙΣ*), possibly «Eurybatos». Part of a series of deeds of Herakles (Lion and Geryon to l., = Herakles **1828. 2498**).

Attic bf.

2. Cup, fr. Private Coll., Centre Island, N. Y. 11771. – By Nearchos, 560–550 B. C. – Only Herakles and one of K. (at r.) preserved, arms bent and tied behind his back; hair drooping. Inscription: *TO MOΛIONIΔE* (possibly confusing the mother of the celebrated Siamese twins [→ Aktorione] with Memnonis, often the name of the mother of the K.).

3. Neck amphora. Madrid, Mus. Arch. 10917 (L 74). – *ABV* 308, 78: Swing P.; *CVA* 1 pl. 17, 2a; 19, 1; Zancani/Zanotti no. 1 fig. 38; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 40 no. 116 pl. 120A. – 530–525 B. C. – Herakles, walking to r., looking back; K. hands bound; hair drooping.

4.* Amphora fr. Göttingen, Univ. J 15. – Jacobsthal, P., *Göttinger Vasen* (1912) no. 15 fig. 17. – 530–510 B. C. – One of K. (to l.) preserved, hands bound, hair drooping.

5.* Olpe, wgr. Brussels, Mus. Roy. R 293. – *CVA* 2 pl. 1, 18 (62); Zancani/Zanotti fig. 41. – 525–500 B. C. – Vines in field.

6.* Neck amphora, fr. Florence, Mus. Arch. – Haspels, *ABL* 240, 153: Diosphos P.; Zancani/Zanotti no. 9 fig. 45. – 490–480 B. C.

Laconian bf.

7.* Cup fr. Tocra 934. From Tocra. – Stibbe, *LakVas* no. 286: Rider P.; *Tocra* I 84 no. 934 pl. 57; Pipili, *LacIc* no. 14 fig. 14. – About 560 B. C. – Herakles, wearing chiton, running to r., with club; one of K. (to r.) preserved, facing inward, bearded, arms raised behind him; toes and elbow of the other of K. (on the l.) show that he faced l., away from Herakles.

Attic rf.

8.* Volute krater. Munich, Antikenslg. 2382. From Sicily. – *ARV* 287, 27: Geras P.; Boardman, *ARFH* I fig. 181; Zancani/Zanotti 195 fig. 46; Schefold/Jung *SB* IV 174 fig. 213. – 480–470 B. C. – Herakles, walks to r., but looks back. Both K. are shown in profile, facing to r., bearded, arms behind them, pressed along their backs, hands bound, hair droops. Schefold suggests that Herakles is shown standing on a base to look like a statue.

Lucanian rf.

9.* Pelike. Malibu, Getty Mus. 81.AE.189. – Brommer 1, 203–204 fig. 25; Woodford pl. 4b; Vollkommer, *Herakles* no. 177. – About 380 B. C. – Herakles, nude, beardless, with lionskin over his head and knotted around his neck, walking to r.; holding club. K. attached to each end of a bow over his shoulders, nude, arms lowered, hands behind their heads. They have large genitals, drooping, and bestial faces. Both bodies are frontal, the one on the l. is bearded and has his face facing front and animal ears; the one to the r. has his head in profile and the features of a goat or possibly an ape.

Pinax

10. Pinax fr. Corinthian. Berlin, Staatl. Mus. F 767. From Penteskouphia. – Furtwängler, *Berlin Vasen* I no. 767; Zancani/Zanotti 187 fig. 36. – 600–575 B. C. – Herakles, wearing chiton. One of K. (on r.) preserved, bearded, facing outward, wearing short chiton, arms raised on either side of his body.

Reliefs

11.* (= Herakles **1698*** with bibl.) Stone metope, Paestum, Mus. Naz. From Heraion at Foce del Sele. – Zancani/Zanotti pls. 69–71; Langlotz, E. / Hirmer, M., *Die Kunst der Westgriechen* (1963) pl. 11. – About 550 B. C. – Herakles wearing chiton; K., large, hands bound, the one on the l. bearded.

12. Stone metope. Palermo, Mus. Reg. 3920. From Selinus, Temple C. – Kähler, H., *Das griechische Metopenbild* (1949) pl. 26; Gruben, G., *Griech. Tempel und Heiligtümer* (1961) pl. 128–129; Langlotz/Hirmer, *o. c.* **11**, pl. 14; Giuliani pl. 4, 2; Tusa, V., *La scultura in pietra di Selinunte* (1983) 117 pl. 7. – About 540–530 B. C. – Herakles nude, beardless, carrying club, with sword, walking to r., looking to the front. K., wearing chitons, hang in mirror-image symmetry, legs profile, upper bodies frontal, nude, attached by knees and feet, hands bound and crossed on chests, heads frontal, hair hanging down, knees bent.

13. Terracotta pinax fr. Agrigento, Mus. Reg. Ag 1274. – *FA* 10, 1955, no. 1453 fig. 19; *ArchRepts* 1957, 27; *AA* 1964, 731; Griffo, P., *Il Mus. Arch. Regionale di Agrigento* (1987) 117 fig. 99. – 6th cent. B. C. – Herakles, holding bow and club (only partially preserved). One of K. (to r.) preserved, large (head touching the ground, hands raised in front of him).

14.* Bronze shieldband relief. Olympia, Mus. B 975. From Olympia. – Kunze, *Schildbänder* 29 no. XXIXa; 117 ff. pl. 56; Schefold *Sagenbilder* pl. 61a. – 575–550 B. C. – Herakles, moves to r., wearing chiton, K., attached by their knees, with their lower legs kicking, facing inwards symmetrically, heads turned inwards, arms hanging on either side of their heads. The «pole» has up-turned, snake-head ends.

Engraved Gems

15.* Sard scarab. Brunswick, Bowdoin College 1928.10. – Herbert, *Cat.* no. 516; Boardman, *AGGems* no. 81 pl. 5. – 6th cent B. C.

16. Scarab? Once New York, market. – Boardman *AGGems* no. 82.

17. (= Herakles/Hercle **292**) Scarab, Etruscan. Formerly Durand coll. – Furtwängler, *AG* pl. 19, 13; Zancani/Zanotti fig. 47; Zazoff, *EtrSk* no. 657. – 4th–3rd cent. B. C. – Herakles wearing chiton, walks to l. (in impression).

B. Herakles and Kerkopes accompanied by others

Vases

Attic bf.

18.* (= Herakles **2178** [B]) Neck amphora. Florence, Mus. Arch. 3871. From Vulci. – *ABV* 383, 2: Acheloos P.; Zancani/Zanotti no. 3 fig. 40; Albizzati, C., *Due nuovi acquisti del Museo Gregoriano-Etrusco* (1929) fig. 9. – 520–510 B. C. – *A:* K., unusually small, hair droops, arms dangle. Hermes at r., walking r. looking back, accompanied by a goat. Vines in field.

19.* Lekythos. Oxford, Ashm. Mus. 1889. 1010. From Gela. – Haspels, *ABL* 49; Zancani/Zanotti no. 6 fig. 42; Brommer *Herakles* II 29 fig. 9. – 510–500 B. C. – Herakles, walks to r. but looks back; K., nude, both with bodies facing l., but heads turned symmetrically toward the centre; arms, bound, raised behind them, hair, in different styles, droops. White-haired man with stick at r. precedes the group, but looks back; woman, l., follows.

20.* Lekythos. Agrigento, Mus. Reg. R 145. From Gela. – Haspels, *ABL* 205, 2: Gela P.; Zancani/Zanotti

no. 8 fig. 44. – *CVA* 1 pl. 53 (2737). – About 520 B. C. – Herakles, walks to r., looks back; K. unusually large. On each side, a woman with outstretched hands rushes toward the centre, flanked on the far side by a Doric column. Vines in the field.

21.* Lekythos. Palermo, Mus. Reg. N.I. 1865 (2635). From Agrigento. – *ABL* 50; Zancani/Zanotti no. 7 fig. 43; Brommer, *Herakles* II 30 fig. 11. – 510–500 B. C. – Herakles, moving to r., looking back; K., arms raised towards Herakles. Central group flanked by Hermes at r. moving r., but looking back; Athena at l., moving l. but looking back. Vines in field.

22.* (= Hermes **544** with bibl.) Neck amphora. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 413. From Vulci. – *ABV* 370, 137; 696: Leagros Group; Zancani/Zanotti no. 2 fig. 39; Brommer, *Herakles* II 29 fig. 10; *HDHG* (Rouen) no. 94 fig. 94b. – About 510 B. C. – K., unusually small, wearing chitons; arms raised beside them and bent at elbows, hair drooping. At r., Athena, moving r., looking back; at l. Hermes, walking l., looking back. Vines in field.

Parody

Apulian rf.

23. Bell krater. Catania, Mus. Civ. MB 4232 (Biscari 735). From Catania. – *RVAp*I 100, 250: McDaniel P.; Trendall, *Phlyax Vases*[2] no. 25; Brommer, *Herakles* II fig. 12; Vollkommer, *Herakles* no. 516. – About 380–370 B. C. – Comic figure with a club (Herakles?) on l., with a pair of cages hanging from a bow over his shoulders, each containing a black, apelike figure. He approaches seated comic figure with sceptre (Eurystheus?). Perhaps derived from a Phlyax play on the theme of Herakles and the K.

C. Uncertain

24. (= Klytaimestra **11** with further refs.) Krater, Protoattic. Berlin, Staatl. Mus. A 32, Inv. 31573. From Aegina. – Rumpf, *MuZ* 25 pl. 3, 10; *CVA* 1 pl. 19, 1. 2. – 680–70 B. C. – Ape-like figures under the handles throwing stones. Rumpf suggests K.

25. (= Aktorione **17**, = Herakles **2809**) Amphora, Attic bf. Paris, Cab. Méd. 174. – *ABV* 315, 2: P. of Würzburg 252; *Add*[2] 85; Schefold, *SB* II fig. 175; *CVA* 1 pl. 33, 3–4. – Hairy, stone-throwing creatures flee to l. and r., pursued by Herakles, moving to r., backed up by Athena. Beazley (*ABV*) suggests «K.?».

26. Pelike, Attic rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2359. From Capua. – *ARV*[2] 1134, 12: Manner of the Washing P.; Brommer, *Vasenlisten*[3] 99 B 2; Panofka, Th., *Poseidon Basileus und Athena Sthenias* (1857) pl. 1, 1. 2; Vollkommer, *Herakles* no. 176 fig. 34. – 430–420 B. C. – On one side Herakles (?) beardless, l., with his lionskin over his arm, threatening one of the K. (?), r., who absconds with his club. On the other side, the other of K. All three figures are beardless youths without distinguishing characteristics and so it is difficult to be sure that the one carrying the lionskin is Herakles and the other two K.

27. (= Geryoneus **3*** with bibl.) Stone relief: relief on shield carried by statue of Geryon. New York, MMA 74.51.2591. From Cyprus. – Myres, J. L., *Handbook of the Cesnola Coll.* (1914) 206 fig. 1292. – Myres says: «Herakles carrying away one of the K. on his shoulder, and attacked by another». See Tatton-Brown, V., *RDAC 1984* (1984) 172–173.

D. Incorrect Identification

28. Pinax, Corinthian. Berlin, Staatl. Mus. F 766. – Furtwängler, *BerlinVasen* I no. 766. See Geagan, H. A., *AA* 1970, 44, fig. 19: what was thought to be one of the K. is actually a dolphin.

COMMENTARY

The earliest representations occur in the early 6th cent. B. C. in the Peloponnese – on the Corinthian cup fragment **1**, the Corinthian pinax **10** and the Olympia shield-band **14**, with a few of the features that later become standard, i. e. Herakles moves to r. (though he does not yet wear his lionskin) and carries the K. hanging upside-down from each end of a pole over his shoulders (the way hunters carry game). With the metope on the temple at the Foce del Sele (**11**) and Attic vase painting certain formulae begin to be codified.

Normally Herakles walks to r. (on the Etruscan scarab **17** in impression to l.), with the K. hanging symmetrically on either side of him. They are always smaller than their captor, but can vary from very small indeed (about half his size) to so large that their heads touch the ground. They are almost always nude and usually beardless. Rarely is there any hint of ape-likeness about their features (**9. 23**). They generally face symmetrically inwards; seldom outwards (**10**), to the front (**9. 12**), or in the same direction (**7. 8. 19**) but in **19** though their bodies both face to the l., their heads are, nevertheless, symmetrically turned inwards. Usually their arms are raised behind them (most often some distance behind their backs). Sometimes there are clear indications that their hands are bound. In Attic bf. vase painting Herakles is bearded, wears a lionskin and carries his club (elsewhere he is nude or wearing a chiton or a lionskin as a cape). Sometimes he looks back to the l. (interpreted by Böhr as listening to the jokes made by the K. behind him who has the best view of the famed «black bottom»), but Herakles does not always turn to look behind him, and when he does, the artist may have been thinking more about the compositional balance than about the subtleties of the story (a central figure moving in one direction frequently is shown looking back in the other, especially if there are symmetrical features that tend to centralise the composition, as here).

Occasionally, the K.'s arms reach inward (**1. 13. 21**). On **8** the arms are stretched up along their backs; on **9** they are clasped behind their heads, on **12**, bound crossed in front of their chests, on **10** extended upward on either side, awkwardly bent back on **2**, held by their sides on **22** and dangling only on **14** and **18**. In these last two instances the effect of gravity is vividly suggested, and occasionally this point is also emphasized by the portrayal of their drooping hair. Despite the general emphasis on compositional symmetry, the two K. are not always identical, one is sometimes larger than the other and occasionally only one may have a beard.

In three instances Athena and/or Hermes accompany Herakles and his captives (**18. 21. 22**); in others an unidentified woman and man (**19**) or two women (**20**). Athena and Hermes are often concerned with the adventures of Herakles though it is difficult to think of their having any specific role here. The other figures seem little more than fillers.

When the K. are shown hanging upside down from a pole (or bow – **9. 23**) carried over Herakles' shoulders, we can be sure of their identity.

Stone-throwing, ape-like creatures, as on **24**, may possibly be K.; a pair of stone throwers (**25**) attacked by Herakles have a better claim (through their association with Herakles, though theft of his equipment would make for a more convincing identification). The best claim can be made by **26** showing youths, one with Herakles' club and the other with his lionskin. These may be the two K., or the one with the club may be one of the K., the one with the lionskin Herakles and another of the K. may be on the other side of the vase.

The theme was most popular in the archaic period when both its decorative, symmetrical composition and its comic aspects were found attractive. In time representations became marginally more naturalistic, but the theme could not be developed easily in the direction of naturalism without a radical change in the iconography (as was, perhaps, tried in **26**). By the end of the 4th cent. B. C. it had dropped out of the artists' repertory, but not before it had shown unusual popularity in the western Greek world (e. g. **9. 11. 12. 13. 23**). Only in the western Greek world does it appear to have been represented on a large scale (**11. 12**).

Although the story was remembered throughout antiquity, it apparently held no appeal for Hellenistic and Roman artists and was only once represented in extant Etruscan art (**17**). Its period of greatest popularity, expectedly, was in the 6th cent. B. C.

SUSAN WOODFORD

KERKYNOS

(*Κερκυνος*) Heros oder Dämon (?); Wortbedeutung unklar, vielleicht von *κέρκος* «Schwanz» abgeleitet.

1* (= Lynkeus I et Idas **10***, = Melanion II **1**) Pelike, apul. rf. Basel. Galerie Palladion. – Unpubliziert. – Vorgänger des Dareiosmalers. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – K. (Beischrift), in seltsam auffallender Vorderansicht dargestellter Jüngling, der am unteren Bildrand gänzlich nackt mit gezogenem Schwert und großem Rundschild am Grabmal des messenischen Königs Aphareus erscheint, um dem Kampf der Zwillingspaare Idas und → Lynkeus I aus Messenien mit Kastor und Polydeukes aus Sparta beizuwohnen. Ihr Streit geht um die Leukippiden (→ Dioskouroi) Hilaeira und Phoibe, welche mit ihren Vettern, den → Apharetidai (Idas und Lynkeus) verlobt waren und von den Dioskuren (Kastor und Polydeukes) geraubt wurden. Alle Figuren tragen Namensbeischriften. Wie auf der apul. Lekythos in Richmond (→ Lynkeus I et Idas **9***) ist die Kampfszene am Grabmal des Aphareus mit der geläufigeren des Leukippidenraubes verbunden. Das Zentrum beider Vasenbilder bildet jeweils Idas auf dem Grab seines Vaters Aphareus, der in seinen erhobenen Händen die Grabsäule (auf → Lynkeus I **9*** eine Stele) hält, um diese auf seinen Gegner (im literarisch vorgegebenen Mythos auf Polydeukes) zu werfen. Auf **1** ist der am Grab erscheinende K. (ein bisher unbekannter Name; vgl. Kerkyoneus [Beiname des Apollon], *RE* XI 1 [1921] 315 *s. v.*) das Ziel von Idas' Grabsäule. Auf beiden Vasenbildern sind am Kampfgeschehen sechs Heroen beteiligt, zwei davon fungieren als Wagenlenker auf den Gespannen der Dioskuren (auf **1** Eurytos und → Stomios genannt). Bei dem unterhalb des Gespannes von Eurytos mit Phoibe liegenden Toten steht die Beischrift → Melanion. Die typologisch entsprechende Figur auf → Lynkeus I **9*** wird dort als Lynkeus angesehen. Nach der bekanntesten mythischen Version kämpfen Kastor und Lynkeus im Zweikampf um die Bräute und erst als der schwer verwundete Lynkeus von Kastor beim Aphareusgrab erstochen wird, ergreift sein Bruder Idas die Grabstele seines Vaters, um sie auf Polydeukes zu werfen. Auf → Lynkeus I **9*** wird er (wie im Mythos) von Zeus' Blitz daran gehindert. Auf **1** ist der völlig unbekannte K. an die Stelle des Polydeukes getreten, in einer wohl für → Kaineus erfundenen Formel (→ Kaineus **52. 56. 59**). Wie bei allen in Vorderansicht gezeichneten Gestalten ist bei K. die Andersartigkeit der Frontalität wohl als bildlicher Hinweis zu begreifen. Sein erscheinungshaftes Auftauchen, das der Maler mitteilen wollte, basiert nicht nur auf der Darstellung en face, sondern auch im sog. Kaineus-Schema und in seinem schwarzen, sich vor dem weißen Grabmonument abhebenden Schwert sowie dem großen, als Schutz über den Kopf gehaltenen Rundschild. Wie der unverwundbare Lapithe Kaineus spaltet der ihm typologisch verwandte K. die Erde, versinkt aber nicht in der Tiefe, sondern scheint aus dem Erdinnern aufzutauchen (vgl. Pind. *N.* 10, 55–90). K. und der über ihm knieende Idas liegen mit dem oben in der Götterregion erscheinenden Zeus, der Kastor vor Lynkeus' Lanze rettet, in der semantischen Bildachse, so daß alle drei Figuren auf dieser Hauptachse zu einer Einheit verschmelzen. Der ursprüngliche Gegner des Idas, Polydeukes, entführt dicht neben ihm (l. vom Altar) Hilaeira. – Als verwandter Name für K. im Mythos sei noch der des Kerkyon von Eleusis genannt, eines Poseidonsohnes, den → Theseus überwältigt hat, der aber auch als Schiedsrichter auftreten kann (→ Hippothoon).

GRATIA BERGER-DOER

KERKYON → Theseus, → Hippothoon

KERKYRA → Korkyra

KEROESSA

(*Κεροέσσα*) Mutter des → Byzas, des Königs und *ἥρως κτίστης* von Byzantion. Tochter des → Zeus und der → Io (I) – daher die «Gehörnte» –, wurde sie «am Goldenen Horn» geboren; Gattin des → Poseidon. Sie ist auf kaiserzeitlichen Münzen von Byzantion dargestellt.

LITERARISCHE QUELLEN: bei Stoll und Miller, s. auch Hesych. von Milet, *FGrH* 390, 1, 8. 9.

BIBLIOGRAPHIE: Miller, J., *RE* III 1 (1897) 1158–1159 *s. v.* «Byzas»; Schönert-Geiss, E., *Die Münzprägung von Byzantion* II (1972) 34; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1175–1176 *s. v.* «Keroëssa»; Svoronos, J., *ArchEph* 1889, 71.

Kaiserzeitliche Münzen von Byzantion

1.* AE ohne Kaisernamen, 2. Jh. n. Chr. – Schönert-Geiss 139, 2012–2022 Taf. 123–124; Svoronos Taf. 1, 7–9. – Vs.: Büste der K. mit kleinem Horn. Rs. Stehendes Rind (Io?)

Die Deutung der weiblichen Büste mit dem kleinen Horn als K. ist Svoronos zu verdanken. Ihr entspricht der mit Inschrift bezeichnete Byzas auf gleichzeitigen Prägungen von Byzantion: → Byzas **1***.

HERBERT A. CAHN

KERYX

(*Κῆρυξ*) Eleusinisch-attischer Heros, dessen Name einfach die Berufsbezeichnung ‹Herold› ist, Stammvater des Geschlechtes der Keryken, das nach dem der Eumolpiden das zweite bedeutende Priestergenos in Eleusis war. Stellten jene den Hierophantes, so diese den Dadouchos, den Hierokeryx und den Altarpriester. Für die Abstammung der Keryken gibt es eine ‹eleusinische› und eine ‹attische› Version. Nach der ersten war K. ein Sohn des → Eumolpos und Bruder des → Immarados, nach der zweiten ein Sohn des → Hermes und einer Kekropstochter (→ Aglauros, Herse, Pandrosos). Die Keryken selbst leiteten sich, jedenfalls in römischer Zeit, von Hermes und Herse her. Im Gegensatz zu der ersten Version war das Geschlecht dadurch mit dem athenischen Königshaus verbunden.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Kerykes als Dadouchoi: Quellen bei Clinton 47–68; als ‹Herolde des Heiligen› (Hierokerykes): a. O. 76–82; als Altarpriester: a. O. 82–86. Die Quellen für die Ämter der Eumolpiden: Clinton 10–47. 89–93. Wahrscheinlich hatten sie weitere, nicht schriftlich überlieferte Funktionen (a. O. 116). Die Jugendlichkeit der Dadouchoi bei der Ausübung des Amtes wurde von Geominy aus den Quellen erschlossen (256–260). Man könnte darüber hinaus auf den inschriftlich gesicherten Jüngling Daidochos (= Dadouchos) auf dem Klitiaskrater hinweisen (→ Hippodameia II 1). Eumolpos, der Sohn des → Poseidon, als Stammvater der Keryken: Paus. 1, 38, 3. Toepffer bezeichnete diese Version als spät und tendenziös (81–82, ebenso Lindner 388 Anm. 270). Man kann sie aber auch als genuin eleusinisch betrachten (weiteres dazu im Kommentar), im Gegensatz zu der attischen Version (Shapiro 71), in der K. eine Mutter aus dem athenischen Königshaus hat. Alle drei Töchter des Kekrops werden genannt, die dem Hermes den K. geboren hätten: Aglauros (Paus. 1, 38, 3), Pandrosos (Pollux 8, 103) und Herse (Markellos in *IG* XIV 1389, 32–33; Ameling, W., *Herodes Atticus* II [1983] Nr. 146). Die letztere ist auch bei Ov. *met.* 2, 726–747. 809–813 die Geliebte des Hermes. Das Gedicht des Markellos ist eine Huldigung an die verstorbene Annia Regilla, die Gemahlin des Atticus Herodes, der dem Genos der Keryken angehörte. Deshalb ist die Abstammung von Hermes und Herse als Kerykentradition anzusehen. Dieses Geschlecht hatte auch außerhalb von Eleusis sakrale Ämter, etwa für Zeus Polieus in Athen (Kron 47 m. Anm. 187). Im Erechtheion gab es zudem ein in Myrtenzweige gebettetes hölzernes Hermesbild (Paus. 1, 27, 1), eine Stiftung des Kekrops. Hier konnte die Stammsage der Keryken ansetzen, während in Eleusis Poseidon, der Vater des Eumolpos, als *Pater* verehrt wurde (Paus. 1, 38, 6; dazu Toepffer 30). Die Vaterschaft des Hermes ist vor allem im Amt des Hierokeryx greifbar (s. oben), aber auch in dem des Altarpriesters (s. oben), zumal Opferdiener Hermai heißen konnten (Paus. 9, 39, 7), weniger in dem des Dadouchos, denn die Fakkel ist nicht unter den Attributen des Hermes bekannt (vgl. *LIMC* V 383–385). Da diese, auch in der Zweizahl, ebenso zum Hierophantes gehört, «der das Heilige zeigt», gab es in Eleusis mehrere Fackelträger. Dazu im ikonographischen Teil. Hier nur so viel: In Quellen vom 5. Jh. v. Chr. an sind Eumolpiden und Keryken oft in einem Atem genannt: Thuk. 8, 53, 2; *IG* I^3 6, 20–31, sowie viele spätere, bei Clinton *passim* verzeichnete Quellen. Es hat den Anschein, als ob sich die beiden Geschlechter gegenseitig in der Einweihung der Mysten ‹vertreten› konnten. Historische Keryken sind bis in die Spätantike bezeugt (Clinton 117–119; Geagan 109–115), zahlenmäßig mehr als Eumolpiden (Clinton 117). Erwähnt seien nur die verschiedenen Träger des Namens Kallias: Quellen in Davies, J. K., *Athenian Propertied Families 600–300 B. C.* (1971) 254–271. Der früheste namentlich bekannte Keryke ist vielleicht Oin(obio)s, der sich als Keryx bezeichnet und dem Hermes ein Weihgeschenk auf der Akropolis aufstellte: Raubitschek, *Dedications* 316–318 Nr. 295. Die Inschrift stammt aus dem späteren 6. Jh., als Eleusis längst an Athen gebunden war. Die Voraussetzung für die ‹attische› Version des Kerykengenos war also bereits gegeben (vgl. Kron 94–95).

BIBLIOGRAPHIE: Burkert, W., *Antike Mysterien*[2] (1991) 41; Clinton, K., *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries, TAPhS* 64, 3 (1974); Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 71–72; Dittenberger, W., «Die eleusinischen Keryken», *Hermes* 20, 1885, 1–40; Geagan, D. J., «The Great Catalogue from the Eleusinion at Athens», *ZPE* 33, 1979, 93–115; Geominy, W., «Eleusinische Priester», in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) bes. 256–260; Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (1974) 62–64; Kron, *Phylenheroen* 94–95; *eadem, LIMC* I 285–286; Lindner, R., *JdI* 97, 1982, 330–338. 389–392; Miller, M. C., «The Ependytes in Classical Athens», *Hesperia* 58, 1989, 313–329, bes. 317–318; Mylonas, G. E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961) Index *s. v.* «Dadouchos», «Hierokeryx»; Quandt, W., *RE* XI 1 (1921) 348–349 *s. v.* «Keryx 1»; Richardson, N. J., *The Homeric Hymn to Demeter* (1974) 8. 10; Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 71–74. 105. 130; Simon, E., *AntK* 9, 1966, 72–91; *eadem, LIMC* V 613–614 *s. v.* «Iakchos»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1176 *s. v.* «Keryx»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 25. 81–86.

KATALOG

Aus Artikeln mit eleusinischen Themen in diesem Lexikon, so aus → Demeter, → Eubouleus, → Eumolpos, → Iakchos, → Keleos, → Metaneira, geht hervor, wie umstritten die Ikonographie dieser Szenen ist. Wegen der Fülle der Lit. wird jedoch auch viel Überholtes mitgeschleppt. Man macht sich oft zu wenig klar, daß Mysterienbilder auf die Gründungsfeier in mythischer Zeit bezogen sind. Die Alternative K. oder Dadouchos ist deshalb oft eine Scheinalternative, jedenfalls für Vasenbilder. Anders verhält es sich bei plastischen Porträts aus späteren Epochen, die hier unberücksichtigt bleiben. Hingewiesen sei nur auf das frühantoninische Weihrelief eines Hierophanten (Clinton 34 Abb. 3), da er in seinem dreiviertellangen Chiton, den langen Ärmeln und den Thrakerstiefeln die gleichen Trachtelemente zeigt wie die als K. und Eumolpos von Simon, Graf und anderen gedeuteten Kultfunktionäre auf Vasenbildern des 5. und 4. Jh. v. Chr., die zum Teil auch den auf dem Relief gezeigten Mantel tragen. Bei den amtierenden Dadouchoi kommt nach den Darlegungen von Geominy die Unbärtigkeit hinzu, während die Hierophanten auch bärtig sein können. Deshalb ist der Bärtige auf dem frühklassischen Stamnos in Eleusis (= Eumolpos **23**) wohl nicht der Dadouchos, wie er genannt zu werden pflegt (Mylonas zu Abb. 78; Graf 62; Clinton 48), sondern der Hierophantes.

Da die beiden Geschlechter bei der Mystenweihe, wie oben erwähnt, nahezu austauschbar waren, da auch Kopfschmuck und Gewänder sich gegenseitig entsprachen (Clinton 32–33. 68), ist es schwierig, Eumolpos-Hierophantes und K.-Dadouchos in Darstellungen auseinanderzuhalten. Für den letzteren spricht vielleicht die Langhaarigkeit, die aber auch bei dem ersteren angebracht wäre.

A. Darstellungen mit einem Fackelträger (mit jeweils zwei Fackeln)

Tonpinax mit rotfiguriger Bemalung

1. (= Demeter **392*** mit Lit., = Eubouleus **9**) Athen, Nat. Mus. 11036. Aus Eleusis, Weihung der (Hetäre) Niinnion. – Um 390 v. Chr. – Die Deutung des langhaarigen Fackelträgers als → Iakchos (Geominy 253) ist abzulehnen: Dieser Jüngling kann im selben Bildzusammenhang mit Dionysos erscheinen (**5.6.7.9.10**), der in Eleusis Iakchos hieß. Der dreiviertellange Chiton, die langen Ärmel, der Mantel und die Thrakerstiefel entsprechen Darstellungen von Thrakern auf der klassischen Bühne, etwa des Tereus auf der Würzburger Schauspielerscherbe (Simon, *FührerWürzb* 227 Taf. 51). Nach Athen. 1, 21d–e haben Hierophanten und Dadouchoi Pracht und Würde der aischyleischen Bühnengewänder übernommen. Neue Untersuchungen ergaben, daß der Ependytes kein Kult-, sondern ein Prachtgewand war (Miller 313–29). Wichtig für die gesamte Tracht sind die thrakischen Merkmale. Das auf dem Pinax dargestellte Fest sind nicht die Mysterien, sondern die Haloa: Simon 86–91; Niemeyer, H. G., *Einführung in die Archäologie* (1968) 115–116.

Attisch rotfigurige Vasen

2. (= Aphrodite **1367***, = Demeter **390**, = Herakles **1406**, = Iasion **2**) Amphora Typus B. Kos, Mus. – Um 390 v. Chr. – Auf der l. Seite sehr ähnlicher Fackelträger wie auf **1**.

3. (= Demeter **403**, = Eumolpos **28**, = Ge **28***) Hydria. Istanbul, Arch. Mus. Aus Rhodos. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die beiden Fackeln des Jünglings r. von ungleicher Dicke und Länge. Tracht wie **1**.

4. (= Demeter **398***, = Herakles **1407**) Hydria. Athen, Nat. Mus. 17297. – Um 350 v. Chr. – Tracht wie **1**, Fackeln verschieden wie **3**.

5. (= Demeter **409**, = Dionysos **524**) Pelike. Ehem. Slg. Sandford Graham. Aus Athen. – Metzger, *Recherches* Taf. 14, 1. – Wohl mittleres 4. Jh. v. Chr. – Ob ein Mantel zum Ependytes getragen wurde, läßt die alte Zeichnung nicht erkennen.

6. (= Aphrodite **1371***, = Demeter **404** mit Querverweisen, = Eumolpos **27**) «Eleusinische Pelike». St. Petersburg, Ermitage Paw. 8 (St 1792). Aus Kertsch. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – In der Lit. zur Pelike wird Graf 64 nicht zitiert. Er bringt weitere Argumente für die Deutung von Simon 72–78. Der langlockige Jüngling hier mit zwei gleichen Fackeln und ohne Mantel. Furtwängler in FR II 56 nannte ihn Eumolpos, weil er neben einer entsprechenden Figur auf einem Stamnos in Boston (→ Eumolpos **22***) die Beischrift (Eumol)pos las. Nach der Mitteilung von E. Vermeule ist heute leider nichts mehr zu erkennen.

7.* (= Demeter **288**) Lekythos. Sofia, Nat. Mus. Aus Apollonia in Thrakien. – Metzger, *Recherches* 41 Nr. 39 Taf. 23. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – Demeter, auf deren Schoß Kore sitzt, wird von Hermes und dem Fackelträger (ohne Mantel) flankiert, es folgen r. Triptolemos auf seinem Wagen sitzend und Dionysos-Iakchos. Deshalb kann der Fackelträger nicht, wie Metzger schreibt, Iakchos sein (vgl. Graf 64–5). Es handelt sich um Eumolpos oder, wegen der Anwesenheit des Hermes, um K.-Dadouchos. Dargestellt ist die Wiedervereinigung der Kore mit ihrer Mutter, bei der Hermes behilflich war (→ Hermes **637***). Auf die

Versöhnung der Demeter folgt wie auf **6** die Gründung der eleusinischen Mysterien, auf die der Fackelträger und Triptolemos vorausweisen, ebenso Iakchos.

B. Attische Vasen mit zwei Fackelträgern

8. (= Demeter **399**, = Dioskouroi **169*** und öfter) «Glockenkrater Pourtalès». London, BM F 68. Aus S. Agata dei Goti. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Zwei Jünglinge mit je einer Fackel führen die Dioskuren und Herakles als Mysten ins Heiligtum der Demeter. Beiden fehlen die langen Ärmel, der linke trägt einen Mantel über dem üblichen Gewand. Burkert, W., *Homo Necans* (1972) 308 Anm. 24 hält sie zu Recht für die Ahnen der beiden eleusinischen Geschlechter, doch bezeichnet er den Stammvater der Keryken irrtümlich als Eubouleus.

9. (= Demeter **405***, = Eumolpos **30** und öfter) «Regina Vasorum», Hydria mit vergoldetem Relieffries an der Schulter. St. Petersburg, Ermitage G 1659. Aus Cumae. – Hier geht es nur um das r. und das l. Ende des Frieses, wo die Fackelträger stehen, der linke mit einer großen Fackel und einem Mantel über dem dreiviertellangen Chiton, der rechte mit zwei etwas kürzeren Fackeln, langen Locken und ohne Mantel. Beide sind mit sitzenden Zepterträgerinnen gruppiert; die linke mit Kreuzbändern und Polos ist schlank, die rechte, an ihren Schleier greifende, wirkt matronal. Sie ist vielleicht Eleusis zu nennen, für die es außer dem Londoner Makronskyphos (→ Eleusis **1***) nun eine zweite Darstellung gibt. Sie stammt aus der Zeit dieser Hydria, ist apulisch und zeigt die beischriftlich gesicherte Lokalgöttin Eleusis. Die matronale Sitzende greift ebenfalls an ihren Schleier, anstelle des Zepters führt sie die großgriechische Kreuzfackel: Malibu, Getty Mus. 86.AE.680, Maler von Louvre MNE 1148, Simon, E., «Eirene und Pax», *SBWissGesFrankfurt* 24, 3 (1988) 68–69 Taf. 7. – Die Zepterträgerin am anderen Friesende muß hier ungedeutet bleiben. Simon 90 nennt den mit ihr gruppierten Jüngling K., den anderen Eumolpos. Die Namen könnten aber auch vertauscht werden.

C. Keryx im Giebel mit dem Raub der Persephone?

10. Fragmentierte sitzende Figur, Statuettenformat, aus pentelischem Marmor. Eleusis, Magazin. – Lindner 330–338 Nr. 5 Abb. 18–21. – Mittleres 2. Jh. n. Chr. – Von Lindner dem Giebel zugewiesen, in dessen Zentrum Hades Persephone raubt (→ Hades **108•***). Seitlich waren attisch-eleusinische Götter und Heroen dargestellt; Lindner nennt den links Sitzenden hypothetisch K. und weist auf die wichtige Rolle der Keryken in der Zeit der Zweiten Sophistik hin (388–392). Die Gestalt trägt allerdings nur ein Himation, nicht die von **1–9** bekannte Tracht, doch wird die Anwesenheit der Stammväter der beiden Priestergeschlechter sicher zu Recht postuliert.

D. Keryx (Hierokeryx) in Gestalt eines Satyrn

11.* Skyphos, att. rf. Schweiz, Privatbesitz. – *ARV*² 1676: Lewis-Maler; *Para* 436; Simon, E., *AntK* 6, 1963, 6–22 Taf. 2, 3; Simon, *Götter* 279 Abb. 269; Graf 63. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – Der Satyr mit den beiden Fackeln trägt Thrakerstiefel und zwei dreiviertellange Chitone übereinander. Der obere ist fein verziert. Die Mitwirkung des eleusinischen Hierokeryx an den Anthesterien ist überliefert: Burkert, a. O. **8**, 257–258 Anm. 10. Er geleitet hier die Basilinna zur Hochzeit mit Dionysos, das heißt er ist wegen der dionysischen Szene durch einen Satyr in der Tracht des Hierokeryx ersetzt. Sie zeigt ähnlichen thrakischen Einschlag wie die Vasenbilder **2–9** aus dem 4. Jh. und der Pinax **1**. Vielleicht läßt sich der bisher ungedeutete Herold im Thrakermantel und mit Thrakerstiefeln, ebenfalls ein Satyr, auf dem Londoner Psykter des Duris (→ Hermes **891**) ebenfalls in den eleusinischen Umkreis einordnen. Drougou, St., *Der attische Psykter* (1975) 65 bemerkt zu Recht, daß es sich nicht um einen Satyrn in der Rolle des Hermes handelt.

KOMMENTAR

In eleusinischen Bildern begegnen uns priesterliche Fackelträger, bald allein (**1–7**), bald zu zweien (**8. 9**). Welcher von ihnen K., welcher Eumolpos ist, ist schwer zu sagen. Die antiken Betrachter dieser Bilder legten wohl keinen Wert auf die Differenzierung, weil sich Eumolpiden und Keryken in die Einweihung der Mysten teilten. So ist auch ihre Tracht gleich gewesen: dreiviertellanger Chiton, gegürtet oder ungegürtet, hohe Stiefel, manchmal ein Mantel darüber. Der Chiton kann Form und Muster eines Ependytes haben (z. B. **6**), der nicht länger als Kultgewand bezeichnet werden darf (Miller). Es handelt sich wie bei den langen Ärmeln, die selten fehlen (**8**), um Übernahmen von der Bühne (zu **1**). Wichtig ist die durchgehende thrakische Konnotation, die auch für den Hierokeryx aus dem Geschlecht der Keryken gilt (**11**). Das läßt daran denken, daß nach der ‹eleusinischen› Version die Keryken ebenfalls Nachkommen des Eumolpos waren, der nach dem Mythos aus Thrakien eingewandert sein soll. Da die Darstellungen **1–9** und **11** der klassischen Zeit angehören, ist diese Überlieferung nicht spät und tendenziös (Toepffer, Lindner), sondern wohl früher als die ‹attische› Version von der Abstammung des K. von Hermes und einer Kekropstochter. Leider ist den Frauen, die Hermes auf Vasen verfolgt (→ Hermes **867–877**), nie ein Name beigeschrieben, so daß wir nicht wissen, ob es sich um eine Kekropstochter handelt. Auf jeden Fall betont die ‹attische› Version durch die Herkunft des K. von Hermes und einer Kekropstochter den engen Zusammenhang zwischen Athen und Eleusis.

ERIKA SIMON

KESTROS

(*Κέστρος*) Heute Ak-Sû, ein Fluß, der aus den Bergen Kilikiens südwärts strömt, in der Nähe der Städte Perge, Sillyon und Sagalassos, auf deren Münzen der K. in verschiedenen Gestalten dargestellt wird. Er war schiffbar flußaufwärts bis nach Perge (Strabon 14, 4, 2 p. 667), was die große Bedeutung seines Kultes in dieser Stadt erklärt.

LITERARISCHE QUELLEN: bei Ruge.

BIBLIOGRAPHIE: Hill, G. F., *BMC* Lycia usw. (1897) cvii; Imhoof-Blumer, *KlM* (1902) 395–396; Ruge, W., *RE* XI 1 (1921) 359 *s. v.* «Kestros».

KATALOG

Münzen

a) Gelagerter Flußgott

1.* AE, Perge (Pamphylien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 4676. – Unbärtiger K., gelagert, mit Füllhorn und Schilfrohr, auf Quellurne gestützt. – Ebenso Septimius Severus (193–211 n. Chr.): *BMC* Lycia usw. 126, 34; Imhoof-Blumer, *Flußg* 333, 401.

2.* AE, Sagalassos (Pisidien), Claudius II. (268–270 nach Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 338, 415 Taf. 13, 17; Markl, A., *NumZ* 31, 1900, 165, 27. 28 Taf. 9; 176, 61 Taf. 12. – Wie **1**, aber bärtig. Im Abschnitt *ΚΕΣΤΡΟΣ*.

b) Schwimmender Flußgott zu Füßen der Tyche

3.* AE, Sillyon (Pamphylien), Salonina (Gattin des Gallienus, † 268 n. Chr.). – *BMC* Lycia etc. 169, 21; 298, 21 a; Imhoof-Blumer, *Flußg* 335, 406. – Sitzende Tyche auf Felsen, zu ihren Füßen der schwimmende K. (Typus der Tyche von Antiocheia).

4.* AE, Sagalassos (Pisidien), Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Lycia usw. 245, 30 Taf. 38, 6; Imhoof-Blumer, *Flußg* 339, 416; *SNG* v. Aulock 5179. – Tyche und K. wie auf **3**.

c) Kestros als Stier

5.* AE, Sagalassos (Pisidien), Volusianus (251–253 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 339, 417; Svoronos, J., *JIArchNum* 6, 1903, 236, 549 Taf. 16, 1. – K. als nach r. stürmender Stier. Sein r. Horn packt ein halbnackter, unbärtiger Mann, das Himation über der l. Schulter. Zwischen den Beinen des Stieres die Inschrift *ΚΕΣΤΡΟΣ*. – Ebenso Gallienus (253–268 n. Chr.): *BMC* Lycia usw. 248, 42 Taf. 38, 42; Imhoof-Blumer, *Flußg* 339, 418 Taf. 13, 19; *SNG* Copenhagen Taf. 8, 216.

Skulpturen

Gelagerter Flußgott

6. Statue. Perge, Nymphaeum, *in situ*. – Mansel, A. M., *AA* 1975, 83; *idem*, *IstMitt* 25, 1975, Taf. 69, 1. – Die kleine Abbildung erlaubt keine genauere Beschreibung: K. ist bekleidet und bärtig. – Von den Ausgräbern wie die Reliefs **7** und **8** ins 2. Jh. n. Chr. datiert.

7.* Relief. Perge, Sockelfries des Bühnenhauses am Theater. – «Im Zusammenhang mit Dionysos stehend, beginnt dieser Fries im Norden und im Süden mit der gleichen Darstellung» (freundl. Auskunft des Ausgräbers, Prof. H. Abbasoglu). – Inan, J., *VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı 1986* (1987) 137 Abb. 34. – Gelagerter K. auf Felsen, mit Schilfstengel (Kopf nicht erhalten), vor ihm stehende Tyche (?).

8.* Relief. Perge, Sockelfries des Bühnenhauses am Theater. – Bean, G. E., *Kleinasien* II⁴ (1979) Taf. 2 oben r.; *idem*, *Turkey's Southern Shore* (1979) Abb. 7; Strocka, V. M., «Zeus, Marnas und Klaseas», *Festschr. J. Inan* (1989) 84 und Anm. 51. – Gelagerter K. und weibliche Gestalt (Tyche?) wie bei **7**, aber nach l. gewendet. Der Flußgott ist unbärtig, er stützt sich auf eine Urne, aus der die Quelle sprudelt.

KOMMENTAR

Die drei Skulpturen von Perge **5–7** zeigen die Bedeutung des Kestros-Kultes in dieser Stadt; sie illustrieren auch die plastischen Vorbilder der geläufigen Darstellungen des gelagerten Flußgottes auf kaiserzeitlichen Münzen. Die Anlage des Nymphaeums mit der Kestrosstatue läßt sich vergleichen mit der von Strocka behandelten Brunnenanlage in Ephesos (s. **8**).

In drei verschiedenen Gestalten erscheint der Flußgott Kestros auf den kaiserzeitlichen Münzen benachbarter Städte: schematisch als liegender Jüngling oder schwimmender Gott zu Füßen der Stadtgöttin; ganz ungewöhnlich ist hingegen die Darstellung als stürmender Stier, der von einem Gott (Dionysos? Apollon?) am Horn gepackt wird; daß dieser Gott nicht weiblich sein kann, wie Hill (cvii) glaubte, zeigt das frisch erhaltene Athener Exemplar (**5**, Svoronos). Vielleicht gibt der Typus c eine lokale großplastische Gruppe wieder. Jedenfalls erscheinen in Sagalassos alle drei Bildtypen in kurzem Zeitraum hintereinander. Zur Stiergestalt der Flußgötter, geläufig in griechischer Zeit, s. Waser, O., *RE* VI (1909), 2780; Weiß, *Flußg* 70–101 und → Fluvii.

HERBERT A. CAHN

KETEIOS

(*Κήτειος*, *Κήτεος*, Cetius) Flußgott in Mysien. Wie der → Selinous (II) nördlicher Nebenlauf des → Kaikos und Stadtbach von Pergamon. Der Selinous (heute Bergama Çay) durchquert die Stadt, der K. (heute Kestel Çay) umfließt den Burgberg und berührt sie im Osten. Zur Topographie s. Bürchner und Conze. Die Ableitung des Namens K. und das Abhängigkeitsverhältnis zwischen dem Flußnamen und dem gleichnamigen mysischen Stamm der Keteioi (Hom. *Od.* 11, 521) ist nicht sicher, wahrscheinlich ist die Ableitung des Fluß- vom Stammesnamen (Hinweis G. Neu-

mann, Würzburg). Tischler 79 hält ihn mit anderen Forschern für kleinasiatisch, räumt aber eine formale Abhängigkeit von gr. *κῆτος* (großes Meerestier, Seeungeheuer, vgl. auch →Andromeda, →Keto, →Poseidon-Neptunus) ein, die «zur Not auch semantisch passen würde». Da das Ketos in der Bildkunst das Salzwasser symbolisiert, bzw. meist als Trabant der Meeresgottheiten erscheint (vgl. die bewußte Gegenüberstellung der Symbole von Fluß- und Meerwasser auf der Italia-Platte der Ara Pacis, bzw. auf einer Variante aus Karthago, →Italia **10**; Settis, A., in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* [Ausstellungskat. Berlin 1988] 423, 227; 425, 228), bzw. auch einen ins Meer mündenden Fluß kennzeichnen kann (→Kaystros I **8*** mit Diez, E., in *Lebendige Altertumswissenschaft, Festschrift H. Vetters* [1985] 218), möchte man diese Namensabhängigkeit bei einem winzigen Binnengewässer, wie es der K. ist, eher für zufällig halten.

LITERARISCHE QUELLEN: s. Bürchner, 360–361.

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß-Thüriedl, Chr., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1971) 60–61; Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 360–361 *s. v.* «Keteios 1–2»; Conze, A., *Pergamon* I 2 (1913) topogr. Karte u. 147–149. 198–199; Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1177–1178 *s. v.* «Keteios»; v. Fritze, H., *Nomisma* 2, 1908, 23 (= v. Fritze 1); *idem, Die Münzen von Pergamon, AbhBerlin* 1910, 70–71 (= v. Fritze 2); Imhoof-Blumer, *Flußg* 273–274; Joly, E., *EAA* IV (1961) 347 *s. v.* «Keteios»; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie. Semantische und morphologische Analyse der griechischen Gewässernamen* (1977) 79. 164 *s. v.* «Keteios»; 186 *s. v.* «Kestel Çay»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2803 *s. v.* «Flußgötter»; Weiß, *Flußg* 44–45.

KATALOG

DEUTUNG AUF K. DURCH INSCHRIFT GESICHERT

Münzen

a) K. allein nach r. gelagert, bärtig, bis auf Mantel um den Unterkörper nackt, die Rechte auf ein ausfließendes Quellgefäß gestützt:

1.* AE, Pergamon (Mysien), Aelius (136–138 n. Chr.). – *BMC* Mysia 144, 277 Taf. 28, 18; v. Fritze 2, 71 Taf. 6, 17; Imhoof-Blumer, *Flußg* 273, 248. – Rs.: K. mit der Linken Schilfrohr schulternd. Im Abschnitt *ΚΗΤΕΙΟΣ*. Vgl. auch die Variante v. Fritze 2 Taf. 6, 16: Imhoof-Blumer, *Flußg* 273, 247 Taf. 8, 18: Schilfrohr in der Linken aufragend, Rechte mit undeutlichem Attribut.

b) Wie a, aber mit Selinous und anderen Göttern:

2.* AE, Pergamon (Mysien), Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.). – *BMC* Mysia 146, 287; v. Fritze 1, 23 Taf. 3, 8; v. Fritze 2, 49. 71 Taf. 6, 15; Imhoof-Blumer, *Flußg* 273–274, 249 Taf. 8, 19; *SNG* Copenhagen 485. – Rs.: Vor einer Asklepiosstatue auf hoher Basis lagern die Flußgötter spiegelbildlich gegenübergestellt auf einer Grundlinie, beide mit belaubten Zweigen in der jeweils erhobenen Hand, den anderen Arm mit Füllhorn auf das Quellgefäß gestützt. Im Abschnitt die Namensbeischriften *ΣΕΛΕΙΝΟΥΣ* und *ΚΗΤΕΙΟΣ*, an der Basis der Asklepiosstatue *ΕΠΙ ΣΤΡ Τ ΚΛ ΑΡΙΣΤΕΙΟΥ, Β ΝΕΟ ΚΟΡ ΩΝ*.

Ob K. hier wirklich bärtig erscheint, wie v. Fritze 2 und Imhoof-Blumer annehmen, läßt sich am vorhandenen Material nicht sichern.

DEUTUNG AUF K. WAHRSCHEINLICH

Münzen

3.* AE, Pergamon (Mysien), Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.). – v. Fritze 2, 71 Taf. 6, 14; Imhoof-Blumer, *Flußg* 274 unter Nr. 249. – Rs.: Selinous und K., beide bärtig, lagern hintereinandergestaffelt vor der Stadtgöttin Tyche und reichen sich die Hände. Beischrift *...Β ΝΕΟΚΟΡ...* (auf Abb. unleserlich).

Relief

4.* Platte 50 vom Telephosfries am Zeusaltar in Pergamon. Berlin, Staatl. Mus. – Robert, C., *JdI* 3, 1888, 93–94 Zeichn. V (erstmals Deutung auf Selinous und K.); Schrader, H., *JdI* 15, 1900, 132–133 Platte 50 Taf. 1; Winnefeld, H., *Pergamon* III 2 (1910) 196, 50 Taf. 32, 6; Bauchhenß-Thüriedl 60–61 Platte 50 Faltplan 2. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Bau des Zeusaltares, im Vordergrund zwei am Boden sitzende Männer: der rechte bärtig, schulterlanges gewelltes Haar, in der Rechten stabähnliches Gebilde (Schilfstengel?). Vom linken erhalten: l. Bein bis kurz über das Knie, Attribut der l. Hand, ein Wasservogel (Schwimmfuß auf dem Oberschenkelrest der Figur). Seit Robert Deutung auf Selinous und K. Die Flußgötter sind hier als Teilnehmer am Gründungsakt des Heiligtums gezeigt, repräsentieren ihre Stadt und bezeugen das Geschehen (Weiß, *Flußg* 44–45).

ENTWEDER K. ODER SELINOUS

Münzen

5. AE, Homonoia-Prägung Pergamon-Ephesos, Commodus (177–192 n. Chr.). – MacDonald, *Hunter* II 285, 69 Taf. 48, 20; Imhoof-Blumer, *Flußg* 274, 250. – Rs.: Vor den von zwei Bäumen gerahmten Statuen des Asklepios und der Artemis Ephesia lagern zwei bärtige Flußgötter. Der l. Flußgott stützt sich auf das ausfließende Quellgefäß, der r. hält ein Füllhorn im Arm, ihr jeweils freier Arm ist unter den oben dargestellten Göttern ausgestreckt und trägt eine kleine Statuette der jeweiligen Stadtgottheit; vgl. die Homonoia-Prägung Ephesos-Alexandria, →Kaystros I **4***. Es kann sich deshalb auch nicht um die Flußgötter Selinous *und* K. handeln (so Imhoof-Blumer), sondern es ist einer der beiden pergamenischen Flußgötter zusammen mit einem ephesischen, wohl dem →Kaystros dargestellt.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNG

Bei dem von Drexler erwähnten «Medaillon des Commodus mit Selinous und K.» handelt es sich um die AE-Prägung *BMC* Mysia 151, 307 Taf. 30, 4, die nicht die Flußgötter, sondern Gaia und Thalassa zeigt.

KOMMENTAR

Die sämtlich aus Pergamon stammenden Darstellungen des K. **1–5** weisen in ihrer Ikonographie keine Besonderheiten auf, sondern folgen dem üblichen hellenistisch-römischen Bildschema der →Fluvii. Interessant ist die Verdoppelung der jeweils zu den Flußgöttern gehörenden Stadtgötter Asklepios und Artemis-Ephesia auf **5**. CARINA WEISS

KETO

(*Κητώ*) Tochter des Pontos und der →Ge, Gemahlin des →Phorkys, Mutter und Ahnin vieler Ungeheuer und Mischwesen. Ihre Töchter sind die →Graiai, die Gorgonen (→Gorgo, Gorgones), →Echidna, →Chimaira (dazu s. lit. Quellen), schließlich die Schlange der →Hesperides (→Ladon I). Ihre Enkel von Echidna und Typhaon (→Typhon) sind die Lernäische Hydra (→Herakles 1990–2091) sowie die Hunde →Kerberos und →Orthros, der Wächter der Herden des →Geryoneus (→Herakles 2462–2532). Es handelt sich also vor allem um schlangen-, löwen- und hundegestaltige Monstren, die von K. abstammen. Ihr Name ist die weibliche Form zu dem Neutrum Ketos, der Bezeichnung für Meeresungeheuer (Plural Kete und Ketea). Vgl. auch den Flußnamen →Keteios, der, wie die einzige Darstellung der K. (**1**), pergamenisch ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Weitaus am wichtigsten ist Hes. *theog.*: Abstammung: 238; Vermählung mit Phorkys, Geburt von Graien und Gorgonen: 270–276; Geburt der Echidna, deren Vermählung mit Typhaon und Kinder: 295–314; Geburt der Chimaira: 319–322; Geburt des letzten Kindes, der Hesperidenschlange: 333–335. Daran schließt sich der Satz (336): «Das ist das Geschlecht, das von Keto und Phorkys stammt». Da Hesiod den Stammbaum immer wieder unterbricht, um die Kämpfe der Helden zu schildern, des Bellerophon (→Chimaira, →Pegasos), des Herakles und des →Perseus, die Gegner von Nachkommen der K. waren, wurde er in Antike und Neuzeit zuweilen mißverstanden. So galt etwa Chimaira als ihre Enkelin (Apollod. *bibl.* 2 [31] 3, 1). Es ist das Verdienst von Siegmann (755–757), das Stemma gegenüber West (244) in Ordnung gebracht zu haben.

BIBLIOGRAPHIE: Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 364 *s. v.* «Keto 1»; Siegmann, E., «Chimaira», *Hermes* 96, 1969, 755–757; Simon, *Pergamon* 9–10; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1178 *s. v.* «Keto 1»; West, M. L., *Hesiod, Theogony* (1966) 244–259.

KATALOG

In einem einzigen Fall ist die Darstellung der K. wahrscheinlich (Vorschlag Simon):

1. (= Gigantes **24*** mit Lit. und Querverweisen, = Moirai **28**) ‹Löwengöttin› vom Nordfries des Großen Altares von Pergamon. Berlin (Ost), Staatl. Mus. Die Deutung von Simon, *Pergamon* 9–10 Taf. 5 wurde weitgehend akzeptiert, so etwa: Harrison, E. B., *AJA* 82, 1978, 567; Pfanner, M., *AA* 1979, 51 (in seiner Tabelle Figur 49); Fuchs, M., *JdI* 99, 1984, 221–224; Pollitt, J. J., *Art in the Hellenistic Age* (1986) 97; Schalles, H.-J., *Der Pergamonaltar* (1986) 66 Abb. 46. – Die nützliche Übersicht bei Vian, F., in *LIMC* IV 205 ist für unsere Stelle nicht brauchbar: Schefold, *SB* IV 115 deutet die ‹Löwengöttin› in seiner Übersichtstafel nicht als Moire, sondern läßt sie unbenannt. Sie wurde wegen ihrer sich schlängelnden Haarfülle früher Medusa und wegen des ihr zugeordneten Löwen Kyrene genannt (Nachweise bei Simon 10 mit Anm. 43–46). – 180–160 v. Chr. – Die schräg vom Rücken gesehene Göttin in langem Chiton und Mantel stößt mit ihrer Lanze gegen einen geflügelten, schlangenbeinigen Giganten im Hintergrund. Ihr Löwe, der mächtigste des Frieses neben dem Reittier der Göttermutter, zwingt einen rein menschengestaltigen Giganten in die Knie. Sein Schweif verschlingt sich hinter der Göttin mit dem Körper eines Ketos. Dessen aufgerissener Rachen wendet sich nach r., wo ein gewaltiger nackter Gott als Ringer dargestellt war – sein Gegner ist verloren. Von Poseidon, den von r. eine Hippokampenbiga herbeiführ, ist nur der Name am Gesims nahe der Nordwestecke und ein Teil des Dreizacks erhalten. Die ‹Löwengöttin› gehört zu der Sippe des Pontos, die sich auf allen drei Seiten dieses Risalits ausbreitete. Das Ketos umschreibt wie ein Wappentier ihren Namen. Der Löwe steht für die Ungeheuer, deren Mutter und Ahnin sie war. Der Ringer hinter ihr wurde meist Phorkys genannt, der als Gemahl zu ihr passen würde. Es könnte sich aber auch um ihren Vater Pontos handeln (so Simon 9).

KOMMENTAR

Die als K. gedeutete Göttin ist eine typisch hellenistische Gewandfigur, die den linken Arm vollständig in den dünnen Mantel gehüllt hat, obwohl sie rechts eine Lanze führt. Von allen Göttinnen des Frieses hat sie das reichste Haar, ein Zeichen von Schönheit, das bei der Mutter so vieler Ungeheuer zunächst erstaunt. Aber Hes. *theog.* 238 nennt sie «schönwangig» wie auch ihre Tochter Echidna (298), so daß ihr der hellenistische Künstler auch andere Attribute der Schönheit geben konnte. Ihre Stärke geht aus der Zweizahl überwundener Gegner hervor und aus der Ruhe, mit der sie die Waffe handhabt. – Weitere Darstellungen der K. sind nicht bekannt. Ihr Auftreten hängt mit dem genealogischen Prinzip zusammen, das am Großen Altar eingehalten wurde. Um das lange Friesband zu füllen, wählte man manche Gottheit, für die es keine ikonographischen Vorläufer gab, aus der *Theogonie* des Hesiod. ERIKA SIMON

KETOS → *LIMC* Suppl.

KIANIS

(*Κιανίς*) Nom inscrit sur un vase corinthien à côté d'une Troyenne qui assiste au départ d'→Hektor. L'emplacement de l'inscription l'avait d'abord fait attribuer à un des chevaux, *cf. ML* II 1 (1894–97) 1182 *s. v.* «Kianis» (Drexler, W.). Comme pour →Ainoi, il s'agit de l'unique occurrence du nom, autrement ignoré de la littérature.

1. (= Ainoi **1***, = Hekabe **15**, = Hektor **12***, = Kebriones **3***) Cratère à colonnettes corinthien. Paris, Louvre E 638. De Caeré. – 570–560 av. J.-C. – Schefold, *Sagenbilder* pl. 71b; Lorber, *Inschriften* n° 126 (avec bibl.) pl. 34. – Tournant le dos au groupe d'Hector prenant congé de ses parents, K. (chiton, himation), de profil à dr. au second plan, se tient à côté d'Ainoi devant le quadrige mené par Kébriones.

ANNE NERCESSIAN

KIBYRA

(*Κίβυρα*) Eponyme Amazone (→Amazones) der Stadt Kibyra im südlichen Phrygien.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1182 *s. v.* «Kibyra» (Stadtgöttin); Imhoof-Blumer, *KlM* 254–255; *idem*, *Nomisma* 2, 1908, 14–15 (= Imhoof-Blumer; beide Male Zusammenstellung der Amazonendarstellungen auf Münzen); Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 201 Anm. 56. – Zur sog. Kibyra der «Basis von Puteoli» s. →Kibyras 1 mit Komm.

KATALOG

Münzen von Kibyra (Phrygien) (**1–5. 7–8**) *und «Homonoia»-Prägung von Apameia (Phrygien) mit Kibyra* (**6**)

Alle aufgeführten Rs. weisen den Stadtnamen auf, z. T. auch Beamtennamen oder Daten.

1.* AE, Zeit Domitians (81–96 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 14, 1 Taf. 2, 9; *SNG* v. Aulock 8395. – Rs.: Amazone in Kampfhaltung nach r. stehend, mit Pelta und erhobener Doppelaxt. – Ähnlich unter Hadrian: Auctiones A.G. (Basel) 15, 1985, 295.

2.* (= Kleandros **1**) AE, Caracalla, 200/201 n. Chr.(?). – Imhoof-Blumer 14, 3; *idem*, *KlM* 254, 21 Taf. 8, 18. – Rs.: Nach r. stehende Amazone mit Kalathos, gesenkter Doppelaxt in der Linken, vor sich zu Füßen die Pelta, im Handschlag mit einem ihr gegenüberstehenden nackten Heros mit Speer in der gesenkten Linken (→Kleandros).

3.* AE, Macrinus und Diadumenianus, 217/18 n. Chr., – Imhoof-Blumer 14, 4 Taf. 2, 1; SNG v. Aulock 3738. – Rs.: Amazone frontal stehend und aus einer Schale in der Rechten opfernd, in der Linken Speer, Doppelaxt und Pelta, über der Schulter Köcher und Bogen, auf dem Kopf hoher, vielteiliger Kopfschmuck. L. am Boden (an der Stelle des Altars) auf einer Basis sitzende Sphinx mit hohem Kopfschmuck. L. oben Korb (Attribut der →Thea Pisidike und «Wappen» von Kibyra). – Zum Kopfschmuck vgl. →Ephesos I 1.

4.* AE, Caracalla (211–217 n. Chr.) oder eher später. – Imhoof-Blumer 14, 2 Taf. 2, 10.– Rs.: Nach l. stehende Amazone mit Turmkrone, mit Schale in der Rechten opfernd, in der Linken Doppelaxt und eine mit einem Gorgoneion geschmückte Pelta.

K. als Repräsentantin der Stadt auf «Homonoia»-Prägungen:

5.* AE, Severus Alexander, 225/6 n. Chr.; Homonoia Kibyra-Ephesos. – Imhoof-Blumer 15, 5 Taf. 2, 12; vgl. →Amazones **800**. – Die Amazone K. und die Amazone Ephesos (→Ephesos I) gegenüberstehend, zwischen ihnen Altar. Beide tragen Mauerkronen und halten auf der vorgestreckten Rechten Bilder der Hauptgottheiten ihrer Städte, K. die →Thea Pisidike, Ephesos die →Artemis Ephesia. K. hat einen Bogen über der Schulter und trägt eine gesenkte Doppelaxt.

6.* AE, Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.); Homonoia Apameia-Kaisareia (Kibyra).– *SNG* v. Aulock 3517. 8350. – Die Amazone K. mit großer Mauerkrone, umgehängtem Schwertgurt, Schale (?) in der Rechten, die Linke auf Lanze, den r. Fuß auf undeutliche Erhöhung gestützt; r. neben ihr stehende Tyche (von Apameia).

K. als Personifikation der Stadt auf Vs. von Münzen:

7. AE, ca. 260 n. Chr. – *SNG* Copenhagen 278 (ungenau); Weiser, W., *Epigraphica Anatolica* 4, 1984, 115–116 Nr. 18 Taf. 13, 18. – Vs.: Drapiertes Brustbild der K. mit Mauerkrone r., Köcher über der Schulter, davor Korb der Thea Pisidike; *KIBYPA*.

8.* AE, ca. Mitte des 3. Jh. – Höfer *l. c.*; Lindgren 919. – Vs.: Verschleierter Kopf mit Mauerkrone r.; *KIBYPA*.

KOMMENTAR

Da keine literarische Überlieferung über einen Zusammenhang der südphrygischen Stadt Kibyra mit einem Amazonenmythos vorliegt, und da die Amazone auf den Rs. der Münzen von Kibyra nirgends benannt ist, war eine sichere Namensgebung für sie lange Zeit nicht möglich. Erst **7** mit der Namensbeischrift ermöglicht die sichere Benennung. Einer alten Fehlinterpretation der Personifikation der Stadt auf der sog. Basis von Puteoli ist es allerdings zu verdanken, daß sie schon lange diesen Namen trägt (vgl. →Amazones **798**), zumal aus anderen, richtigen typologischen Gründen auch Imhoof-Blumer, *KlM* 255 an eine eponyme Amazone gedacht hatte. K. fügt sich also tatsächlich in die Reihe der eponymen Amazonengestalten Westkleinasiens, wobei sie das südlichste und ein geographisch etwas isoliertes Beispiel darstellt. Zur Verbindung von Amazonenmythen mit kleinasiatischen Städten →Amazones S. 649–650.

Die Tradition, der Stadtname gehe auf eine Amazone zurück, scheint sich unter dem Einfluß prominenter Vorbilder (Ephesos, Smyrna) erst spät durchgesetzt zu haben. Denn mit dem Heros →Kibyras gab es einen weiteren Eponymen, der eine offensichtlich ältere Tradition repräsentiert. Noch auf der sog. Basis von Puteoli (tiberianisch) vertritt er die Stadt, nicht eine Amazone, wie meist fälschlich angenommen wird. Verbreitet war die Vorstellung, die Amazonen seien bis in das südwestliche Kleinasien gekommen, nach Ausweis des Nordfrieses des Hekataions von Lagina (Karien) schon im 2. Jh. v. Chr. Ob eine der dort dargestellten Amazonen für Kibyra steht, muß noch dahingestellt bleiben. Anzunehmen ist ferner, daß die Ausbildung der Tradition wesentlich beeinflußt wurde durch karisch-pisidische «Artemis»-Gottheiten, wie sie in dem mit Kibyra kulturell und mythologisch eng verbundenen Tabai (→Kibyras; →Marsyas II) reich bezeugt sind; Belege bei Robert, L., *La Carie* II (1954) 143 BD–145 BM. Hier ist besonders auf die Bewaffnung der K. auch mit Pfeil und Bogen hinzuweisen (**3. 5. 7**) und auf die isolierte Darstellung der Artemis auf einer späten Prägung von Kibyra (z. B. *SNG* Copenhagen 297, 238–244 n. Chr.).

Nach Ausweis der Münzen drängte der weibliche Eponym den männlichen etwa im Verlauf des 1. Jh. n. Chr. in den Hintergrund. Zu dem Neben- bzw. Nacheinander von männlichen und weiblichen Eponymen siehe →Ephesos I und II. Diese Verschiebung erfolgte etwa parallel zur Herausbildung oder zumindest Aktualisierung einer weiteren Tradition, Kibyra besitze in der Gestalt des →Kleandros einen griechischen, lakedaimonischen Oikisten.

In der Thematik der städtischen Münzen spielt K. erstmals unter Domitian eine Rolle; die Darstellungen häufen sich im 3. Jh. n. Chr. (ab Septimius Severus). K. ist in dieser Zeit zu der unbestrittenen Repräsentantin der Stadt geworden, wie besonders die «Homonoia»-Prägungen **5** und **6** zeigen, darunter auch eine nicht von Kibyra selbst. Ihre dem bekannten Trend folgende Angleichung an eine Stadtpersonifikation belegt die Mauerkrone, die sie im 3. Jh. n. Chr. häufig trägt, und die kaum unterschiedenen Darstellungen der *Κίβυρα* als Personifikation mit angedeuteten Attributen und als «reine» Stadtpersonifikation (**7. 8**).

Da K. öfters opfernd dargestellt ist (**3. 4. 6**), könnte man sie – in Analogie etwa zu →Ephesos I bzw. die Amazonen von Ephesos – für die Archegetin eines wichtigen lokalen Kults gehalten haben (der →Thea Pisidike? Vgl. **3. 5. 7**).

PETER WEISS

KIBYRAS

(*Κιβύρας*) Eponym und mythischer Gründer von Kibyra (südliches Phrygien). Bruder von Ktistai weiterer Städte der Region, von →Marsyas (II) (Tabai, Karien) und Kidramas (Kidrama, Karien). Die drei Brüder galten vermutlich als Pisider.

LITERARISCHE QUELLEN: Zwei sich ergänzende Mitteilungen über den Gründungsmythos von Kibyra und Tabai und die Brüdertrias Kibyras, Marsyas und Kidramas bei Steph. Byz. *s. v.* *Τάβαι* und Theophanes Continuatus 6, 20, *Corp. Script. Hist. Byz.* 45, 367, zurückgehend wohl auf den Patria-Schriftsteller Marsyas von Tabai; ausführliche Diskussion und Würdigung durch L. Robert. Epigraphische Bestätigung der *ἀδελφότης* von Kibyra und Tabai (sowie von Aphrodisias-Plarasa, Karien): Reynolds, J., *Aphrodisias and Rome*, *JRS* Monographs 1 (1982) 6–11 Nr. 1 (dazu J. und L. Robert, *REG*, *BullEp* 1983, 362); späthellenistisch, vielleicht ca. 133 v. Chr. (Reynolds). – Daß die bei Steph. Byz. vorliegende Tradition bis in den Hellenismus zurückgeht, ergibt sich auch aus dem dort mitgeteilten Gründungsorakel, in dem die Stadt Tabai *ἄστυ ἐλεύθερον* genannt wird; die Verse könnten nach dem zweiten lobenden Prädikat, *ἐρικυδές*, ohne weiteres von einem Lokalhistoriker stammen. Da die Orakelaufforderung an «die Pisider» ging, wird man Marsyas (II), den Gründer von Tabai, und damit auch seine beiden Brüder als Pisider aufzufassen haben. Von pisidischen Oikisten von Tabai scheint auch Apollonios von Aphrodisias gesprochen zu haben, Steph. Byz. a. O. (*FGrH* 740 F 9), und Strabon berichtet 13, 4, 17 p. 631 von einer pisidischen Epiktisis Kibyras, was auf dieselbe Tradition verweist. – Vergleichbare Brüdertriaden im Mythos (Arsalos, Dryos, Trosobios; Tloos, Pinaros, Kragos) und Kriegertriaden auf Votivreliefs im lykisch-pisidischen Raum: Robert, L., *Hellenica* 7 (1949) 51; 10 (1955) 5–12; *BCH* 107, 1983, 572 (mit den *θεοὶ ἄγριοι*).

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., *La Carie* II (1954) 87–91 (ausführlich zu den Gründungstraditionen und den literarischen Quellen); 135–136 (Einbeziehung der Münzen); Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1182–1183 *s. v.* «Kibyras»; Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 186 mit Anm. 56. – Zu der die Stadt Kibyra repräsentierenden Gestalt auf der sog. Basis von Puteoli, die vermeintliche →«Kibyra»: Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1182 *s. v.* «Kibyra»; Sieveking, J., in BrBr 575 (1906); Spinazzola, V., *Atti Napoli* 22, 1902, 141. 143; Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 2096 *s. v.* «Lokalpersonifikationen»; Vermeule, C., in *Studies B. L. Trell* (1981) 93. 98. Die Inschriften der Basis: *CIL* X 1624; Dess. *ILS* 156.

KATALOG

Relief

1.* (= Amazones **798***, = Hierokaisareia **1** mit Querverweisen, = Kyme I **3**, = Magnesia II **4**, = Mostene **2**) Basis einer Statue des Tiberius aus Puteoli, datiert 30 n. Chr. (nach Mingazzini, P., *RM* 83, 1976, 425–429 flavische Kopie). Marmor. Neapel, Mus. Naz. 6780. – Kopie des Anathems von vierzehn durch Erdbeben geschädigten Städten auf dem Forum Iulium in Rom; Beben in Kibyra: 23 n. Chr. – Dubois, C., *Pouzzoles antique* (1907) 106 Abb. 3; Jahn, O., *SbLeipzig* 3, 1851, Taf. 3; Mingazzini a. O. Taf. 150, 2; BrBr 575; Spinazzola Taf. 1; Vermeule 87 Abb. 3. – Auf der Rs. der Basis zwischen den Personifika-

tionen von →Temnos und →Myrina als zweite Figur von l. im Hintergrund die Personifikation von *CIBYRA* (Sockelinschrift): stehender, behelmter jugendlicher Krieger in kurzem Chiton, gegürtet und in Stiefeln, mit Schwertgurt über der Brust, in der Linken Rundschild und Lanze. – Zur bisherigen Deutung als einer «weiblichen» oder «amazonenhaften» Figur s. Kommentar.

Münzen von Kibyra

2.* Drachmen und Tetradrachmen, 2./1. Jh. v. Chr., vielleicht 166–84 v. Chr. – Beispiele für diesen Standardtyp: *BMC* Phrygia 131–133, 1–15 Taf. 16, 1–3; *SNG* v. Aulock 3700–3718. Vgl. Head, *HN*² 669. – Vs.: Kopf oder Büste (mit gerafftem Mantel) eines behelmten jugendlichen Kriegers nach r., teilweise mit Lorbeerkranz um Helm oder um den Kopf. Rs.: Nach r. sprengender behelmter Krieger, mit wehendem Mantel, eingelegter Lanze und Rundschild in der Linken. *KIBYPATΩN*; teilweise Beamtennamen und Beizeichen.

3. AE, 2./1. Jh. v. Chr. – Beispiele: *BMC* Phrygia 134, 16–20 Taf. 16, 4. 5; *SNG* v. Aulock 3719. 3721. 8394. Vgl. Head, *HN*² 669. – Vs.: Wie **2.** Rs.: mehrere Typen, u. a. Adler; Pferdevorderteil; in die Knie gehendes Buckelrind. Stadt- und Beamtenname.

KOMMENTAR

L. Robert hat im Zusammenhang seiner Analyse der Ktisistraditionen über →Marsyas (II) und K. die beiden ganz ähnlichen Kriegerköpfe auf den hellenistischen Münzen von Tabai und Kibyra überzeugend als Darstellungen dieser Gründerheroen interpretiert. Auch die Rs. dieser häufigen Prägungen von Kibyra mit dem galoppierenden Krieger stellen danach K. dar (**2–3**). Trotz seines nochmaligen Hinweises darauf (*idem, Monnaies grecques* [1967] 34. 62) blieb die Deutung unbeachtet, auch in der Numismatik (z. B. *SNG* v. Aulock, inclusive Index [192. 195. 230]; dazu Weiß, P., *JNG* 33, 1983, 96).

Mittels der hellenistischen Traditionen und der Ikonographie der zeitgleichen Münzen läßt sich auch die Gestalt auf der sog. Basis von Puteoli eindeutig benennen – sie stellt K. dar, den Eponymen (Weiß *l. c.*). Schon F. Imhoof-Blumer hatte, ausgehend von Steph. Byz., an Kibyras gedacht (*KlM* 255 Anm. 3), und L. Robert (136 Anm. 3) setzte die Identifizierung des Kriegers der Münzen mit der Figur der Basis von Puteoli wie selbstverständlich voraus. In der archäologischen Lit. wird diese Figur freilich durchweg als «amazonenhaft» und als «weiblich» bezeichnet. Diese Geschlechtsbenennung ist nicht zutreffend. Die bisherige Auffassung war vor allem dadurch bedingt, daß die bewaffnete Figur bartlos ist, eine Stadt mit einer «weiblichen» Endung des Stadtnamens vertritt, und daß auf den oft herangezogenen kaiserzeitlichen Münzen von Kibyra wirklich eine Amazone erscheint. Sie heißt, wie sich erst viel später herausgestellt hat, tatsächlich →Kibyra, aber sie hat mit der Figur der Basis nichts zu tun – außer, daß auch sie eine eponyme Kriegergestalt ist. Zu dem Neben- bzw. Nacheinander von konkurrierenden männlichen und weiblichen Eponymen →Ephesos I/II. In Ephesos war die Amazone die ältere Eponyme, in Kibyra war sie die jüngere; sie löste den älteren Heros K. etwa im Verlauf des 1. Jh. n. Chr. in der Eponymenfunktion ab. – S. auch →Kleandros.

PETER WEISS

KILBIS

(*Κίλβις*) Personnification d'une région de la Lydie (Strabon 13, 4, 13 p. 629).

1. (= Kaystros I **9***) Miniature d'un manuscrit des *Θηριακά* de Nicandre. Paris, Bibl. Nat. Ms. Suppl. gr. 247, fol. 18 v. – Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 20, 1888, 3; Gasiorowski, S. J., *Malarstwo miniaturowe grecko-rzymskie* (1928) 169; Omont, H., *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIème au XIVème siècle* (1929) 38–39 pl. 66, 3. – Xe s. ap. J.-C. – Face à face, séparées par une étendue d'eau, deux figures assises nimbées. Celle de dr. est en outre coiffée d'une tourelle. A l'arrière-plan s'élève un temple. L'image ne comporte aucune inscription mais sa présence, dans un manuscrit de Nik. *ther.*, à proximité immédiate des v. 630–635, invite à voir en elle l'illustration de ces vers. Le poète fait référence au tombeau de Gygès, au fleuve Kaystros et à «*Κίλβις*». Ainsi que nous l'apprend une scholie, ce nom peut désigner une montagne, un fleuve ou un lieu (*Schol.* Nik. *ther.* 634). Pour peu que l'on admette que l'illustrateur du poème a pris le terme dans son acception toponymique, l'appendice frontal en pointe, souvenir des couronnes tourelées caractérisant les personnifications de cité, désignera en toute logique la figure de dr. comme la région de Lydie célèbre pour ses pâturages (Nik. *ther.* 634–635). Le personnage de g. serait alors le Kaystros et c'est à lui que se rapporterait l'étendue d'eau, tandis que le tétrastyle du fond évoquerait le tombeau de Gygès. Nous serions donc en présence d'une transcription figurée «juxtalinéaire» d'un passage des *Θηριακά*. On se demandera sans doute pourquoi ce passage, qui n'occupe nullement une place fondamentale dans le poème, a bénéficié d'un tel honneur dans un manuscrit dont, en outre, la grande majorité des illustrations est de caractère purement botanique ou zoologique (voir, à ce propos, Kádár, Z., *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts* [1978] 37–43). La chose s'explique vraisemblablement par l'état incomplet du modèle que l'illustrateur byzantin eut à sa disposition: on peut en effet supposer qu'un antique feuillet avec K. et le Kaystros, vestige d'un cycle d'illustrations complet, avait subsisté jusqu'au Xe s. et que c'est la raison – triviale – pour laquelle ces deux personnifications eurent, de manière isolée, le privilège de la figuration. On notera que les émissions monétaires cilbiennes (Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 20, 1888, 1–18; *idem, KlM* I 175) ne représentent jamais la région personnifiée. Celle-ci ne semble donc pas avoir possédé d'iconographie officielle, mais uniquement une iconographie «littéraire».

DIDIER MARTENS

KILBOS

(*Κίλβος, Κίλβις*) Flußgott in Lydien. Zufluß des oberen →Kaystros (I) im Gebiet der fruchtbaren und bevölkerungsreichen kilbianischen Ebene, die u. a. für ihren Pferdereichtum berühmt war. Die Namensform Kilbos wird auf den Münzen unbekannter Prägestätte des Volksstammes der sog. oberen Kilbianer (*Κιλβιανοὶ οἱ ἄνω*) überliefert; die Form Kilbis durch *Schol.* Nik. *ther.* 643. Dazu und zur Münzprägung der Kilbianer ausführlich Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 20, 1888, 1–18; vgl. auch Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 383–384 *s. v.* «Kilbianoi», «Kilbis», «Kilbos». Nach Tischler J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 79. 164 u. a. Forschern ist die Namensform K. nichtgriechisch.

Münzen

INSCHRIFTLICH GESICHERTE DARSTELLUNG

1.* AE, obere Kilbianer (Lydien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer a. O. 14, 22; *idem, Lydische Stadtmünzen* (1897) 56, 4 Taf. 3, 15; *idem Flußg* 300–301, 315 Taf. 10, 19. – Rs.: Nach l. gelagerter jugendlicher Flußgott mit Schilfrohr, Füllhorn und Quellgefäß. Umschrift *KIΛBI TΩN ANΩ*; die Namensbeischrift *KIΛBOΣ*. – Vgl. auch die Prägung unter Geta *BMC* Lydia 63, 8 Taf. 7, 5, jedoch ohne Namensbeischrift.

WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNG

2.* (= Kaystros I **11** mit Angabe der verschiedenen Deutungen: Kaystros oder K.) AE, untere Kilbianer (Nikaia, Lydien), Julia Domna (193–217 n. Chr.), Geta Caesar (198–209 n. Chr.), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Lydia 66, 13–15 Taf. 7, 9; Imhoof-Blumer, *Flußg* 301, 316 Taf. 10, 20; *SNG* Copenhagen 109; *SNG* v. Aulock 2993. – Rs.: Wie **1**, aber ohne Füllhorn und Namensbeischrift. *NEIKAEΩN TΩN EN KIΛBIANΩ* bzw. *NEIKAEΩN KIΛBIANΩN*. Zur wahrscheinlichen Deutung als K. →Kaystros I S. 976.

3. (= Kaystros I **12**) AE, untere Kilbianer (Nikaia, Lydien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* Fitzwilliam 4853. – Rs.: Wie **2**, aber zusätzlich mit Füllhorn. *NEIKAEΩN KIΛBIANΩN*.

KOMMENTAR

Die Münzbilder des K. entsprechen dem üblichen Bildschema der römischen Kaiserzeit für die Wiedergabe der →Fluvii und bieten keine ikonographische Besonderheit. Daß auf den Münzen der unteren Kilbianer **2** und **3** sehr wahrscheinlich K. und nicht Kaystros dargestellt ist, hat Ganschow (→Kaystros I, Komm. S. 976) nochmals betont. Zur problematischen Identifikation der Münzstätte Nikaia als Prägeort der unteren Kilbianer s. Imhoof-Blumer, *NumZ* 20, 1888, 4–5.

Interessant für die besondere Beziehung Flußgötter/Pferde (→Fluvii, Lit. Quellen, Kult und Verehrung) ist der für die Gebiete um den Fluß bezeugte Reichtum an Pferden (Quellen bei Imhoof-Blumer a. O. 2).

CARINA WEISS

KILIKIA

(*Κιλικία*, Cilicia) Personifikation der gleichnamigen römischen Provinz.

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 594–595 *s. v.* «Cilicia»; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 69 Taf. 3, 21–22.

KATALOG

Mosaik

1.* Norman, Univ. of Oklahoma, aus Seleukeia Pieria, House of Cilicia, Raum 1. – Stillwell, R. (Hrsg.), *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 213–214 Nr. 177 Taf. 88; Levi, *Antioch* 57–59 Taf. 9d. – Hadrianisch/antoninisch. – Rechteckiges Mosaikfeld mit zwei Figuren: Die linke gelagerte weibliche Gestalt (von Levi 58 als →Mesopotamia bezeichnet) ist nur zum Teil erhalten. Den r. Abschluß des Bildfeldes betont ein hoher Pfeiler, hinter dem ein Baum hervorwächst. Davor eine auf felsiger Landschaft nach r. sitzende Frau (*KIΛIKIA*), in einen Mantel gehüllt, den Kopf mit Mauerkrone zu ihrer Rechten gewendet und leicht erhoben. Mit der Linken greift sie in den vom Kopf herabfallenden Schleier. In der gesenkten Rechten Fächer in Form eines Blattes.

Münzen

2.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 119–138 n. Chr. – *RIC* II 453, 883; *BMC* Emp III 490, †; Toynbee 69 Taf. 3, 21. – Rs.: R. K. in langem Chiton nach l. stehend mit Helm, in der Linken Vexillum, in der Rechten Patera, aus der sie über einem brennenden, mit Girlanden geschmückten Altar opfert. Ihr gegenüber Hadrian in Tunika und Reisemantel. *ADVENTVI AVG CILICIAE*.

3.* AE Sesterz, Rom, Hadrian (117–138 n. Chr.), Unikum (?). – Toynbee 69 Taf. 3, 22. – Rs.: Wie **1**, K. ist in Chiton und Mantel gekleidet und trägt keinen Helm, auch das Vexillum fehlt; Hadrian trägt eine Toga.

4a)* (= Isauria **1*** mit Lit., = Karia **2** mit falscher Interpretation, = Kydnos **5a**, = Lykaonia **1**) AE, Tarsos, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC*

Lycaonia etc. 193, 175–176; *SNG* Levante 1023 (= *SNG* v. Aulock 6001); Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 686.– Rs.: Zu Füßen der nach l. sitzenden Tyche von → Tarsos mit Schleier und Mauerkrone erscheint der nach l. schwimmende Flußgott Kydnos. Dieser Gruppe nähern sich von l. Isauria und K., von r. Lykaonia, alle drei tragen Schleier und Mauerkrone und halten in ihren erhobenen Rechten je einen Kranz, die Figur l. der Tarsos außerdem in ihrer Linken einen Zweig. *ΑΔΡΙ ΣΕΥΗΡΙΑΝΗΝ ΤΑΡΣΟΝ ΜΗΤ(ΡΟ) ΤΩΝ Γ ΕΠΑΡΧ(Ε)ΙΩΝ ΚΙΛΙΚΙΑ ΙΣΑΥΡΙΑ ΛΥΚΑΟΝΙΑ.*

4b) (= Kydnos **5a**, = Lykaonia **2**) AE, Tarsos, Volusianus (251–253 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Zur griechischen und römischen Münzkunde* (1908) 224–225 Nr. 8 Taf. 8, 11. – Rs.: Wie **4a,** K. hält in der Rechten die Kilikarchenkrone, auf der zwei → Niken stehen, die Figur l. eine Preiskrone. *ΤΑΡΣΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ.*

5.* (= Koinoboulion **3a,** = Lykaonia **3**) AE, Anazarbos, Caracalla, 213–214 n. Chr. – *InvWadd* 4120 Taf. 10, 1; *BMC* Lycaonia etc. cvi. – Rs.: Koinoboulion als weibliche Figur nach l. sitzend, auf der ausgestreckten Rechten die Figuren der drei Eparchien K., Isauria und Lykaonia. Vor ihr Stimmurne. *ΑΝΑΖΑΡΒΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ.*

DEUTUNG OFFEN

6.* (= Lykaonia **4**) AE, Anazarbos, Herennia Etruscilla, 250–251 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *MGr* 350 Nr. 14; *BMC* Lycaonia etc. cvi (hier fälschlich: Herennius Etruscus); Imhoof-Blumer, *Flußg* 345 Nr. 432 Taf. 14, 3; *SNG* Copenhagen 53. – Rs.: → Tyche von → Anazarbos mit Schleier und Mauerkrone auf einem Felsen nach l. sitzend, zu ihren Füßen → Pyramos nach l. schwimmend. L. neben ihr zwei weibliche Figuren, r. eine weitere, alle mit Mauerkrone und Schleier. Die beiden der Tyche am nächsten stehenden Frauen halten in ihrer ausgestreckten Rechten je einen Kranz, während die dritte eine Stimmurne (Imhoof-Blumer, *MGr*) oder eine Preiskrone (Imhoof-Blumer, *Flußg; SNG* Copenhagen) trägt. *ΑΝΑΖΑΡΒΟΥ ΕΝΔΟΞ ΜΗΤΡΟΠ.*

KOMMENTAR

Während sich die Darstellung der Kilikia auf **1** an den Typus der Tyche von → Antiocheia des Eutychides anlehnt und damit einer weitverbreiteten Ikonographie für Stadtpersonifikationen entspricht (→ Tyche), entstammen die Münzbilder speziellen Ereignissen bzw. (innen-)politischen Situationen. Im Zusammenhang mit seinen Reisen durch verschiedene Provinzen ließ Hadrian eine Serie von Adventus-Prägungen schlagen, die den Kaiser als Togatus, seltener in Reisetracht, der jeweiligen opfernden Provinzpersonifikation – die nur durch ihre Attribute und die Legende unterschieden sind – gegenüber stehend zeigen. Auf **2** trägt Kilikia Helm und Vexillum, wie sonst nur noch Noricum (→ Noricum **1**), während sie auf **3** ohne weitere Attribute erscheint; auch Hadrian ist in seiner Kleidung unterschieden: Ob es sich hier um zwei zeitlich voneinander unabhängige Emissionen handelt oder verschiedene Aspekte der Provinz herausgestellt werden sollten, muß offen bleiben.

Hintergrund der Darstellungen auf **4–6** ist die Rivalität zwischen Tarsos und Anazarbos um besondere Privilegien. **4a** zeigt die Tyche von Tarsos zwischen den Personifikationen der drei Eparchien Kilikia, Lykaonia und Isauria, deren Metropolis die Stadt nach der Münzlegende während der Regierungszeit des Septimius Severus war. Auf **4b** fehlt zwar der Zusatz *ΤΩΝ Γ ΕΠΑΡΧΕΙΩΝ,* jedoch weist die Kilikarchenkrone in der Hand der Kilikia darauf hin, daß die Darstellung in gleicher Weise verstanden werden muß. Nach Ziegler (Ziegler, R., *Städtisches Prestige und kaiserliche Politik* [1985] 79–80) hat Caracalla angeordnet, daß die Sitzungen des gemeinsamen Landtages der drei Eparchien nicht nur in Tarsos, sondern auch in Anazarbos abgehalten werden sollten; dieses Privileg trat sofort in der Münzprägung von Anazarbos in Erscheinung: Die sitzende Koinoboulion als Personifikation des Landtages (zur Interpretation s. Ziegler a. O. 85 Anm. 126 und → Koinoboulion) hält auf ihrer Rechten die Figuren der drei Eparchien (**5**) (Ziegler a. O. 81). Ob **6** dieselbe Aussage beinhaltet, ist sehr wahrscheinlich, jedoch nicht mit absoluter Sicherheit zu konstatieren, da die Legende Anazarbos nur als Metropolis bezeichnet, was nicht zwangsläufig darauf hinweist, daß die Stadt auch unter Decius Sitz des gemeinsamen Landtages war. Auch ist das Attribut der linken Figur nicht eindeutig zu benennen: Es könnte sich um eine Stimmurne oder eine Preiskrone handeln. Ziegler (a. O. 108) stellte fest, daß Anazarbos erst etwas später, im Jahr 251 oder 252 einen Agon als Stiftung der Kaiser Trebonianus Gallus und Volusianus einrichten durfte. Für eine Preiskrone besteht daher kein unmittelbarer Anlaß. Da das Objekt jedoch nach unten spitz zuläuft und oben einen halsartigen Fortsatz aufweist, dürfte es sich eher um eine Stimmurne handeln, wie sie auch auf **5** als Attribut der Koinoboulion erscheint. Daß Anazarbos auch nach Caracalla noch als Sitz des Landtages fungierte, beweisen Münzen des Severus Alexander (→ Koinoboulion **4**), des Philippus Arabs sowie des Trebonianus Gallus (→ Koinoboulion **1a**), die wiederum die Koinoboulion, jedoch ohne die drei Eparchien, zeigen. Die Vermutung liegt daher nahe, daß Anazarbos auch unter Decius als Sitz des Landtages fungierte und dies in seiner Münzprägung herausstellte, wofür es eigens die tarsische Münze des Septimius Severus (**4a**) kopierte. Sozusagen als Antwort darauf erscheint kurz danach, unter Volusianus, wiederum derselbe Typus in Tarsos. Doch diesmal trägt die Kilikia die Kilikarchenkrone, möglicherweise reicht sie sie der Tarsos, die damit als die eigentliche Metropolis Kilikiens charakterisiert wird.

THOMAS GANSCHOW

KILISSA → Laodameia II

KILLAS

(*Κίλλας, Κίλλος*) Wagenlenker des → Pelops, der nach Paus. im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia dargestellt sein soll. Nach troizenischer Sage hieß er Sphairos (*Σφαῖρος*).

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 5, 10, 7 (Beschreibung des Giebels; «der Wagenlenker des Pelops heißt nach der Sage der Troizener Sphairos; der Fremdenführer in Olympia aber nannte ihn Killas»); Paus. 2, 33, 1 (Insel Sphairia vor Troizen mit Grabmal des Sphairos, «von dem man sagt, er sei der Wagenlenker des Pelops gewesen»); Theop., *FGrH* 115 F 350 (Tod des Killos auf Lesbos, als Pelops auf der Fahrt nach Pisa war; Grabhügel des Killos und Heiligtum des Apollon Killaios daneben; Gründung einer Stadt und Benennung Killa nach dem Verstorbenen; Killos scheine auch nach seinem Tod noch dem Pelops beigestanden zu haben, den Oinomaos zu besiegen); Strabon 13, 1 62–63 p. 612–613 (Stadt Killa in der Troas [*cf.* Hom. *Il.* 1, 38]; ein «Killaion» auf Lesbos wird genannt; Grabmal des Killos beim Heiligtum des Apollon Killaios [nach dem Kontext zu schließen dasjenige in der Troas]); *Schol.* Eur. *Or.* 990 (Killos Wagenlenker des Pelops ohne weitere Angaben; Oinomaos König von Lesbos); *Schol.* Arat. 161 (Sternbild Wagenlenker mit verschiedenen Heroen verbunden, darunter Killas).

Der Name K. gehört in das Gebiet der Troas und von Lesbos (*cf. RE* XI 1, 392–393) und gehörte offenbar zur älteren Fassung der Oinomaossage, in der dieser auf Lesbos lokalisiert war (→ Oinomaos). Nach dem Theopompfragment, dem ausführlichsten Zeugnis zu K., starb er aber eindeutig vor dem Wagenrennen. Die literarischen Hauptquellen zur Pelopssage erwähnen nie einen Wagenlenker.

BIBLIOGRAPHIE: Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia, The Sculptures of the Temple of Zeus* (1967) 16; Bubbe, W., *RE* III A 2 (1929) 1683 *s. v.* «Sphairos 1»; Herrmann, H.-V., in Herrmann, H.-V., (ed.), *Die Olympia-Skulpturen* (1987) 23 (zu K.); 125–148 (139 zum Pferdeknecht C); Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1297 *s. v.* «Sphairos»; Kroll, W., *RE* XI 1 (1921) 393 *s. v.* «Killas»; Robert, *Heldensage*[4] 1, 208. 214 Anm. 3; Robertson, *HGA* 279; Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia* (1970) 50–59. 122. 145; Simon, E., *AM* 83, 1968, 153–155 (Neuabdruck in Herrmann a. O. 106–109); Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1185–1186 *s. v.* «Killas»; Treu, G., *Olympia* III (1897) 61–62 (Figur C); 102. 118. 122. 127–128.

DEUTUNG UNSICHER

1. (= Myrtilos **8***) Figur C in der vom Betrachter aus gesehen linken (südlichen) Giebelhälfte (Position 3) des Ostgiebels des Zeustempels von Olympia, Marmor. Olympia, Mus. – Treu 61–62 Abb. 95–97 Taf. 14, 3; Ashmole/Yalouris 16 Abb. 14–15 Taf. 55–57; Säflund 63–64 Abb. 10–11; 95 Abb. 52–54; 107–112. 122; Herrmann Taf. 31. – Vor 456 v. Chr. – Paus. 5, 10, 7 hielt die knienden Figuren *vor* den Pferden für die beiden Wagenlenker; Pelops und sein Gespann gibt er *links* von Zeus an, wobei umstritten ist, ob er l. vom Betrachter aus gesehen oder zur l. Hand des Zeus meint. Für die erhaltenen Giebelfiguren wird in den meisten Anordnungsvorschlägen angenommen, daß in der vom Betrachter aus gesehen r. (nördlichen) Giebelhälfte kein Wagenlenker und kein Pferdeknecht war (vor den Pferden wird meistens die weibliche Figur O plaziert), und daß in der l. (südlichen) Giebelhälfte eher die Figur C hinter dem Wagen der Wagenlenker ist als der kniende «Pferdeknecht» (B) vor den Pferden. Wer also Pelops in der r. Giebelhälfte plaziert (u. a. Studniczka, Buschor, Schefold [zuletzt *SB* IV 18–19], Säflund), muß annehmen, daß er keinen Wagenlenker hatte, da er Hippodameia mitführte und selber lenkte. Diejenigen hingegen, die Oinomaos in der r. Giebelhälfte sehen (u. a. Ashmole, Simon, Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] 72, Herrmann, Robertson), rechtfertigen das Fehlen seines Wagenlenkers → Myrtilos damit, daß dessen Verrat an Oinomaos wie bei Pind. *Ol.* 1, 67–87 nicht in die Konzeption der Giebelplaner paßte. Die Figur C wäre dementsprechend der Wagenlenker oder ein Stallknecht des Pelops (was nicht impliziert, daß Pelops bei der Wettfahrt nicht selber lenkte). Die Benennung als K. oder Sphairos, manchmal nach Paus. akzeptiert (Treu, Simon), wird meist vermieden oder als nicht ursprünglich abgelehnt (Kroll, Herrmann 23). Für Details, weitere Meinungen und Lit. s. die Tabelle bei Säflund 50–59, Herrmann und → Hippodameia I **16.** Festzuhalten ist auch, daß die übrigen Darstellungen der Sage, auch diejenigen der Vorbereitung der Wagenfahrt, nie einen Wagenlenker des Pelops aufweisen (→ Pelops).

PIERRE MÜLLER

KIMMERIOS → Meleagros **7**

KIMON I → Meleagros **19**

KIMON II → Pero II

KINYRA

(*Κινύρα*) Die «Hellstimmige», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift, auch Name eines Saiteninstruments, vgl. Fränkel, *Namen* 58.

1. (= Euboia II **1*** mit Querverweisen, = Lemnos II **1,** = Kissos I **1** mit Lit.) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458 (ehem. Goluchow, Slg. Czartoryski 77). – *ARV*[2] 1253, 58: Eretria-Maler; *Add*[2] 354; Fränkel, *Namen* 57. 98 Nr. z; *CVA* Goluchow Taf. 38 (38) a–g; Beazley, *VPol* 61–64 Taf. 30; Lezzi, *Eretria* 157–158. 321 Nr. 76 Taf. 57. 58e. f; Kossatz, *Namen* 182. – Um 440 v. Chr. – Paare von tanzenden Silenen und Mänaden. Auf Seite *A* r. das Paar → Kissos und *KINYPA* (in Dreiviertelansicht nach l.; Chiton, Efeukranz im Haar, hält l. Thyrsos und macht mit der Rechten eine Tanzbewegung).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KINYRAS → Aphrodite **1199**, → Myrrha

KIOS

(*Κίος*) Mythischer Gründer von Kios (Mysien bzw. Bithynien), Eponym der Stadt und des gleichnamigen Flusses. Milesier; nach jüngerer Auffassung einer der →Argonautai. Wohl ohne diese mythologischen Konnotationen Repräsentant (Personifikation) der Stadt Kios.

LITERARISCHE QUELLEN: Aristot. *frg.* 514 Rose (aus der *Κιανῶν πολιτεία*): *ἀπὸ Κίου τοῦ ἀφηγησαμένου τῆς Μιλησίων ἀποικίας*, zuvor eine erste und zweite Gründung durch Myser und Karer; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1346: auch der Fluß nach dem milesischen Oikisten benannt; Strabon 12, 4, 3 p. 564: K., einer der Begleiter des Herakles beim Zug gegen Kolchis, gründet Kios (daraus Eust. *comm. Dion. Perieg.* 805). – Die dominierende, verbreitete Tradition zu den Anfängen der Stadt kommt ohne K. aus: Auf dem Argonautenzug verlor Herakles hier seinen jungen Geliebten →Hylas, der beim Wasserholen von einer Nymphe geraubt wurde; die Stadtgründung erfolgte durch den Argonauten Polyphemos, die Benennung nach dem Fluß (sein Eponym gilt als Sohn des Eponymen des mysischen Olymp). Die Testimonien dieses durch Theokrit und Apoll. Rhod. berühmt gewordenen Mythos bei Corsten 15–20 L 14–18; Analyse und Rückführung auf Lokaltraditionen bei Ehrhardt. S. auch →Hylas. In der Kaiserzeit ist nach Ausweis der Münzprägung und einer Inschrift Herakles selbst in die unbestrittene Rolle des Ktistes getreten: *RecGen* I 2, 310; 316–318; 322; Robert, L., *JSav* 1978, 39 (= *Op. min.* VII [1990] 417).

BIBLIOGRAPHIE: Corsten, Th., *Die Inschriften von Kios, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien* 29 (1985) 14–21; Drexler, W./Seeliger, K., ML II 1 (1890–94) 1192–1193 *s. v.* «Kios»; Ehrhardt, N., «Ktistai im Epos des Apollonios Rhodios», in: *Akten des 6. Internationalen Schwarzmeer-Symposiums Vani/Georgien 1990* (im Druck); Head, *HN*² 512; Ruge, W., *RE* XI 1 (1921) 486–488 *s. v.* «Kios».

KATALOG

Relief

1.* Attisches Urkundenrelief, Marmor. Athen, Epigr. Mus. 6928. – Meyer, M., *Die griechischen Urkundenreliefs, AM* Beih. (1989) 272 A 22 Taf. 8 Nr. 1 (mit vollständiger Bibl.); Inschrift *IG* I³ 124 (nur Teile des Präskripts erhalten). Vgl. Corsten 24–25 und zur Datierung zuletzt Ehrhardt *l. c.* – 406/5 v. Chr. – Dexiosisszene: Athena nach r. stehend im Handschlag mit einem nach l. stehenden bärtigen Mann, bekleidet mit einem knöchellangen Mantel, den linken Arm abgewinkelt im Gewand. Schräg über dem Kopf *ΚΙΟΣ*. – «Wegen seiner bürgerlichen Kleidung» von Meyer 191 wie schon von anderen zuvor als Heros Ktistes interpretiert. Von v. Schoeffer, V., *RE* V 1 (1903) 159 *s. v.* «Demos» unter den Demosdarstellungen aufgenommen; Bedenken Schönes gegen die Deutung als mythologische Gestalt referiert bei Drexler.

DEUTUNG ALS K. UNWAHRSCHEINLICH

Kaiserzeitliche Münzen von Kios

2. AE, Antinoos, späthadrianisch. – *RecGén* I 2, 318, 37 Taf. 50, 19 («Kios?») = Blum, G., *JIArchNum* 16, 1914, 49 Nr. 1 Taf. 4, 1 (eher ein Splanchnoptes, Opferdiener, vielleicht Antinoos selbst). – Rs.: Nackter junger Mann nach r. stehend, mit beiden Händen einen Spieß nach schräg oben haltend. Stadtname. – Das Stück ist retouchiert.

3. AE, Orbiana, Gemahlin des Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Pontos etc. (1889) 135, 44, Taf. 29, 3 («the founder Cius?» W. Wroth) = *RecGén* I 2 (1908) 325, 90 Taf. 52, 14 («Kios?»); vgl. Head, *HN*² 514 («Kios?»). – Rs.: Nackter junger Mann nach r. auf Fels sitzend, r. Hand zum Fuß geführt («adjusting sandal»). Stadtname.

KOMMENTAR

Von dem Gründerheros K., der recht blaß bleibt und der nach Aristoteles im Schatten anderer Traditionen steht, liegt keine gesicherte Darstellung vor. Daß man die einzige als K. bezeichnete Darstellung **1**, die zeitlich vor dem ersten literarischen Zeugnis steht, auf K. als Heros beziehen darf, erscheint wegen des bürgerlichen Habitus dieses an Demosgestalten gemahnenden älteren Mannes sehr zweifelhaft. Eher bietet sich wohl an, in ihm eine bloße Stadtpersonifikation ohne mythologische Konnotation zu sehen.

Aus der Münzprägung der Kaiserzeit ergibt sich kein Hinweis darauf, daß die Gestalt des K. in der Stadt selbst lebendig war. Seit dem Wiedereinsetzen der Prägung unter Claudius beherrscht als Ktistes allein Herakles das Feld, der in Kios schon seit den ersten Prägungen im 4. Jh. v. Chr. eine Rolle spielte. Daneben, und damit inhaltlich verbunden, ist Hylas ein durchgehendes Thema, in Form der Darstellung des wasserholenden Jünglings selbst oder des trauernden Eros (s. *RecGén* I 2, 319, 43 u. a.). Daß die beischriftlosen Darstellungen **2** und **3** K. meinten, sich also auf eine konkurrierende und weit weniger rezipierte Ktisistradition bezögen, erscheint demnach wenig wahrscheinlich. Für **2** hat G. Blum eine andere Interpretation vorgeschlagen, die der spezifischen Problematik von Antinoosprägungen Rechnung trägt. Für **3** bleibt die Interpretation noch offen; die Lösung dürfte aber – wenn ein lokaler Heros gemeint sein sollte – am ehesten im Bereich der Herakles–Hylas-Geschichte zu suchen sein.

PETER WEISS

KIRKE

(*Κίρκη, Κίρκα,* Cerca, Circe) Maga, sorella del re della Colchide →Aietes, figlia di →Helios e dell'Oceanide Perse/Persa/Perseis (→Okeanides), abita sull'isola di Aiaie e, con le sue arti magiche, tramuta in

animali i viaggiatori che vi approdano. Solo →Odysseus sarà in grado di resisterle, grazie all'aiuto di →Hermes, costringendola a ridare aspetto umano ai suoi compagni.

FONTI LETTERARIE: K. figlia di Helios e Perse o Perseis: Hom *Od.* 10, 137–139; Hes. *theog.* 956–957; Cic. *nat.* 3, 48. 54. Secondo Diod. 4, 45, 3–5 era invece figlia di Aietes e Hekate, e sorella di →Medeia; dopo aver ucciso il marito, re dei Sarmati, sarebbe fuggita in Occidente.

K. svolge un ruolo nella vicenda degli Argonauti (→Argonautai) come ci è nota dalla narrazione di Apollonio Rodio (Apoll. Rhod. 4, 553–561): per volere di →Zeus deve purificare Giasone (→Iason) e Medea (→Medeia), macchiatisi dell'omicidio di →Apsyrtos, fratellastro di Medeia; in origine il suo ruolo era forse assai più importante (Meuli, Merkelbach).

L'episodio di K. e Odysseus è narrato diffusamente in Hom. *Od.* 10, 133–574; 12, 1–143 (v. anche Hyg. *fab.* 125; Apollod. *epitome* 7, 14–18). Odysseus, giunto in vista di Ithaca, viene risospinto al largo dai venti rinchiusi nell'otre donatogli da →Aiolos, incautamente aperto dai suoi compagni, approdando ad Aiaie. Di ritorno da una ricognizione, l'eroe uccide un cervo, che sfamerà lui ed i suoi compagni. Divisi poi gli uomini in due gruppi, quello guidato da →Eurylochos (I) giunge alla casa in pietra di K., salutati da lupi e leoni, in cui la maga aveva tramutato i loro sfortunati predecessori. I Greci la trovano intenta al telaio; ella li accoglie amichevolmente e somministra loro il *κυκεών*, una bevanda cui ha aggiunto un *φάρμακον:* toccandoli quindi con una bacchetta li trasforma in maiali, per poi rinchiuderli in una stalla. Soltanto Eurylochos, sospettando un tranello, riesce a fuggire e porta la triste notizia a Odysseus. L'eroe accorre in aiuto dei suoi sfortunati compagni; viene istruito da →Hermes sul modo di affrontare la maga e riceve da lui un'erba, il *μῶλυ,* quale antidoto al *φάρμακον.* La maga lo accoglie amichevolmente, per poi somministrargli il *κυκεών* e toccarlo con la bacchetta magica. Seguendo i consigli di Hermes, Odysseus sguaina la spada minacciando di ucciderla. K. riconosce allora l'eroe, la cui venuta le era stata predetta da Hermes, e gli offre il suo amore. Odysseus accetta, dopo essersi fatto promettere che nulla ella avrebbe intrapreso contro di lui ed aver ottenuto per i suoi compagni il ritorno alla normalità.

Ospite di K., assieme ai suoi compagni, per un anno intero, Odysseus, accogliendo le loro richieste, si congeda da lei, chiedendole istruzioni per il ritorno in patria. La maga gli indica la via per l'Hades, dove egli dovrà consultare →Teiresias. Al termine della Nekyia i Greci ritornano da K., che spiega loro come sfuggire alle insidie delle →Seirenes, delle rocce mobili Planktai, dei mostri →Skylla e Charybdis (→Odysseus). Dall'unione di K. e Odysseus nasce →Telegonos; spintosi alla ricerca del padre, approda ad Ithaca devastando la contrada, ed uccide innavertitamente Odysseus con una lancia, opera di Hephaistos e dono di K., la cui cuspide era il pungiglione di un pesce, il trigone (*schol.* Hom. *Od.* 11, 134; Opp. *hal.* 2, 497; sulla morte di Odysseus: Soph. *Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ, TrGF* IV F 453–461). Telegono avrebbe poi sposato →Penelope, mentre K. si sarebbe unita a Telemachos, procurando a tutti l'immortalità. Su queste vicende riferiva la *Telegonia* (Davies *EGF* p. 71–73; Bernabé *PEG* p. 100–105) un poema attribuito a Eugammon di Cirene oppure a Kinaithos di Sparta, di cui ci conserva il riassunto Proklos. Sullo stesso argomento vengono ricordati (Eust. 1796, 45 *ad* Hom. *Od.* 16, 118) *Νόστοι* di un autore di Colofone, messo in dubbio, probabilmente a ragione, *cf.* Davies *EGF* p. 70 *Dubia* F 1; Bernabé *PEG* p. 105 *frg.* 5 (probabilmente confusione con la *Telegonia*). Secondo un'altra versione (Lykophr. 795–811) invece Telemachos uccideva K. e veniva a sua volta ucciso dalla sorellastra Kassiphone (v. anche Tzetz. Lykophr. 798. 805. 808. 811); per il nome parlante e la mancanza di altre attestazioni, probabilmente un invenzione del poeta.

Per la trasformazione degli uomini in animali e la relazione con Odysseus, K. si prestava quale argomento adatto alla commedia ed al dramma satiresco. Una K. *σατυρική* è ricordata per Eschilo (Aisch., *TrGF* III F 113a–115). Una commedia *Κίρκη* hanno composto due autori della commedia di mezzo, Anaxilas (*CAF* II p. 266–267) ed Ephippos (*PCG* V F 11).

K. generava vari figli: da Odysseus, a parte Telegonos, Agrios e Latinos (→Latinus) (Hes. *theog.* 1011–1013, v. *infra*), Rhomos, Antias e Ardeas, fondatori rispettivamente di Roma, Anzio ed Ardea (Xenagoras, *FGrH* 240 F 29; Steph. Byz. *s. v.* *Ἄντεια*), Nausithoos (Hyg. *fab.* 125), Kassiphone (v. sopra); da Telemachos, Latinus (Hyg. *fab.* 127); da →Poseidon, Faunus (Nonn. *Dion.* 13, 328–332). Telegonos era ricordato come fondatore di Tusculum: *cf.* Dion. Hal. *ant.* 4, 45; Fest. 116 L., *cf.* Liv. 1, 49, 9, e di Praeneste: *cf.* ps.-Plut. *par. min.* 41b, p. 316a–b = *FGrH* 831, 2.

La figura di K. è alquanto complessa, poichè in lei coesistono elementi attinenti a sfere diverse: l'elemento solare, quello ctonio, quello magico radicato nel folklore.

K. è figlia di Helios, sulla sua isola →Eos, l'Aurora, ha la casa ed il luogo in cui danza (Hom. *Od.* 12, 3–4); là è anche il luogo del sorgere del sole. La città di suo fratello Aietes, Aia, è ad Oriente (Mimn., West *IEG* *frg.* 11–11a; Eumelos, Davies *EGF* F 2; Hdt. 1, 2, 7), ed Aiaia è aggetivo derivato da Aia. In realtà il termine «Aia» indica «terra», ed è quindi passato ad indicare la mitica destinazione degli Argonauti (Lesky; →Argonautai). Si pone quindi il problema della localizzazione del mito. Dalle indicazioni di Omero sembra che Aiaia sia da cercarsi in Oriente (v. particolarmente Meuli, Lesky, Merkelbach, Rebuffat); già Eumelos la identificava con la Colchide.

D'altra parte una tenace tradizione ricollega K. all'Italia ed al Capo Circeo. Il documento più antico è il passo esiodeo (Hes. *theog.* 1011–1013) in cui K. è detta madre di Agrios e Latinos, che regnano sui Tirreni. L'autenticità del passo, che appartiene ad un raccordo tra Teogonia ed Eoie, è discussa (*cf.* West, M. L., *Hesiod Theogony* [1966] 48–50. 397–399, con datazione al VI sec. a. C.). Uno degli argomenti addotti, l'impossibilità di una conoscenza della situazione italiana da parte dei Greci prima del VI sec. a. C., è però storicamente inattendibile, poichè scambi e contatti intensi sono

documentati già nel corso dell'VIII sec. a.C. (altre fonti: Skymnos 225; Theophr. *h. plant.* 5, 8, 3; Aristot. *mir.* 835b 33–34; Apoll. Rhod. 3, 311; 4, 663, che segue Hes. *frg.* 390 Merkelbach/West; Verg. *Aen.* 7, 10–14).

È probabile che il mito, originariamente collegato all'Oriente, sia in seguito passato in Occidente: di questo potrebbero conservare ricordo alcune fonti, che alludono ad un trasferimento di K. dalla Colchide all'Italia (Apoll. Rhod. 3, 310–313; Val. Fl. 7, 231). Scettico sulla possibilità di una localizzazione precisa era invece Eratostene (Eratosth. *ap.* Strabon 1, 2, 14 p. 23). Poco fondate sembrano le localizzazioni, recentemente proposte, a Ustica (Pocock) o a Malaga (Dion, che presuppone una reduplicazione occidentale anche per Aietes).

K. era implicata pure in miti italici: sposa del re degli Aborigeni Picus, lo avrebbe tramutato in uccello (Val. Fl. 7, 232; Verg. *Aen.* 7, 187–191; Ov. *met.* 14, 308–404); suggestiva l'ipotesi (Altheim) che →Faunus, figlio di Picus, sia da identificarsi con Agrios.

K. aveva trasformato in maiale anche un pretendente indiscreto, Kalchos, re dei Dauni, ridandogli però l'aspetto umano all'avvicinarsi del suo esercito (Parth. 12).

In Italia K. viene adorata come una divinità, e si ricorda il suo tempio al Capo Circeo (Cic. *nat.* 3, 48) – ne resta parte della statua di culto – dove si mostrava pure la tazza che avrebbe offerto ad Odysseus; un'iscrizione, che ricorda un restauro effettuato nel 213 d.C. la chiama «sanctissima» (*CIL* X 6422). Probabilmente deve essere stata assimilata ad una divinità italica quale →Angitia, esperta di veleni, se Marsos, il mitico progenitore dei Marsi, è ricordato come figlio sia di quest'ultima (Solinus 2, 29) che di K. (Plin. *nat.* 7, 15; 25, 11). Che ciò sia avvenuto in età relativamente antica si desume dalla comune ascendenza di Romos, Antias ed Ardeas, possibile solo in un momento in cui Anzio ed Ardea erano città non meno importanti di Roma.

L'etimologia del nome è discussa: *κίρκος* indica una specie di sparviero (Phillips/Ashmead); accettando tale connessione, K. sarebbe una dea-sparviero, e la sua discendenza da Helios troverebbe riscontro nell'uccello rapace in quanto simbolo solare. Già Anassimandro di Mileto interpretava Omero in maniera allegorica (*ap.* Xen. *symp.* 3, 6; v. anche Athen. 1, 10e). Il mito di K. che tramuta gli uomini in animali viene visto, particolarmente da neopitagorici e neoplatonici, come un'allegoria della metempsicosi. Il nome di K. viene allora ricollegato etimologicamente a *κίρκος*, «cerchio», e riferito al ciclo delle reincarnazioni (Porphyr. *ap.* Stob. *ecl.* 1, 41, 60 = p. 1046 Wachs.), o addirittura al ciclo dell'Universo (ps.-Plut. *vita et ars Homeri* 126 in *mor.* VII Bernardakis).

Un'ironica variazione sul tema della metempsicosi si ha in Plutarco, che presenta i compagni di Odysseus soddisfatti della loro condizione e riluttanti a riprendere forma umana (Plut. *bruta ratione uti* 988c–d).

K., per la sua qualità di incantatrice, è invocata insieme ai centauri (→Kentauroi, →Cheiron) nel canto dei vasai sami attribuito ad Omero, *kaminos* 15: Schönberger, O., *Griechische Heischelieder* (1980) 3. 7; ps.-Hdt. *vita Hom.* 453.

Del poeta Alexandros Aitolos viene ricordato un epillio *Κριχα*, da correggersi forse in *Κίρκα* (*frg.* 2 Powell).

Gelosa di →Glaukos (I), o per incitamento di →Amphitrite, K. avrebbe tramutato in mostro →Skylla (I).

La tomba di K. viene ricordata nei pressi di Eleusi, sulla maggiore delle isole Pharmakoussai: Strabon 9, 1, 13 p. 395.

BIBLIOGRAFIA: Altheim, F., *Römische Religionsgeschichte* II (1932) 84–87; Beck, G., *Philologus* 109, 1965, 1–29; Bérard, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité*[2] (1957) 390; Bérard, V., *Les navigations d'Ulysse* IV (1929) 283–372; *idem, L'Odyssée* II[9] (1974) 63; Bethe, E., *RE* XI 1 (1921) 501–505 *s. v.* «Kirke»; Blatter, R., «Frühe Kirkebilder», *AntK* 18, 1975, 76–78; Buffière, P., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* (1956) 500–520; Canciani, F., *JdI* 95, 1980, 140–145; Caprino, C., *EAA* II (1959) 644–647 *s. v.* «Circe»; Cerquand, J. F., *Études de mythologie* I: *Ulysse et Circé* (1873); Connor, P. J., «The Cup and the Sword. Odysseus Intimidates Circe on a Column-Krater in Sydney», *AA* 1988, 41–53; Cook, *Zeus* I 238–244; Coulter, C. C., *TAPhA* 56, 1925, 37–53; Cumont, P., *Lux perpetua* (1949) 62; Delage, E., *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes* (1930) 239; Devambez, P., *MonPiot* 58, 1972, 1–24; Dion, R., *BullBudé* 30, 1971, 479–533; *idem, Aspects politiques de la géographie antique* (1977) 36. 61; Durante, M., *PP* 6, 1951, 216–217; Escher, J., *RE* I 1 (1893) 919–920 *s. v.* «Aia»; 920–921 *s. v.* «Aiaia»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 220–221 *s. v.* «Kirke»; Gray, D., *ArchHom* I G: *Seewesen* (1974) 4; Hartmann, A., *Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus* (1917); Kerényi, K., *Töchter der Sonne* (1944) 65–90; Lesky, A., *WSt* 63, 1948, 22–68 (= *Ges. Schriften* [1966] 26–62); *idem, RE* Suppl. XI (1968) 797–798 *s. v.* «Homeros»; Lessing, E., *Die Odyssee* (1965); Maksimova, M., *Izvestija Rossijskoj Akademii istorii material'noi Kul'tury* 2, 1922, 145–158 (*cf.* Diehl, E., *Gnomon* 6, 1930, 234–236); Merkelbach, R., *Untersuchungen zur Odyssee, Zetemata* 2 (1969) 202–203; Meuli, K., *Odyssee und Argonautika* (1921) 97. 112–114; Moulinier, L., *Quelques hypothèses relatives à la géographie d'Homère dans l'Odyssée* (1958) 77–83; Müller, F., *Die antiken Odysseeillustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (1913); Paetz, B., *Kirke und Odysseus. Überlieferung und Deutung von Homer bis Calderón* (1970); Pellizer, E., *Quaderni Urbinati di cultura classica* 30, 1979, 67–82; Phillips, K. M., *jr.*/Ashmead, A. H., in *Studies ... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 45–52; Pocock, L. G., *Proc. of the African Class. Ass.* 7, 1964, 25–34; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1357–1365; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 92–93; Rebuffat, R., *MEFRA* 77, 1965, 329–348; Seeliger, K., *ML* II 1 (1890–94) 1193–1204 *s. v.* «Kirke»; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 81–131; Walters, H. B., *JHS* 13, 1892/93, 77–87; Weickert, C., *RM* 60/61, 1953/54, 56–61; v. Wilamowitz-Möllendorff, U., *Hermes* 34, 1899, 611; Wissowa, *Religion*[2] 199 n. 9; 542 n. 5; Wolters, P., *AM* 55, 1930, 209–236; Wüst, E., *RE* XVII 2 (1937) 1964–1970 *s. v.* «Odysseus».

CATALOGO

A. Rappresentazioni di carattere non narrativo

Plastica a tutto tondo

1.* Testa di statua femminile di marmo greco, Roma, Mus. Naz. Rom. 108914. Da S. Felice Circeo. – Lugli, G., *NSc* 1930, 542–543 tav. 22; de Lachenal, L., in *MusNazRom* I 1, 96–97 n° 74; *Enea nel Lazio* (1981) 74–75, A 125 (Righi, R.); Martin, H. G., *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur späten Republik* (1987) 240 Kat 17. Per il luogo di rinvenimento: Lugli, G., *Forma Italiae* I 1, 2, *Circeii* (1928) 28. 31. – I metà del I sec. a.C. – Testa di tipo prassitelico, dal volto ovale; i capelli, scriminati al centro e pettinati in morbide ciocche ondulate ai lati del capo, si raccolgono in una crocchia sulla nuca. La testa doveva originariamente portare una corona radiata e orecchini di metallo. Probabilmente testa della statua di culto del tempio, menzionata da Strabone, forse la stessa che un'altra fonte (Eust. 1705, 31 *ad* Hom. *Od.* 12, 3) ricorda illuminata dai raggi del sole.

B. Odysseus ritorna con il cervo

2. (= Odysseus/Uthuze **86**) Corniola. Coll. Mario I. Pozzesi, Vicente Lopez (Argentina). Da Tarquinia. – Helbig, W., *NSc* 1892, 155; Banti, L., *StEtr* 34, 1966, 393–394 fig. 1; *eadem, StEtr* 35, 1967, 665–666; Touchefeu 81–82 n° 163; Zazoff, *EtrSk* 189 n. 1 (con erronea indicazione di provenienza da Faleri); de Simone, *Entlehnungen* I 124 (4a); Canciani 142 n. 3. – V sec. a.C. – Odysseus (iscriz.: *Uthuze*) in atto di squartare il cervo.

C. Odysseus si avvia alla dimora di Kirke

3. (= **39/50**, = Hermes **585bis**) *Tabula odysseaca* di marmo «Rondanini». Varsavia, Mus. Naz. 147975. – Sadurska, *Tables* 61–64 tav. 12; Touchefeu 104–106 n° 205 tav. 20, 3. – Età augustea. – In basso, presso la nave, Odysseus rivece il moly da Hermes; iscrizioni.

D. Kirke e i Greci trasformati in animali

1. Senza la presenza di Odysseus

Arule di terracotta dipinte

4.* Arula fittile siceliota a decorazione policroma. Parigi, Louvre CA 5956. – Devambez, P., *RLouvre* 21, 1971, 181–184; Devambez, 1–24 tavv. 1–3. – III quarto VI sec. a.C. – Sulla fronte →Herakles in lotta con →Triton. Sul lato d. Herakles in lotta con un Centauro. Sul lato s. K. nuda, stante a s., mescola con una bacchetta il contenuto di una coppa che tiene in mano; di fronte a lei un Greco con testa di cinghiale.

Vasi attici a f. n.

5.* Lekythos. Taranto, Mus. Naz. 20324 (9877). Da Taranto. – Haspels, *ABL* 199, 13: P. di Phanyllis; Lo Porto, F. G., *AttiMGrecia* 8, 1967, 59–60 tav. 23; Touchefeu-Meynier, O., *REA* 63, 1961, 264–270 tav. 13, 1–3; Touchefeu 88 n° 174 tav. 13, 3–5. – 510–500 a.C. – K., seduta a d., mescola in uno *skyphos* con un bastoncello. Dietro di lei due Greci, l'uno con testa di cinghiale, l'altro con testa e coda di lupo; altri due dinanzi a lei, l'uno con testa e coda di leone, l'altro con testa di toro.

5bis.* Anfora a collo distinto, fr. Bolligen, coll. privata. – Blatter 77 tav. 29, 2: Gruppo di Leagros. – 510 a.C. – Al centro K. seduta a d., in atto di rimestare il *kykeon*; ai suoi fianchi due uomini itifallici con testa e coda d'asino, accompagnati da due gru.

Vasi attici a f. r.

6. Fr. di kylix. Atene, Mus. Naz. Acr. 293. Dall'Acropoli. – *ARV*[2] 369, 5: P. di Brygos; Graef/Langlotz II 24 tav. 17–18; Wegner, M., *Brygosmaler* (1973) 25–28 tavv. 24. 25. 37e. 40a; Touchefeu 91 n° 178; Schefold/Jung, *SB* V 339 fig. 303. – 480 a.C. – *A:* K. stante a s. parzialmente nascosta da una seggiola, saluta due Greci; dietro di lei un'ancella con un'*oinochoe* in mano. Per le altre scene rappresentate *cf. infra* **20.**

7. Lekythos. Atene, Mus. Naz. 9685. Da Eretria. – *ARV*[2] 693, 3: bottega del P. di Bowdoin; Ziehen, J., in *Festschr. J. Overbeck* (1893) 116. 120–122; Perdrizet, P., *RA* 31, 1897, 36 fig. 6; Collignon/Couve 450 n° 1374; Touchefeu 91–92 n° 180; Wegner, *o. c.* **6,** 27; Lessing fig. 70. – 480/70 a.C. – Due uomini con testa di cinghiale, l'uno carponi, l'altro seduto a terra, in una grotta.

8.* Pelike. Dresda, Staatl. Kunstslg. 323. Da Nola. – *ARV*[2] 665, 4: P. dell'Etiope; Jahn., O., *AZ* 1865, 17–21 tav. 194, 1. 2; *ML* II 1, 1195 fig. 1; Reinach, *RépVases* 396, 1. 2; Touchefeu 92 n° 181, 1. – 460 a.C. – K. a d. con *skyphos* in mano; davanti a lei, in atto di allontanarsi, un Greco retrospiciente con testa, coda e zoccoli di cinghiale.

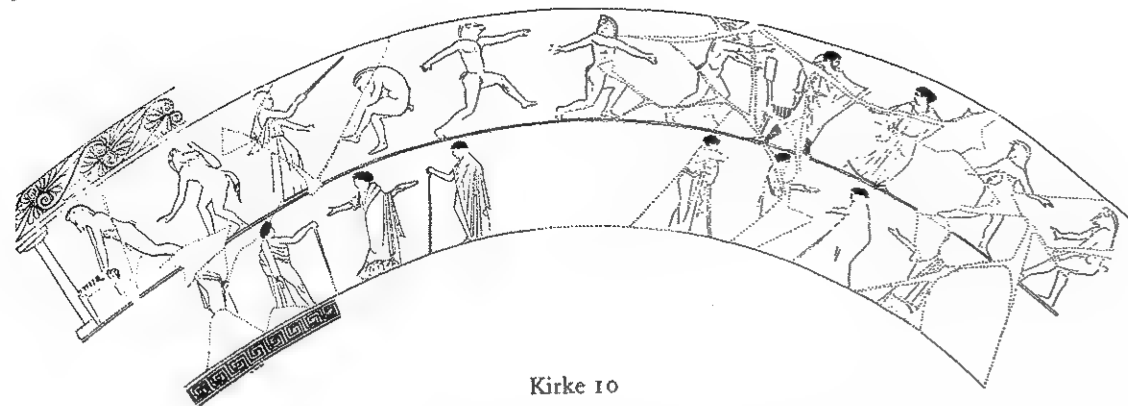
9.* Anfora nolana. Berlino (Est), Staatl. Mus. F 2342. Da Nola. – *ARV*[2] 1014, 6: P. della Phiale; Körte, G., *AZ* 1876, 189–191 tav. 14; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 151 fig. 122; Rumpf, *MuZ* tav. 33, 3; *EAA* II 646 fig. 876; Touchefeu 96 n° 188 tav. 17, 1. – 440 a.C. – *A:* K. seduta a s. con uno *skyphos* nella s. e una bacchetta nella d.; davanti a lei, in atto di allontanarsi, un uomo retrospiciente con coda e testa di maiale, che porta la d. al capo in gesto di spaventato stupore. *B:* efebo.

10.* (= **24** *[B]*) Cratere a calice. Bologna, Mus. Civ. 298. Da Bologna. – *ARV*[2] 1018, 62: P. della Phiale; Pellegrini, G., *Cat. dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee* (1912) 139–140 n° 298 fig. 80; Müller 57; Stella 319; Touchefeu 96–97 n° 189. – 440 a.C. – Decorazione disposta su due registri; in quello inferiore efebi e giovani donne, apparentemente senza connessioni mitologiche. Registro superiore, *A:* K. a d. in atto di trasformare un Greco che, accovacciato, presenta testa e coda di maiale; dietro di lei altri due, con teste di cavallo e di maiale, mentre due, con teste di maiale, sono in fuga verso d., alle spalle del compagno in via di metamorfosi.

Rilievi in pietra

Urne etrusche

11.* (= Odysseus/Uthuze **79**) Urna volterrana di tufo. Volterra, Mus. Guarnacci 336. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 88, 2; Müller 75; Touchefeu 113–114 n° 223; *CUE* II 2, 142 n° 165 fig. – II sec. a.C. – K. a d. versa da bere ad un Greco, vestito, dalla testa di ariete; un altro, dalla testa di bue e coperto del solo mantello, scuote un albero. Un terzo, vestito e con testa equina, è seduto a terra. A d. una donna con un porcellino in mano.



Kirke 10

12. (= Odysseus/Uthuze **77**) Fr. di urna volterrana di alabastro. Volterra, Mus. Guarnacci 606. Da Volterra. – Lessing fig. 71; *CUE* II 2, 142 n° 166 fig. – II sec. a. C. – Greco con testa di cinghiale seduto a terra.

2. Odysseus minaccia Kirke; talvolta non compaiono i suoi compagni

Vasi attici a f. n.

13. (= Acheloos **215** *[B]*, = Odysseus **139***) Kylix di tipo Siana. Boston, MFA 99.519. Da Tebe. – *ABV* 69, 1: P. di Boston C. A.; Müller 55 fig. 5; Maksimova 146–151; Luce, S. B., *AJA* 27, 1923, 426. 428 figg. 1. 3; Touchefeu 85–86 n° 170 tav. 14, 1; Himmelmann-Wildschütz, N., *AbhMainz* 1967 n° 2, 75 n. 3 tav. 5; *CVA* 2 tav. 87. – 560 a. C. – *A:* al centro K. nuda, stante a d., in atto di porgere la coppa ad un Greco dalla testa di animale (conservati solo il collo e la nuca, forse di cavallo); tra i due un cane seduto. Dietro il Greco tre suoi compagni, a s., con teste rispettivamente di cane, pantera, capra. Altri tre, con teste di leone, gallo, cavallo, sono dietro K. Da s. irrompe Odysseus con la spada sguainata e un mantello sul braccio s.; dietro di lui un uomo ammantato, forse → Eurylochos.

14.* (= Eurylochos I **1** con bibl., = Odysseus **140**) Kylix di tipo wishbone. Boston, MFA 99.518. – *ABV* 198: P. del Polifemo di Boston; Müller 52 fig. 4; Luce, S. B., *AJA* 17, 1913, 1–13 fig. 2; *idem*, *AJA* 27, 1923, 427 fig. 2; Maksimova 146 con fig.; Buschor, E., *Griechische Vasen* (1940) 133 fig. 87; Touchefeu 86–87 n° 171 tav. 14, 2; Himmelmann-Wildschütz, *o. c.* **13,** 74 tav. 4; Schefold, *SB* II 266–267 fig. 359; *CVA* 2 tav. 88; Raeck, W., *JdI* 99, 1984, 5 fig. 3; Snodgrass, A. M., *Narration and Allusion in Archaic Greek Art* (1982) 6 fig. 2. – 550–540 a. C. – Al centro K. nuda, stante a d., in atto di porgere la coppa, in cui mescola con una bacchetta, ad un Greco dalla testa di cinghiale; tra i due un cane seduto. Dietro l'uomo due suoi compagni con testa e, in luogo delle braccia, zampe anteriori di ariete e di cane; un terzo, che non ha subito nessuna trasformazione, forse Eurylochos, si allontana di corsa. Dietro K. un uomo con testa e zampe anteriori di cinghiale. Da s. irrompe Odysseus con la spada sguainata, vestito del solo mantello sulle spalle; dietro di lui un altro Greco dalla testa di leone si allontana di corsa. *B:* Odysseus e → Polyphemos.

15.* Lekythos. Taranto, Mus. Naz. 9125. Da Taranto. – Haspels, *ABL* 197, 7: Daybreak P.; *Para* 213: P. of Syracuse 20541 ... may perhaps be compared; Touchefeu 87–88 n° 173 tav. 13, 1. 2; Boardman, *ABFV* fig. 231. – 510–500 a. C. – K., seduta a d., porge la coppa a Odysseus che, vestito di un mantello sulle spalle, la minaccia con la spada; dietro di lei due Greci con testa, coda e zampe anteriori di cinghiale, un terzo è dietro Odysseus.

16. Lekythos. Già Berlino, Staatl. Mus. F 1960, perduta. Dalla Sicilia. – Haspels, *ABL* 54: età di Leagros; Körte, G., *AZ* 1876, 189 tav. 15; Reinach, *Rép-Vases* 418, 3; Neugebauer, *Führer Berlin* II 53; Touchefeu 89 n° 175; Connor 44–45 fig. 5. – 510–500 a. C. – K., seduta a d., porge la coppa a Odysseus, che la minaccia con la spada; dietro di lui due suoi compagni, l'uno con testa e coda di cinghiale, l'altro con testa di cigno, altri due, con testa e coda d'asino, dietro K.

17.* (= Odysseus **141***) Lekythos a f. b. Atene, Mus. Naz. 1133. Da Eretria. – Haspels, *ABL* 256, 49 tav. 45, 6: P. di Atena; Para 260; *Add*^{2} 130; Sellers, E., *JHS* 13, 1892/93, 7–9 tav. 2; *EAA* II 644 fig. 874; Touchefeu 89–90 n° 176 tav. 14, 3; Lessing fig. 69; Raeck, *o. c.* **14,** 17 fig 9. – 490–480 a. C. – K., stante a d., in atto di rimestare con una bacchetta in uno skyphos che porge a Odysseus. L'eroe, vestito, la spada a tracolla e due giavellotti nella d., siede su una roccia. Dietro K. un uomo a s., retrospiciente, con testa di maiale, due giavellotti nella d.

Vasi non attici a f. n.

18. Fr. di anfora clazomenia. Londra, BM 88.2–8.114 e 160e; 1952.5–5.14. Da Tell Defenneh. – Cook, R. M., *BSA* 47, 1952, 131 C II 19. Gruppo di Urla; Dümmler, F., *JdI* 10, 1895, 41 fig. 3; Petersen, E., *JdI* 12, 1897, 55; Müller 47 fig. 1; Zschietzschmann, W., *JdI* 46, 1931, 46 fig. 1; *CVA* 8 II Dn tav. 9 (590) 20. 21; Himmelmann-Wildschütz, *o. c.* **13,** 75 tav. 6; Touchefeu 87 n° 172; Canciani 144–145 fig. 6. – 530 a. C. – K., stante a s., in atto di rimestare – o di versare – in una coppa; davanti a lei Odysseus, nudo, la afferra al polso minacciandola con la spada. Dietro l'eroe un suo compagno (testa non conservata) dal corpo irsuto, con zampe e coda di maiale; su di un fr. si riconoscono il piede di un uomo e la lunga coda di un altro, trasformato in un animale diverso dal maiale.

19.* Anfora pseudocalcidese. Vulci, Antiquarium. Da Vulci. – Canciani 140–162 figg. 1–5: gruppo di Memnon; *idem*, in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 117–120 tavv. 26–27. – 530 a. C. – *A:* K. nuda, stante a d., probabilmente porgeva la coppa (il colore bianco, applicato direttamente sull'argilla, e la vernice diluita del contorno sono scrostati) a Odysseus che, vestito di un corto mantelletto sulle spalle, sta per sguainare la spada. Dietro di lui un uomo con testa e zampe anteriori di cinghiale, dietro la maga un cinghiale ritto sulle zampe posteriori, che conserva però ancora volto umano.

Vasi attici a f. r.

20. (= **6**) Fr. di kylix. Atene, Mus. Naz. Acr. 293. – Schefold/Jung, *SB* V 338 fig. 302. – *B:* da s., due Greci; un cinghiale ed una pantera, evidentemente due loro compagni già trasformati – interamente – in animali; Odysseus, conficcati in terra due giavellotti, sguaina la spada e muove incontro ■ K., che gli tende le braccia in gesto supplichevole. *I:* Odysseus, il capo coperto da un petasos, muove minaccioso verso K., che si rifugia nel suo palazzo, indicato da una colonna; iscriz. *[K]IPKE.*

Una scena relativa all'episodio forse nell'interno di un'altra kylix dall'Acropoli, in cui si riconoscono un piede umano ed una zampa di animale: Atene, Mus. Naz. Acr. 300, *ARV*^{2} 386, 6: P. di Castelgiorgio; Graef/Langlotz II 25 n° 297 tav. 15; *BCH* 71/72, 1947/48, 425 fig. 2 tav. 64a; Weickert 60 n. 28; Touchefeu 91 n° 179. – 490–480 a. C.

21. Cratere a colonnette. Sydney, coll. privata. – Maniera del P. di Harrow. – *Pottery from Athens 725–325 B. C.*, VII, Ch. Ede Ltd 1983, n° 8; Connor 41–43, figg. 1–4. – 480–470 a. C. – *A:* K. stante, vestita di chitone e himation, rivolta a d., tende con la s. uno skyphos a Odysseus, che è sul punto di sguainare la spada; l'eroe indossa chitoniskos e chlamys e porta un *petasos* sul capo.

22.* Lekythos. Erlangen, Univ. 261. Da Agrigento. – *ARV*^{2} 651, 21: P. di Nikon; Grünhagen, W., *Archäologisches Institut der Universität Erlangen* (1948) tav. 20; Raeck, *o. c.* **14,** 18–19 fig. 10. – 470–460 a. C. – Odysseus a d., la spada in pugno, insegue K. che lascia cadere skyphos e bacchetta.

23.* Oinochoe. Parigi, Louvre G 439. Da Nola. – *ARV*^{2} 775, 5: P. delle oinochoi di Bruxelles; *Para* 416; Pottier, *Vases Louvre* III 1109 tav. 144; *EAA* V 627 fig. 783; Touchefeu 94–95 n° 185 tav. 15, 2. 3; Connor 45 n° 2; 46 figg. 6–7. – 460 a. C. – Odysseus, con mantello, *petasos*, spada in pugno, insegue K. in fuga verso d.; la maga tiene uno *skyphos* nella s. e una bacchetta nella d.

24. (= **10*** *[A]*) Cratere a calice. Bologna, Mus. Civ. 298. – 440 a. C. – *B:* Odysseus, con mantello, *petasos*, spada in pugno, alzatosi dalla sedia insegue K. in fuga verso d.; dietro di lui un suo compagno con testa di maiale, le braccia protese in un gesto supplichevole; davanti a K. altri due con testa di maiale.

25.* Cratere a calice. New York, MMA 41.83. Da Taranto. – *ARV*^{2} 1012, 3: P. di Persephone; Alexander, Ch., *BullMMA* 36, 1941, 203–205 fig. 34; Touchefeu 95–96 n° 187 tav. 16, 2; Connor 45 n° 4; 47 figg. 8–9; Schefold/Jung, *SB* V 339 fig. 303. – 440 a. C. – Decorazione disposta su due registri. In quello superiore, *A:* Odysseus, con mantello, *petasos*, spada in pugno, insegue K. in fuga verso d., che lascia cadere di mano *skyphos* e bacchetta; dietro di lui due Greci con testa e coda l'uno di asino, l'altro di cinghiale. *B:* due coppie di donne in fuga verso un uomo ammantato al centro; nessuna relazione evidente con la scena in *A* (Touchefeu).

26.* Cratere a campana, attico, piuttosto che italiota (come indicato in *CVA* e Touchefeu). Varsavia, Mus. Naz. 140352, già Łańcut, Coll. Potocki 7653. – Orosz, J., *Eos* 31, 1928, 309–319 tav. 4; *CVA* Pologne 3 tav. 1 (129) 7; Touchefeu 95 n° 186. – 440 a. C. – Odysseus, con mantello, *petasos*, spada in pugno, insegue K. in fuga verso d., che lascia cadere di mano lo *skyphos*. Dietro l'eroe un suo compagno a s., retrospiciente, con testa e coda di cinghiale.

Vasi cabirici

27. Skyphos a tecnica Six. Nauplia, Mus. 144. – *ArchDelt* 4, 1918, *par.* 3; Wolters 209–236 Beil. 67 tavv. 14. 15; Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 128; Goldman, H., *AJA* 47, 1943, 31–36 fig. 13; Touchefeu 98 n° 191 tav. 18, 5; Webster, *MIOMC*^{3} 62 BV 3; Braun, K., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV, *Bemalte Keramik* (1981) n° 405. – Fine del V sec. a. C. – *A:* K., stante a s. con una bacchetta in mano, tende un kantharos a Odysseus che indossa un chitone ■ tiene in pugno la spada; tra i due una tavola. *B:* tre Greci con testa di cinghiale, un remo in mano.

28. Skyphos a f. n. Bonn, Akad. Kunstmus. 1768. – Ure, A. D., *AA* 1933, 25–26 n° 1 figg. 20. 21; Wolters/Bruns, *o. c.* **27,** 99 K 18; Touchefeu 100 n° 196; Grünwald, Ch., in *Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn* (1971) 128 n° 143 tav. 79a; Braun, *o. c.* **27,** n° 363. – III quarto IV sec. a. C. – *A:* Una donna, rivolta a s., trattiene un cinghiale che cerca di assalire un uomo: parodia dell'episodio di K. e Odysseus (Ure). *B:* coniglio tra due gru.

29. Skyphos a f. n. Cambridge (Mass.), Sackler (già Fogg) Mus. 1925.30.127. – *CVA* Hoppin Coll. tav. 5 (5); Wolters/Bruns, *o. c.* **27,** 100 K 21 tav. 27, 3; Touchefeu 99 n° 194 tav. 16, 1; Braun, *o. c.* **27,** n° 376. – III quarto IV sec. a. C. – Odysseus, spada in pugno e seguito da un compagno, avanza verso K. seduta accanto ad un telaio.

30. (= Aithiopes **30***, = Odysseus **147***) Skyphos a f. n. Londra, BM 93.3–3.1. – Perrot/Chipiez X 298 fig. 193; 301 fig. 197; Walters 77–87. 82 V 14 tav. 4; Robert, C.; *Archäologische Hermeneutik* (1919) 151 fig. 123; Pfuhl, *MuZ* fig. 616; Lapalus, E., *RA* 32, 1930, 70–74 fig. 2; Wolters/Bruns, *o. c.* **27,** 99 K 19; Jonkees, J. H./Verdenius, W. J., *Platenatlas bij Homerus* (1955) fig. 42; *EAA* II 645 fig. 875; Bieber, *Theater*^{2} 49 fig. 204; Séchan, *Etudes*^{2} 50 fig. 16; Touchefeu 98 n° 192 tav. 18, 1; Hausmann, U., *JbBadWürtt* 9, 1972, 30–31 fig. 32; Braun, *o. c.* **27,** n° 398. – III quarto IV sec. a. C. – *A:* K., stante a d., porge un grande *skyphos* a Odysseus, che porta *pilos*, mantello, spada a tracolla e si

appoggia ad un bastone; dietro l'eroe un telaio. A d., sotto l'ansa è accovacciato un cinghiale con gambe in luogo delle zampe posteriori. *B:* ornati vegetali.

31.* Skyphos a f. n. University, Univ. of Mississippi 1977.3.116. Dal Kabirion di Tebe. – *CVA* Robinson Coll. 1 tav. 18 (151) 2; Wolters/Bruns, *o. c.* **27,** 100 K 20; Touchefeu 99 n° 193; Braun, *o. c.* **27,** n° 402. – III quarto IV sec. a. C. – K., stante a d. – alle sue spalle un telaio – porge uno skyphos ad un uomo accovacciato a terra (Odysseus?).

32.* (= Aithiopes **31,** = Odysseus **191** *[B])* Skyphos a f. n. Oxford, Ashm. Mus. G 249 (V 262). – Gardner, P., *Cat. of Greek Vases* ... (1893) 18–19 n° 262 tav. 26; Pfuhl, *MuZ* fig. 615; Lapalus, *o. c.* **30,** 74–75 fig. 3; Wolters/Bruns, *o. c.* **27,** 109 M 16; Bieber, *Theater*² 49 fig. 205; Touchefeu 99–100 n° 195; Webster, *MIOMC*³ 61 BV 1. – III quarto IV sec. a. C. – *A:* Odysseus a d., nudo, con pilos, mantello sul braccio s. e spada in pugno, si avvicina esitante a K. che rimesta in uno skyphos presso un telaio. *B:* Odysseus su una zattera composta di anfore legate assieme.

33. Stamnos a f. n. Chicago, Univ. of Chicago, Department of Art. – Touchefeu 100–101 n° 197 tav. 18, 2–4; *eadem, REA* 63, 1961, 264 tavv. 15–17; Kilinski, K., in *MidwesternColls* 216–217 n° 122. – III quarto IV sec. a. C. – K., stante a d., porge uno skyphos ad un uomo armato di lancia e bastone (Odysseus?). Seguono altre scene – duello, vecchio armato di lancia e bastone – probabilmente non pertinenti al mito.

Vasi etruschi a f. r.

34. (= Odysseus/Uthuze **69*/126***) Stamnos. Parma, Mus. Naz. C 161. Da Vulci. – *EVP* 54, 3: P. di Settecamini; Braun, E., *BdI* 1838, 27; Overbeck, J., *AdI* 1852, 230–241; *MonInst* 5 tav. 41; *ML* II 1, 1195 fig. 2; Reinach, *RépVases* 142; Albizzati, C., *MEFRA* 37, 1918/19, 127, 13; Touchefeu 109 n° 215 tav. 17, 2; *CVA* 2 III B tavv. 7 (2050). 8 (2051), 1. – I metà IV sec. a. C. – *A:* Odysseus nudo a d., con la spada in pugno e il mantello al braccio s., minaccia K. che alza le braccia atterrita; tra di loro, seduto a terra, un uomo con testa di cinghiale. *B:* Odysseus salutato da una donna, che è stata variamente identificata: K. (Overbeck), → Penelope (Beazley, Touchefeu), → Eurykleia (Braun). Albizzati pensa invece a K. che accoglie uno dei compagni di Odysseus.

Specchi etruschi di bronzo decorati a bulino

35.* (= Elpenor **4** con bibl., = Odysseus/Uthuze **73**) Cambridge, Fitz. Mus. GR 10-1972. – Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 73–75 V 44 tav. 20. – II metà IV sec. a. C. – Composizione simmetrica: al centro K. seduta davanti ad un telaio, le mani alzate in un gesto di spavento. Ai lati due giovani vestiti solo di mantello; quello a s., Odysseus, la minaccia con la spada, mentre → Elpenor osserva la scena appoggiandosi ad un giavellotto. Per i nomi *cf.* **36–38.**

36. (= Elpenor **1*,** = Odysseus/Uthuze **70**) Parigi, Louvre 1725 (R 63). Da Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* IV 62 tav. 403, 1; Touchefeu 110 n° 216; Brommer, *Denkmälerlisten* III 275, 5 e 7; Fischer-Graf, *o. c.* **35,** 75 V 46 tav. 21, 1 (con leggenda erronea). – II metà IV sec. a. C. – Simile a **35;** ai piedi di K. un cinghiale con gambe in luogo delle zampe posteriori. Iscrizioni: *Uthste, Cerca, Velparun.*

37. (= Elpenor **3•** con bibl., = Odysseus/Uthuze **71**) Scomparso, noto da un disegno nel *Codex Pighianus*. Da Castellina in Chianti. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, 62 tav. 403, 2; Touchefeu 100 n° 217; Fischer-Graf, *o. c.* **35,** 75 n. 729. – II metà IV sec. – Simile a **36;** iscrizioni: *Uthste, Cerca, Velparun.*

38. (= Elpenor **2*,** = Odysseus/Uthuze **72**) New York, MMA 09.221.17. Da Campiglia Marittima. – Fröhner, W., *Coll. Tyszkiewicz* (1892) 36 tav. 39; Gerhard, *EtrSp* V 223 n° 22; Richter, G. M. A., *Cat. of the Bronzes, MMA* (1915) 276 n° 800; *eadem, Ancient Italy* (1955) 21 fig. 83; Touchefeu 110 n° 218; Fischer-Graf, *o. c.* **35,** 75 V 45 tav. 21, 2 (con leggenda erronea). – II metà IV sec. a. C. – Simile a **36.** Iscrizioni: *Uthste, Cerca, Velparun.*

Rilievi greci di marmo

39. (= **3**) *Tabula odysseaca* «Rondanini». – La residenza di K. è rappresentata come un palazzo con all'interno un'ampia corte con quadriportico. In essa Odysseus, vestito, con mantello e *pilos* sul capo, in impetuoso movimento verso d., minaccia K. caduta in ginocchio.

Rilievi etruschi di pietra

40.* (= Daidalos et Ikaros **11a,** = Kalypso **8,** = Odysseus/Uthuze **66**) Stele felsinea di calcare. Bologna, Mus. Civ. 12. Da Bologna. – Brizio, E., *NSc* 1890, 139–142 tav. 1; Ducati, P., *MonAnt* 20, 1910, 374 n° 12, b. e; Elderkin, G. W., *AJA* 21, 1917, 400–404 fig. 2; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 61 n. 38; Touchefeu 83 n° 166; 109 n° 214. – I metà V sec. a. C. – La stele, a forma di ferro di cavallo, è decorata sul lato principale con un carro tirato da cavalli alati. Il fianco è decorato con una serie di pannelli dedicati a scene dell'Odissea. In uno di questi è rappresentata K. con uno *skyphos* in ciascuna mano; ai lati, a s. un cinghiale ritto sulle zampe anteriori, a d. un uomo con testa di cinghiale, rivolti verso K. In un altro pannello Touchefeu ha riconosciuto Odysseus con il *moly* (Ducati vi ravvisava una figura femminile).

41.* (= Odysseus/Uthuze **76**) Urna volterrana di alabastro. Firenze, Mus. Arch. 78522. Da Volterra, tomba Inghirami. – Brunn, *Rilievi* I tav. 89, 3; Müller 77; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) 88–91 n° 15 tav. 49; Touchefeu 114 n° 224; *CUE* I 1, 114 n° 164; Maggiani, A., in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche, Prospettiva* Suppl. 1 (1977) 128; Pairault-Massa, F.-H., in *Caratteri, c.,* 158–159. – II quarto II sec. a. C. – Da s.: un uomo con testa di leone versa da bere a un suo compagno (testa non conservata) seduto a terra, che sembra porgere la coppa ad una donna (ancella?). Al centro doveva essere Odysseus (conservati soltanto i piedi) in impetuoso movimento verso d., in atto di minacciare K. La maga è seduta in trono; accanto a lei due ancelle in ginocchio, dietro di lei una terza figura femminile. La base dell'urna presenta un basso fregio con corsa di carri. Per il problema di eventuali relazioni con modelli greci: van der Meer, B. L., in *Caratteri, c.,* 146–149; von Freytag gen. Löringhoff, B., in *Caratteri, c.,* 171–172.

42. (= Odysseus/Uthuze **75***) Urna volterrana di alabastro. Firenze, Pal. Rinuccini R 123. Da Volterra. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* II (1875) 126–127 n° 313; Müller 76; Brunn/Körte, *Rilievi* III 237, 3a; De Marinis, G., in AA. VV., *Palazzo Peruzzi – Palazzo Rinuccini* (1980) 83–84 n° 54 tav. 20, 1. – II quarto II sec. a. C. – Da s.: → Vanth, Greco (testa di restauro) con mantello; un secondo, con testa d'ariete, è in atto di bere da una coppa, mentre un terzo, con testa di lupo, è sdraiato a terra. Al centro Odysseus, armato di spada e scudo, muove impetuosamente verso K., seduta in trono e assistita da due ancelle.

43. (= Odysseus/Uthuze **80***) Urna di marmo. Kopenhagen, Glypt. H 299. Da Cetona. – Brunn, *Rilievi* I tav. 89, 4; Walters 82 III 10; Müller 74; Giglioli tav. 399, 1; Touchefeu 111–112 n° 220. – II sec. a. C. – Al centro Odysseus armato, in atto di slanciarsi verso d., viene trattenuto da due compagni con teste rispettivamente di ariete e di maiale; un terzo, loricato e con testa di leone, è inginocchiato a terra. Manca K.; due figure di Vanth incorniciano la scena.

44. *Vacat.*

Ceramica a rilievo

45. (= Alkinoos II **1*,** = Mantichos **3**) Tazza omerica. Providence, Rhode Island School of Design 25.081. Da Volos. – *CVA* 1 tav. 31 (85) 1a–c; Hausmann, *Reliefbecher* 55 n° 27 tavv. 38, 1. 2; 39, 2; Touchefeu 102 n° 199; Brommer, F., *AA* 1972, 106 n° 3 figg. 3–4; 108 fig. 5; Sinn, *Becher* 126 MB 73 tavv. 2, 2; 29, 7. – II metà III sec. a. C. – Da s. irrompe Odysseus (*ΟΔΥΣΕΥΣ*) sguainando la spada; davanti a lui, seduto a terra, Alkinoos (*ΑΛΚΙΝΟΥΣ*), evidentemente uno dei suoi compagni e non il re dei Feaci, e K. stante con scettro. Seguono cinque compagni (*ΕΤΑΙΡΟΙ*), intervallati a colonne, che alludono al palazzo di K. o alla loro prigione: Theophron (*ΘΕΟΦΡΩΝ*) seduto con testa di scimmia, Philippeus (*ΦΙΛΙΠΠΕΥ[Σ]*) con testa d'asino, un terzo con testa di maiale, Mantichos (*ΜΑΝΤΙΧΟΣ*) con testa di ariete; del quinto non si è conservata la testa.

46.* (= Alkinoos II **2,** = Mantichos **1**) Tazza omerica. Coll. privata. Da Tsangli (?). – Brommer, *o. c.* **45,** 106 n° 4; 109–115 figg. 6–12; Sinn, *Becher* 125 MB 71 tav. 28, 1. 2; Schefold/Jung, *SB V* 348–349 figg. 310a–c. 311b. – II metà III sec. a. C. – Da s.: una porta, Odysseus (*ΟΔΥΣΕΥΣ*) a d., verso un compagno a terra; K. stante, accanto a lei un mortaio ed altri oggetti pertinenti alla sua arte. Odysseus seduto con una tazza in mano; davanti a lui K. ed un'ancella; altra porta. Un compagno con testa d'asino (*ΦΙΛΙΠΠΕΥ[Σ]*) seduto su un capitello ionico, un altro (*[ΜΑΝΤ]ΙΧΟΣ*) stante, appoggiato alla lancia, un terzo seduto (*ΑΙ[ΠΙ]ΝΟΣ*) con testa di scimmia.

47. (= Mantichos **2•** con bibl.) Fr. di tazza megarese. Volos, Mus. 22. Da Tebe Ftiotide. – Arvanitopoulos, A. S., *ArchEph* 1910, 82–86 tav. 2, 1; Hausmann, *Reliefbecher* 26; Touchefeu 102 n° 200; Brommer, *o. c.* **45,** 105 n° 1, 1; Sinn, *Becher* 125–126 MB 72 tav. 29, 1–3. – II metà III sec. a. C. – Replica di **46;** conservati il nome – *ΘΕΟΦΡΩΝ* – e la testa di gallo dell'uomo seduto sul capitello. Altra replica: Volos, Mus. DP 71–51,30; Milojcic, V./Theocharis, D., *Demetrias* I (1976) 116–117 tavv. XXII, 2; XXIII, 2; Sinn, *Becher* 126 MB 74 tav. 29, 2 (nel testo rinvio inesatto all'illustrazione).

48. Fr. di tazza megarese. Volos, Mus. Da Tebe Ftiotide. – Arvanitopoulos, *o. c.* **47,** 85–86 tav. 2, 7; Müller 65–66; Hausmann, *Reliefbecher* 55 n° 43; Touchefeu 102 n° 201; Brommer, *o. c.* **45,** 105 n° 2, fig. 2; Sinn, *Becher* 129 fig. 11, 9; 132 MB 87. – II metà III sec. a. C. – Si riconoscono, a s. probabilmente il coronamento di una kline, a d. un braccio proteso; iscriz.: *ΚΙΡΚΗΙ.*

DOCUMENTO DI DUBBIA AUTENTICITÀ

49. (= Achle **92,** = Charon I/Charun **8** con bibl., = Hades/Aita, Calu **10** con bibl. [altri lati], = Odysseus/Uthuze **74***) Sarcofago in calcare. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo. Da Torre San Severo. – Galli, E., *MonAnt* 24, 1916, 82–96 tav. 3; Messerschmidt, F., *RM* 45, 1930, 176; *idem, JdI* 45, 1930, 67 fig. 3; Giglioli LXV tav. 348, 3; Herbig, *EtrSark* 40–41 n° 73 tav. 36; v. Bothmer, D., *Papers of the Metr. Mus.* 11, 1961, 8.13; Touchefeu 111 n° 219 tav. 17, 3; *eadem, REA* 63, 1961, 267 tav. 14; Lessing fig. 74; Cagiano de Azevedo, M., *RM* 77, 1970, 10–18; Colonna, G., *AnnFaina* 2, 1985, 121 n. 86 figg. 7–10. – Sui due lati lunghi: → Achilleus sacrifica i prigionieri troiani ai funerali di → Patroklos; → Neoptolemos sacrifica → Polyxena. Su uno dei lati brevi, Odysseus, nudo, minaccia K. afferrandola per i capelli; dietro di lui un compagno loricato con testa di cinghiale, dietro K. un altro con testa di ariete. Sull'altro lato breve: nekyia. Probabilmente un falso, ottenuto dalla rilavorazione di una cassa antica, come sostenuto da Cagiano de Azevedo. L'autenticità del pezzo è stata di recente riaffermata da Colonna.

E. Kirke libera i compagni di Odysseus

50.* (= **3**) *Tabula odysseaca* di marmo «Rondanini». Nella corte del palazzo di K., in alto: K. e Odysseus osservano i Greci che escono dalla stalla; ne appaiono tre, vestiti, con testa rispettivamente d'asino, di maiale, di ariete.

F. Soggiorno di Odysseus presso Kirke

51. Olimpia, arca di Kypselos, non conservata. – Paus. 5, 19, 7; Touchefeu 85 n° 169; Canciani 142; Schefold, *SB* II 266 n. 618. – Metà VI sec. a. C. – Pausania ricorda nel registro superiore, che non era corredato di iscrizioni, una coppia su kline in una grotta e quattro ancelle affacendate, che gli ricordano la descrizione di Hom. *Od.* 10, 348–359. L'identificazione è però assai dubbia per la menzione della grotta, in contrasto con il passo omerico. Vi si potrebbe riconoscere invece lo sposalizio di → Peleus e → Thetis (Schefold) o, per l'ambientazione in una grotta, Odysseus e → Kalypso (Canciani).

G. Odysseus si congeda da Kirke

52. *Tabula odysseaca* «Tomasetti». Vaticano, Bibl. 0066. – Weitzmann, K., *AJA* 45, 1941, 166–181; Sadurska, *Tables* 72–73 tav. 15. – I metà I sec. d. C. – K. seduta in trono congeda Odysseus.

H. Odysseus in navigazione davanti al palazzo di Kirke

53. Aryballos tardocorinzio. Boston, MFA 01.81.00. Dalla Beozia. – Bulle, H., in *Strena Helbigiana* (1900) 31–37; Weicker, G., *Der Seelenvogel* (1902) 44 fig. 17; Heinemann, M., *Landschaftliche Elemente in der griechischen Kunst bis Polygnot* (1910) 35; Müller 31–36; Harrison, J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1903) 200 fig. 37; Möbius, H., *AM* 41, 1916, 211; Pfuhl, *MuZ* fig. 173; Payne, *Necrocorinthia* 139. 321 n° 1282; Touchefeu 146–147 n° 245 tav. 23, 2; Schefold, *Sagenbilder* 91 fig. 46; *idem, SB* II 266; Amyx, *CVP* 644. – II quarto VI sec. a. C. – Odysseus, legato all'albero della sua nave, ascolta il canto delle → Seirenes; dietro di queste si scorge una massiccia costruzione, probabilmente il palazzo di K.

I. Kirke nella Telegonia

54.* Fr. apulo a f. r. Budapest, Mus. Beaux Arts 50.101. – *RVAp* I 22, 100; P. del Parasole; Braun, E., *BdI* 1843, 82; Welcker, F. G., *Alte Denkmäler* III (1851) 461 tav. 30, 2; Overbeck, J., *Gallerie historischer Bildwerke der alten Kunst* I (1853) 818 tav. 33, 21; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 254; Szilágyi, J. Gy., *Acta Antiqua Acad. Scient. Hung.* 1, 1951, 113–118 fig. 1; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 671 *s. v.* «Telegonos»; Cambitoglou, A./Trendall, A. D., *AJA* 73, 1969, 424–425. – 400 a. C. – K., stante a s., consegna un'arma a Telegonos; entrambi identificati da iscrizioni.

J. Identificazioni probabili e possibili

1. Kirke sola

Vasi greci

55. (= Hera **149*** con bibl.) Lekythos attica a f. r. Providence, Rhode Island School of Design 25.078. Da Gela. – *ARV*^{2} 384, 208: P. di Brygos; *CVA* 1 tav. 19 (72) 1a–b; Robinson, D. M., *AJA* 32, 1928, 53–55 figg. 18–19; Phillips/Ashmead 45–52 fig. 2 tavv. 10, 3–4; 12, 1–2; 13, 3–4. – 480 a. C. – Figura femminile in trono a d., con phiale e scettro; sulla spalliera un uccello rapace. Secondo l'ipotesi, convincente, di Phillips e Ashmead, l'uccello allude al nome di K., «la sparviera».

2. Kirke, Odysseus ed i suoi compagni

56. Fr. di ansa di oinochoe corinzia tardogeometrica a fondo piatto. Vathy (Ithaca), Mus. – Robertson, M., *BSA* 43, 1948, 40 n° 163 fig. 29; Weickert 56–61 fig. 1; Friis Johansen, K., *Aias und Hektor, ein vorhomerisches Heldenlied?* (1961) 34; Schefold, *Sagenbilder* 25 fig. 3; Touchefeu 82–83 n° 164 tav. 40, 5; Fittschen, *Sagendarstellungen* 134 GP 5; 142. – III quarto VIII sec. a. C. – Coppia affrontata; l'uomo tiene in mano un ramoscello: Odysseus con il *moly* e K.? (Weickert).

57.* (= Dionysos **833** con bibl.) Cratere a campana attico a f. r. Siracusa, Mus. Reg. 23508. Da Gela. – *ARV*^{2} 613, 6: P. dei Satiri Villosi; Orsi, P., *MonAnt* 17, 1906, 509 fig. 359 tav. 44; Buschor, E., *AM* 52, 1927, 232–233 fig. 2; Papaspyridi Karouzou, S., *BCH* 60, 1936, 153; Nilsson, *GrRel*^{3} I 210. 585 tav. 35, 1; *CVA* 1 tav. 14 (828); Brommer, *Satyrspiele*^{2} 79 n° 128; Bezerra de Meneses, U. T., *BCH* 87, 1963, 314 fig. 4. – 460 a. C. – Al centro → Dionysos in atteggiamento imperioso toglie il mantello ad un satiro davanti ad una porta. A d. una donna con le mani protese, davanti a lei un satiro carponi. Buschor e Papaspyridi Karouzou identificano la donna come K., ravvisando una connessione teatrale nella porta, e riferiscono la scena alla *Κίρκη σατυρική* di Eschilo.

3. I compagni di Odysseus trasformati in animali

Vasi dipinti

58. Anfora della classe di Fikellura. Parigi, Louvre A 330. – *CVA* 1 II Dc tav. 2 (18) 11; Cook, R. M., *BSA* 34, 1933/34, 20 L 3; 24 n. 2 (con confronti); *idem BSA* 47, 1952, 134 n. 50; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 54.133 n° 549 tav. 72. – III quarto VI sec. a. C. – Su ambo i lati uomo in corsa con testa di lepre: compagno di Odysseus? (Cook).

59. Fr. di vaso a f. n. pontico o ceretano. Già coll. Masner. Da Orvieto. – Masner, K., *ArchEpigrMitt* 15, 1892, 128–130; Caprino 431; Canciani 144 n. 11. – 2^a metà del VI sec. a. C.– Cavallo con braccia in luogo delle zampe anteriori.

Glittica

60. Corniola. Roma, Villa Giulia. – Furtwängler, *AG* I tav. 18, 44; Lippold, *Gemmen* tav. 80, 10; Zazoff, *EtrSk* 92 n° 169. – I metà V sec. a. C. – Uomo con testa di cinghiale seduto a terra con kantharos in mano.

61. Corniola. Göttingen, Univ. G 15. – Zazoff, *EtrSk* 188 n° 1116; *AGD* III 72 n° 3 tav. 27. – I metà V sec. a. C. – Simile a **60.**

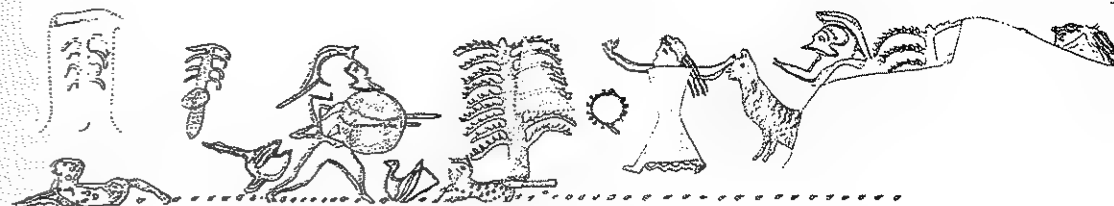
Altri esempi: Brommer, *Denkmälerlisten* III 276, 1–5. 7–8. 10, ma l'elenco si potrebbe agevolmente allungare. In mancanza di un indizio quale il vaso potorio, la connessione con il mito di K. non è sicura.

Plastica

62. Figurina fittile beotica. Berlino, Staatl. Mus. 7073. Da Atene. – Winter, *Typen* 220 n° 6; Wolters 228–229. – IV sec. a. C. – Uomo con testa di ariete (v. **61**).

63. Figurina fittile. Berlino, Staatl. Mus. 4992. – Wolters 228–229. – Uomo con testa d'asino.

64. Applique di bronzo. Baltimora, Walters Art Gallery 54–1483. – Hill, D. K., *JWalt* 4, 1941, 119–122; Touchefeu 97 n° 190. – V sec. a. C. – Uomo carponi, con testa e zampe anteriori di cinghiale; alle estremità due placche per il fissaggio. Altri esempi: Hill, *o. c.*, 120 n. 3.



Kirke 65

4. Odysseus minaccia Kirke

65.●* Hydria messapica. Lecce, Univ., Laboratorio di Archeologia, inv. OR 502. Da Oria, santuario di Monte Papalucio. – II metà VI sec. a. C. – Sulla spalla del vaso, da s. un guerriero armato di tutto piunto muove verso una donna dalla lunga veste, che gli tende con la d. un oggetto indeterminato (la tazza del kykeon?), mentre con la s. tocca il muso di un animale. Tra i due un albero e, al suolo, un uccello ed un felino. Sul santuario di Monte Papalucio: D'Andria, F., in *Italia omnium terrarum alumna* (1988) 663 fig. 659 tav. 6.

66. Sardonica. Già coll. Pourtalès. – Dubois, L. J. J., *Description des antiques faisant partie des collections du comte de Pourtalès-Gorgier* (1841) 173 n. 1234; *Cat. de la vente Pourtalès* (1865) 186 n° 1260; Müller 73; Lippold, *Gemmen* tav. 143, 1; Touchefeu 107 n° 210. – Età ellenistica o, più probabilmente, moderna. – Un uomo barbato seminudo seduto minaccia con la spada una donna stante dinanzi a lui. Possibilmente Odysseus e K.

L. Identificazioni poco probabili o erronee

Vasi dipinti

67. Oinochoe attica a f. n. Rodi, Mus. Arch. 12390. Da Kamiros. – *ABV* 537, 5: classe di Vaticano G 49; *ClRhodos* IV (1931) 95 n°1; 98 fig. 84; *CVA* Rodi 2 tav. 2 (500) 4; Touchefeu 90 n° 177. – Fine VI sec. a. C. – Satiro itifallico danzante e figura femminile. Beazley: satyr and maenad.

68. Oinochoe attica a f. b. Londra, BM B 503. Da Kamiros. – *ABV* 527, 20: officina del P. di Atena; Haspels, *ABL* 261, 22; Touchefeu 114–115 tav. 20, 2. – 480 a. C. – Una donna, probabilmente una menade per la *nebris* che indossa (Beazley, Touchefeu) e due caproni.

69. Lekythos attica a f. r. Napoli, Mus. Naz. 81602 (H 3353). Da Nocera dei Pagani. – *ARV*^{2} 659, 54; P. della Lekythos di Yale; Minervini, F., *BullNap* 5, 1857, 71–72 tav. 5, 2; Heydemann, *Neapel* n° 3353; Harrison, *o. c.* **53**, tav. 20a; Reinach, *RépVases* I 485, 3; Touchefeu 94 n° 184. – 470–60 a. C. – Una donna dà da mangiare ad un maiale. Beazley: woman feeding pig.

70. Cratere a campana fliacico apulo. Ruvo, Mus. Jatta 901. – *RVAp* I 70, 46 tav. 24, 3–4: Reckoning P.; Heydemann, H., *JdI* 1, 1887, 271; Hauser, F., FR II 261 tav. 110, 2; Trendall, *PP* 27; Catteruccia, L. M., *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico* (1951) 32 n° 23 tav. 5; Bieber, *Theater*^{2} 138 fig. 504; Touchefeu 101 n° 198; Trendall, *Phlyax Vases*^{2} 43, 57. – II quarto IV sec. a. C. – Due uomini – quello a d. con un pilos sul capo – sembrano minacciare con la spada una donna a terra tra di loro. Bieber: father and son fight over a woman. Trendall: quarrel over a woman.

Specchi di bronzo decorati a bulino

71. Specchio etrusco. Londra, BM 724. – Gerhard, *EtrSp* IV 77 tav. 417; Walters, *BMBronzes* 124 n° 724; Lessing fig. 75. – Fine IV sec. a. C. – Giovane nudo a d. appoggiato ad un bastone si rivolge ad una donna seduta, che sembra salutarlo con la d. e tiene una tazza nella s. L'identificazione con Odysseus e K. – senza fondamento – risale a Walters.

Plastica

72. Statua femminile di marmo. Sperlonga, Mus. Naz. Dall'antro di Tiberio. – Jacopi, G., *L'antro di Tiberio a Sperlonga* (1963) 109 figg. 104–108; Lauter, H., *RM* 72, 1965, 228 n. 9; Hampe, R., *Sperlonga und Vergil* (1972) 65 n. 92. – Probabilmente ancora tardoellenistica. – Lauter, ricordando il rinvenimento nell'antro di due figurine di maiali, prospetta la possibilità di riconoscere nella giovanetta K.; l'ipotesi è respinta – a ragione – da Hampe.

73. Urna fittile etrusca con decorazione a rilievo. Perugia, Mus. Naz. 367. – Anziani, D., *MEFRA* 30, 1910, 257–277 fig. 3; Ducati, P., *RendLinc* 24, 1915, 544 n° 7; Santangelo, M., *Musei e monumenti etruschi* (1960) 64; Richardson, E., *JWalt* 36, 1967, 95; Defosse, P., *AntCl* 41, 1972, 487–499. 489 n° 6 tav. 5; Touchefeu 142 n. 14 tav. 21, 4. – III sec. a. C. – Al centro, emergente da un pithos, un personaggio con scalpo di lupo sul capo e artigli alle mani; dietro di lui un uomo, barbato e con *pilos* sul capo, in atto di libare. Ai lati della scena due giovani inginocchiati ed altri due diretti verso l'esterno. Agli angoli due → Vanth. – Simili scene appaiono su alcune urne da Chiusi, Perugia, Volterra: Ducati, *o. c.*, 543–550. Il personaggio con scalpo – in altre versioni con testa – di lupo è stato identificato come uno dei compagni di Odysseus da Santangelo e Brommer, *Denkmälerlisten* III 275, 10. L'identificazione è peraltro improbabile: Brunn/Körte, *Rilievi* III 16–24, Pfiffig., *RelEtr* 313–315, pensano alla storia di → Olta (Plin. *nat.* 2, 140); Defosse, *o. c.*, 499, vi riconosce invece Calu, interpretando il recipiente da cui sorge la figura come un *puteal* che recinge un *locus sacer*. Contraria anche Touchefeu 142 n. 14. Da ricordare che un mostro con corpo umano, testa e artigli di lupo, è già documentato nell'arte etrusca arcaica, e va probabilmente identificato come un demone della morte: Schmidt, M., *Zeitschr. für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 97, 1971 (*Festschr. W. Wolf*) 118–125; Simon, E., *JdI* 88, 1973,

38–40; Prayon, F., *RM* 84, 1977, 193–197. V. anche →Hades/Aita, Calu p. 397, VI.

COMMENTO

Le rappresentazioni di K. si concentrano pressoché esclusivamente nell'episodio della visita di Odysseus e dei suoi compagni, e sono particolarmente frequenti in età arcaica. Il culto che fu tributato a K. sembra estremamente circoscritto, anche se ne è conservata una traccia alquanto consistente nella testa **1**: in essa si riscontra una certa affinità con tipi di Aphrodite, prassitelici e di età ellenistica; forse non è casuale che K. venga anche confusa con la dea: *cf. CIL* X 6430. La corona radiata ne sottolineava la natura solare.

È probabile che K. svolgesse originariamente un notevole ruolo nella saga degli Argonauti, ma questo prima dell'inizio delle rappresentazioni mitologiche nell'arte greca. D'altra parte l'inizio di una documentazione iconografica non coincide necessariamente con la diffusione di un mito: *cf.* le riserve e le conclusioni di Brize, Ph., *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980). La più antica possibile rappresentazione del mito di K. e Odysseus si ha forse su un frammento corinzio tardogeometrico da Ithaca (**56**), e la coincidenza del luogo di ritrovamento è suggestiva. Siamo nel momento in cui iniziano le rappresentazioni mitologiche nell'arte greca, contraddistinte dal ricorso ad elementi tali da individuare i personaggi, rendendoli riconoscibili (sul problema cf. Canciani, F., in *Storia e Civiltà dei Greci* I: *Origini e sviluppo della città* [1978] 322–325; *id.*, in *Archaeologia Homerica* II N, *Bildkunst* [1984], 47–70); nel nostro caso l'identificazione, grazie all'attributo del ramoscello tenuto in mano dall'uomo, è possibile, seppure non certa.

Le prime rappresentazioni di K. e dei Greci trasformati in animali si hanno nella ceramica attica a f. n. nel secondo quarto del VI sec. a. C. La notevole corrispondenza iconografica che si osserva tra alcuni documenti (**13. 14**) – al centro K. nuda stante porge da bere ad un Greco dalla testa di animale, ai lati un allineamento paratattico di personaggi parzialmente metamorfosati, mentre da lontano arriva Odysseus con la spada in pugno – può far supporre l'esistenza di qualche pittura perduta. In alcuni casi Odysseus non compare, mentre la presenza dei suoi compagni è necessaria alla comprensione della scena. Secondo il testo omerico, K. aveva trasformato altri visitatori in lupi e leoni, i compagni di Odysseus in maiali. La documentazione iconografica è invece assai più varia e presenta gli animali più disparati, trovando riscontro in fonti come l'*epitome* di Apollodoro; restando ai suini, si nota una preferenza per elementi caratteristici del cinghiale piuttosto che del maiale.

Questa tradizione era così tenace e radicata, che anche su documenti, il cui preciso intento era di illustrare il testo omerico, quali le *tabulae odysseacae* (**50**), i Greci appaiono trasformati in animali diversi. Di solito gli uomini non sono trasformati interamente in animali: essi presentano la testa, spesso anche le zampe anteriori in luogo delle braccia, e la coda. In alcuni casi invece l'animale lascia trasparire fattezze umane (**19**). Questa metamorfosi soltanto parziale ha fatto avanzare l'ipotesi di riconoscere i compagni di Odysseus in una serie di curiosi documenti – vasi (**58. 59**), bronzetti (**64**), terrecotte (**62. 63**), gemme (**60. 61**) – rappresentanti uomini con testa di animale. L'identificazione è plausibile in alcuni casi; in altri, come l'uomo con testa di toro (Furtwängler, *AG* tav. 18, 48), sembra preferibile riconoscere personaggi mitici quali il →Minotauros. Il mostro con testa di lupo – o coperta da uno scalpo di lupo – e artigli alle mani, che appare su vari documenti etruschi ed era stato messo in relazione con l'episodio di Odysseus e K. (**73**) è invece probabilmente un demone della morte.

La possibile identificazione del mito di Odysseus e K. su una hydria messapica (**65**) potrebbe richiamare un altro episodio del mito greco, il duello di Enea e Diomede (→Aineias **42***) su una trozzella, pure essa messapica, ma non risulta, almeno per ora, egualmente motivata dal punto di vista storico.

Nell'arte greca il periodo di maggior diffusione coincide con il VI e l'inizio del V sec. a. C.; la documentazione è frequente soprattutto nella ceramica attica a f. n., ma non mancano esempi di altra provenienza (**4. 18. 19**): siceliota, clazomenia, pseudocalcidese (bottega greca attiva in Etruria?). I rari esempi nella ceramica attica a f. r. non differiscono dalla consueta scena di inseguimento di una donna da parte di un uomo armato; l'identificazione è assicurata dalla presenza dei compagni, oppure dagli attributi di K., tazza e bacchetta.

Per la sua natura l'episodio si prestava ad essere visto in chiave umoristica, e già Eschilo ne aveva tratto lo spunto per un dramma satiresco. L'incontro di Odysseus e K. appare così, con i protagonisti presentati in modo grottesco, su alcuni vasi cabirici (**27–33**). Su uno di essi (**28**) la scena acquista un valore particolare: K. sembra trattenere un maiale che vuole assalire Odysseus, quasi un'anticipazione del gustoso opuscolo di Plutarco *(bruta ratione uti)*. Nell'arte etrusca l'episodio omerico appare già nel VI sec. a. C. (**59**) ed è alquanto frequente su specchi ed urne funerarie, dalla fine del IV sec. alla tarda età ellenistica. Sugli specchi si sfrutta di solito un tipo di composizione simmetrica (**35–38**) – figura femminile al centro, affiancata da due figure maschili – che può essere adattato con pochi aggiustamenti a rappresentazioni diverse. Tra le urne è notevole per qualità una dalla tomba Inghirami di Volterra (**41**), che sembra presupporre esperienze dell'ellenismo rodio e può far ipotizzare un archetipo perduto.

Un altro archetipo sembrerebbe documentato dal gruppo di Odysseus che, in movimento rapido ed impetuoso, minaccia K. caduta in ginocchio, sulla *tabula odysseaca* «Rondanini» (**39**); lo stesso schema è documentato pure su vari monumenti di età romana *(cf. infra)*, ma deve risalire a una creazione di età tardoellenistica.

Le illustrazioni di altri monumenti della vicenda sono sporadiche e non costituiscono una propria tradizione. L'isolata rappresentazione di K. e Telegonos su un frammento protoapulo (**54**) è forse derivata dall'*Odysseus akanthoplex* sofocleo e trova riscontro nella diffusione di episodi di derivazione teatrale nella pittura vascolare italiota (sul problema *cf.* Kossatz, *Dramen*, con le riserve avanzate da Arias, P. E., *Gnomon* 52, 1980, 533–539).

Nessun riscontro iconografico hanno le varie vicende in cui è implicata K. su suolo italico, che la vedono responsabile di varie metamorfosi (→Skylla [I], →Picus, Kalchos), e madre di mitici re ed ecisti. Tali tradizioni devono risalire almeno in parte ad età alquanto antica, se suoi figli potevano essere Rhomos, Antias e Ardeas, fondatori rispettivamente di Roma, Anzio e Ardea; per formarsi, la tradizione presuppone un momento in cui l'importanza delle tre città non era troppo dissimile, almeno la prima metà del IV sec. a. C. L'assimilazione di K. a divinità italiche che presentavano aspetti affini, quali Angitia, ha probabilmente favorito l'insorgere di tali leggende.

FULVIO CANCIANI

CIRCE

Nom latin de →Kirke. C. est souvent impliquée dans les mythes latins (→Latinus, →Faunus) et les récits d'opérations magiques des poètes surtout.

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon certaines traditions (d'origine hellénique, →Kirke), de ses relations avec Ulysse (→Odysseus/Ulixes) serait né un fils, Latinus, héros éponyme des Latins, voire même trois fils, Romos, Antias et Ardéas, éponymes des cités de Rome, Antium et Ardée (→Kirke, Sources littéraires).

Des mythographes lui attribuent une aventure (manquée) avec le roi latin Picus, et les poètes augustéens, en particulier Ovide (*met.* 14, 320–439) ont amplement exploité ce thème. S'étant éprise de Picus, fils de →Saturnus, roi d'Ausonie, C. tente de le séduire au cours d'une chasse; mais Picus, qui aime son épouse, la nymphe Canens, fille de Janus, la repousse; la magicienne se venge alors en le transformant en pic-vert (le pivert, voué à Mars, est considéré aussi comme un oiseau-prophète). De retour, les chasseurs menacent C. pour retrouver leur roi. Elle suscite alors d'effrayants prodiges et, touchant de sa baguette les chasseurs effrayés, les transforme en bêtes sauvages (Val. Fl. 7, 232; Verg. *Aen.* 7, 187–191; Ov. *met.* 14, 308–405).

On lui prête aussi une aventure avec Jupiter (→Zeus/Iuppiter), d'où serait issu Faunus, successeur dans le Latium du roi Picus et prédécesseur de Latinus. Elle se trouve donc ainsi associée aux origines mythiques des Latins, des Romains et de leur religion.

Son rôle dans les opérations magiques n'est pas moins important. Pline (*nat.* 30, 6) le souligne en rappelant l'héritage odysséen. Pour les Latins et les Romains, elle est à la fois déesse et magicienne. Comme déesse, elle a été honorée en Italie du Sud, près du pays des Marses au renom de magiciens, dont l'ancêtre est parfois reconnu dans un fils de C. Le *Monte Circeo*, dont le nom rappelle celui de la déesse, est percé de grottes, et l'une d'elles, immense, ouverte sur le rivage, est encore appelée aujourd'hui l'antre «della maga». Elle y avait un temple ou au moins un autel, *ara Circes sanctissimae* (Cic. *nat.* 3, 48; *cf.* Aischyl., West *IEG frg.* 2) qui fut restauré en 213 ap. J.-C. (*CIL* X 6422). Selon V. Bérard, il y a dans la personnalité et le culte de la déesse →Feronia, dans le Latium, de telles similitudes avec C. que cette divinité pourrait en être une reviviscence. Toutefois, comme déesse, elle ne met pas toujours en œuvre toute sa puissance divine. En tous cas, pour les poètes augustéens surtout, elle est seulement tenue pour magicienne. Virgile (*ecl.* 8) a rapporté sa légende et les métamorphoses qu'elle opère par trois moyens: par ses incantations, par attouchement de sa baguette magique et par ses philtres. Ses incantations *(carmina)* étaient célèbres si l'on en juge par les graffiti pariétaux de Pompéi (*CIL* IV 1598. 1635. 1982) qui reproduisent mot pour mot le vers de Verg. *ecl.* 8, 70, *Carminibus Circe socios mutavit Olyxis*, vers que reprend aussi presque textuellement Petron. 134: *Phoebeia Circe carminibus magicis socios mutavit Ulixi*. Pour métamorphoser Picus et ses amis, elle utilise aussi sa baguette d'or *(aurea virga)* et des philtres magiques à base d'«herbes puissantes» (Verg. *Aen.* 7, 19). Le rôle des herbes est souligné par Hor. *epist.* 1, 2, 23–26, Tib. 2, 4, 55–56; 4, 1, 61–63, Prop. 2, 1, 51–54, Ov. *met.* 14, 266–276. On notera qu'elle pratique aussi la magie du temps, aussi bien pour favoriser la navigation d'Ulysse que pour isoler Picus de ses compagnons de chasse.

Sur C. et Ulysse, le rôle des rameurs: Hor. *epodi* 17, 15–17.

BIBLIOGRAPHIE: →Kirke. *Cf. etiam:* Boyancé, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grecs* (1936), notamment 109. 145; Schefold, K., *La peinture pompéienne* (1972) 123–127; Tupet, A. M., *La magie dans la poésie latine* (1976).

CATALOGUE

Peintures murales

1.* (= Odysseus **148**) Vatican, Bibliothèque. De Rome, Esquilin. – Müller, F., *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (1913) 71–72; Rizzo, *PER* pl. 162; Rumpf, *MuZ* 160–162 pl. 55; v. Blanckenhagen, P. H., *AJA* 61, 1957, 79–80; Schefold 110. 121–123. 235. 256 pl. 7; Helbig⁴ I n° 465 (Andreae); Touchefeu, *Thèmes odysséens* 103 n° 202; Schefold/Jung, *SB* V 356. – Vers 40 av. J.-C. (s'inspire peut-être d'une peinture hellénistique de la Ire moitié du IIe s. av. J.-C.). – A g., C., accompagnée d'une servante, ouvre la porte de son palais à Ulysse; à dr., C. à genoux supplie Ulysse assis tandis qu'une servante s'enfuit. C. est vêtue d'une robe longue; dans la scène de g., elle porte un diadème.

2. (= Odysseus **144**) Naples, Mus. Naz. 119.689. De Pompéi V 2, 14. – Schefold, *WP* 72; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 103–104 n° 203. – Epoque de Vespasien. – Ulysse vient de se lever de son siège et tire l'épée pour menacer C. (chiton) qui va se

jeter à ses pieds, le suppliant des deux mains tendues. Une servante fait un geste de surprise. Des coupes sont posées sur un guéridon. Dans l'encadrement d'une petite fenêtre apparaît une tête de cheval.

3. (= Odysseus **143**) Détruite. De Pompéi VI 5, 13. – Schefold, *WP* 98; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 104 n° 204; *PittPavPompei* II 65. – Epoque de Vespasien. – Ulysse debout tire l'épée pour menacer C. (la tête nimbée) qui se prosterne devant lui. A l'arrière-plan, deux servantes. A g., une tête de cheval dans l'encadrement d'une fenêtre.

Table odysséenne
→Kirke **3/39/50***.

Reliefs divers

4. (= Odysseus **145**) Plats à reliefs en terre cuite. **a)** De *Carnuntum* (Pannonie). – Müller, *o.c.* 1, 73; Kubitschek, W./Frankfurter, S., *Führer Carnuntum* (1923) 110 fig. 71; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 108 n° 212 pl. 19, 2. – **b)** (= Odysseus **145 b**) De Djémila-*Cuicul* (Numidie). – Herbig, R., *RM* 1927, 125 fig. 3; Touchefeu, *o.c.*, 108 n° 213. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. – Tableau ornant l'un des rebords du plat: C. pèse des plantes. Son nom est inscrit entre un grand chaudron et une balance. Deux têtes d'ânes apparaissent dans l'encadrement de deux fenêtres. – De même un fr. de Patras: →Odysseus **145c.**

5.* Fr. de plat en sigillée («late ware»). Djémila, Mus. De Djémila-*Cuicul*. – Allais, Y., *Libyca* 7, 1959, 49–50 fig. 5. – IVe s. ap. J.-C. – Dans un cartouche divisé en trois compartiments, de dr. à g.: C. (la plus grande partie du personnage a disparu) manie une balance au-dessus d'une marmite afin de peser les ingrédients qu'elle va y déposer pour fabriquer son philtre; dans le compartiment central, on lit *KIRKE;* à g., Ulysse assis tenant son épée. Au-dessus de lui, dans les angles, se trouvent deux petites ouvertures par lesquelles on peut voir une tête de cheval et une tête de loup, qui évoquent les métamorphoses opérées par C.

6.* (= Odysseus **142** avec bibl.) Lampes de terre cuite. **a)*** Londres, BM. De Pouzzoles. – Walters, *BMLamps* n° 757. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Ulysse, la main g. posée sur son épée au fourreau, tend la main dr. vers C. assise en face de lui sur un trône. Vêtue d'un chiton et d'un himation, elle tient sa baguette magique dans la main g. et tend la dr. vers son visiteur. A l'arrière-plan, trois têtes de chevaux, qui représentent probablement les compagnons transformés, apparaissent au-dessus d'une architecture. – **b)** (= Odysseus **142 b***) Princeton, Art Mus. 40-351. – Même sujet. *Cf. etiam* Broneer, *Terracotta Lamps* (Corinth IV, 2) 73 sq; Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa*, Type III, 222 sq; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 107 n° 207–208.

7.* (= Odysseus **146** avec bibl.) Médaillons contorniates. – Touchefeu, *Thèmes odysséens* 108 n° 211. – Fin du IVe s. ap. J.-C. – C., la tête radiée, est agenouillée devant Ulysse qui se tient debout dans une attitude agressive. A l'arrière-plan, trois animaux visibles au-dessus d'un mur, la tête tournée vers Ulysse.

Ronde bosse
→Kirke **72** (statue de Sperlonga).

MARCEL LE GLAY †

KIRRHA → Krisa, Kirrha

KISIPPOS

(*Κίσιππος*) und Polydoridos (*Πολυδώριδος*), Namen zweier Wagenlenker auf **1**.

1.* Kolonnettenkrater, spätkor. Oxford, Ashm. Mus. 1965.99. – Payne, *NC* 167 Nr. 60; 329 Nr. 1467; Amyx, *CVP* 263, 12: nahe Hippolytosmaler; 571, 64 mit Lit.; Arena, *Iscrizioni* Nr. 73; Lorber, *Inschriften* Nr. 97; 123 Taf. 25. – 570–550 v. Chr. – *A:* Zwei aufeinander zufahrende Viergespanne nur mit Wagenlenkern, die *ΠΟΛΥΔΟΡΙΔΟΣ* (l.) und *ΚΙΣΙΠΠΟΣ* (r.; Amyx *ϜΙΣΙΠΠΟΣ?* nach Neumann; *K* ist aber eindeutig zu lesen) benannt sind. *B:* Drei Reiter, der vorderste mit Beischrift *ΛΑΙΔΟΣ* (→Laidas).

Der Name K. ist unerklärt (Vorschläge s. Arena); nach Neumann (zit. bei Amyx) wäre er unmöglich. Polydoridos und Laidos sind nach Payne u.a., weil sprachlich unmöglich, verschrieben für Polydoridas und Laidas. Zur Interpretation solcher Namensbeischriften →Dion, Kommentar, und Amyx, *CVP* 552–553. 646.

PIERRE MÜLLER

KISSINE

(*Κισσίνη*) Von «Efeu» abzuleitender Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften. Von *κισσός*, der heiligen Pflanze des Dionysos, sind im dionysischen Kreis zahlreiche Namen abgeleitet, vgl. →Kisso; →Kissos I. Nonn. *Dion*. 21, 89 und Hyg. *fab.* 182 erwähnen die bacchische Nymphe *Κισσηίς*.

1.* (= Dionysos **309**) Amphora, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6843. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 23, 2; 1620: Phintias; *Para* 323; *Add*^{2} 155; *CVA* 1 Taf. 1 (1153) 1; FR Taf. 91; BDFH Taf. 114; Boardman, *ARFH* I Abb. 40, 2; Arias/Shefton/Hirmer Taf. 94. 95; Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) 147–148 Nr. 485; Fränkel, *Namen* 47. 86 Nr. o; Immerwahr, *AttScr* 67, 386; Kossatz, *Namen* 182. – Um 520 v. Chr. – Im Zentrum nach r. stehender Dionysos. Vor ihm und hinter ihm jeweils ein Paar bestehend aus Mänade und Satyr. Während das hintere Paar unbenannt ist, hat das vordere, nach l. auf Dionysos zulaufende Paar in Seitenansicht die Beischriften →Simaios und *ΚΙΣΙΝΕ*.

Die Mänade trägt Chiton und Mantel sowie einen Efeukranz im offenen Haar. Ihr Kopf ist im Tanz ekstatisch nach hinten geneigt. Mit beiden Händen umfaßt sie einen Thyrsos und hält ihn schräg vor ihren Oberkörper. Ihr weiteres Attribut ist ein Panther, der spielerisch an ihr emporklettert. Seine Hinterfüße befinden sich auf dem Thyrsos, die Vordertatzen am Hals der K.

2. Pelike, att. rf. Paris, Louvre C 10784. – *ARV*^{2} 23, 3: Phintias; Immerwahr, *AttScr* 67, 387; Kossatz, *Namen* 182. – Um 520 v. Chr. – Dionysos mit dem Satyrn →Phlebodokos und der Mänade *Κ[Ι]ΣΙΝΕ*.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KISSO

(*Κισσώ*) «Efeu», Mänadenname, der sich auf die heilige Pflanze des Dionysos bezieht, in einer Vaseninschrift. Zu den von *κισσός* abgeleiteten Namen →Kissine, →Kissos.

1. (= Dionysos **334** mit Lit. und Querverweisen, = Kale **1***, = Komos **13**, = Makaria II **1**, = Naia **1**, = Nymphe II **2**) Bauchlekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones (Attika). – *ARV*^{2} 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*^{2} 353; Fränkel, *Namen* 51. 98 Nr. *α*; Pfuhl, *MuZ* Abb. 560; Immerwahr, *AttScr* 114, 793; Lezzi, *Eretria* 226–227. 342–343 Nr. 234 Taf. 143 d. 144–145; Kossatz, *Namen* 182–183. – Um 425 v. Chr. – Dionysos sitzt umgeben von zehn Mänaden und zwei Satyrn (die Namen →Choro II **1**) in hügeliger Landschaft. Gegenüber von Chryseis sitzt die ihr zugewandte *ΚΙΣΣΟ* (Chiton, hält in einer Hand den Thyrsos und stützt mit der anderen ihren Kopf auf).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KISSOS I

(*Κίσσος*) «Efeu», Satyrname (→Silenos, Silenoi) in Vaseninschriften aus der Zeit um 430 v. Chr. Zu den von *κισσός* abgeleiteten Namen s. weiter →Kissine; →Kisso. Paus. 1, 31, 6 überliefert K. als Kultnamen des Dionysos. Nonn. *Dion*. 10, 401–430; 12, 97–98. 190 berichtet von einem Jüngling oder Satyrn namens K. im Gefolge des Dionysos, der beim Wettlauf durch Sturz den Sieg verpaßte und später beim Erklettern eines Baumes von Dionysos in Efeu verwandelt wurde. Weiter ist K. Stadt-, Fluß- (→Kissos II) und Gebirgsname, die Form Kittos in Athen als menschlicher Eigenname belegt: vgl. *RE* XI 1 (1921) 518 *s. v.* «Kisseis 3. 4»; 522 *s. v.* «Kissos 1–5»; *RE* Suppl. IX (1962) 383 *s. v.* «Kissos 6»; Simon, E., *RAC* IV (1959) 610–620 *s. v.* «Efeu» (mit Lit.); Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 569. 593; Beazley, J. D., *Potter and Painter in Ancient Athens* (1945) 25; Kossatz, *Namen* 156–157.

1. (= Euboia II **1*** mit Querverweisen, = Kinyra **1** mit Querverweis) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458 (ehem. Goluchow, Slg. Czartoryski 77). – *ARV*^{2} 1253, 58: Eretria-Maler; *Add*^{2} 354; Fränkel, *Namen* 71. 98 Nr. z; *CVA* Goluchow Taf. 38 (38) a–g; Beazley, *VPol* 61–64 Taf. 30; Lezzi, *Eretria* 321 Nr. 76 Taf. 57; Immerwahr, *AttScr* 115, 799; Kossatz, *Namen* 156. – Gegen 430 v. Chr. – Paare von tanzenden Satyrn und Mänaden mit Namensbeischriften. Auf Seite *A* führt *ΚΙΣΣΟΣ* gerade vor Kinyra eine heftige Tanzbewegung aus.

2.* (= Chorillos **1**, = Choro II **2***, = Komos **10**) Schale, att. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2532 und Rom, Villa Giulia, Slg. Castellani o. Nr. fr. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1253, 57: Eretria-Maler; *Para* 469; Fränkel, *Namen* 71. 98 Nr. y; *CVA* Berlin 3 Taf. 112 (1041) 1. 2; 116 (1045) 1; Seki, T., *AA* 1981, 58 Abb. 7; Lezzi, *Eretria* 315 Nr. 31 Taf. 26–27; Kossatz, *Namen* 157. – Um 430 v. Chr. – Auf beiden Seiten Satyrn und Mänaden beim Tanzen und Musizieren (die Namensbeischriften →Chorillos **1**). Dreimal ist ein Satyr *ΚΙΣΟΣ* benannt: auf Seite *A* der mittlere Satyr, der mit einem Weinschlauch über der Schulter nach r. läuft; auf Seite *B* ebenfalls der mittlere Satyr, welcher gerade eine Tanzbewegung ausführt, sowie der flötenblasende Satyr am l. Rand.

3. Schale, fr., att. rf. Rom, Villa Giulia o. Nr. und Florenz, Mus. Arch. 16 B 8, B 19, B 40. – *ARV*^{2} 1253, 63: Eretria-Maler; Lezzi, *Eretria* 314 Nr. 26 Taf. 21; Kossatz, *Namen* 156. – Um 430 v. Chr. – Darstellung nur fr. erhalten. Auf einer Außenseite l. Satyr mit Beischriftrest *ΚΙΣ[*, weiter Mänade und zwei Satyrn.

4.* Oinochoe, att. rf. Oxford, Ashmol. Mus. G 284 (V 534). – *ARV*^{2} 1258, 1: akin to the work of the Eretria P.; *Add*^{2} 355; *JHS* 25, 1905, 69–70 Nr. 534 Taf. 1; *CVA* 1 Taf. 43 (135) 2; 39 (131) 3–4; Lezzi, *Eretria* 338 Nr. 211 Taf. 195 a (Kodrosmaler); Kossatz, *Namen* 157. – Um 430 v. Chr. – Der Satyr *ΚΙΣΣΟΣ* schleicht sich an die nackte Mänade →Tragodia heran, die schlafend auf einem Felsen sitzt.

5. Oinochoe, fr., att. rf. Florenz, Mus. Arch. 22 B 324 und Leipzig T 527. – *ARV*^{2} 1258, 2: akin to the work of the Eretria P.; *Para* 471; Beazley, *CF* Taf. 22, 324; van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) 128 Nr. 530 Abb. 365; *CVA* Florenz 1 Taf. 22 (397); *CVA* Oxford 2, VII (Nachtrag zu *CVA* Oxford 1 Taf. 43, 2); Lezzi, *Eretria* 342 Nr. 230 Taf. 142 c; Kossatz, *Namen* 157. – Um 430 v. Chr. – In der Mitte beugt sich ein Satyr zu seinem Kind (Satyriskos) herab, um es hochzuheben. R. und l. eine Mänade, die r. ist →Tragodia benannt. Beischrift des Satyrn: *ΚΙΣ[* (Florenz) und *]ΟΣ* (Leipzig).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KISSOS II

(*Κίσσος*) «Efeu», durch Münzlegenden auf AE-Prägungen der Stadt Tomara oder Tomaris überlieferter Name eines Flußgottes in Lydien. Die Stadt wird ca. 16 km östlich von Thyateira lokalisiert; sehr wahrscheinlich ist der K. mit dem Gürce Çay, einem Nebenfluß des rechten Oberlaufes (antik →Lykos) des Kum Çay (antik →Hyllos), zu identifizieren: Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2803 *s. v.* «Flußgötter»; Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 522 *s. v.* «Kissos 5»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 309, 338; Keil, J., *RE* VI A 2 (1937) 1697 *s. v.* «Tomara oder Tomaris». Zu den von *κισσός*, Efeu, abgeleiteten Namen s. →Kissine, →Kisso, →Kissos I. Außerdem Robert, L., *Noms indigènes dans l'Asie Mineure gréco-romaine* I (1963) 47–49; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronymie. Semantische und morphologische Analyse der griechischen Gewässernamen* (1977) 80. Robert und Tischler sprechen sich entschieden gegen die kleinasiatische Herleitung des Namens aus und für die toponomastische Verwendung von *κισσός*.

Diese Ableitung kann entweder auf die efeuähnlichen Windungen des Flußlaufes Bezug nehmen oder durch den Uferbewuchs mit dieser Pflanze erfolgt sein (Quellen bei Tischler 80). Zu letzterer Möglichkeit vgl. z. B. den Flußnamen →Selinous (dazu auch Tischler 133). Möglicherweise spielt aber auch bei K. die symbolische Bedeutung eine größere Rolle als das einfache Phänomen des Standortes der Pflanze. Efeu ist ein stark an Dionysos und seinen Kreis gebundenes Gewächs (dazu ausführlich Simon, E., *RAC* IV [1959] 611–616), wie die oben genannten Stichworte belegen. Die immer wieder zu beobachtende Angleichung und Verschmelzung von Flußgöttern mit Satyrn und Silenen, vgl. z. B. →Marsyas I, →Silenos, →Oxos, könnte auch bei dem Namen K. eine Rolle gespielt haben und dionysischen Ursprungs sein. Interessant in diesem Zusammenhang sind die von Nonnos erzählten Verwandlungssagen der Dionysosbegleiter →Kissos (I) in Efeu (Nonn. *Dion.* 10, 401–430; 12, 97–98. 190) bzw. des →Silenos in einen Fluß (Nonn. *Dion.* 19, 136–348; Weiß, *Flußg* 123–124). Zur Beziehung von Flüssen zu Dionysos vgl. auch den von Philostr. *im.* 1, 25 überlieferten Weinfluß auf Andros.

INSCHRIFTLICH GESICHERTE DARSTELLUNGEN

1.* AE, Tomara oder Tomaris (Lydien), pseudoautonome Prägung in der Zeit zwischen Commodus und Septimius Severus, 2./Anf. 3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 325, 1 Taf. 33, 5; Imhoof/Blumer, *Flußg* 309, 338 Taf. 11, 9. – Vs.: Brustbild der Tyche nach r., *TOMAPHNΩN*. – Rs.: linkshin gelagerter jugendlicher Flußgott, die Linke mit Füllhorn am ausfließenden Quellgefäß; in der Rechten ein Schilfrohr. *Π ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ*, im Abschnitt *ΚΙΣΣΟΣ*.

UNSICHERE DARSTELLUNG

2. AE, Apollonis (Lydien), Septimius Severus und Julia Domna (193–211 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2903. 2904; die Benennung als K. (?) in *SNG* v. Aulock, *Index* (1981) 216 *s. v.* «Flußgott». – Typus wie **1**, Attribute: Schilfrohr und Quellgefäß. Die Identifikation beruht auf der angenommenen Lage von Apollonis am K.: *BMC* Lydia XXXIII–XXXIV; Head, *HN*[2] 648.

CARINA WEISS

KITHAIRON

(*Κιθαιρών*, Boeot. *Κιθηρών*, Cithaeron) Mountain-god of the northern barrier between Attica and Megaris. K. beat his brother →Helikon (I) in a musical contest and killed him. In later authors K. was the wise old king of Plataea.

LITERARY SOURCES: Korinna (Page *PMG frg.* 654) relates the musical contest between K. and Helikon presided over by the Muses (→Mousa, Mousai) and judged by gods, who after a secret vote and in spite of the Muses' expectation, offered the prize to K. Both brothers gave their name to corresponding mountains.

According to Hermesianax of Kypros (in ps. Plut. *fluv.* 2, 3 = *FGrH* 797 F 2), the two brothers were of quite different characters; the nice Helikon inherited from his old parents provoking the anger of K., who killed the father and threw his brother from a rock, in order to obtain the whole inheritance. Both brothers gave their names to mountains; Helikon was the seat of the Muses, while K. became the home of Erinyes (→Erinys). In another version (Tzetz. *chil.* 6, 917–920 = *FHG* III p. 342; *cf. FGrH* 382 Commentary p. 166 [5]) the two brothers fought and killed each other. The brothers' quarrel became the subject of an epic by Automedes of Mycenae (Eust. 1466, 55–58 *ad* Hom. *Od.* 3, 267).

Pausanias writes of K. as the king of Plataea, who reconciles →Zeus and →Hera, when the goddess abandoned her husband and escaped to Euboea. K. cleverly brings back Hera and in memory of the event the Daidala festival was established on the mountain (Paus. 9, 1–2; Plut. *frg.* 157 Sandbach).

According to later authors (ps. Leon Byzant. *Boiotika* in ps. Plut. *fluv.* 2, 2 = *FGrH* 132 F 2), the former name of the mountain Kithairon was Asterion, but when Erinys Teisiphone killed the handsome young shepherd K. by a snake bite because he opposed her love, the young man gave his name to the mountain. Another version (Lact. *inst.* 1, 22) is that the name originates from →Orpheus' kithara played in the area in honour of →Dionysos.

BIBLIOGRAPHY: Broadbent, M., *Studies in Greek Genealogy* (1968) 49–50; Brunn, H., *Die philostratischen Gemälde gegen K. Friedrichs verteidigt* (1861) 270–271; Devambez, P., *MonPiot* 55, 1967, 90–91; Eitrem, S., *RE* XI 1 (1921) 526–527 *s. v.* «Kithairon»; Gerber, A., «Naturpersonification in Poesie und Kunst der Alten», *Jahrbücher für klassische Philologie* Suppl. 13 (1884) 241 ff., esp. 309–310; Kossatz, *Dramen* 144; Page, D. L., *Corinna* (1953) 19–22; Pesce, G., *I rilievi dell'anfiteatro campano* (1941) 39–40; Sgatti, G., *EAA* I (1959) 699 *s. v.* «Citerone»; Schauenburg, K., *JdI* 84, 1969, 29–46, esp. 35; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1208–1209 *s. v.* «Kithairon».

CATALOGUE

1. Painting, lost or imaginary. – Philostr. *im.* 1, 14 (→Semele) describes K. as a human, wreathed in ivy, mourning for the coming disaster of →Aktaion, beside Megaira.

2. (= Aktaion **100** with bibl.) Relief, fr. of a parapet. Naples, Mus. Naz. 6746. From the amphitheater of Capua. – Pesce 39–40 pl. 21 b. – Middle of 2nd cent. A.D. – A relief scene of →Artemis bathing shows in the center a young man half naked, with short thick hair, lying on a rock, holding in his r. hand a branch. G. Pesce sees in the figure the genius loci, that is K., who watches the whole scene.

3.* (= Aktaion **106*** with bibl., = Gargaphia **5**, = Ismenos **6** with bibl.) Relief, sarcophagus. Paris, Louvre MA 459. Baratte/Metzger, *SarcLouvre* no. 15 figs. (river-god). – 1st half of 2nd cent. A. D. – On the main side at l. Aktaion's death. Above the cave at r. the genius loci, K., seated on a rock, the upper half of his body naked, his head wreathed with a branch of pinetree, resting on his r. side. In his l. hand he is holding a reed; he remains unmoved at the sight of the forthcoming death of Aktaion.

UNCERTAIN

4. (= Aktaion **16*** with bibl., = Autonoe **6*** with further refs.) Volute krater, Attic rf. Paris, Louvre CA 3482. – *ARV*[2] 613, 3: P. of the Woolly Satyrs; *Para* 397; *Add*[2] 269; Boardman, *ARFH* II 14 fig. 13. – About 460 B.C. – In the center Aktaion lies dead. On the r. a young messenger, wearing cap, chlamys and boots, runs to the r., bringing the bad news to Aktaion's parents. Devambez, based on the other figures, believes that in the scene three places are represented: Delphi (Apollo, omphalos, laurel tree), Kithairon (messenger) and Thebes (Aristaios, Autonoe).

See also →Gargaphia **4** = Ismenos **7*** (Roman wall painting).

COMMENTARY

K. as a mountain god is represented as a silent figure watching unmoved the events that take place in his territory. In Aktaion's myth he is depicted as a young man beardless, usually half naked. On **2** he is holding a branch, while on **3** he seems to hold a reed, which recalls water gods. We cannot be certain if the stick is not rather a reed, not a simple branch of a tree.

On **4**, the scene seems to come from a theatrical performance. Devambez supports the view that here a scene of the *Toxotides*, a lost drama of Aischylos, is represented. In the presence of the messenger some would see the mountain god K., who is the most appropriate person to bring the sad news from the mountain to the Aktaion's parents in the town of Thebes.

EFFIE BAZIOTOPOULOU-VALAVANI

KLADEOS

(*Κλάδεος, Κλάδαος*) Flußgott des gleichnamigen Flüßchens, das westlich der Altis von Olympia von Norden kommend in den →Alpheios fließt.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 5, 7, 1 (Zuflüsse des Alpheios); 5, 15, 7 (Altar des K. hinter dem Heraion); 6, 21, 3 (Grab des →Oinomaos am Kladeos).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* Suppl. VI (1935) 164 *s. v.* «Kladaos»; Joly, E., *EAA* IV (1961) 364 *s. v.* «Kladeos»; Lorentz, *ML* II 1 (1890–94) 1210 *s. v.* «Kladeos»; Weiß, *Flußg passim* (s. u.); Wiesner, J., *RE* XVIII 1 (1939) 149 Nr. 34 *s. v.* «Olympia» (Altar [?] westl. des Heraion, nach Wernicke des K.).

Münzen

1. (= Alpheios **7*** mit Lit.) AE, Elis, Hadrian, 135/36 n. Chr. (Seltman). – Seltman, C., *Hesperia* 17, 1948, 79–80 Nr. 8 Taf. 28, 8; Weiß, *Flußg* 131–132 Anm. 856, a mit Lit. – Zwei mit den Füßen gegeneinander gelagerte Flußgötter beidseits einer stehenden Göttin (bzw. deren Statue; die Nymphe →Olympia?). Der kleinere l. mit kurzem Bart und Schilfrohr dürfte der K. sein, der größere, bartlose, r., mit Kranz in der Rechten, der Alpheios (vgl. →Alpheios **2*–5**).

DEUTUNG UMSTRITTEN

Rundplastik

2.* (= Fluvii **42**) Figur P aus dem Ostgiebel des Zeustempels von Olympia. Olympia, Mus. – Treu, G., *Olympia* III (1897) 67–68. 129 Taf. 15, 3; 17, 3–4; 18–21 (namenloser Zuschauer); Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia* (1967) 13 (Ashmole: K. = Figur P); 175–176 (Yalouris: K. = Figur A) Taf. 1. 4–12; Simon, E., *AM* 83, 1968, 162–165 Taf. 52, 2 (= in Herrmann, H.-V. [Hrg.], *Die Olympia-Skulpturen* [1987] 118–122) (K. = P); Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia* (1970) 50–59 (K.: Position 15, selten Pos. 1); 61 Abb. 7–8; 91–92. 104. 122–124. 147–149 (namenloser Zuschauer); Weiß, *Flußg* 126–141, bes. 128. 136. 138–139. 140 (K. = P); Herrmann, H.-V., in *Die Olympia-Skulpturen* (1987) 129–130 Taf. 33 (K. = P); Schefold, *SB* IV 21 (K. = P); Ostrowski, J. A., Personifications of Rivers in Greek and Roman Art (1991) 21–22 (Flußgötter). – 456 v. Chr. geweiht. – In der r., nördlichen Giebelecke gelagerter nackter Jüngling, bartlos, mit aufgestütztem Oberkörper, der zum Geschehen in der Giebelmitte blickt. – Umstritten ist zunächst, ob die beiden gelagerten Eckfiguren A und P überhaupt Flußgötter darstellen, da gelagerte Flußgötter im 5. Jh. noch fehlen (Tabelle der Deutungen bei Säflund, a. O. 50–59). Die Deutung als Flußgötter ist von Weiß verteidigt worden, wobei sie sie als Beobachter und Zeugen des Vertrages zwischen Pelops und Oinomaos versteht. Paus. 5, 10, 7, der die Eckfiguren als Flußgötter bezeichnet, nennt denjenigen auf der Seite des Oinomaos K., denjenigen auf der Seite des Pelops Alpheios (→Alpheios **8**), wobei unklar ist, welche Giebelhälften er meint (s. dazu →Killas). In der modernen Forschung wird, sofern die Deutung als Flußgötter akzeptiert wird, zumeist derjenige in der nördlichen Ecke (P) als K. genommen, da der Alpheios im Süden

des Heiligtums vorbeifließt und der Kladeos von Norden kommt. Dazu würde auch passen, daß die Figur A als der größere Fluß, Alpheios, bärtig ist, die Figur P hingegen, als der kleinere Fluß, ein bartloser Jüngling ist. – Bezüge zu den Mittelfiguren: Wer Oinomaos in der r. Giebelhälfte plaziert (Simon, Weiß, Herrmann u. a.), hat ihn entsprechend obigen Angaben und wie Paus. auf der Seite des K., wozu auch auf Beziehungen des Oinomaos zu K. (Grabmal des Oinomaos am Kladeos, Paus. 6, 21, 3) sowie des Pelops zu Alpheios hingewiesen wird (s. Weiß, *Flußg* 135–136). Wer hingegen Pelops in der nördlichen Giebelhälfte plaziert (Studniczka, Buschor, Schefold u. a.), muß, wenn er nicht die Flußgottdeutung überhaupt ablehnt, entweder entgegen der geographischen Lage der Flüsse und gegen das Aussehen der Figuren die Namen der Flußgötter vertauschen oder die genannten Beziehungen der Flüsse zu den Heroen als hier unwesentlich ignorieren.

DEUTUNG UNWAHRSCHEINLICH BZW. FALSCH

3. (= Aphrodite **1495** * mit Lit., = Chrysippos I **2** mit Lit. und Querverweisen) Glockenkrater, apul. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 1968.12. – *RVAp* II 501, 66: Dareiosmaler. – Um 340/30 v. Chr. – Den Flußgott l. oben deutet Weiß, *Flußg* 114 Taf. 14, 2 als Alpheios, K. oder Asopos (in Nemea). K. kommt dabei am wenigsten in Frage.

4. Kindersarkophag, stadtrömisch. Vatikan Inv. 2341. – *SarkRel* III 3 Nr. 323 Taf. 104; Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 96 ff. Nr. 621 Taf. 47; Helbig[4] I Nr. 506; Koch/Sichtermann, *RömSark* 174 Abb. 199. – Die gelagerte Figur über der Wettfahrt des Pelops und Oinomaos ist weiblich. Die manchmal angegebene Deutung als Alpheios oder K. (so noch Joly) beruht auf der Ungenauigkeit der alten Zeichnungen.

PIERRE MÜLLER

KLASEAS

(*Κλασέας*) Gott eines ephesischen Bachlaufes, unter Domitian inschriftlich und auf einer AE-Prägung von Ephesos überliefert. Die in der Literatur auch genannte Namensform Kladeas (Drexler, Joly, Waser) beruht auf einem Lesefehler (Benndorf; Bürchner 1; Tischler 81). Der K., heute Kırkıncı Boğaz Dere (zur Topographie und zur Identifikation Benndorf; Bürchner 1; Bürchner 2; Strocka 81), verläuft im Südosten der Stadt und mündet in den → Kaystros (I).

Die beiden ephesischen Bäche → Marnas (I) und K. werden auf zwei der insgesamt fünf Inschriften erwähnt, die sich auf die Anlage oder wahrscheinlicher Erneuerung einer Wasserleitung im Jahre 92/93 unter Domitian beziehen. Sie wurde mit dem Wasser des Marnas und des K. gespeist und endete im augusteischen Polliobau als Brunnen. Ausführlich und klar zu dem komplizierten Befund der fünf Inschriften Strocka 79. Zu der Platte mit den Namen der beiden Bäche (vermauert im trajanischen Hydrekdochion) s. Miltner (Publ.), vgl. auch Engelmann; wichtig die Korrekturen dazu bei Robert. Vermutungen über den Verlauf dieser Doppelwasserleitung bei Alzinger 1605.

BIBLIOGRAPHIE: Alzinger, W., *RE* Suppl. XII (1970) 1604–1605 *s. v.* «Ephesos»; Bammer, A., *ÖJh* 52, 1978–80, 68 Anm. 14; Benndorf, O., *Ephesos* I (1905) 69; Bürchner, L., *RE* V (1905) 2782 *s. v.* «Ephesos» (= Bürchner 1); *idem*, *RE* XI 1 (1921) 553 *s. v.* «Klaseas» (= Bürchner 2); Drexler, W., *ML* II 1 (1890–97) 1209–1210 *s. v.* «Kladeas»; Engelmann, H., *ZPE* 10, 1973, 89–90; Joly, E., *EAA* IV (1961) 364 *s. v.* «Kladeas»; Karwiese, St., *RE* Suppl. XII (1970) 331 *s. v.* «Ephesos»; Miltner, F., *ÖJh* 44, 1959, 343–346; Robert, J. und L., *REG* 86, 1973, *BullEpigr* 397; Strocka, V. M., «Zeus, Marnas und Klaseas», in *Festschr. J. Inan* (1989) 77–92; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 81. 164 *s. v.* «K.»; 166 *s. v.* «Lydien»; 186 *s. v.* «Kırkıncı Boğaz Dere»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2803 *s. v.* «Flußgötter, Kladeas».

KATALOG

Münze, Darstellung inschriftlich gesichert

1.* AE, Ephesos (Ionien), Domitian (81–96 n. Chr.). – Benndorf 69 Abb. 23; Imhoof-Blumer, *Flußg* 280, 266 Taf. 9, 5; Strocka 79 mit Anm. 17 Abb. 11a. b. – Rs.: bärtiger K. nach l. mit steil aufgerichtetem Oberkörper gelagert. In der Rechten Ähren, die Linke mit Füllhorn auf das Quellgefäß gestützt. *ΕΦΕΣΙΩΝ*, im Abschnitt *ΚΛΑΣΕΑΣ*. Die Münze ist sicherlich im Zusammenhang mit der inschriftlich bezeugten Einbeziehung des K. in die Wasserversorgung der Stadt im Jahr 92/93 ediert worden (Robert 146; Strocka 79. 82).

Plastik, sehr wahrscheinliche Darstellung

2. Linkes Bein (2 Fragmente) einer verlorenen Kolossalstatue aus Marmor eines gelagerten Mannes, sehr wahrscheinlich des K., gefunden 1958 in der Versturzmasse westlich des augusteischen Polliobaues in Ephesos. Nach Strocka 81–84 ist die zu dem Bein gehörige Figur als K. zu deuten und war als Pendant zum lagernden Marnas (→ Marnas I **2** mit Lit.) zusammen mit einem sitzenden Zeus Olympios als Schmuck der flavischen Aufstockung des Polliobaues aufgestellt, d. h. die Flußgötter lagerten in den Ädikulen oberhalb der Wasserbecken der aus der Marnas-Klaseas-Leitung gespeisten Brunnenanlage.

Plastik, hypothetische Darstellung

3. (= Fluvii **45** * mit Lit.) Zwei Kolossalstatuen, Marmor. Izmir, Arch. Mus. 78; Istanbul, Arch. Mus. E 4281. Aus Ephesos, von der Natatio der Thermen des Vedius. – Antoninisch-severisch. – Nach Alzinger 1605 könnten die beiden Flußgötter den Marnas und den K. darstellen, da es möglich erscheint, daß die unter Domitian geschaffene Wasserleitung aus den beiden Bächen auch das Vediusgymnasium versorgte.

KOMMENTAR

Ikonographisch bieten weder **1** noch **2** Besonderheiten, die Darstellungen folgen dem üblichen hellenistisch-römischen Schema der gelagerten Flußgötter (→ Fluvii). Wichtig ist die programmatische Bedeutung der Darstellungen **1** und **2**. Allgemein läßt sich gerade bei den Flußgottbildern auf römischen Münzen sagen, daß sie nicht einer Laune der Münzmeister zuzurechnen sind, sondern, wie **1** und **2** durch die Verbindung mit der inschriftlichen Erwähnung des K. beweisen, aufgrund einer Nutzbarmachung des Flußwassers für die Stadt geprägt wurden (Robert 145–146; Strocka); vgl. z. B. auch die ähnliche Situation in Side, wo der Bau eines vom → Melas (I) gespeisten Nymphäums dessen Abbildung auf den Münzen bedingte: Nollé, J., *AntW* 21/4, 1990, 256. 258 Abb. 17, 85. 86. Vielleicht versorgte die ephesische Doppelwasserleitung aus dem Marnas und dem K. nicht nur den Domitiansbrunnen, sondern später auch das Vediusgymnasium. Die Zweizahl der Flußgötter, die ihr Wasser der Natatio spendeten (**3**), könnte dafür sprechen. Allgemein läßt sich häufig eine Verbindung von dekorativen, technischen und programmatischen Gesichtspunkten bei den als Thermenfiguren verwendeten Flußgöttern beobachten: Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 30.

CARINA WEISS

KLAZOMENE

(*Κλαζομένη*) Personifikation der Stadt Klazomenai in Ionien.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (1976) 458 *s. v.* «Klazomenai»; Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 554–556 *s. v.* «Klazomenai»; Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1213 *s. v.* «Klazomene»; Stucchi, S./Sgatti, G., *EAA* II (1959) 708–710 *s. v.* «Clazomene»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 225 *s. v.* «Klazomenai».

KATALOG

Münzen von Klazomenai

a) Büste der Klazomene

1.* AE, kaiserzeitlich. – *BMC* Ionia 30, 114; Forrer, *Weber* III 1, 230, 5800 Taf. 205; *SNG* Copenhagen 112–113; *SNG* v. Aulock 1998. – Vs.: Büste der K. mit Mauerkrone nach r. *ΚΛΑΖΟΜΕΝΗ*. Rs.: Asklepios oder Anaxagoras oder Schwan.

b) Sitzende Klazomene

2.* AE, Trajan (98–117 n. Chr.) und Valerian I. (253–260 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen 129. – Rs.: Nach l. thronende K. mit Mauerkrone, in der ausgestreckten Rechten Statue der Kybele. *ΘΕΑ ΚΛΑΖΟΜΕΝΗ*.

KOMMENTAR

Die klazomenischen Prägungen zeigen K. in zwei Schemen, auf **1** als Büste mit Mauerkrone im Profil, dem beliebtesten Stadtpersonifikationstypus auf Vorderseiten von Münzen, und auf **2** als sitzende Frau mit einer Statuette der Kybele, der wichtigsten Ortsgottheit. Bei **2** wird K. durch die Beischrift zudem als Göttin bezeichnet, vielleicht um eine mögliche Verwechslung mit der sonst so populären und ikonographisch ähnlichen Kybele zu vermeiden.

RAINER VOLLKOMMER

KLEANDROS

(*Κλέανδρος*) Mythischer Gründerheros von Kibyra (südliches Phrygien) in der Tradition der Kaiserzeit. Führer der lakedaimonischen Kolonisten; aus der Familie des Amyklas, der den Zug initiiert haben soll.

QUELLEN: Literarische Quellen sind nicht erhalten. Bekannt ist diese Ktisistradition nur durch eine große genealogische Grabinschrift einer Licinnia Flavilla aus Oinoanda (Lykien), die ihr Geschlecht bis auf den mythischen Gründer von Kibyra zurückführte, *IGRom* III 500 I, mit der älteren Lit. (3. Jh. n. Chr.): *[– – –Ἄρχει δὲ τὸ] γένος ἀπό τε Κλε[άνδρου καὶ Ἀμύκλα] Λακεδαιμονί[ων– – –].., τοῦ μὲν ἐκπέμψαντος τὴν [ἀποι]κίαν, τοῦ Ἀμύκλα, Κλεάνδρου δ[ὲ ἀγα]γόντος καὶ οἰκίσαντος τὴν τ[ῶν Κι]βυρατῶν πόλιν κατὰ τὸν [χρησμόν]*. Ähnlich bereits in einer stärker zerstörten Passage davor. Eine weitere Inschrift zeigt, daß die Kibyraten als «Lakedaimonier» ins hadrianische Panhellenion aufgenommen worden waren: *IGRom* I 418; dazu Robert, J. und L., *REG*, *BullEp* 1972, 139 mit weiterer Lit.

BIBLIOGRAPHIE: Neben dem Genannten noch Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 188–189. 202 Anm. 56 (besonders zu den Münzen).

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Kibyra

1. (= Kibyra **2** *) AE, 200/201 n. Chr. (?), Caracalla. – Imhoof-Blumer, *KlM* 254, 21 Taf. 8, 18; *idem*, *Nomisma* 2, 1908, 14 Nr. 3 (ohne Abb.). – Rs.: Stehende Amazone (→ Kibyra) nach r., ihr gegenüber stehender nackter jugendlicher Heros mit Lanze in der Linken und vermutlich Mäntelchen über Schulter und Unterarm; beide im Handschlag (?). Stadtname und unleserliches Datum. – Beide Figuren von Imhoof-Blumer nicht benannt; Benennung als Kibyra und K. vorgeschlagen von Weiß *l. c.*

2.* AE, Julia Mamaea (222–235 n. Chr.). – *BMC* Phrygia (B. V. Head) 143, 69 (ohne Abb.); Weiß Taf. 3, 7. – Rs.: Jugendlicher Heros mit nacktem Oberkörper nach l. stehend, in der Linken schräg gehaltener Stab, mit der Rechten opfernd; l. vor ihm kleines Bukkelrind. Stadtname. – «Emperor?» Head; «Kibyras oder Kleandros?» Weiß.

BENENNUNG UNSICHER

3. AE, Zeit Hadrians (117–138 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* 257 Taf. 8, 16 (= Weiß Taf. 3, 6). – Rs.:

Nach l. stehender, behelmter, gewappneter Krieger mit Schwert in der l. Armbeuge, die Rechte auf Lanze gestützt. Stadtname. – «Ares» Imhoof-Blumer; einer der Ktistai, «eher der lakedaimonische Ktistes» Weiß (Darstellungen des Ares oder Kultbelege gibt es in Kibyra sonst nicht).

KOMMENTAR

Die inschriftlich belegte und dort sogar näher ausgeführte (fiktive) Tradition von der lakedaimonischen Abkunft kibyratischer Siedler bildet, wie L. Robert noch einmal betonte, den Hintergrund für die Aufnahme der Kibyraten in die Panhellenenorganisation Hadrians. Es ist anzunehmen, daß sich diese Tradition, die der Stadt *εὐγένεια* verlieh, auch in der Münzprägung spiegelt (Weiß). Da der zweite, ältere, pisidische Gründerheros und Eponymos → Kibyras spätestens in der Zeit Domitians (81–96 n. Chr.) von der eponymen Amazone → Kibyra verdrängt wurde, und etwa um diese Zeit die lakedaimonische Abstammungsversion formuliert worden sein muß (die Strabon 13, 4, 17 p. 631 noch nicht kannte), wird man in **1** und **2** K. erkennen dürfen. Der gewappnete Krieger hadrianischer Zeit (**3**) – damals wurden die Kibyraten in das Panhellenion aufgenommen – hat sicherlich ebenfalls mit der Lakedaimoniertradition zu tun. Es könnte hier aber auch → Lakedaimon oder Amyklas gemeint sein. PETER WEISS

KLEIO → Mousa, Mousai

KLEITE

(*Κλείτη*, Clite) Figlia dell'indovino Merops, da Perkote sull'Ellesponto, e consorte del re dei Dolioni → Kyzikos (I), eroe eponimo della città di Cizico. Quando questi cadde, ucciso per errore da Giasone (→ Iason), K. per il dolore si impiccò. Le ninfe dei boschi la piansero, e dalle loro lacrime sgorgò la fonte dallo stesso nome.

FONTI LETTERARIE: Apoll. Rhod. 1, 974–977. 1063–1069; Orph. *Arg.* 594–600; Parth. 28; *Schol.* Val. Fl. 3, 11, 314.

BIBLIOGRAFIA: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 235 *s. v.* «Kleite»; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 702 *s. v.* «Cizico»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1220 *s. v.* «Kleite 2»; Weicker, G., *RE* XI 1 (1921) 655 *s. v.* «Kleite 1».

IDENTIFICAZIONE ERRONEA

1. AE, Cizico, Settimio Severo (193–211 d. C.). – Sestini, D., *Descrizione delle medaglie antiche greche del Museo Hedevariano* (1828) II 95 n° 18; Cavedoni, C., *Spicilegio numismatico* (1838) 139; Imhoof-Blumer, F., *JdI* 3, 1888, 296–297 tav. 9, 29; *idem, Nymphen* 161 n° 456 tav. 10, 24; *idem, Nomisma* 6, 1911, 12–13 tav. 1, 30; Lippold, *GrPl* tav. 136, 28. – R.: figura femminile seduta, rivolta a s. Dinanzi a lei una figura maschile stante. Sestini, che pone un elmo in mano alla figura maschile, riconosce nella coppia Ares ed Afrodite, mentre Cavedoni pensa a Kyzikos e K. In realtà si tratta della riproduzione del gruppo dell'«invito alla danza» (Imhoof-Blumer, *o. c.* [1888]): Klein, W., *Zeitschrift für bildende Kunst* 20, 1909, 101–108; *idem, Vom antiken Rokoko* (1921) 45–48 fig. 14. Sul gruppo: Bieber, *SculptHell*² 139 figg. 562–567. FULVIO CANCIANI

KLEITOS → Alexandros 89

KLEOBIS → Biton et Kleobis

KLEOBOIA

(*Κλεόβοια*) Jeune fille légendaire de Paros.

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1221 *s. v.* «Kleoboia 2».

1. (= Charon I **46**) Delphes, peinture perdue de la Lesché des Cnidiens, «Nekyia», par Polygnote de Thasos (Paus. 10, 28, 3). – Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) 66–67; Kebric, R. B., *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context* (1983) 25. 45–46. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – K., assise dans la barque de Charon, pénètre dans les Enfers en compagnie de → Tellis. Elle porte la ciste mystique sur les genoux. Selon Pausanias, K. a introduit les mystères du culte de Déméter de Paros à Thasos. La ciste qu'elle porte symbolise ce culte et son action lui vaut d'occuper la position privilégiée promise à tous les autres initiés dans l'au-delà. Propagatrice d'un culte à mystères, K. apparaît en contrepoint des → Amyetoi figurés à l'autre extrémité de l'œuvre. Fondatrice d'un culte à Thasos, K. se voit accorder le même rang que Tellis, fondateur de la ville. CATHERINE LOCHIN

KLEODIKE

(*Κλεοδίκη*) Donna troiana.

BIBLIOGRAFIA: Joly, E., *EAA* IV (1961) *s. v.* «Kleodike»; Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr* (1893) 20–21; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1222 *s. v.* «Kleodike».

1. Una delle prigioniere menzionate da Paus. 10, 26, 2, nel corso della descrizione della Ilioupersis dipinta da Polignoto nella lesche dei Cnidi a Delfi. Non conservata. – 2° quarto V sec. a. C.

Il personaggio non è altrimenti documentato, e già Pausania supponeva che fosse un'invenzione di Polignoto. FULVIO CANCIANI

KLEOMOLPOS → Argonautai **22**, → Atalante **73**

KLEOPATRA I → Klytios V

KLEOPATRA II

(*Κλεοπάτρα*) Fille d'Idas (→ Lynkeus I et Idas) et de → Marpessa, épouse de Méléagre (→ Meleagros). Appelée également Alcyoné (→ Alkyone II).

SOURCES LITTÉRAIRES: → Alkyone II. Hom. *Il.* 9, 556–565 explique pourquoi K. fut appelée Alcyoné. La plupart des auteurs anciens, à l'exception de Hyg. *fab.* 174, utilisent le nom de K.

BIBLIOGRAPHIE: → Alkyone II.

K. assistant au départ de Méléagre: → Alkyone II **1*** (ajouter Brouskari, M., *The Paul and Alexandra Canellopoulos Museum, A Guide* [1985] 65).

Retour et mort de Méléagre, document d'interprétation incertaine: → Althaia **4*** (*RVAp* I 424, 54: P. de Lycurgue; II 1155). L'argumentation d'E. Simon en faveur d'Althaia sur ce cratère est convaincante. En revanche, il convient de se demander s'il n'y a pas lieu de supposer parfois la présence de K., parmi les femmes en lamention ou soutenant Althaia, sur les sarcophages à reliefs représentant le retour du corps de Méléagre et son exposition dans la maison (→ Meleagros, chap. H–I). Quant aux scènes de suicide, sur ces mêmes documents, elles concernent certainement Althaia. JEAN-ROBERT GISLER

KLEOPATRA III

(*Κλεοπάτρα*) Personnage féminin sur un vase attique.

1.* (= Klytaimestra **2** [*A*], = Leda **28** [*A*]) Coupe attique à f. r. Boston, MFA 1899. 539. De Sorrente. – *ARV*² 1142, 1: P. de Xenotimos; *Add*² 334; Caskey/Beazley III 69–71 n° 163 pl. 99. – 430–425 av. J.-C. – *A*: → Leda et l'œuf. *B*: K. (*ΚΛΕΟΤΡΑ* [*sic*]) debout à g., vêtue d'un chiton à manches et d'un himation, les cheveux noués sur la nuque, converse avec → Phylonoe (I). A dr., une troisième femme.

Plusieurs K. sont connues dans la mythologie grecque (Beazley 71 n. 4) mais aucune n'est en rapport avec Léda et Tyndare (→ Tyndareos). Phylonoé, elle, est connue comme fille de Léda (Apollod. *bibl.* 3 [126] 10, 6) et le personnage féminin à dr. pourrait, selon Beazley, être l'une de ses sœurs, → Timandra. LILLY KAHIL

KLEOPATRA IV

(*Κλεοπάτρα*) Néréide figurée sur un vase corinthien mais qui n'apparaît pas dans les listes constituées par les auteurs anciens.

BIBLIOGRAPHIE: Stähelin, F., *RE* XI (1922) 733 *s. v.* «Kleopatra 6».

1. (= Achilleus **897*** avec bibl., = Hamathoi **1** avec bibl., = Io II **1**, = Kymatotha **1**, = Nereides **415**) Hydrie corinthienne. Paris, Louvre E 643. De Caeré. – Pottier, *VasesLouvre* E 643; Payne, *Necrocorinthia* 108. 166 n° 47 (n° 1446); Schefold, *Sagenbilder* pl. 79; Lorber, *Inschriften* n° 111 pl. 32.– 570–550 av. J.-C. – Des Néréides se lamentent autour du corps d'Achille. La deuxième à g., vêtue d'un péplos, tend le bras g. vers le mort et tire ses cheveux de la main dr. Elle est désignée par l'inscr. *ΚΛΕΟΠΑ[Τ]ΡΑ*. Nous ne connaissons pas cette Néréide par ailleurs et il est probable que le peintre a pris ce nom dans son répertoire mythologique, sans se préoccuper de savoir s'il convenait ou non au personnage représenté. NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KLEOPATRA V

(*Κλεοπάτρα*) Nom donné à une servante de → Nausikaa sur **1**.

1. (= Athena **567** avec bibl., = Nausikaa **3*** avec bibl.) Couvercle de pyxis att. à f. r. Boston, MFA 04.18.– *ARV*² 1177, 48: Aison; *Para* 460; *Add*² 340. – Vers 420 av. J.-C. – Parmi les six personnages désignés par une inscription qui se succèdent sur le pourtour du couvercle, deux servantes, → Phylonoe et Leukippé, manifestent leur étonnement devant l'arrivée d'Ulysse (→ Odysseus). Au contraire K., diamétralement opposée à Athéna, semble ne s'apercevoir de rien: légèrement courbée vers la dr., elle tient à deux mains, comme pour le laver ou l'essorer, un tissu qui se rattache maladroitement au bas de sa tunique. L'attitude de K. appelle la comparaison avec une servante anonyme de l'amphore 2322 de Munich (→ Nausikaa **2**): mais rien ne permet d'affirmer que le nom de K. était mentionné sur le modèle commun supposé. ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

KLEOPATRA VI

(*Κλεοπάτρα*, «die durch ihren Vater berühmte»). Weibliche Figur neben Aphrodite auf **1**.

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XI 1 (1921) 733 *s. v.* «Kleopatra 9»; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 714 *s. v.* «Cleopatra»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1225 *s. v.* «Kleopatra 8».

1.* (= Aphrodite **1271** mit Lit., = Eudaimonia I **7**, = Eunomia **8**) Lekythos, att. rf. London, BM E 697. Aus Athen. – *ARV²* 1324, 45: Art des Meidiasmalers; *Add²* 364; FR 99–100 Nr. 2 Taf. 78; Burn, *Meidias* 32–40. 33 Taf. 20a–b. – Garten der Aphrodite, Vorbereitung zur Hochzeit. Im Zentrum der Szene sitzt Aphrodite unter einem Baum mit Eros auf der Schulter. Sie ist umgeben von göttlichen Dienerinnen: r. Peitho und Eudaimonia, l. Paidia, Eunomia und *ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ* (Namensbeischriften). K., als Pendant zu Eudaimonia am l. Ende des Frieses, trägt ebenfalls ein Tablett mit Früchten. Sie ist mit einem untergürteten Peplos gekleidet. Das Haar ist mit einer Binde mehrmals umwunden und hochgesteckt. Ein Diadem mit einem Aufsatz (ursprünglich wohl drei) ziert die Stirn. Nebst reichem Hals- und Ohrschmuck hält sie in der r., erhobenen Hand eine Kette mit aufgereihten, großen Perlen.

Obwohl mehrere mythische Figuren Trägerinnen des Namens K. sind, verkörpert K. im Kreise der Aphrodite einfach das, was im Namen liegt: den väterlichen Ruhm (Simon/Hirmer, *Vasen* zu Taf. 219).

MADELEINE PAGE-GASSER

KLEOPTOLEME → Amazones **16**

KLEROS

(*Κλῆρος*) Personnification du Tirage au sort.

1.* (= Kairos **22** avec renvois) Mosaïque. Néa Paphos (Chypre), Maison d'Aion. – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 30–31 fig. 3 pl. 2. 8; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 30 n° 29 pl. 23a; Balty, J., «Iconographie et réaction païenne», dans *Mélanges P. Lévêque* I (1988) 17–32. – 325–350 ap. J.-C. – Dans le concours de beauté où Cassiopée (→ Kassiepeia) triomphe des → Nereides, figure d'enfant nu, partiellement conservée, tendant à la gagnante un petit objet rond qu'il vient de tirer d'une jarre placée au premier plan; inscription fr. *ΚΛΙ[*, qu'on lira *ΚΛΗ[ΡΟΣ]* plutôt que *ΚΑΙΡ[ΟΣ]* (Kairos), lecture proposée par Daszewski.

2. (= Nereides **457** avec bibl.) Mosaïque. Palmyre, Mus. – Stern, H., *Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre* (1977) 31. 33 fig. 49; Balty, J., «Nouvelles remarques sur les mosaïques de Palmyre», dans *Mélanges A. Sadurska* (1991) 38–43. – 267–273 ap. J.-C. – Dans une autre version du même concours de beauté, un enfant nu (ailé?) saisit à deux mains l'anse d'une amphore placée devant lui; aucune inscription.

A la lumière d'une interprétation philosophique du mythe, où Cassiopée symbolise l'âme s'assimilant à la Beauté (*Kallonè*, → Kassiepeia), le rapprochement avec les textes de Plat. *pol.* 617d et de Proclus *Hymne* 3 (éd. E. Vogt) sur les *κλῆροι* invite à reconnaître dans la jarre ou l'amphore l'urne contenant les lots de la destinée et à identifier l'objet que tient l'enfant comme le lot privilégié réservé à Cassiopée. L'inscription se lira donc plutôt *Κλῆρος* et l'enfant doit être compris, ce me semble, comme la personnification même du tirage au sort.

JANINE BALTY

KLEUES → Malaos

KLOTHO → Moirai

KLOUDROS

(*Κλοῦδρος* oder *Κλουδρός*, antiker Akzent nicht überliefert) Personifikation des gleichnamigen Flusses, dessen Existenz nur durch eine in Bruzos in Phrygien geprägte Münze bezeugt ist.

1.* AE, Unikum, Bruzos, Plautilla, † 212 n. Chr. – Weiser, W., *SMzbl* 39, 1989, 67–68 mit Abb. – Rs.: Nach r. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter jugendlicher K., die Rechte auf Quellgefäß gelehnt und mit der Linken Schilfrohr schulternd. *ΚΛΟΥΔΡΟΣ ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ.*

Diese einzige bisher bekannte Darstellung des K. folgt dem geläufigsten kaiserzeitlichen Typus der Flußgötterikonographie (→ Fluvii), der einer gelagerten menschlichen Gestalt mit Quellurne.

RAINER VOLLKOMMER

KLYMENE I

(*Κλυμένη*) Une des cinquante → Nereides, mentionnée par Homère (*Il.* 18, 47), Hygin (*fab. p 8*). Chez Virgile (*georg.* 345) elle apparaît parmi les Néréides qui entourent la nymphe Cyrène (→ Kyrene).

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1227 *s. v.* «Klymene 3»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 257 *s. v.* «Klymene 2»; Latte, K., *RE* XI (1922) 879 *s. v.* «Klymene 2».

CATALOGUE

1. (= Achilleus **479*. 520**, = Amazones **242*** [zone inf.], = Euploia **1***, = Galateia **40**) Lécythe aryballisque att. à fond blanc et f. r. New York, MMA 31.11.13, D'Athènes. – *ARV²* 1248, 9; 1688: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add²* 353; Kenner, H., *ÖJh* 33, 1941, 16–18 fig. 7–9; Lezzi, *Eretria* 230–232. 343–344 n° 239 pl. 150–155 (bibl.). – Vers 420 av. J.-C. – Le vase est divisé en trois zones. La zone médiane, à fond blanc, représente Achille assis, affligé, près du corps de Patrocle et huit Néréides qui lui apportent de nouvelles armes. K. (fin chiton, haut chignon et bijoux) est la première de la procession. Comme ses compagnes, elle est assise sur le dos d'un dauphin et se dirige vers la g. Elle porte d'une façon curieuse une épée dans son fourreau de la main dr. et se retourne vers la Néréide suivante vers qui elle tend la main g. Des inscr. désignent Achille, Patrocle et six des huit Néréides: K., → Psamathe, → Thetis, Galateia, Euploia et Kymodoké.

2. (= Halia **1*** avec bibl., = Klymene VII **1**, = Nereides **438***, = Nesaie **1**) Couvercle de lékanis att. à f. r. Naples, Mus. Naz. H 2296. De Gnathia. – *ARV²* 1327, 86: manière du P. de Meidias; *Add²* 364; Burn, *Meidias*, MM 127. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Eros tend une guirlande à Aphrodite assise. Devant la déesse se trouve une corbeille et, debout face à elle, K. (*ΚΛΥΜΕΝΗ*), le pied dr. posé sur un tabouret, une ténia dans les cheveux, vêtue d'un fin chiton, tient une guirlande dans la main g. baissée et lève sur l'épaule dr. un pan de son vêtement. D'autres personnages féminins dont Halia et Nesaie les entourent.

3.* (= Ione **1**) Mosaïque. Aquilée, Mus. Naz. D'Aquilée. – Brusin, G., *NotSc* 20, 1923, 224–231 pl. C; *idem, Aquileia. Guida* (1929) 244 fig. 185. – IIIe s. ap. J.-C. – La mosaïque est très abîmée. Au centre, quelques restes d'un char tiré par des hippocampes et de ses occupants: il s'agit peut-être de → Poseidon et d' → Amphitrite. Au nord de cette scène, des compartiments plus petits sont décorés de sujets marins: Ione, Thétis. Le mieux conservé de ces panneaux représente K. (*ΚΛΥΜΕΝΗ*) assise sur la queue anguipède d'un Triton. Elle n'est vêtue que d'un strophion et d'un himation qui enveloppe ses jambes; au cou, elle porte une chaîne avec un pendentif. Une sorte de guirlande est posée sur sa chevelure qui descend en longues boucles de chaque côté du visage. Légèrement inclinée vers le Triton, elle semble regarder le spectateur. Son bras dr. est appuyé sur un enroulement de la queue du Triton, tandis que la g. tient une hydrie côtelée. Entre K. et le Triton, un objet indistinct, peut-être une draperie.

COMMENTAIRE

Il faut peut-être voir dans l'épisode légendaire présenté par le lécythe **1** une influence de la tragédie d'Eschyle aujourd'hui perdue, les *Néréides*, qui comprenait la remise de nouvelles armes à Achille avant son combat contre Hector (*TrGF* III F 150–154). Dans celle-ci, les Néréides devaient accompagner leur sœur Thétis (*cf.* Kossatz, *Dramen* 13–23). Le couvercle de lékanis **2** pose une nouvelle fois le problème des scènes de gynécée dont les personnages portent des noms mythologiques, comme cela est si fréquent dans les œuvres des artistes proches du P. de Meidias. La représentation de la mosaïque **3** appartient à un type très courant au IIIe s. ap. J.-C. Brusin pense cependant que ce panneau pourrait reproduire une peinture plus ancienne, le nom de la Néréide étant écrit en grec.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KLYMENE II

(*Κλυμένη*) Die Okeanide K. wird in den antiken Schriftquellen mit verschiedenen Gatten und Kindern in Verbindung gebracht, s. Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 878–879 *s. v.* «Klymene 1». Hier seien nur die Quellen aufgeführt, die für die beiden folgenden Darstellungen relevant sind: Nach Hes. *theog.* 507–512 ist K. Gemahling des Titanen → Iapetos und gebar ihm die Kinder Menoitios, → Prometheus, Epimetheus und → Atlas. Euripides (*Phaethon* 1–10. 45–53 Diggle) bezeichnet K. als Mutter des → Phaethon (I) und nennt als Gatten Merops bzw. → Helios als Vater des Phaethon (s. weiter u.). Diese Genealogie kennen auch Ov. *met.* 1, 750–2, 400 und Hyg. *fab.* 152 A. 156; *cf.* 154.

1.* Volutenkrater, apul. rf. Bari, Mus. Arch. 3648. Aus Ceglie del Campo. – *RVAp* I 210, 144: später Nachfolger des Iliupersismalers; Trendall/Webster, *Illustrations* 110 III 5,5 (mit Lit.); Rossi, F., in: de Juliis, E. M., *Il Museo Arch. di Bari* (1983) 68 mit Anm. 19 Taf. 17; Schefold/Jung, *SB* IV 49 Abb. 39a. – 360/50 v. Chr. – Die mythische Szene im Halsbild der Vase läßt sich trotz der Namensbeischriften nicht eindeutig klären. Sie ist von einem uns nicht bekannten Drama beeinflußt. Neben einem Dreifuß ist Melanippos sterbend zusammengebrochen. Offenbar wurde er von Stornyx, der ein Schwert in der Hand hält, tödlich verletzt. Dieser sucht nun Schutz auf einem Altar, da er von dem König Merops mit einem Schwert bedroht wird, welcher anscheinend Melanippos rächen will. Hinter Merops ergreift seine Frau K. mit erregter Gebärde die Flucht und wendet ihren Kopf zu dem schrecklichen Geschehen zurück. Das Pendant zu ihr bildet r. von Stornyx eine weitere fliehende Frau, vielleicht eine Priesterin des Heiligtums. Merops und K. als Ehepaar sind durch die Tragödie *Phaethon* des Euripides (vgl. Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 220–232; Diggle, J., *Euripides Phaethon* [1970]) bekannt, der sie als Eltern des Phaethon nennt, wobei es das Geheimnis der K. gab, daß Helios der eigentliche Vater des Phaethon war. Über Stornyx ist aus schriftlichen Quellen nichts bekannt, der Heroenname Melanippos begegnet in verschiedenen Sagen. Der Deutungsvorschlag von Schefold überzeugt nicht. Er hält Melanippos und Stornyx für Zwillinge, die beide von Merops bedroht würden. R. fliehe die Mutter der Kinder, die vielleicht von Merops verstoßen worden sei. K. sei dann die zweite Frau geworden.

2. (= Gigantes **24**• mit Lit., = Iapetos **1**) Südfries des Altares von Pergamon, links. Berlin (Ost), Staatl. Mus. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Für den nackten Kämpfer bei den Göttern schlug Simon, *Pergamon* 33–34 Taf. 26 die Deutung Iapetos vor. Diese Interpretation basiert darauf, daß Simon die *Theogonie* des Hesiod sowie die stoische Kosmologie als Grundlage für die Auswahl der Gottheiten am Pergamonaltar nimmt. Bei der Benennung Iapetos wäre dann die Frau zwischen ihm und der auf einem Löwen reitenden Göttin seine Gemahlin K. (nach r. stürmend, Chiton, Mantel um die Hüften geschlungen und hinter ihrem Kopf zur Velificatio gebauscht; der r. Arm [nur Oberarm erhalten] war erhoben, l. Hand nicht erhalten; Gesicht bestoßen). Die anderen Deutungsvorschläge für diese Frau s. → Gigantes S. 204.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENE III

(*Κλυμένη*) Tochter des Minyas, Frau des → Kephalos.

1. Gemälde des Polygnot in Delphi, Lesche der Knidier. Nicht erhalten. – Um 450 v. Chr. – Darstellung der Nekyia. Paus. 10, 29, 6 führt unter den dargestellten Personen auch K. auf. Über diese werde in den *Nostoi* (Davies *EGF* F 4) berichtet, daß sie die Tochter des Minyas war und nach dem Tod der → Prokris die zweite Frau des Kephalos wurde, welchem sie den Sohn Iphiklos gebar. Sie war deshalb auch auf dem Bild neben Prokris (dieser den Rücken zukehrend) dargestellt. Möglicherweise ist diese K. mit der in der Nekyiabeschreibung Homers genannten K. (*Od.* 11, 326) identisch. – Zum Nekyiagemälde s. Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 213–235.

2. (= Kephalos **27**• mit Lit.) Schale, att. rf. Verschollen. Ehem. Slg. Pisareff. Aus La Tolfa. – Simon, E., in *Studiengenossenfest d. Kronberg-Gymnasiums Aschaffenburg* (1990) 71–72 Abb. 5. – Nahe Eretria-maler, um 430/20 v. Chr. – Beide Seiten zeigen eine Libationsszene. Auf *A* steht der inschriftlich genannte Kephalos im Zentrum, den die r. stehende Frau mit einer Spendeschale in der Hand begrüßt. Diese muß die erste oder zweite Frau des Kephalos sein, d. h. Prokris oder K. Simon erwägt K., da auf *B* Iphis (Beischrift) dargestellt ist. Denn dieser paßt in den auf K. zurückzuführenden Stammbaum der Kephaliden: K. gebar dem Kephalos den Sohn Iphiklos, und Iphis könnte als Kurzname dazu aufzufassen sein. Zudem ist der Name Iphis bei Eust. (s. Hes. *spuria frg.* 387 Merkelbach/West; *RE* IX 2, 2024 *s. v.* «Iphis 1», 1e) auch für den Vater der K. bezeugt, und Enkel können häufiger nach den Großvätern benannt sein.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENE IV

(*Κλυμένη*) Name einer Heroine aus dem trojanischen Sagenkreis. Paus. 10, 26, 1 überliefert, daß Stesichoros sie in der *Ilioupersis* unter den Kriegsgefangenen aufführt (Page *PMG frg.* 197). Vielleicht ist diese identisch mit der bei Hom. *Il.* 3, 144 genannten K., welche sich Helena aus Sparta nach Troja mitgebracht hatte und die neben → Aithra als Helenas Dienerin fungierte. Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 879 *s. v.* «Klymene 5».

1. Gemälde des Polygnot in Delphi, Lesche der Knidier. Nicht erhalten. – Um 450 v. Chr. – Paus. 10, 26, 1 beschreibt, daß Polygnot in seiner Ilioupersis auch die Kriegsgefangene K. in der Nähe von Aithra wiedergegeben hat. Zu K. s. auch Robertson. M., *BSA* 62, 1967, 5. 10 Anm. 34. Lit. zum Polygnotgemälde → Aithra I **74**.

DEUTUNG MÖGLICH

2. (= Aias II **44**, = Aineias **89**, = Aithra I **67***, = Andromache I **47***, = Astyanax I **19**, = Athena **84**, alle mit Lit.) Hydria, att. rf. (sog. Vivenziohydria). Neapel, Mus. Naz. H 2422. Aus Nola. – *ARV*² 189, 74; 1632: Kleophradesmaler; *Para* 341; *Add*² 189. – Um 480 v. Chr. – Ilioupersis. L. vom Vertikalhenkel Befreiung der Aithra durch Akamas und Demophon, welche ihrer Großmutter beim Aufstehen behilflich sind. Die Aithra gegenübersitzende Frau (auf einem Stein sitzend, Trauergestus) deutet Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 73 mit Schorn als K., da er in ihr nach der oben genannten Stelle Hom. *Il.* 3, 144 die Mitsklavin der Aithra erkennen möchte. Dagegen sieht Furtwängler (FR I 184) in ihr eine Klagefrau der Schreckensnacht Trojas und lehnt jede bestimmte mythische Benennung ab.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENE V

(*Κλυμένη*) Frauenname in einer Vaseninschrift.

1. (= Antiochos **5*** mit Lit.) Lekanisdeckel, att. rf. Neapel, Mus. Naz. SA 311. Aus Canosa.– *ARV*² 1314, 17: Meidiasmaler; *Para* 477; Kron, *Phylenheroen* 117–118. 264 P 9 Taf. 14; Burn, *Meidias* 18. 99 M 21 Taf. 10. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Die Phylenheroen → Pandion und → Antiochos sowie Mädchen mit Gaben sind in paradiesischer Umgebung nach Art der Göttergärten auf meidiasischen Vasen dargestellt. Ein Altar deutet auf eine heilige Handlung hin. Die l. daneben stehende Frau mit Kasten ist K. benannt. Sie ist hier, wie die anderen Mädchen auch (Beischriften: Epicharis, Myrrhiniske, Nike), als göttliches Wesen aufzufassen, vgl. die Herabegleiterin K. (→ Klymene VI **1**) und die Aphroditetrabantin K. (→ Klymene VII **1**). Nach Kron genießen die Heroen hier stellvertretend für ihre Phylenmitglieder die Freuden des Paradieses, was nach den Wirren des peloponnesischen Krieges auf die Sehnsucht der Athener nach dem Leben der Heroen auf den Inseln der Seligen hinweisen soll.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENE VI

(*Κλυμένη*) Begleiterin der Hera in einer Vaseninschrift.

1.* (= Eutychia **2**, = Helios **94** mit Lit., = Hermes **476** mit Lit. und Querverweisen) Hydria, att. rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 259 (B 36). Aus Ruvo.– *ARV*² 1315, 1: Maler des Karlsruher Paris; *Para* 477; *Add*² 362; Burn, *Meidias* 65–66. 100 C 1 Taf. 40. 41a. – Um 400 v. Chr. – Parisurteil. Im Rücken von Hera sitzt eine junge Frau in freier Landschaft (stützt sich mit der Rechten auf und faßt mit der Linken an ihr Gewand). Sie blickt wie die anderen Figuren zu Paris hin. Vielleicht ist sie als Trabantin der Hera zu deuten.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENE VII

(*Κλυμένη*) Trabantin der Aphrodite in Vaseninschriften.

1. (= Halia **1**• mit Lit. = Klymene I **2** mit Lit., = Nereides **438***, = Nesaie **1**) Lekanisdeckel, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2296. – Metzler, D., *Hephaistos* 2, 1980, 77 Abb. 2; 82. – Art des Meidiasmalers, Ende 5. Jh. v. Chr. – Darstellung in der Art einer Frauengemachsszene. Aphrodite (Beischr. *ΠΑ[. .]Η* = Paphie) ist von sechs Trabantinnen umgeben, die teilweise Namensbeischriften (Nereidennamen) haben (Halie, Nesaie). Die gegenüber von Aphrodite stehende Frau ist K. benannt. Metzler sieht in dieser K. unzutreffend einen Hinweis auf eine sepulkralsymbolische Bedeutung der Darstellung. Klymenos, der Beiname des Hades in Hermione (Paus. 2, 35, 4), rechtfertigt jedoch nicht eine solche Deutung der K.

2. (= Aphrodite **1274** mit Lit., = Eunomia **5**, = Eukleia **5**, = Harmonia **14***) Lekanisdeckel, att. rf. Neapel, Mus. Naz. SA 316. Aus Egnatia. – *ARV*² 1327, 85: Art des Meidiasmalers; *Add*² 364; *EAA* III (1960) 528 Abb. 639; Burn, *Meidias* 115 MM 126. – Aphrodite mit Trabanten in der Art einer Frauengemachsszene. Zur sitzenden Aphrodite kommt von r. *ΚΛΥΜΕΝΕ*. Sie hält l. eine Tänie und eine Deckelschale und in der gesenkten Rechten einen Sack.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENE VIII

(*Κλυμένη*) Amazonenname in Vaseninschriften. Überliefert bei Hyg. *fab.* 163; s. weiter Klügmann, A., *Die Amazonen in der attischen Literatur und Kunst* (1875) 17. 51–52 (mit Quellen).

1. (= Amazones **243*** mit Lit., = Astyochos **1***, = Mounichos **1**) Bauchlekythos, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 86496 (RC 239). Aus Cumae. – *ARV*² 1174, 6: Aison; *Para* 460; *Add*² 339; Hölscher, T. / Simon, E., *AM* 91, 1976, 147 Taf. 46, 2; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 220. – Um 420 v. Chr. – Amazonomachie des Theseus. Die Amazone K. bildet die Mittelfigur. Sie geht (unverwundet) in die Knie und versucht sich nach hinten mit ihrem Schild gegen einen Angreifer zu schützen. Simon (Simon/Hirmer, *Vasen* 150) bezeichnet die Haltung der Amazone K. als «künstlerische Erfindung von besonderer Kraft». Denn Aison hat dieses Motiv wie auch Weiteres vom Schild der Athena Parthenos des Phidias übernommen.

2. (= Amazones **242*** mit Lit., = Eupolis I **1** mit Lit., = Klymene I **1** mit Lit. [mittlerer Fries]) Bauchlekythos, att. wgr. und rf. New York, MMA 1931.11.13. Aus Athen. – Eretria-Maler. Um 420 v. Chr. – Im wgr. Fries ist die Nereide K. dargestellt (= Klymene I **1**), im rf. Fries darunter (hinter der Hauptgruppe Theseus-Hippolyte) die Amazone K. (*Κ[ΛΥ]ΜΕΝΗ*). Sie trägt das orientalische Gewand mit Ärmeln und Hosen sowie eine Tiara auf dem Kopf. K. ist im Begriff, ihr Schwert zu ziehen und flieht nach r., wobei sie sich nach ihrem Verfolger, einem steinewerfenden Griechen, umblickt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KLYMENOS

(*Κλύμενος*, Clymenus) Argonaute.

SOURCES LITTÉRAIRES: Val. Fl. 1, 369.

BIBLIOGRAPHIE: Engelmann, R., *ML* II 1 (1890–94) *s. v.* «Klymenos 10»; Latte, K., *RE* XI (1922) 881 *s. v.* «Klymenos 8».

1. (= Akamas et Demophon **26***, = Antiochos **4***, = Argonautai **23**, = Herakles **2717**, = Hippothoon **19** – avec bibl. et renvois, = Klytios I **4**, = Medeia **70**) Hydrie att. à f. r. Londres, BM E 224. – *ARV*² 1313, 5; 1960: P. de Meidias; *Para* 477; *Add*² 361–362. – Vers 410 av. J.-C. – K. (*ΚΛΥΜΕΝΟΣ*) debout, nu, le bras dr. tendu, tenant deux lances dans la main g., semble être à la fois en relation avec Hippothoon et Antiochos, à g., dans la direction desquels il regarde, et avec Oineus et Démophon, à droite, vers lesquels il a le corps tourné. Tous les personnages sont accompagnés d'inscr. La présence, sur la frise décorant la panse de l'hydrie de Meidias, de plusieurs Argonautes (Klytios, → Philoktetes), ainsi que de Médée, a incité la plupart des auteurs (*cf.* notamment FR I, 43 et Kron, *Phylenheroen* 166) à reconnaître dans le person-

nage désigné par *ΚΛΥΜΕΝΟΣ* le K. mentionné par Valérius Flaccus dans son énumération des Argonautes.

DIDIER MARTENS

KLYTAIMESTRA

(*Κλυταιμήστρα* [forme la plus ancienne; *cf.* *κλέος* et *μήδομαι*], *Κλυταιμνήστρα;* Clutumita **[33]**, Clutmsta **[24d. 35. 50–51]**, Cluthumustha **[34]**, Clunista; Clytaemnestra, Clytemnestra, Clutemestra) Fille de Tyndare (→Tyndareos) et de →Leda, sœur d'→Helene et des Dioscures (→Dioskouroi), de →Phoibe (III), →Phylonoe (I) et →Timandra, K. a pour époux →Agamemnon qui a tué Tantale (→Tantalos), son premier mari, et pour enfants →Chrysothemis (I), Electre (→Elektra I) ou Laodiké, Iphianassa et/ou Iphigénie (→Iphigeneia), et Oreste (→Orestes); de son amant Egisthe (→Aigisthos), elle a →Erigone (II) et peut-être d'autres enfants (Soph. *El.* 589; Eur. *El.* 62. 626; →Aletes). K. n'est pas mentionnée dans les tablettes mycéniennes; le problème de son origine préhellénique est lié à celui que pose l'Orestie.

SOURCES LITTÉRAIRES: K. se trouve au centre de deux épisodes légendaires, le meurtre d'Agamemnon et sa propre mort qui s'accomplit dans le cadre de la vengeance d'Oreste; elle intervient également dans les autres mythes du cycle des Atrides et dans la guérison de Télèphe. Les sources relatives à K. comme aux autres Atrides sont variées; les plus riches sont les tragédies qui explorent les problèmes du matricide et de la relation des sexes; adultère, meurtrière de son mari, mère indigne, orgueilleuse et tenace, d'une puissance extraordinaire chez Eschyle, K. incarne la mauvaise femme. Le présent article rappelle les principaux événements de sa biographie et traite de sa mort. Parmi les rares faits antérieurs à la guerre de Troie figure une malédiction d'Aphrodite qui condamna les filles de Tyndare à être infidèles (Hes. *frg.* 176 Merkelbach/West; Stesich., Page *PMG frg.* 223; *cf.* Eur. *Or.* 249–250. 540–541; Paus. 3, 15, 11). Le rôle de K. dans les tragédies consacrées à Télèphe est incertain; il semble que chez Euripide elle suggérait au héros de s'emparer d'Oreste afin de fléchir Agamemnon et d'obtenir sa guérison, mais elle était saisie d'effroi à la vue du danger couru par son fils (→Telephos). Le sacrifice d'Iphigénie, survenu avant ou après le passage de Télèphe à Argos, est très tôt présenté comme une des raisons majeures qui, avec l'amour d'Egisthe et la jalousie, poussent K. à tuer Agamemnon, Iphigénie étant sauvée à son insu; les Tragiques montrent K. outragée suppliant Agamemnon d'épargner sa fille. Pendant que son époux est retenu à Troie avec les Achéens, K. devient la maîtresse d'Egisthe, cousin et ennemi d'Agamemnon; selon Hom. *Od.* 3, 266–271, elle a le cœur honnête, résiste, mais cède au destin quand l'aède chargé par l'Atride de veiller sur elle est exilé. Le meurtre d'Agamemnon, au retour de celui-ci, a lieu lors d'un festin ou d'un bain; il est perpétré par Egisthe avec la complicité passive ou active de K. ou exécuté principalement par K., version qui tend à s'imposer; dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, Egisthe a ourdi le crime (1604), mais K. tue seule son époux. L'arme de K. est l'épée (Hom. *Od.* 11, 424; Aischyl. *Ag.* 1262. 1528–1529; *Choeph.* 1011), puis, après Eschyle, la hache (Soph. *El.* 195–196); le voile (manteau, filet, tunique sans ouvertures) qui entrave Agamemnon n'est pas mentionné avant Eschyle (Aischyl. *Ag.* 1382; *Choeph.* 997–1000; *Eum.* 460; Eur. *El.* 154–166; *Or.* 25 *etc.*), mais c'est un motif plus ancien; il apparaît sans doute déjà dans l'art crétois de la fin du VIIe s. av. J.-C. **(4)**. Complément du meurtre d'Agamemnon, le meurtre de Cassandre est le plus souvent le fait de K. avec les mêmes armes que ci-dessus (→Kassandra). Alors que K. et Egisthe règnent sur Mycènes (ou Argos, ou Sparte/Amyclées) depuis sept ans, ils sont tués par Oreste, jadis envoyé à l'étranger; revenu pour venger son père, Oreste recourt à la ruse et bénéficie de l'aide de Pylade et d'Electre. Stésichore a peut-être imaginé l'attitude de K. dans le meurtre d'Egisthe, arrêtée dans son élan furieux contre Oreste; voir Aischyl. *Choeph.* 889. La métope de l'Héraion archaïque du Silaris **(20)** inspirée sur ce point par Stésichore montre aussi pour la première fois K. munie de la double hache, objet domestique à connotation sacrificielle.

L'*Orestie* crétoise contemporaine d'Homère dont l'existence est supposée par Davies (239) demeure douteuse; l'*Odyssée* ne mentionne pas le meurtre de K., mais y fait allusion: Oreste accomplit des rites funéraires pour Egisthe et son odieuse mère (Hom. *Od.* 3, 309–310; *cf.* 3, 195); cette discrétion s'explique sans doute par le caractère tabou du matricide; les poètes suivants chercheront à l'adoucir: victime de la fatalité (Aischyl. *Choeph.* 1073–1076 *etc.*), obéissant à un oracle d'Apollon (Hes.?; Stesich.?; Aischyl. *Choeph.* 1027–1032; *Eum.* 465; Eur. *El.* 87. 971. 1070–1096; *Or.* 276. 416), Oreste sera finalement acquitté et racheté (Aischyl. *Eum.*; Eur. *Iph. T.*). Les sources les plus anciennes ne donnent pas de détails; le résumé des *Nostoi* (ou *Ἀτρειδῶν Κάθοδος*) cite la vengeance d'Oreste et Pylade, suggérant que, associée à Egisthe dans le crime, K. périt comme lui (Proklos, Davies *EGF* p. 67); le *Catalogue* hésiodique conserve la première indication explicite du matricide d'Oreste, cité après la mort d'Egisthe (*frg.* 23[a] Merkelbach/West); il en était question dans l'*Orestie* de Stésichore où apparaissent (d'après Xanthos?) les Erinyes (Page *PMG frg.* 217; *Schol.* Eur. *Or.* 268; *cf.* Prag 44–45) et le songe de K. (Page *PMG frg.* 219), alors vision liée à son remords, par la suite préfiguration de son châtiment (Aischyl. *Choeph.* 523–534; Soph. *El.* 417–423; *cf.* Prag 74–75). Pindare qui en général reprend Stésichore dit qu'Oreste tua sa mère et Egisthe (*P.* 11, 37–38). Les Tragiques accordent un intérêt particulier au meurtre de K., le moment le plus difficile de la vengeance d'Oreste; le sujet est traité dans les *Choéphores* d'Eschyle (458 av. J.-C.), l'*Electre* de Sophocle (415? 410 av. J.-C.?) et l'*Electre* d'Euripide (entre 426 et 415 av. J.-C.); on verra dans l'iconographie des échos et des convergences, mais aussi des innovations. Dans les *Choéphores*, Oreste, en voyageur, tue Egisthe, puis s'élance vers sa mère qui tombe à genoux, déchire sa tunique et montre son sein – geste qui rappelle celui d'Hécube devant Hector dans l'*Iliade* (22, 80) –; exhorté par Pylade, il lui tranche la gorge dans le palais (889–930; *Eum.* 592; *cf. Anth. Pal.* 9, 126); les Erinyes le prennent en chasse (1048–1062). Euripide dissocie le meurtre de K. de celui d'Egisthe et le situe dans la maison d'Electre au cours d'un sacrifice, mais il s'inspire d'Eschyle pour la supplication de K. qu'il amplifie; Oreste et Electre qui a participé au crime se remémorent l'horrible scène, notamment Oreste tenant sa mère par les cheveux et se voilant les yeux pour la frapper (Eur. *El.* 1206–1226; *cf. Or.* 526–528. 819–841); dans l'*Electre* de Sophocle, au contraire, la mort de K., qui reçoit deux coups, est rapide et précède celle d'Egisthe. Le spectateur aperçoit les cadavres (Aischyl. *Choeph.* 980–986; Eur. *El.* 1179–1181); le corps de K. est recouvert d'un voile (Soph. *El.* après 1465; Eur. *El.* 1227–1231). Selon Hyg. *fab.* 119, Oreste agit de nuit. Des traditions mineures attribuent le meurtre de K. à d'autres qu'Oreste. L'ombre de K. se manifeste après le matricide (Aischyl. *Eum.* 94–139) et la vision de K. morte s'impose à Oreste (Eur. *Iph. T.* 289). Les œuvres récentes consacrées aux Atrides font intervenir K., grande figure tragique selon Aristote (*poet.* 53b), ou évoquent le matricide; K. est même l'héroïne principale de pièces de Polémaios d'Ephèse (*TrGF* I 155 F 1) et Accius (D'Anto, V., *L. Accio. I frammenti delle tragedie* [1980] 198–204). On attribuait à Egisthe et K. des tombeaux situés à l'extérieur des remparts de Mycènes (Paus. 2, 16, 7).

BIBLIOGRAPHIE: Aélion, R., *Euripide héritier d'Eschyle* (1983) I, 111–143; II, 267–323; Anti, C., «Una metroctonia non Eschilea», *ArchEph* 1953–54, 180–188; Bethe, E., *RE* XI (1922) 890–893 *s. v.* «Klytaimestra»; Blome, P., *Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode* (1982) 101–104; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 321–324; Brunn, *Rilievi* I, 93–103 pl. 75–80; Davies, M. I., «Thoughts on the *Oresteia* before Aischylos», *BCH* 93, 1969, 214–260; Delcourt, M., *Oreste et Alcméon* (1959); Fittschen, *Sagendarstellungen* 186–191; Ghali-Kahil, L., «Une hydrie attique à figures rouges du musée de Nauplie», *BCH* 75, 1951, 316–322; Gerhard, *EtrSp;* Giuliani, L., *Die archaischen Metopen von Selinunt* (1979) 67–71; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 721–723 *s. v.* «Clitennestra»; *idem, EAA* V (1963) 741–743 *s. v.* «Orestes»; Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1230–1245 *s. v.* «Klytaim(n)estra»; Koch/Sichtermann, *RömSark* 170–171. 190. 263. 268. 402–404; *Λεμπέση, A., «Τελετουργία και μύθος στις Κρητικές παραστάσεις του 7ου αι.»*, dans *Mél. Platon* (1987) 125–138 (en particulier 126–127); McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 53–60; Moret, *Ilioupersis;* Moret, J.-M., «A proposito dei *Nostoi:* Tradizione letteraria e tradizione figurata in Occidente», *L'Epos greco in Occidente, 19 ConvMGrecia 1979* (1980) 185–208 (= Moret 2); Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 150–162. 215–221; Pemberton, E. G., «A Note on the Death of Aegisthos», *AJA* 70, 1966, 377–378; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 49–51. 58. 138. 140–141. 151–152; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia, Iconographic and Narrative Tradition* (1985); Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 149–191; *idem, SarkRel* II 165–177 n°s 154–166 pl. 54–56; III 3, 559; Schefold, *Sagenbilder* 44–45. 74. 78. 80. 88–90. 98–99; *idem, SB* II 260–262; Séchan, *Etudes* 86–101; Sichtermann, H., «Ein ungewöhnlicher mythologischer Sarkophag», *RM* 78, 1971, 181–202; Small, J. P., «The Matricide of Alcmeon», *RM* 83, 1976, 113–144; van Keuren, F. D., *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele* (1989); van der Meer, L., «Etruscan Urns from Volterra, Studies on Mythological Representations», *BullAntBesch* 52–53, 1977–78, 57–93 (en particulier 60–61. 64–65. 71); Vermeule, E., «The Boston Oresteia Krater», *AJA* 70, 1966, 1–22; Zancani/Zanotti, *Sele* II 269–300. De nombreuses études ont été consacrées à Clytemnestre dans les œuvres littéraires; voir les bibliographies rassemblées par Aélion (II 321–322. 323) et Davies (239).

CATALOGUE

Certains documents ont déjà été présentés dans le *LIMC;* se reporter *s.v.* pour la bibliographie, la description générale des scènes et des détails concernant les personnages autres que K.; on donne ici des compléments bibliographiques, des précisions sur K. ou des interprétations différentes.

I. Représentations non narratives

Vases attiques à f. r.

Scènes de gynécée: →Helene **380*** (= Iphigeneia **32***). **382*** (Schöne, A., *AM* 105, 1990, 170–171 pl. 27, 2).

Plastique

1. Effigie de K. et tombeau d'Agamemnon dans le sanctuaire d'Alexandra à Amyclées; d'après Paus. 3, 19, 6; Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika* 389 n. 2. – Epoque indéterminée.

Voir aussi **53**.

II. Naissance d'Hélène

Pour ce thème, →Helene **1–13**.

2. (= Kleopatra III **1**, = Leda **28***) Coupe att. f. r. Boston, MFA 1899.539. De Sorrente. – ARV^2 1142,1: P. de Xénotimos; Caskey/Beazley III 69–74 n° 163 pl. 99. – 430–420 av. J.-C.– *A:* de g. à dr., K. (drapée, chignon), main droite levée, Tyndare, autel avec l'œuf d'Hélène et l'aigle de Zeus; Léda. Inscr. *ΚΛΥΤΑΙΜΕΣΤΡΑ*. *B:* trois femmes, dont Phylonoé, Cléopâtra (inscr.) et une figure anonyme (Timandra?).

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

→ Aphrodite/Turan **26*** (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **74**); →Dioskouroi/Castores **146** (= Eros/Amor/Cupido **356**, = Helene **12***).

III. Télèphe dans le camp achéen

→Telephos; →Agamemnon **13*–20. 22–26. 29;** →Erinys **22*. 23;** →Orestes.

IV. Sacrifice d'Iphigénie

→Iphigeneia **5–11. 36–37***; →Iphigeneia (in Etruria) **1*. 5–13b. 15–16.**

V. Meurtres d'Agamemnon et de Cassandre

→Agamemnon B (ajouter Prag 1-5. 85-90. 134-135; *idem*, «Clytemnestra's weapon yet once more», *ClQ* 41, 1991, 242-246; van Keuren 117-123); →Kassandra (*Addenda vol. sq.*).

A. Meurtre d'Agamemnon

DOCUMENTS GRECS

3. (= **16** [B], = Agamemnon **89*** avec bibl., = Chrysothemis I **2** avec bibl., = Elektra I **53** avec bibl.) Cratère en calice att. f. r. Boston, MFA 63.1246. – Vermeule 2-4. 16 n° 18; 20-22 fig. 1-5: P. de la Dokimasie; Prag 3-4. 135, A 6 pl. 3-4. – 470-465 av. J.-C. – *A*: K. (chiton, himation oblique, chignon, bandeau), touchant à peine le sol, s'élance vers la dr., la double hache dans la main baissée; main g. tendue, paume ouverte, elle exhorte Egisthe à frapper Agamemnon.

4. (= Agamemnon **91***) Plaque de terre cuite à relief. Héraclion, Mus. 11152. De Gortyne. – Levi, D., *ASAtene* 33-34, 1955-56, 275-277 fig. 56; Rizza, G./Santa Maria Scrinari, V., *Il santuario sull'acropoli di Gortina* I (1968) 182 n° 212a; 234. 264 fig. 334 pl. 32; Davies 228-232 fig. 9-10; Blome 102 fig. 3; Prag 1-2, A 1; 86. 134 pl. 1. – 630-610 av. J.-C. – A g., K. (de profil à dr., sauf tête de face) se penche sur Agamemnon trônant; selon Prag, elle serre de la main dr. l'avant-bras du roi surpris et le frappe dans le dos de sa main g. non visible. Selon le même auteur, Egisthe, debout de l'autre côté du trône, immobilise la lance d'Agamemnon et appuie sur sa tête. L'interprétation (Davies, Blome, Touchefeu) selon laquelle K. tient une dague et Egisthe rabat une étoffe sur la tête d'Agamemnon semble préférable. Autres exemplaires (fr.): **a)** Héraclion, Mus., sans n°. De Gortyne. – Levi, *o. c.*, 275; Rizza, *o. c.*, 182 n° 212b; Prag 1-2, A 2; 134. – **b)** Würzburg, Wagner-Mus., K 1734. – Simon, E., *et al.*, *Die Sammlung Kiseleff im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg* II, *Minoische und griechische Antiken* (1989) 20-21 n° 38 pl. 11.

5. (= Agamemnon **92*** avec bibl.) Fr. de brassard de bouclier en bronze à reliefs (argivo-corinthien), panneau IV. Olympie, Mus. B 1654. D'Olympie. – Kunze, *Schildbänder* 10. 167-168. 242-243 pl. 17, 18 IVd; Rizza, *o. c.* **4**, 264 fig. 378; Prag 2-3. 86. 134, A 3 pl. 2a; Bol, P. C., *OlympForsch* XVII, *Argivische Schilde* (1989) 76. 139. – 575-550 av. J.-C. – K. (péplos, stéphané) plonge dans le dos d'Agamemnon une épée que celui-ci tente d'écarter de la main dr., mais K. arrête son bras; Agamemnon s'effondre vers l'avant, étranglé par Egisthe qu'il essaie aussi de repousser; lance dressée à dr. – **a)** Scène semblable sur un fr. d'Egine. – Prag 2-3. 134-5, A 4 pl. 2b-c.

DOCUMENTS ETRUSQUES

Urnes

→Agamemnon **96*** (van Keuren 119-120). **97***. **98** (van der Meer 60 fig. 14). **99**; →Erinys **25-26***.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

→Agamemnon **94*** (Blome 102; Prag 5; Lembesi 127).

6. (= **29**, = Agamemnon **95**) Patte de trépied en bronze (fr.). Olympie, Mus. M 77. D'Olympie. – Herrmann, H.-V., dans Herrmann, H.-V. / Mallwitz, A., *Die Funde aus Olympia* (1980) 85-86 pl. 48; Prag 33. 113 n. 190; 114 n. 1 pl. 23a. – Vers 570 av. J.-C. – Scène supérieure (le haut des figures manque): derrière un guerrier en marche vers la dr., une femme, main tendue vers la taille de celui-ci; à dr. un homme à l'attitude peu claire (s'effondrant?); K., Oreste, Agamemnon?

7. Pinax de terre cuite gravé, anc. peint (fr.). Héraclion, Mus. 11554. De Gortyne. – Rizza, *o. c.* **4**, 186 n° 243; 264 pl. 36 (sujet obscur); van Keuren 118 n. 129; 128 n. 173 (Agamemnon tué par K.?). – Archaïque? – A g., partie inf. d'une femme vêtue debout de profil à dr.; à dr. jambes (bottes) d'un homme en marche vers la dr.; entre eux, deux serpents, tête dirigée vers la femme.

8. (= Kaineus **63** [autre face] avec bibl.) Stamnos étrusque à f. n. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1477 (406). – *EVP* 16, 3: P. du Vatican 238; Dohrn, T., *StEtr* 12, 1938, 286-287 pl. 52, 2: P. de Kaineus; Prag 3. 135, A 5 pl. 2d (meurtre d'Agamemnon par K. et Egisthe?). – Fin du VIe-début du Ve s. av. J.-C. – A g., une femme (chiton, himation) attaque avec un long bâton (?) un homme à terre imberbe et nu qui lève la main dr. pour implorer sa pitié; un jeune homme nu agrippe les cheveux de l'homme tombé et s'apprête à le frapper.

B. Double meurtre

→Agamemnon **90**. **93** (= Alkmeon **1***; ajouter Bernabé *PEG* 98 n° 10).

C. Meurtre de Cassandre seule

→Agamemnon **87***.

VI. Meurtres d'Egisthe et de Clytemnestre

→Aigisthos (ajouter Prag 6-9. 10-34. 135-143; van Keuren 96-98).

A. Clytemnestre et Egisthe conduits au supplice

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

9. (= Aigisthos **38**, = Helene **28**/56a**, = Dioskouroi **174**, = Eris **15**) Aryballe protocorinthien. Paris, Louvre CA 617. – Plutôt le rapt d'Hélène.

10. Pyxide cylindrique. Héraclion, Mus. 7963. D'Arkadès. – Levi, D., *ASAtene* 10-12, 1927-29, 401-402 fig. 518. 542. 608; *idem*, *Hesperia* 14, 1945, 14-15. 21 pl. 9; Rizza, *o. c.* **4**, 223. 244 fig. 297; Prag 6. 135, B 1 pl. 5a. – 690-670 av. J.-C. – *A*: femme long vêtue, cheveux défaits, main sur la tête, derrière un homme marchant à g., main à la taille: K. et Egisthe? K. et Oreste? K. et Pylade pendant le meurtre d'Egisthe (Prag)? Scène funéraire?

11. (= Agamemnon **88** avec bibl., = Aigisthos **36*** avec bibl., = Apollon **1004** [B], = Artemis **1060**) Cratère proto-attique attribué au Ram Jug P. Anc. Berlin, Staatl. Mus. A 32. – Prag 6-7. 9. 85. 135-136, B2 pl. 5 b-c. – 680-670 av. J.-C. – Interprétation vraisemblable.

12. Fr. de pithos à reliefs. Tinos, Mus. De Xoburgo. – Schäfer, J., *Griechische Reliefpithoi* (1957) 72, T 14; 82-84; Ervin, M., *ArchDelt* 18, 1963, A, 62 (Ajax et Cassandre); Caskey, M. E., *AJA* 80, 1976, 33 III g; Prag 8. 136, B3 pl. 5 d (K. et Oreste ou K. et Pylade pendant le meurtre d'Egisthe?). – 700-650 av. J.-C. – Restes d'une femme, mains croisées sur la poitrine, et d'un guerrier.

B. Clytemnestre dans la scène du meurtre d'Egisthe

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques (f. r. sauf **18***)*

→Aigisthos **6*** (= Artemis **846***, = Chrysothemis I **1**). **6a*-7. 9*. 11*-13*. 25.** Vases datés entre 510-500 et 470-465 av. J.-C.; *cf.* Prag 16-21. 26-30. 106-107. 138-143, C12. 13. 15. 18. 19. 22. 24 pl. 10 a-c. 11a. 12 a-d. 16 b-18. 20 a-b.

13. (= Aigisthos **41** avec bibl.) Coupe du potier Kachrylion (fr.). Florence, Mus. Arch.; Rome, Villa Giulia; Paris, Cab. Méd. (anc. Coll. Fröhner); autres fr. perdus, anc. Rome (Basseggio). De Vulci. – ARV^2 108, 29; Beazley, *CF* 10 (pl. 4 B, 19 et 42) pl. Y 13; Prag 13-15. 137, C9 pl. 8. – 510-500 av. J.-C. – *A*: K. (cheveux courts, chiton, himation) accourt de la g.; elle implore Oreste (main g. levée) et retient son bras dr. armé de l'épée; Oreste est sur le point de porter le coup fatal à Egisthe qui s'effondre en avant; femme à g. et à dr. (Chrysothémis, Electre ?), contrairement aux restitutions anciennes.

14.* Cratère à colonnettes. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1103. D'Italie (Nola ?). – ARV^2 277 (milieu): Harrow P.?; *Add* 103; *CVA* 2, pl. 87, 3-4; Vermeule 17 n° 21; Prag 18-19. 139, C16 pl. 11b. – 480-470 av. J.-C. – *A*: extrait de la mort d'Egisthe. K. (chiton, himation, cécryphale, boucles d'oreilles) en mouvement vers la dr., bras g. en avant, bras dr. en arrière, la main tenant une petite double hache; derrière elle →Talthybios qui la retient et saisit la hache.

15.* Coupe. Perdue; anc. Berlin, Staatl. Mus. F 2301 (ex 1610). De Tarquinia. – ARV^2 378, 129: P. de Brygos; *Add* 112; Vermeule 17 n° 20; Davies, M. I., *AntK* 16, 1973, 62 pl. 9, 2 (I); Boardman, *ARFH* I fig. 250; Prag 19. 140, C17 pl. 11c. – 480-470 av. J.-C. – Médaillon: extrait du meurtre d'Egisthe. K. seule (ample chiton plissé transparent, bandeau) s'élance à dr. vers une porte cloutée, bras g. en avant, le dr. en arrière avec une grosse double hache.

16.* (= **3** [A], = Aigisthos **10*** avec bibl.) Cratère en calice. Boston, MFA 63.1246. – Vermeule 4-5. 20 fig. 1. 5-7; Moret 2, 189-190; Prag 23-26. 141, C21 pl. 15-16a; van Keuren 119 pl. 34b. – 480-465 av. J.-C. – *B*: K. (chiton transparent brodé de points, himation, chignon, stéphané ornée de feuilles) arrive de la g., tenant de la main dr. levée une petite double hache; de la main g. tendue, elle touche Oreste; à dr. Electre. C. W. Clairmont (*AntK* 9, 1966, 125-127) inverse à tort l'identification d'Electre et de K.

17*. (= Elektra I **51** avec bibl., = Erigone II **1**) Cratère en calice attribué au P. d'Egisthe. Malibu, Getty Mus. 88.AE.66. – Prag 106-107 pl. 46 a-d; *GettyMusJ* 17, 1989, 113 n° 20 (fig.). – 480-465 av. J.-C. – *A*: K. (tête et épaule g. manquent; chiton brodé à larges plis et franges, himation drapé en oblique sous le rabat de la tunique, cheveux pendants, restes de bandeau, bracelets serpentiformes) s'élance à dr. balançant en arrière une double hache; à g. Talthybios la retient; entre elle et Oreste qui tourne la tête en arrière, femme portant un enfant (Erigoné? →Aletes?).

18. Coupe à fond blanc fr. Ancône, Mus. Naz. 19515. De Pitino di San Severino.– ARV^2 860, 4: P. de Pistoxénos; Vermeule 17 n° 22; Mertens, J. R., *Attic White Ground* (1977) 173 n° 56; Prag 30-31. 143, C25 pl. 19b. – 465-460 av. J.-C. – Médaillon: extrait du meurtre d'Egisthe. K. (manque le bas du corps; tunique à bouffant et rabat, bordures pourpres; chignon, bracelet) en mouvement vers la dr., hache brandie à deux mains derrière la tête; Talthybios lui fait face et maintient son poignet dr.

Vases italiotes

19.* (= Aigisthos **47** avec bibl., = Erigone II **2**) Oinochoé apulienne fr. Bari, Mus. Arch. 1014. De Canosa. – *RVAp* II 933, 126: Groupe du Vent; Moret, *Ilioupersis* 216 n° 146 pl. 89; Moret 2, 198-200; Kossatz, *Dramen* 98-100, K 29 pl. 18, 1-3. – Fin du IVe s. av. J.-C.– A g. d'Oreste-Egisthe, K. (chiton tourbillonnant, himation, nébride) avec la hache; à dr., Pylade et femme brandissant un tabouret: Electre? Erigoné? K.? P. Ghiron-Bistagne (*Dioniso* 48, 1977, 223-226) reconnaît deux fois K.; *cf.* **26**.

Reliefs

20.* Métope inachevée du «Trésor» de l'Héraion du Silaris. Paestum, Mus. Naz. – Zancani/Zanotti, *Sele* II 269-274 n° 24 pl. 44. 86; Pemberton 377; Vermeule 14 n° 6; Simon, E., *JdI* 82, 1967, 286-287. 291 fig. 9; Schefold *SB* II, 261 fig. 348; Prag 11-13. 109-110 n. 12; 137, C7 pl. 7a; van Keuren 61-62. 91 pl. 4, N11. 15a. – 570-550 av. J.-C. – K. (chiton), tête tournée en arrière, s'élance vers la dr. brandissant la hache; Laodamie (d'après Stésichore), debout à g., saisit le coude et l'arme de K. Selon certains, la scène complète le meurtre d'Agamemnon sous-entendu (Pemberton) ou disparu (Schefold), mais on place le plus souvent à sa dr. une métope conservant une représentation vraisemblable du meurtre d'Egisthe (→Aigisthos **20***; Prag 11-13. 44. 45. 137, C8 pl. 7b). Selon van Keuren, la représentation de K. – Laodamie appartient au meurtre d'Egisthe, mais cet épisode est

réparti sur trois métopes autres que la plaque évoquée ci-dessus et situé au centre d'un cycle consacré à l'Orestie (62. 91. 95 pl. 4, N 11–13).

DOCUMENTS ETRUSQUES

→ Aigisthos **16*** (Prag 21–23. 141, C20 pl. 13–14, 22c).

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

21. (= Aigisthos **1*** avec bibl., = Herakles **3060**) Pithos à reliefs (béotien? cycladique?). Boston, MFA 99.505. De Thèbes. – Courby, *Vases à reliefs* 71 fig. 16D. 71; Schäfer, *o.c.* **12**, 75 n° B7; 82. 118 n. 364; Caskey, *o.c.* **12**, 33–35, III j pl. 6, 23; 8, 33; Prag 32–33. 113 n. 183 pl. 22a; van Keuren 120–122 pl. 35. – VIIe s. av. J.-C. – Personnage assis au centre sur un trépied attaqué de la g. par un jeune homme; à dr., femme debout coiffée d'un polos; selon Prag, on peut penser à la dispute pour le trépied delphique devant la Pythie; pour van Keuren, il s'agirait d'Egisthe et K. tuant Agamemnon dans un chaudron, c'est-à-dire dans son bain, version également illustrée – sans K. – par une métope du «trésor» de l'Héraion du Silaris (Zancani/Zanotti, *Sele* II 350–354 n° 32 pl. 50, 1; 53, 2: Pélias; Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* [1980] 53–56. 64–65 pl. 21 avec bibl. et interprétations; van Keuren 110–123 fig. 12 pl. 4, N 10. 32).

22. Fr. de cratère en calice de Paestum. De Mégara Hyblaea.– Villard, F., *MEFRA* 63, 1951, 43. – IVe s. av. J.-C. – Mort d'Egisthe avec K.?

→ Aigisthos **15*** (*LCS Suppl. 2*, 159 n° 302b). **22*. 42** (Prag 34. 113 n. 195). **50*** (= Chrysothemis I **3**).

C. Meurtre de Clytemnestre et d'Egisthe, meurtre de Clytemnestre en présence d'Egisthe

DOCUMENTS GRECS

Peintures

23. a) (= Aigisthos **26** avec bibl.) Un certain Théoros (fin du IVe s. av. J.-C.) aurait peint Oreste tuant sa mère et Egisthe (Plin. *nat.* 35, 144; Overbeck, *SQ* n° 1946; Reinach, *RecMilliet* n° 518). L'existence de Théoros est discutée (Reinach, *RecMilliet* 388 n. 2; Croisille, J.-M., *Pline l'Ancien, HN XXXV* [1985] 251 n. 1; *cf.* aussi Courby, *Vases à reliefs* 324); l'œuvre mentionnée semble se confondre avec celle de Théon (Moreno, P., *Pittura greca* [1987] 162). – **b)** Les sources attribuent à Théon de Samos (début du IIIe s. av. J.-C.) tantôt une peinture de «la folie d'Oreste» (Plin. *nat.* 35, 144; Overbeck, *SQ* n° 1946; Reinach, *RecMilliet* 387 n° 516), tantôt un «matricide d'Oreste» (Plut. *de audiendis poetis* 18a; Overbeck, *SQ* n° 1947; *cf.* Reinach, *RecMilliet* 387 n. 3; Croisille, *o.c.*, 252 n. 11). Les témoignages rapportés (**a** et **b**) apparaissent complémentaires et peuvent donner l'image d'une œuvre unique dont la conception préfigure les scènes illustrées sur les sarcophages romains; *cf.* **28.**

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Sarcophage et urnes (IIIe–IIe s. av. J.-C.)

24.* a) (= Aigisthos **30***, = Erigone II **3**, = Erinys **30. 92** [arrière]) Sarcophage. Vatican, Mus. Greg. Etr. 14561. – Prag 41–42. 116 n. 59. – K. morte sur un autel. – **b)*** (= Aigisthos **31•**) Urne. Sienne, Mus. Arch. 729. – Pairault 154 pl. 108–109; Prag 41. 116 n. 58. – K. agenouillée supplie et repousse Oreste qui la menace et la tient par les cheveux; scène semblable sur d'autres urnes; → Chrysothemis I **4***; Erinys **32. 34•.** – **c)** (= Aigisthos **32**) Urne. Volterra, Mus. Guarnacci 344. – Il existe des parallèles; K. est réfugiée sur un autel, enlaçant éventuellement une statue; *cf.* Erinys **34•**: K. sur un cadavre. – **d)** (= Aigisthos **33***, = Charon I/Charun I **106**, = Erinys **31**) Urne fr. Volterra, Mus. Guarnacci 345. – De Simone, *Entlehnungen* I 45(5). 123(6); Small 129; van der Meer 64 fig. 3.– Oreste plonge son épée dans la nuque de K.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

25. Lucien (*de domo* 23) décrit une peinture du double meurtre qui présente des correspondances avec la tragédie et avec les représentations des sarcophages romains (Reinach, *RecMilliet* 388 n. 2; *cf.* Croisille, *o.c.* **23**, 251 n. 3). – IIe s. ap. J.-C.

Sarcophages

26.* (= Aigisthos **17*** avec bibl., = Erigone II **4**, = Oiax **2**) Saint-Pétersbourg, Ermitage A 461. – *SarkRel* II 166–168 n° 154 pl. 54; III 3, 559; van der Meer 60 fig. 16; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 263 pl. 193. – IIe s. ap. J.-C. – On retrouve K. agenouillée-Oreste tenant K. par les cheveux (*cf.* **24 b**), mais Oreste appuie son genou g. sur la cuisse de K.; sa vieille nourrice le retient et il est menacé par un homme brandissant un vase. D'autre part, une femme armée d'un tabouret s'élance vers Oreste attaquant Egisthe sur son trône: Erigone? K. avec, au lieu de la hache habituelle, le tabouret dont elle menace Agamemnon sur les urnes étrusques? → Agamemnon **96–99**; → Erinys **36**; voir aussi **19**.

27. (= Aigisthos **18** avec bibl.) Rome, Pal. Macchi, Via dell'Umiltà 48. – Sichtermann 184–198 pl. 94, 2; 95; Vogelpohl, C., *JdI* 95, 1980, 220–221 fig. 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* 190. – IIIe s. ap. J.-C. – Scène de dr.: K., sein droit découvert, assise près d'Egisthe qui la tire vers lui tout en résistant à l'attaque d'Oreste.

28. Berlin, Schloß zu Klein-Glienicke. – Goethert, F. W., *Kat. der Antikenslg. ... im Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam* (1972) 29–30 n° 139 pl. 54–55; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 403 n. 11. – IIe s. ap. J.-C. – Double meurtre (pilier au milieu): à g. Pylade découvrant le corps d'Egisthe renversé; vieille nourrice; à dr. K. à demi-nue s'est effondrée en arrière sur un meuble, yeux clos, bouche ouverte, bras g. pendant en arrière. Oreste est debout derrière la morte, l'épée encore levée; à dr. un serviteur accroupi se protège avec un tabouret; au-dessus de celui-ci, derrière un rideau apparaissent deux Erinyes menaçant Oreste. A g. de la scène, trois Erinyes endormies dont l'une tient la hache, instrument du crime de K.; à dr., Oreste à Delphes. Ce monument entre dans la série des «sarcophages d'Oreste». **a)** Le chef de file est l'exemplaire du Vatican, Mus. Greg. Prof. 10450 (= **47** [côté g.], = Aigisthos **34***, = Artemis/Diana **52*** [couvercle], = Erinys **36**, = Iphigeneia **77** [couvercle]); *EAA* IV fig. 959; McCann 56 fig. 59; Herdejürgen, H., *AntK* 32, 1989, 19–20 pl. 6, 2. – **b)** Pour les autres, *cf.* *SarkRel* II 171–177 pl. 55–56; III 3, 559; McCann 53 n. 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 170–171. 263. 403.

Camée

→ Aigisthos **35***.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

29. (= **6**, = Aigisthos **19*** avec bibl., = Elektra I **73**) Patte de trépied en bronze (fr.). Olympie, Mus. M 77. – Prag 9. 33. 35–36 pl. 23 a (plutôt Oreste-K.); van Keuren 59. 96–97 pl. 13 c. – Vers 570 av. J.-C. – Scène du milieu: un homme transperce de son épée la poitrine d'une femme debout dont il maintient la nuque; à g. femme (geste de la main dr. peu clair); à dr., homme en fuite; vraisemblablement Oreste-K., Electre, Egisthe.

30.* Bandeau avec décor en relief; argent doré. Malibu, Getty Mus. 83.AM.343. De Grande-Grèce. – *Getty MusJ* 12, 1984, 256 n° 139 (ill.). – Vers 530 av. J.-C. – Panneau C1; à g. un homme (chiton court, barbe), épée au poing, le pied g. posé sur le corps d'un mort (chiton), affronte une femme debout à dr. (péplos, voile?) dont il tire les cheveux (le voile?) et qui le supplie (main dr. vers la tête de l'agresseur, main g. en avant à la hauteur de la taille et tenant un objet?); Oreste tuant K. sur le corps d'Egisthe?

D. Meurtre de Clytemnestre seule

Cf. Prag 35–43.

DOCUMENTS GRECS ET ITALIOTES

31.* Amphore campanienne à f. r. Malibu, Getty Mus. 80.AE.155.1. – *RVP* 183–184 n° 418 pl. 128 a–b: proche d'Astéas et du P. de Würzbourg H 5739; Mayo, *VasesMagnaGraecia* 229–230 n° 105 (fig.); Trendall, *RFSIS* fig. 382. – Vers 340 av. J.-C. – *A:* sur un sol rocheux, à g. Oreste (nu avec bottes, chlamyde, pilos dans le dos, bandelette sur la cuisse) de profil à dr., jambe g. en appui sur une éminence cachée par K., brandit son épée au-dessus de la tête de celle-ci tout en la tenant par une mèche de cheveux; K. (péplos dégrafé à g., himation autour des jambes, collier effacé) agenouillée, jambes vers l'extérieur, buste de face, tête retournée vers son agresseur, montre de la main g. son sein dénudé et lève son bras dr. qui passe devant les bras d'Oreste. Buste d'Erinye avec serpents dans le champ. Pour l'identification, voir le Commentaire.

32.• Sceau en argent avec détails dorés (art tarentin?). Ioannina, Mus. 4279. D'une tombe de Kérasa (Epire). – Daux, G., *BCH* 84, 1960, 745–746 fig. 2; Boardman, *GGFR* 224–225. 284 fig. 230; *Βοκοτοπούλου, Ι. Π., Ὀδηγὸς Μουσείου Ἰωαννίνων* (1973) 47–48 pl. 14; Hofkes-Brukker, Ch., *Der Bassai-Fries* (1975) 114 fig. 25; Small 127; Prag 40–41. 115 n. 52 pl. 28 c.– Vers 400 av. J.-C. – A g., Oreste (nudité héroïque, chlamyde et pétase dans le dos), main dr. baissée et tenant pointe en l'air la dague avec laquelle il



Klytaimestra 32

a frappé K.; il s'écarte de K. qu'il regarde et dont il immobilise le bras g. levé; selon Daux, il prend son élan pour porter un deuxième coup; K. (cheveux relevés, tunique brodée de rinceaux et de palmettes dégrafée à dr., voile, chaussures ouvragées, bracelets) est assise (pieds croisés) sur un autel rond (?) décoré; blessée à la poitrine et mourante, elle tente encore de sa main dr. de repousser Oreste, mais son bras levé fléchit et sa tête penche en avant. Inscr. *O[PE]ΣT[HΣ] / [K]ΛY-T[AIMH]ΣTPA.*

La peinture de Théon **23 b** est parfois considérée comme une illustration du matricide simple.

DOCUMENTS ETRUSQUES

Miroirs en bronze gravés

33. (= Helios/Usil **21•**) Berlin (Est), Staatl. Mus. Fr. 31 (M. I. 3371). – Gerhard, *EtrSp* II 221 pl. 237; de Simone, *Entlehnungen* I, 45(1). 123(1); Pfister-Roesgen 49–50, S 29; 138 pl. 32; *CSE* DDR I, 21–23 n° 4 fig. 4 a–d. – 450–440 av. J.-C. – Oreste, à g. (nu avec manteau drapé sur le bras g., cheveux longs, bandeau), s'élance à dr., le pied dr. touchant seul le sol; sa main dr. portée en arrière tient l'épée, la g. disparaît derrière la tête de K. Celle-ci (chiton et himation brodés, sandales, bandeau dans ses cheveux hérissés), tête retournée vers Oreste, bouche entr'ouverte, tombe à genoux (sur un rocher?), jambes pliées vers l'extérieur; la pointe de son pied g. plié touche le sol, le pied dr. est soulevé; de la main g. elle montre son sein g. dénudé (non indiqué) et de la dr. elle soulève son manteau pour se protéger. De part et d'autre des pieds des personnages, un rocher d'où surgit une fleur. Inscr. *clutumita, urusthe (rétrograde).*

34. (= Erinys **28***, = Iason **35**, = Nathum **1** – avec bibl.) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Fr. 148 (Inv. 2728). De Véies? – Gerhard, *EtrSp* II 221–222 pl. 238; de Simone, *Entlehnungen* I 45(3). 123(3); Pfister-Roesgen 50–51 S 30. 140 pl. 33. – Début IVe s. av. J.-C. – Oreste (chiton, cuirasse, cheveux longs, bandeau) fait une grande enjambée vers la dr. et dirige son épée vers la poitrine de K.; sa main g. est posée

sur la tête de K., sa jambe g. passe derrière elle; K. (chiton, himation, sandales, cheveux longs, bandeau), tournée vers la g., est tombée sur le genou g., jambe dr. tendue en avant et buste penché en arrière; sa main g. s'appuie sur un rocher, la dr. est tendue devant la poitrine d'Oreste. Erinye derrière Oreste. Inscr. rétrogrades *cluthumustha, urusthe, nathum*. – **a)** Il existe une réplique de ce miroir (= Erinys **29**); son authenticité est discutée (Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* [1980] 56 n. 561).

35.• Pérouse, Mus. Naz. De Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* V 153–154 pl. 116, 2; Vermeule 19 n° 35; de Simone, *Entlehnungen* I 45(2). 123(2); Prag 42. 116 n. 61. – IVe s. av. J.-C. – Oreste proche de **33**, K. proche de **34** (jeu de jambes inverse), mais redressée et paraissant se tenir sur la pointe du pied g.; d'après les jambes, les manteaux enroulés en spirale, les personnages semblent danser (Vermeule); éléments végétaux. Inscr. rétrogrades *clutmsta, urste*.



Klytaimestra 35

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES
(vraisemblables: **36. 38–40. 43–45**)

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques

→Aigisthos **43. 44** [B]; →Aithra I **26*–28. 30. 31. 33. 40***; →Alkmaion **9*–11**; →Helene **255. 256 a. c. d**; *cf.* Prag 34. 37. 39–40 pl. 23 c–d. 26 c–e. Ces vases présentent des poursuites dépourvues de références directes au matricide d'Oreste dont elles ne pourraient être que des évocations très édulcorées.

36. (= Alkmaion **12** avec bibl., = Elektra I **74**) Hydrie à f. r. Nauplie, Mus. 11 609 (anc. 180; anc. Coll. Glymenopoulos). – *ARV*^{2} 1061, 154: Groupe de Polygnotos (Alcméon-Eriphyle?); Ghali-Kahil 316–322 pl. 30–31 (Oreste-K.); Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 172 n. 150 (Oreste et Hermione menaçant Andromaque?); Vermeule 18–19 n° 34 (Oreste-K.); Small 126–127 *(idem)*; Kossatz, *Dramen* 97 n. 551 *(idem)*; Prag 40–41, 115 n. 46 pl. 27 (plutôt Alcméon-Eriphyle). – Vers 440 av. J.-C. – Un jeune voyageur attaque une femme assise sur un autel; elle le supplie, tendant le bras et montrant son sein g. dénudé. A dr., femme en fuite.

37. (Alkmaion **13***) Coupe à f. r. Londres, BM E 120. De Nola. – *ARV*^{2} 1280, 61: P. de Marlay (Alcméon-Eriphyle?); *Para* 472; Dörig, *o.c.* **36**, 169 fig. 13 (Oreste-Hermione); Small 126–127 pl. 20, 1 (Oreste-K.?); Kossatz, *Dramen* 97 n. 554 (Oreste-K.); *cf.* Prag 115 n. 51.– 440–430 av. J.-C. – Homme barbu attaquant une suppliante assise sur un autel.

38. (= Aithra I **43**) Coupe à f. r. Bologne, Mus. Civ. P 423. De Bologne – *ARV*^{2} 1398, 8: Groupe submeidien (Thésée-Aithra); Pellegrini, G., *Mus. Civ. di Bologna 2, Vasi Antichi* (1912) 202 n° 423 (Oreste-K.?); *CVA* 5 pl. 133, 3–4 (Oreste-K.). – Vers 420 av. J.-C. – Jeune voyageur armé d'une épée agrippant les cheveux d'une femme réfugiée devant un autel; elle écarte les bras dans un geste d'horreur.

Reliefs

39. (= Eriphyle I **20**, = Helene **230*** avec bibl. et interprétations) Stèle pyramidante en marbre. Sparte, Mus. – Prag 38–39 pl. 26 a–b. – Vers 580 av. J.-C. – *Face 2:* un homme applique la pointe de son épée sur la gorge d'une femme voilée dont il tient la tête; la femme le supplie et tente de repousser l'arme. Il doit s'agir d'un meurtre, peut-être celui de K.; voir la *face 1* (Eriphyle I **14**, = Helene **68 a**).

40. Col de pithos en terre cuite (fr.). Héraclion, Mus. De Krousonas. – *AJA* 88, 1984, 466–467; *BCH* 108, 1984, 833; *ArchRepts* 1983–84, 64; Prag 121 n. 64; Lembesi 127 pl. 1 *α–β*. – VIIe s. av. J.-C. – A g., un homme (nu, cheveux longs) de profil à dr., plonge de sa main g. levée une dague dans la poitrine d'une femme (tunique brodée, ceinture, épiblèma, polos) qui lui fait face et dont il maintient le bras dr.; à dr. de celle-ci, autre jeune homme qui lui saisit le bras g. et les cheveux; femme debout. La scène se répète; interprétée d'abord comme le sacrifice d'Iphigénie, elle figure plutôt un meurtre, peut-être celui de K. par Oreste et Pylade devant Electre.

41. (= Gorgo, Gorgones **255**) Périrrhantérion en terre cuite (fr.); art tarentin? Métaponte, Antiquarium 125064. De Incoronata. – Orlandini, P., *17 ConvMGrecia 1977* (1978) 394 pl. 33; *idem*, dans *Attività archeologica in Basilicata 1964–1977, Scritti in onore di D. Adamesteanu* (1980) 181–182. 194–195 pl. 7, 1 (Alcméon-Eriphyle, Ulysse-Circé ou plutôt Ménélas-Hélène ou Oreste-K.); Pugliese Carratelli, G., *et al.*, *Megale Hellas* (1983) fig. 318–319; Iozzo, M., *ASAtene* 63, 1985, 24 n. 6 fig. 10; Moscati, S., *Italy before Rome* (1987) fig. 57.– 640–630 av. J.-C. – *Frise inf.:* tout en dégainant son épée, un homme se dirige à g., vers une femme (longue tunique; le haut manque) qui lui fait face et semble porter un gros vase globulaire.

42. (= Alexandros **52**• avec bibl., = Helene **111** avec bibl. et interprétations) Mitra crétoise en bronze brisée à g. Olympie, Mus. B 4900. – Koenigs-Philipp, H., dans Mallwitz/Herrmann, *o.c.* **6**, 99–100 fig. 11 pl. 61 (Oreste-K. ou Ménélas-Hélène?); Blome 102–104 fig. 24 *(idem)*; Prag 37–38. 114 n. 17 pl. 25c (inexpliqué); Lembesi 127 (Oreste-K.); van Keuren 210 (Oreste-K., Electre). – 3e quart du VIIe s. av. J.-C. – Femme assise sur un trône vers la g., se dévoilant ou se protégeant à l'aide d'une étoffe; un homme imberbe coiffé d'un casque décoré et tenant un objet incertain se dirige vers elle. Aucune des solutions proposées ne s'impose.

Cf. etiam Agamemnon **87***, en haut; Helene **231***.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs

→Aphrodite/Turan **24**• (= Helene/Elina **26**); *cf.* Prag 42; Gerhard, *EtrSp* V 153 pl. 116, 1.

43. Paris, Cab. Méd. 1326. De Véies. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 93–95 pl. 348 (Télèphe-Augé); Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946, 19. 90. 101 (Oreste-K.); Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 227–230. 618 pl. 44 (Télèphe-Augé); Pfister-Roesgen 58, S 39. 151 pl. 42–44 (Oreste-K.); Fischer-Graf, *o.c.* **34a**, 56–57, V 35 pl. 15, 1–2 *(idem)*; van Keuren 128 fig. 13 *(idem)*. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Même schéma pour les protagonistes que sur **34**, mais l'homme porte une chlamyde et un casque; serpent dans le champ, qui sort de la tête de la femme ou passe derrière (Erinye?); pas d'inscriptions.

Relief

44. Attache d'anse de stamnos en bronze; atelier d'Orvieto. Boston, MFA 1901.7488.– Comstock/Vermeule, *Bronzes Boston* 364–365 n° 510; Hostetter, E., *RM* 85, 1978, 273–275 pl. 116, 1; Haynes, S., *Etruscan Bronzes* (1985) 306. – Fin V^e–début IVe s. av. J.-C. – Un jeune homme (casque attique, manteau), à g., plonge son épée dans la gorge (non dénudée) d'une femme (tunique, manteau) tombant à genoux; elle serre son sein g. et la cuisse g. de son agresseur.

DOCUMENTS ROMAINS

45. (= Achilleus **112** avec bibl. et interprétations, = Alkmaion **15***, = Hippolytos I **76**) Peinture. Naples, Mus. Naz. 8994. De Pompéi VII, 1, 25 (Casa de Sirico). – Prag 42, 116 n. 63. – Epoque de Vespasien. – Femme agenouillée près d'un autel, main dr. tendue, main g. ramenée sur la poitrine; près d'elle, homme armé d'une épée dont il ne la menace pas; peut-être Oreste s'apprêtant à tuer K. en détournant les yeux ou suspendant un instant son projet meurtrier.

46. (= Aias II **90**) Intaille en pâte de verre violette. Genève, Mus. MF 2726. – Femme dénudée réfugiée sur un autel; guerrier en mouvement (casque, lance, bouclier); plutôt Ajax-Cassandre malgré l'absence du xoanon.

VII. L'ombre de Clytemnestre

A. Le jugement et la purification d'Oreste

→Orestes.

B. Clytemnestre aux Enfers

47. (= **28a** [face principale], = Charon I **51***) Sarcophage romain, petit côté g. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10450. – *SarkRel* II 170 n° 155 a. – Vers 150 ap. J.-C. – Les ombres voilées de K. et Egisthe voguent sur la barque de Charon vers l'entrée des Enfers.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

48. (= Aigisthos **29*** avec bibl. [B], = Alkestis **55**) Skyphos à f. r. étrusque. Boston, MFA 97.372. – *EVP* 166–167 pl. 37, 1–2: Fluid Group; Bianchi Bandinelli, *EIaR* 273 fig. 310–311; Prag 101. 127 n. 45 pl. 45b. – IVe s. av. J.-C. – *A:* homme et femme se séparant devant le démon de la mort; monument funéraire, autel; humains? Alceste-Admète? Egisthe-K. (peu vraisemblable)? *B:* meurtre d'Egisthe?

Voir aussi **50**.

VII. Clytemnestre dans des situations indéterminées

49. Tauriskos avait peint une K.: Plin. *nat.* 35, 144; Overbeck, *SQ* n° 2039. – Date incertaine (Croisille, *o.c.* **23**, 252 n. 13. 15).

50. (= Aineias **206**, = Alexandros **108**) Miroir étrusque en bronze. Perdu? D'une tombe près de Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* V 103 n° 85a; de Simone, *Entlehnungen* I 45(7). 55. 57(14). 55; Massa-Pairault, F.-H., *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique* (1985) 103.– IIIe–IIe s. av. J.-C. – Personnages identifiés par des inscr.: *elcste, clutmsta; [me]nrva* et *eina* (fig. disparue; = Aineias ou, selon Massa-Pairault, Elina). Héros aux Enfers? Pâris confronté à K. et Hélène sous les yeux de Minerve (Massa-Pairault).

51.* Miroir étrusque en bronze. Londres, BM 714. De Cerveteri. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, 4 pl. 385; V 108; Walters, *BMBronzes* n° 714; de Simone, *Entlehnungen* I 45(4). 93(10). 125(12); Bonfante, L., *GettyMusJ.* 8, 1980, 150 fig. 5; *CSE* Bundesrepublik Deutschland 1, 49. – IIe s. av. J.-C. – Palamède, K., Ulysse et Ménélas, identifiés par des inscriptions *(palmithe? clutmsta, usthe, menle)*. Sujet incertain, interprété comme les préliminaires du sacrifice d'Iphigénie à Aulis; K. chercherait assistance auprès de Palamède (Garucci cité par Gerhard; *cf.* Jouan, F., *Euripide et les légendes des «Chants cypriens»* (1976) 271 n. 4; Massa-Pairault, *o.c.* **50**, 103).

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

52. Relief de l'autel (= base de la statue) du trône d'Amyclées représentant les filles de Thestios; perdu. – Paus. 3, 19, 5; Overbeck, *SQ* n° 360, 76–77. – Vers 510–500 av. J.-C. – K. est dite fille de Thestios par Hygin *fab.* 240; si ce n'est pas une méprise, il doit s'agir d'une tradition récente.

Miroirs étrusques

→Helene/Elina **43**.

53. Birmingham, City Mus. and Art Gallery

153.48. – Lloyd-Morgan, G., *BSR* 43, 1975, 79–80 n° 2 pl. 2: Cabires/Dioscures, Hélène et K.? – Fin du IIIe–début du IIe s. av. J.-C. – De tels groupes se rencontrent sur d'autres miroirs et ne peuvent être identifiés que par des inscriptions; *cf.* *CSE* Bundesrepublik Deutschland 1, 58–59 n° 34 (pl.) avec parallèles.

COMMENTAIRE

Le meurtre de K. est un sujet assez rare, figuré seul ou combiné avec le meurtre d'Egisthe et d'autres épisodes de l'histoire d'Oreste; si son apparition dépend de la popularité de l'Orestie, elle suppose aussi un état d'esprit et un goût particuliers. Inséré dans des scènes complexes, le matricide jouit d'une certaine faveur sur les urnes étrusques et les sarcophages romains qui contribuent à sa diffusion jusqu'en Gaule et en Espagne; certaines des autres représentations ont été également recueillies sur le sol italique et/ou dans un contexte funéraire, auquel le thème semble approprié. Le matériel rassemblé est de nature artisanale, avec quelques exceptions, **32** et surtout la peinture de Théon (**23 b**) qui semble introduire le matricide dans le grand art. A côté des représentations assurées sont signalées de nombreuses scènes incertaines; il est hasardeux de reconnaître Oreste-K. dans telle ou telle poursuite d'une femme par un homme armé, sujet fréquent sur les vases grecs; voir la discussion des principaux documents par Prag (39–40) et les catalogues constitués à propos d'autres personnages, notamment Thésée et Aithra, Ménélas et Hélène ou Thésée et Médée (*cf.* Sourvinou-Inwood, Ch., *Theseus as Son and Stepson* [1979]). En revanche, les meurtres ou les scènes d'agression ne laissant pas de doute sur la gravité de la menace, par exemple quand la femme est saisie par les cheveux, méritent d'être pris en considération, surtout avant le milieu du Ve s. av. J.-C. (**39–40**; *cf.* Moret, *Ilioupersis* 194). A ce moment se constitue une iconographie spécifique du matricide dérivée des *Choéphores;* le geste de la victime présentant un sein dénudé est la principale caractéristique; la présence d'une Erinye en sera une autre. Il faut cependant des indices supplémentaires pour distinguer la mort de K. du matricide parallèle d'Alcméon et éventuellement des matricides évités d'Ion et de Téléphe; voir Aélion I 245–247; Prag 42; Moret, *Ilioupersis* 299 n. 2. Des problèmes d'identification particuliers s'attachent aux scènes de petit format dont certains éléments importants ont pu être éliminés (**46**; voir Aias II **87–90**).

Le cratère proto-attique **11** montre très vraisemblablement Egisthe et K. marchant au supplice selon un schéma qui sera abandonné; Oreste menace Egisthe; devant, K. manifeste son désespoir en portant la main à sa joue; la discrétion correspond à celle de l'*Od.* L'existence du meurtre d'Agamemnon dans l'iconographie crétoise du VIIe s. av. J.-C. (**4**) invite à reconnaître le matricide d'Oreste sur **40**; la conception paraît conforme à celle des *Nostoi* où K. était tuée avec la participation de Pylade. Pour la suite de l'archaïsme grec, la seule représentation probable du meurtre de K. figure sur une patte de trépied d'Olympie (**29**); K., ici encore, est debout, la poitrine transpercée par l'épée d'Oreste, alors qu'Egisthe fuit. Il semble que les artistes se détournent du matricide dont l'expression directe, à la manière archaïque, est particulièrement horrible et ne sera reprise que dans l'art étrusque. En fait, le meurtre de K. est suggéré par celui d'Egisthe; sur des peintures de vases attiques qui montrent l'intervention de K. pour arrêter Oreste attaquant le tyran, le face à face mère-fils est même amorcé (→ Aigisthos **6*. 7*. 12*. 13***; ci-dessus avant **13**). La trilogie d'Eschyle (458 av. J.-C.) témoigne d'un changement d'attitude envers le matricide; elle renouvelle l'intérêt des artistes pour l'*Orestie* et conduit à l'apparition de quelques scènes de matricide (Prag 43). La première représentation assurée d'Oreste et K. est fournie vers 410 av. J.-C. par le sceau de Kérasa (**32**); des inscriptions nomment les personnages; K., richement vêtue, est assise sur un autel, saisie au bras par Oreste, déjà blessée et expirante; la conception, le sens des attitudes, l'élaboration du détail et l'exécution sont d'un grand artiste et il n'y a pas lieu de supposer une influence directe du théâtre (Daux, *o. c.* **32**). La bague est attribuée à un atelier de Tarente – sur l'arrière-plan cultuel et artistique, voir → Elektra I **35** et Commentaire – et provient d'Epire, où les Molosses se donnaient pour ancêtres des héros de la guerre de Troie. L'autel, absent de la tradition littéraire conservée, est un emprunt à l'iconographie de thèmes voisins (mort de Priam? *cf.* Moret, *Ilioupersis* 172–174) plutôt qu'une donnée issue d'une pièce inconnue postérieure à Eschyle (*cf.* Anti à propos de **36**); le sacrilège renchérit sur l'horreur du meurtre, dont la vision directe nous est pourtant épargnée; l'autel reparaît par la suite dans des situations diverses (**24**). On a de bonnes raisons de reconnaître déjà Oreste-K. dans le «matricide à l'autel» plus ancien de l'hydrie de Nauplie (**36**); le moment choisi est, comme le plus souvent, celui qui précède le coup fatal; un doute subsiste toutefois: voir ci-dessus et Prag (40). La popularité de la légende d'Oreste dans la céramique italiote, notamment paestane (→ Elektra I **20–23. 37–41**) et le manque d'intérêt pour Alcméon permettent d'identifier Oreste-K. sur l'amphore campanienne **31**; suivant la tradition d'Eschyle et Euripide, K. tombe à genoux dévoilant son sein, Oreste la tient par les cheveux, une Erinye surgit. Les personnages sont placés dans un cadre rocheux et la scène est empreinte d'une grande brutalité (jambe soulevée d'Oreste, épée dressée au-dessus de la tête de K.; torsion du corps de celle-ci; *cf.* **33**). A l'époque hellénistique, alors que l'art, surtout la peinture, ne recule plus devant les sujets immoraux, Théon peint la *metroktonia* d'Oreste, citée par Plutarque (**23 b**) en pendant de la *teknoktonia* de Médée; la scène appartenait, semble-t-il, à un cycle centré sur Oreste, peut-être celui dont on constate le retentissement (**28**).

En Etrurie, où le meurtre d'Egisthe avait été popularisé par des vases grecs, le matricide simple est adopté dès le milieu du Ve s. av. J.-C. pour la décoration d'un miroir (**33**); les données eschyléennes sont restituées – K. tombe à genoux en exhibant son sein – dans un langage tiré de la peinture de vases grecque et avec quelques innovations (éléments naturels); les deux

versions offertes par des miroirs du IVe s. montrent un décalage par rapport à la tradition littéraire (sein de K. couvert, cuirasse d'Oreste) et la multiplication des éléments étrusques (Nathum); les formes, solides et proches du Peintre de Penthésilée sur **34**, sont décoratives et peu adaptées au sujet sur **33**. Mis à l'honneur dans la peinture hellénistique, le cycle de l'Orestie est représenté sur une urne funéraire de Volterra (**24 d**); le héros plonge son épée dans la nuque de K. (autre représentation cruelle vraisemblable: **44**; *cf.* Etéocle et Polynice à la tombe François); sur les autres urnes des IIIe–IIe s. av. J.-C. où il apparaît, le thème est réduit au double meurtre de K. et Egisthe. En général, les deux épisodes sont disposés symétriquement, parfois de part et d'autre d'un autel; Oreste menace et tient par les cheveux K. agenouillée; elle le supplie et le repousse, parfois se réfugie sur un autel ou une base portant une statue – ou une figure – qu'elle enlace, dénudée, telle Cassandre; des comparses se mêlent à la scène qui peut ressembler à une bataille (→ Erinys **34•**: K. assise sur un mort; *cf.* **24 c**). Ces variantes sont typiques de la manière étrusque. Le sarcophage **24 a** est à part et montre K. morte sur un autel en présence d'Erigoné (?) et d'un vieillard; on ne sait si l'artiste innove, s'il fait écho à une réélaboration du mythe effectuée dans une œuvre littéraire ou une peinture (arbitrairement attribuée à Timomaque par Fogolari).

La vengeance d'Oreste est populaire chez les Romains, non le matricide lui-même dont la peinture pompéienne **45** offre la seule illustration vraisemblable (*cf.* Alkmaion **15***); l'attitude du jeune homme convient à Oreste sur le point d'agir et imaginant les conséquences de son acte. Le double meurtre est représenté sur la face principale d'une quinzaine de sarcophages du IIe s. ap. J.-C., au milieu d'autres scènes de l'histoire d'Oreste (**28**). K., à demi nue et déjà morte, gît aux pieds d'Oreste, alors qu'Egisthe est tué par Pylade ou Oreste, selon que l'on considère les deux scènes comme simultanées ou successives. La conception rappelle Sophocle, la peinture décrite par Lucien (**25**) et la composition de Théon (**23 b**) qui pourrait être le prototype. Deux sarcophages offrent des interprétations différentes; sur **26**, K. est agenouillée, attaquée par Oreste avec une sauvagerie inhabituelle: il appuie son genou sur la cuisse de sa victime (*cf.* Aigisthos **15***; Moret, *Ilioupersis* 104. 124); **27** porte une représentation originale où les deux meurtres ne sont pas séparés: K. est introduite dans la scène du meurtre d'Egisthe sur son trône.

Rappel des autres thèmes. **11** semble être la plus ancienne image de K. *Art grec.* A l'époque archaïque, K. apparaît dans les meurtres d'Agamemnon, de Cassandre, d'Egisthe; ce dernier thème se prolonge jusqu'au milieu du Ve s. av. J.-C. La céramique attique de la deuxième moitié du siècle montre K. dans le meurtre de Cassandre, la naissance d'Hélène et des scènes de gynécée (cf. avant **1**) qui contrastent avec le destin des héroïnes rassemblées et font penser à la malédiction d'Aphrodite sur les filles de Tyndare. Les représentations du IVe s. av. J.-C. sont surtout des peintures de vases italiotes traitant l'épisode d'Oreste et Télèphe, le meurtre d'Egisthe et la purification d'Oreste. A l'époque hellénistique, K. apparaît sur les bols homériques illustrant les *Nostoi* et l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide; on cherche à l'identifier sur les fragments de la *Téléphie* de l'autel de Zeus à Pergame. *Art étrusque.* K. se rencontre, dans des scènes parfois énigmatiques, sur des miroirs, quelques vases et surtout des urnes funéraires représentant le sacrifice d'Iphigénie, la prise en otage d'Oreste, la guérison de Télèphe, le meurtre d'Agamemnon (IIe–Ier s. av. J.-C.); il y a des glissements d'un thème à l'autre (K. suppliante). *Art romain.* On peut signaler quelques images de K. dans le sacrifice d'Iphigénie et le jugement d'Oreste. Dans l'ensemble de l'iconographie K. se distingue d'une mortelle ordinaire par la richesse de son costume et de sa parure, non par des insignes royaux; l'arrangement de ses vêtements ou de ses cheveux peut être utilisé pour traduire ses dispositions psychologiques en accord avec l'action.

YVETTE MORIZOT

KLYTIA → Thestiades

KLYTIE → Kameiro

KLYTIOS I

(*Κλυτίος*) Sohn des → Eurytos (I), des Königs von Oichalia, und der Antiope oder Antioche, Bruder des → Iphitos (I), → Deion, → Toxeus und der → Iole (I). Er war ein treffsicherer Bogenschütze, wie die ganze Familie. Zusammen mit seinen Brüdern und seinem Vater war er am Streit mit Herakles um die Hand Ioles beteiligt, der mit einem Bogenschießen und der Rache des Helden durch die Einnahme von Oichalia endete. Mit seinem Bruder Iphitos nahm er auch an der Argonautenfahrt teil.

LITERARISCHE QUELLEN: Sohn des Eurytos und der Antiope oder Antioche: Hes. *ehoiai frg.* 26, 29–31a Merkelbach/West. In den wenigen Fragmenten des archaischen Epos *Οἰχαλίας ἅλωσις* ist sein Name nicht erhalten (Davies *EGF* p. 149–153; Bernabé *PEG* p. 161–164; s. zum Thema auch die Bibl. zu → Eurytos I, → Iphitos I und → Iole I). Nach Diod. 4, 37, 5 kam K. bei der Eroberung von Oichalia durch die Hand des Herakles um.

Wir wissen nicht, ob sein Name in den *Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ (Leichenspiele zu Ehren des Pelias)* des Stesichoros erwähnt wurde (wahrscheinlich um 580 v. Chr. geschrieben; Page *PMG frg.* 178–180); die Popularität dieses Themas hatte wahrscheinlich einen Einfluß auf die zeitgenössischen Darstellungen (Roller 107–119).

K. wird als Argonaut erwähnt, zusammen mit seinem Bruder Iphitos (Apoll. Rhod. 1, 86–89; Hyg. *fab.*

14, 8), dem er bei einem Kampf mit den Bebryken (Apoll. Rhod. 2, 114–117) das Leben rettet; später (2, 1042–1045) tötet er bei der Aresinsel einen Vogel des Ares mit einem Pfeil, was für die außergewöhnlichen Bogenschützen dieser Familie charakteristisch scheint.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XI 1 (1921) *s. v.* «Klytios 11»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1247–1248 *s. v.* «Klytios 6».

Zur problematischen Beziehung des Wettstreits von Atalante und Peleus und der Leichenspiele zu Ehren des Pelias zur zeitgenössischen Kunst vgl. Roller, L. E., «Funeral Games in Greek Art», *AJA* 85, 1981, 107–119.

Zu den Darstellungen der Argonauten vgl. Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) (zu K.: 105, Kat. B 109); zu den Argonauten im Garten der Hesperiden Schefold/Jung, *SB* V 31–32.

KATALOG

1.* (= Deion **1*** mit Lit., = Eurytos I **1*** mit Lit., = Iole I **1**, = Iphitos I **1**) Kolonettenkrater, frühkorinthisch. Paris, Louvre E 635. Aus Cerveteri. – Amyx, *CVP* 134, 3; 147 Taf. 57, 1a–b; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. XI. – 600–590 v. Chr. – K. (Beischrift *ΚΛΥΤΙΟΣ*), bärtig, bekleidet mit einem roten Himation, liegt zusammen mit seinem Bruder Toxeus auf einer Kline beim Symposion zu Ehren des Herakles. Eine Schale in der Hand haltend, wendet er sich zu seinem Vater Eurytos, der sich in der Mitte des Saales befindet.

2. (= Iphitos I **2*** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. r. f. New York, MMA 12.231.2. – *ARV*² 319, 6: Onesimos, «early», Töpfer Euphronios; *Add*² 214. – 500–485 v. Chr. – *A:* Kampf des Herakles mit den Eurytiden im Bankettsaal. Die Faust von Herakles erreicht K. (*ΚΛ[*), der nackt und taumelnd dasteht, während sein Mantel zu Boden fällt. Die Brüder eilen K. zu Hilfe. Als einziger der Teilnehmer an dem Gelage ist er bartlos, wodurch er als jüngster der Eurytiden und als Ephebe charakterisiert wird.

3. (= Atalante **74*** mit Lit., = Mopsos I **7**) Hydria, chalkidisch. München, Antikenslg. 596. Vulci. – *CVA* 6 Taf. 280, 1 (1349); 281, 1 (1350); Vojatzi, 105 Kat. b 29; Schefold, *SB* II 178 Abb. 234. – Ca. 540 v. Chr. – K. (*ΚΛΥΤΙΟΣ*), bärtig, mit Chlamys und geschulterter Lanze, betrachtet, hinter dem Wahrsager → Mopsos (*ΜΟΦΣΟΣ*) stehend, den Ringkampf zwischen Atalante und Peleus, möglicherweise anläßlich der Leichenspiele zu Ehren des Pelias.

4. (= Argonautai **23**, = Herakles **2717*** mit Lit. und Querverweisen, = Hygieia **1***, = Klymenos **1** mit Querverweisen) Hydria, att. r. f. London, BM E 224. – *ARV*² 1313, 5: Meidiasmaler; *Add*² 361; Arias/Shefton/Hirmer Taf. 214; Schefold/Jung, *SB* IV 31 Abb. 19; Burn, *Meidias* 15–19. – Ca. 410–405 v. Chr. – K. (*ΚΛΥΤΙΟΣ*) nackt, mit Chlamys und zwei Lanzen, steht bewegungslos auf der l. Seite des Baumes im Garten der Hesperiden. Er entspricht der Figur des Iolaos, der auf der gegenüberliegenden Seite neben Herakles steht. Auf dem Fries erscheint auch Medeia, wie K. aus dem Zyklus der Argonauten. Zur Vermischung beider Sagen s. Kommentar.

KOMMENTAR

In den vier erhaltenen Darstellungen des K. wird seine Identität durch eine Inschrift angegeben. Zwei dieser Vasen (**1. 2**) gehören zum Mythos der Einnahme von Oichalia durch Herakles. Die Anwesenheit von K., als Mitglied der Familie des Eurytos, ist Teil des ausartenden Banketts, bei dem es zu dem tödlichen Streit mit dem Helden kommt. Auf den anderen beiden Vasenbildern (**3. 4**) ist die Identifizierung der Person als Sohn des Eurytos durch die Lösung vom familiären Umkreis etwas schwieriger. Aber in beiden Fällen ist es sehr wahrscheinlich, wie wir später sehen werden, daß es sich um die gleiche Person handelt.

In der ältesten Darstellung (**1**) liegt K. zusammen mit seinem Bruder Toxeus auf einer Kline und, wie die übrigen Söhne des Eurytos durch griechische Tracht charakterisiert, nimmt er mit lebhaften Gesten an dem Symposion zu Ehren des Herakles teil, bei dem sich der Held in Iole verlieben wird.

Auf der Schale des Onesimos (**2**) individualisiert der Maler K. gegenüber seinen Brüdern als bartlosen Epheben, vielleicht als Erómenos oder Tischgenossen des Herakles. K. ist hier der erste Adressat des Zorns des Helden. Die Brüder eilen dem jüngsten Sohn des Eurytos sofort zu Hilfe. Einer von ihnen ist orientalisch gekleidet, K. dagegen mit Himation, in zeitgenössischer athenischer Art. Über diese Episode gibt es keine weitere Dokumentation, weder in den Quellen noch auf den anderen Vasen, und es könnte sich hierbei um eine eigene attische Erfindung handeln, vielleicht des Malers selbst, um jede der einzelnen Personen individualisieren zu können. Die anderen attischen rotfigurigen Vasen mit diesem Thema (vgl. → Iphitos I **4–7**) nennen K. nicht namentlich, aber wir nehmen an, daß er sich unter den Söhnen des Eurytos befindet, die in der Episode um den Wettstreit mit dem Bogen und der Rache des Helden eilig auf Herakles zulaufen. Hier sind die Eurytiden als Gruppe oder Familie charakterisiert und nicht einzeln.

Die chalkidische Hydria in München (**3**) stellt uns K. in einem anderen mythischen Zusammenhang vor, nämlich in der Argonautensage. K. ist, mit dem Wahrsager Mopsos und anderen, nicht genannten Heroen, Zeuge des Wettkampfs zwischen Peleus und Atalante. Der Maler legt die Szene zeitlich nach der Jagd auf den Eber von Kalydon, da Kopf und Fell des Ebers der Kampfpreis sind. Im Gegensatz zu Mopsos erscheint K. jedoch nicht unter den an der Eberjagd teilnehmenden Helden auf der attischen Schale des Archikles und des Glaukytes, München 2243 (→ Mopsos I **2**). Sein Bruder Iphitos nimmt ebenfalls an den Leichenspielen für Pelias teil (→ Iphitos I **8***), hier im Wettkampf mit dem Wurfspeer, was die Identifikation des K. auf der chalkidischen Hydria als Sohn des Eurytos unterstützt. Wir wissen nicht, ob seine Anwesenheit in den *Athla epi Pelia* des Stesichoros erwähnt wurde, aber es ist vielleicht kein Zufall, daß sein Bild und das anderer Helden bei den Leichenspielen sowohl mit der allgemeinen Verbreitung dieses Mythos durch Stesichoros als auch mit der Umorganisierung der athletischen Wettkämpfe zusammenfällt, die im 6. Jh. v. Chr. in den wichtigsten griechischen Heiligtümern stattfand (Roller 116). Diese allgemeine Verbreitung vervielfachte die Präsenz der Helden in den ursprünglichen mythischen Wettkämpfen. Der sprechende Name des K. («der Erlauchte») macht ihn zu einem angemessenen Zeugen, um den Ruhm dieses heroischen Wettstreits zu verherrlichen (Schefold, *SB* II 178).

Schließlich kann man das Erscheinen von K. auf der Hydria des Meidiasmalers (**4**) mit der Tendenz Athens zur damaligen Zeit erklären, die Mythen wieder aufleben zu lassen, was im besonderen auch auf diesen Maler zutrifft, der in diesem Bildfries so unterschiedliche Persönlichkeiten wie attische Phylenheroen und Figuren aus der Argonautensage wie → Medeia, → Klymenos und K. vereinigt. Aber neben dieser eindeutigen Kombination der Mythen wird durch die Versetzung der Helden der Argonautensage in die Landschaft der Hesperiden eine räumliche Verbindung oder Verschmelzung zweier Extreme geschaffen, des Orients und des Okzidents, der *oikouméne*, wodurch Herakles eine größere Universalität erhält. K. als Zeuge der Verherrlichung des Herakles plaziert sich in dessen Nähe, neben der sitzenden Hygieia und symmetrisch zu Iolaos. Seine Anwesenheit unterstreicht den versöhnlichen Charakter der Apotheose. Die freundschaftliche Beziehung beider Helden steht hier im Widerspruch zum gewalttätigen Streit auf der Schale des Euphronios (**2**). Vielleicht hat bei der Wahl des K. neben der bereits erwähnten Bedeutung seines Namens die Tendenz in der attischen Keramik jener Jahre eine Rolle gespielt, Eintracht zu schaffen und alte Rachegedanken ehemals verfeindeter Helden zu überwinden. Zusammen mit den übrigen Personen der Szene verstärkt seine Figur die Atmosphäre der Jugend und der Idealisierung des Ephebentums in jener Zeit.

RICARDO OLMOS

KLYTIOS II

(*Κλυτίος*, «l'Illustre») Géant (→ Gigantes).

Si on adopte les heureuses conjectures de Mayer, M., *Die Giganten und Titanen* (1887), 204–205, K. est le Géant qu'→ Hekate a tué à l'aide de ses torches selon Apollod. *bibl.* 1 (37) 6, 2; les manuscrits donnent un sens différent: «K. a été tué, dit-on, par Hécate, mais plutôt par Héphaistos, à coups de blocs incandescents». Le nom de K. est souvent attribué à l'adversaire d'Hécate sur la frise de l'autel de Zeus à Pergame (→ Gigantes **24**, = Hekate **191**) depuis Puchstein, O., *Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon* I (1895), 22–23: l'hypothèse est purement gratuite. *Cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 748 *s. v.* «Giganten».

FRANCIS VIAN

KLYTIOS III

(*Κλυτίος*, Clytius) Fils de → Laomedon (I), frère de → Priamos, l'un des «Démogérontes» troyens.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hom. *Il.* 3, 147; 15, 419. 427; 20, 238; Apollod. *bibl.* 3 (146) 12, 3; Paus. 10, 14, 2; *Schol.* Hom. *Il.* 15, 419 Erbse; *Anth. Pal.* 2, 254–255; Tzetz. *Hom.* 437.

1. Statue en bronze (?) perdue, jadis dans les Thermes de Zeuxippe à Constantinople. Dans sa description des sculptures conservées en ce lieu (*Anth. Pal.* 2, 254–255), Christodoros de Coptos (début VI[e] s.) cite une effigie de K. Comme le suggère le contexte – sont mentionnées, dans le même passage, les statues de Lampon (→ Lampos), → Panthoos et Thymoetès (→ Thymoites) –, le K. en question ne saurait être, lui aussi, que l'un de ces «Anciens du Peuple» qui flanquaient Priam, lorsque celui-ci manda → Helene sur les remparts de Troie (Hom. *Il.* 3, 147). Selon Christodoros, K. était représenté «ses deux mains entrelacées, geste qui disait sa douleur secrète» (trad. P. Waltz).

DIDIER MARTENS

KLYTIOS IV

(*Κλυτίος*) Devin, fils d'→ Alkmaion et d'une fille de Phegeus, petit-fils d'→ Amphiaraos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 6, 17, 6.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XI 1 (1921) 895 *s. v.* «Klytios 9»; Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1247 *s. v.* «Klytios 4»; Körte, G., *Berliner Philologische Wochenschrift*, 1892, 1049; *idem*, *AA* 1892, 144.

1. (= Amythaon **1***) Sculpture en marbre. Olympie, Mus. Du Temple de Zeus à Olympie, fronton est, fig. N. – 2[e] quart du V[e] s. av. J.-C. – Figure de devin assise, assistant aux préparatifs de la course que disputeront → Pelops et → Oinomaos. Körte a proposé d'identifier ce devin avec K. E. Simon (*AM* 83, 1968, 159–160) a contesté ce rapprochement, arguant du fait que la généalogie traditionnelle de K. (Paus. 6, 17, 6) empêche de voir en lui un contemporain de Pélops. L'auteur propose plutôt de reconnaître, dans la figure N, Amythaon, le fondateur de la dynastie des Clyti(a)des (Paus. 5, 8, 2 et 6, 17, 6).

DIDIER MARTENS

KLYTIOS V

(*Κλυτίος*) Fils de → Phineus (I) et de sa première épouse Kléopatra.

SOURCES LITTÉRAIRES: *Anth. Pal.* 3, 4 est la seule source qui atteste le nom de K. pour l'un des deux fils de Phineus.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XI 1 (1921) 895 *s. v.* «Klytios 13»; Jessen, O., *ML* III 2 (1902–09) 2363 *s. v.* «Phineus 3»; Ziegler, K., RE XX 1 (1941) 221 *s. v.* «Phineus 1».

1. Bas-relief en pierre (?) qui ornait l'une des colonnes d'un temple disparu élevé pour la reine Apollonis à Cyzique (milieu IIe s. av. J.-C.). – *Cf.*, pour les *stylopinakia* de Cyzique en général, Froning, *Schmuckreliefs* 40–47. – L'*Anth. Pal.* 3, 4 cite l'épigramme accompagnant le relief et donne une description de celui-ci: on voyait K. et son frère Polymédès en train de tuer la seconde épouse de leur père Phineus sous les regards approbateurs de leur mère Kléopatra. – L'épisode ne semble pouvoir s'accorder avec aucune des versions connues du mythe de Phineus. Même si les sources littéraires mentionnent explicitement le remariage du devin, il n'est jamais question, en dehors de l'Anthologie, d'un meurtre perpétré par ses fils sur la personne de leur marâtre. Selon l'Anthologie, les fils de Phineus voulurent ainsi venger leur mère et punir leur père pour avoir pris une seconde épouse. Par contre, dans la tradition littéraire (*cf.* notamment Apollod. *bibl.* 3 [200] 15, 3), c'est Phineus lui-même qui violenta ses deux enfants, après que ceux-ci eurent été faussement accusés par leur marâtre d'avoir cherché à abuser d'elle. Le bas-relief de Cyzique constitue donc pour nous un hapax iconographique.

DIDIER MARTENS

KLYTIOS VI

(*Κλυτίος*) Participant à une chasse mythique sur **1.** Héros scythe?

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XI 1 (1921) 896 *s. v.* «Klytios 20»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 377 *s. v.* «Klytios 2»; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94), 1248 *s. v.* «Klytios 11».

1.• Lécythe pansu à reliefs, style de Kertch. Saint-Pétersbourg, Ermitage *П* 1837.2 (St. 1790). De Kertch. – *ARV*² 1407, 1: P. de Xénophantos; Reinach, *ABC* 97–101; Courby, *Vases à reliefs* 129–130; Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 26 n° 35; Gorbounova, X./Saverkina, I., *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage* (1975) n° 57. – Vers 380 av. J.-C. – Scène de chasse. L'inscr. *ΚΛΥΤΙΟΣ* se trouve placée entre une figure en relief très endommagée (à g.) qui s'apprête à planter sa lance dans le corps d'un sanglier et un personnage peint (à dr.), vêtu d'un manteau court, qui est représenté à mi-corps avec une lance et un arc, les jambes cachées par un repli de terrain. Courby (130) identifie K. avec la figure peinte; Zervoudaki (26) avec la figure en relief; Reinach (99) ne se prononce pas.

Le lécythe **1** illustre, sur la panse, une chasse mythique à laquelle participe une série de personnages, identifiés pour la plupart par des inscriptions. Il s'agit de Barbares, comme l'indiquent leurs vêtements: bonnets phrygiens, pantalons, manteaux courts décorés, etc... L'histoire évoquée par le peintre attique ne nous est pas connue mais il est fort probable qu'elle intéressait beaucoup sa clientèle scythe.

DIDIER MARTENS

KLYTO I → Glaukos VI 3

KLYTO II

(*Κλυτώ*) Die «Berühmte», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift. Weicker, G., *RE* XI 1 (1921) 896 *s. v.* «Klyto 1».

1. (= Hippaios **1***mit Querverweisen, = Io III **1**, = Molpe **1**, = Myro **1**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 14. 82 Nr. A; Rumpf, *ChalkVas* 7–8 Nr. 2; 46 Nr. 2 Taf. 3; Kossatz, *Namen* 183. – Paarweiser Tanz von sechs Silenen und sechs Nymphen oder Mänaden (die Namen →Chora **1**). *ΚΛΥΤΟ* tanzt zwischen Hippaios und Dason. Eine Hand hat sie zu ihrem zurückgewandten Kopf erhoben.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN



Klytios VI 1

KLYTOS I → Pallantides

KLYTOS II

(*Κλύτος*) Nom d'un cavalier sur **1**, peut-être l'écuyer de Tydée (→Tydeus)?

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1249 *s. v.* «Klytos 5».

1.* (= Ismene I **3** avec bibl.) Amphore à col, Corinthien Récent. Paris, Louvre E 640. De Cerveteri. – Lorber, *Inschriften* n° 100; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. XIV. pl. 29; Amyx, *CVP* n° 113: P. de Tydée; *idem*, dans *Φίλια ἔπη εἰς Γ. Ἐ. Μυλωνᾶν* (1987) II 168. – Vers 560 av. J.-C. – K. (*ΚΑΥΤΟΣ*), à cheval, tient une lance de la main dr. Devant lui, →Periklymenos fuyant et Tydée menaçant Ismène. Selon Amyx, K. est une invention de peintre; pour Stoll et Lorber, ce nom désignerait l'écuyer de Tydée, inconnu des sources littéraires. Ces deux interprétations ne sont pas inconciliables, dans la mesure où le peintre a fort bien pu inventer un écuyer à Tydée. La couleur noire des chairs de K. peut suggérer sa relation avec Tydée, de la même manière que, pour Simon, le blanc des chairs de Périklyménos visualiserait le lien qui l'unit à Ismène, elle aussi représentée en blanc.

DIDIER MARTENS

KNEPELEOS

(*Κνηπέλεος, Κνηπέλαος*) Fiume della Frigia, che sfocia a nord di Amorion nel Sangarios. La sua personificazione è presente su emissioni monetali di Amorion dell'età dei Severi.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, *Flussg* 313–314, n^i 347–350.

CATALOGO

Monete di Amorion

1.* AE, età dei Severi. – Imhoof Blumer 313 n° 347 tav. 11, 15. – D.: Testa di Zeus. R.: Il giovane dio fluviale K. sdraiato a s., nella d. tiene un papavero tra due spighe e la s. poggia su un vaso rovesciato che versa acqua. A s. *ΚΝΗΠΕΛΑΟΣ*.

2.* AE, età dei Severi. – *BMC* Phrygia 49, 13 tav. 7, 5; Imhoof Blumer 313 n° 348. – D.: Busto della Boulé. R.: Il dio fluviale K. barbuto e con corna, sdraiato a s., con nella d. una lunga canna e con la s. poggiata su un vaso che versa acqua.

3.* AE, età dei Severi. – *BMC* Phrygia 49, 14 tav. 7, 6; Imhoof Blumer 313 n° 349. – D.: Come sopra. R.: K. come sopra, con il capo rivolto indietro; tiene nella d. un ramo e nella s. una lunga canna: si appoggia su un vaso che versa acqua.

4.* AE, Caracalla. – Imhoof Blumer 314 n° 350 tav. 11, 16. – R.: K. come nella serie precedente, tiene nella d. una canna, sul ginocchio un vaso rovesciato da cui fuoriesce l'acqua, e sul braccio s. una cornucopia. A s. *ΚΝΗΠΕΛΕΟΣ*.

COMMENTO

L'iconografia del fiume Knepeleos riproduce i canoni più comuni delle personificazioni delle divinità fluviali presenti sulla monetazione microasiatica di età imperiale (→Fluvii). Lo schema è quello tipico della divinità nilotica, in cui gli elementi più significativi e connotanti sono la posizione sdraiata del dio e la presenza del vaso da cui fuoriesce un getto d'acqua. I tipi che lo ritraggono lo mostrano sia in sembianze giovanili che mature, col volto orientato in avanti o indietro. Gli attributi che tiene in mano, papavero e spighe, cornucopia, canna e ramo, sono simboli peculiari di fertilità e abbondanza e sottolineano i benefici effetti della sua azione fecondante.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

KNIDOS

(*Κνίδος*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Karien, die für ihr Aphroditeheiligtum und die von Praxiteles geschaffene Statue der Göttin berühmt war.

BIBLIOGRAPHIE: Bendinelli, G., *EAA* II (1959) 726–727 *s. v.* «Cnido»; Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 914–921 *s. v.* «Knidos 1»; Love, I., *PECS* 459 *s. v.* «Knidos»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 260 *s. v.* «Knidos».

Münzen von Knidos

1.* AE, 300–190 v. Chr. – *BMC* Caria 92, 52–54 Taf. 15, 14; Forrer, *Weber* III 1, 366, 6481 Taf. 229; *SNG* Copenhagen 316; *SNG* v. Aulock 2609. – Vs.: Kopf der K. mit Mauerkrone nach l. Rs.: Löwenprotome.

Die Darstellung entspricht dem beliebtesten Stadtpersonifikationstypus auf Vorderseiten von Münzen, dem Kopf mit Mauerkrone im Profil (→Tyche).

RAINER VOLLKOMMER

KNOPOS

(*Κνῶπος*) Mythischer König von Erythrai (Jonien); Sohn des →Kodros. Führer der jonischen Kolonisten und neben dem älteren Eponymen →Erythros der traditionelle Oikist von Erythrai.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 7, 3, 7 (Erythros und K. als Oikisten); Strabon 14, 1, 3 p. 633 (K. als Ktistes); Steph. Byz. *s. v.* *Ἐρυθραί: ἐκαλεῖτο δὲ Κνωπούπολις ἀπὸ Κνώπου.* Erzählung von der Einnahme Erythrais durch K. und die jonischen Kolonisten: Polyainos 8, 43. Ausführlicher Bericht über den Sturz des Königs K., der in der Literatur teilweise von dem Oikisten getrennt wird («jüngerer K.»), und das Ende des Königtums in Erythrai in dem langen Fragment aus den *περὶ τῆς πατρίδος ἱστορίαι* des Hippias von Erythrai (*FGrH* 421 F 1).

BIBLIOGRAPHIE: → Erythros.

Kaiserzeitliche Münzen von Erythrai

1.* (= Erythros **2** mit Lit.) AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – Rs.: Zwei sich gegenüberstehende männliche Gestalten in Rüstung, einen Fuß jeweils auf einen kleinen Schiffsbug gesetzt, die eine Figur mit Speer und Schild, die andere mit Speer und Schwert. Beamten- und Stadtname.

Das beischriftlose Münzbild wurde von Head, *HN*² 579 vorsichtig als Darstellung der beiden Gründerheroen K. und Erythros gedeutet, sicher zu Recht, denn für Erythros ist diese Ikonographie gesichert (→ Erythros **1**), und K. war der zweite traditionelle Oikist. Nicht ganz auszuschließen ist vorläufig, daß auch mit dem teilweise als Erythros gedeuteten jugendlichen Reiter und Pferdebändiger der erythräischen Prägungen des 5. Jh. v. Chr. K. gemeint sein könnte (→ Erythros **4. 5** und Kommentar).

PETER WEISS

KODROMENE

(*Κοδρομήνη*) Beischrift zu einer weiblichen Figur auf **1**. Der Name taucht ansonsten nur noch in der Suda *s. v.* «*Κοδρομήνη*» auf, hier allerdings als «*ὄνομα τόπου*».

1.* AE, Dioshieron (Lydien), autonome Prägung (Unikum?). – *InvWadd* Nr. 4958 Taf. 14, 9. – Rs.: Frontal stehende K. in langem Chiton, über dem Kopf Schleier, der hinter ihr bis zum Boden herabfällt. Beide Arme nach vorn ausgestreckt. Auf dem Kopf Polos; hinter ihren Schultern Mondsichel. *ΚΟΔΡΟΜΗΝΗ*. Vs.: → Demos.

Aufgrund ihrer Attribute kann die Figur als Göttin bezeichnet werden; das völlige Fehlen weiterer Quellen über sie deutet auf den stark lokalen Charakter ihres Kultes hin; möglicherweise ist sie als Personifikation eines Ortes oder Gebietes in der Gegend von Dioshieron zu bezeichnen. Die Notiz in der Suda läßt diese Deutung jedenfalls zu, einen genügenden Beweis liefert sie jedoch nicht, da die Lage des «*τόπος*» unerwähnt bleibt.

THOMAS GANSCHOW

KODROS

(*Κόδρος*, Codrus) Der letzte – oder einer der letzten –, die in Athen als Könige regierten, eine Gestalt zwischen Mythos und Geschichte, zwischen Bronzezeit und «dark ages». Er gehörte zu den von → Poseidon abstammenden Neleiden aus Pylos, die von den → Herakleidai (Dorern) vertrieben nach Athen kamen und von dort aus Städte an der ionischen Küste Kleinasiens gründeten. Sein Vater war Melanthos, der dem letzten Nachkommen des Theseus in Athen als König folgte. Von Medon, dem Sohn des K., leitete sich das attische Adelsgeschlecht der Medontiden her. Andere Söhne wie Neleus, der Gründer von Milet, und → Androklos, der Gründer von Ephesos, sowie mehrere Bastarde des K. waren Stammväter ionischer Adelsgeschlechter, die sich in Kleinasien (nicht in Athen) Kodridai nannten. K. soll anläßlich eines Einfalls der Dorer nach Attika ums Leben gekommen sein, wobei er sich nach der Hauptversion bewußt opferte. Ein Orakelspruch lautete nämlich, Athen könnte von den Dorern verschont bleiben, wenn der König sterbe. Da auch die Feinde dieses Orakel kannten, mußte K. sie täuschen, um von ihnen getötet zu werden. Sein Heroenheiligtum, gemeinsam mit → Neleus und Basile (vgl. *LIMC* III 375), lag im Südwesten von Athen, unmittelbar innerhalb der themistokleischen Mauer. Es muß «ein großes Gebiet eingenommen haben» (Travlos, *TopAth* 332), da 200 Ölbäume oder mehr dort angepflanzt waren. Eine sich darauf beziehende Inschrift des Jahres 418/17 v. Chr. wurde in der Nähe der Syngrou-Straße gefunden (*IG* I² 94), ein Grabepigramm auf K. aus römischer Zeit in der Nähe des Lysikrates-Monuments (*IG* II/III² 4258). Dieses Epigramm des 2. Jh. n. Chr. erwähnt weniger den sprichwörtlichen Opfertod des K. als seine Verdienste um die Kolonisation Kleinasiens.

LITERARISCHE QUELLEN: Stammbaum des K. besonders ausführlich bei Hellan. *FGrH* 4 F 125 (vgl. Paus. 2, 18, 8). – K. als Sohn des Melanthos auch bei Hdt. 1, 147, als Vater des Neleus, des Gründers von Milet Hdt. 9, 97. K. als Vater des Androklos und mehrerer Bastarde, die ionische Städte gründeten: Pherekydes *FGrH* 3 F 155. – Zum Ansehen der Kodridai in Kleinasien: Paus. 7, 3, 10. Dieser Autor (1, 19, 5) spricht auch von der Stelle, an der die Peloponnesier K. getötet haben sollen. Von der Gemahlin und den Geliebten des K., die ihm die zahlreichen Söhne gebaren, finden sich in den Quellen keine Namen. Damit stimmt der schon aus der Antike überlieferte Zeitansatz des K. im 11. Jh. v. Chr. überein: Die minoisch-mykenische Epoche, eine Zeit großer, namentlich bekannter Heroinen, war vorüber, eine rein patriarchalische Entwicklung begann. Wenn Scherling 994 schreibt: «K. entbehrt jeder historischen oder mythologischen Grundlage», so verkennt er die Zwischenstellung dieses attischen Königs und übergeht die Realität des Kultes, den K. in seinem altehrwürdigen Temenos in Athen genoß (vgl. Travlos, *TopAth* 332–333). Unzutreffend ist auch die Auffassung von Prinz, der die Beteiligung Athens an der Kolonisation Ioniens durch die Neleiden (Kodriden) als attische Erfindung ansieht, der Historiker wie Hdt. und Thuk. aufgesessen seien (336–338. 348–355). Schon Hdt. 1, 147 argumentiert mit dem Athen und Ionien gemeinsamen Fest der Apaturien, was Prinz 336 nicht gelten läßt – die Apaturien seien allgemein verbreitet gewesen. Es gibt aber auch die Gemeinsamkeit der Anthesterien, der Thargelien und anderer attisch-ionischer Feste (vgl. Deubner, L., *Attische Feste* [1932] 103–104. 181–184 und öfter) und Monatsnamen, die weder von Scherling noch von Prinz in Betracht gezogen werden. Da Monate nach Göttern und Festen genannt zu werden pflegten, ergibt sich nach der Entzifferung von Linear B ein weites Feld für die Erforschung heortologischer Zusammenhänge, die das Mutterland mit Ionien und die «dark ages» mit der folgenden historischen Entwicklung verbinden. Die vermittelnde Rolle des K. und seiner Söhne dürfte dann deutlicher werden. – Pherekydes *FGrH* 3 F 154 überliefert zuerst den mit einer List verbundenen Opfertod des K. Er hatte sich als Bauer auf der Suche nach Brennholz verkleidet. Ausführlich ist die Episode in der erhaltenen Rede des Lykurgos gegen Leokrates 84–87 (Blass) berichtet. Der verkleidete K. tötete von zwei Peloponnesiern, die ihn über Athen ausfragen wollten, den einen mit seiner Sichel. Darauf stieß ihn der andere mit dem Schwert nieder, in der Meinung, er töte einen Bettler. Daß es sich in Wirklichkeit um K. handelte, erfuhren die peloponnesischen Belagerer, als die Athener durch Herolde den Leichnam ihres Königs abholen ließen, um ihn ehrenvoll zu bestatten. Daraufhin verließen die Feinde Attika und zogen sich bis Megara zurück. So hatte sich das Orakel erfüllt. Es ist klar, daß diese Version auch sonst in patriotischen Reden beliebt war. Wenn bei Plat. (*symp.* 208d) K. nicht um der Stadt, sondern um der Königsherrschaft seiner Söhne willen den Opfertod sucht, so ist das patriotische Thema ins Dynastische umgewandelt. Arist. *pol.* 8, 1310b läßt K. durch die Abwehr der Peloponnesier die Königswürde in Athen erringen, was der Version von seinem Opfertod nicht widersprechen muß (trotz Toepffer 230 und Scherling 985). Wie im Peloponnesischen Krieg des 5. Jh., so konnten die Feinde auch im späten 2. Jahrtausend öfter in Attika einfallen.

BIBLIOGRAPHIE: Hampe, R., *Kat. Arch. Inst. Univ. Heidelberg, Neuerwerbungen 1957–70* (1971) 111–117; Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 56–57. 178; Kron, *Phylenheroen* 195–196. 215. 221–227. 246; v. Lorentz, F., *ML* II 1 (1890–97) 1265 *s. v.* «Kodros»; Marwitz, H., *KlPauly* III (1969) 264–265 *s. v.* «Kodros»; Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie. Zetemata* 72 (1979) 336–355; Scherling, K., *RE* XI 1 (1921) 984–994 *s. v.* «Kodros 1»; Strasburger, G., *Lexikon zur frühgriech. Geschichte* (1984) 227 *s. v.* «Kodros»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 225–244.

KATALOG

1. Bronzestatue des K. in dem vielfigurigen Marathonweihgeschenk in Delphi, Paus. 10, 10, 1–2. Anathem der Athener aus dem Zehnten der Schlacht von Marathon, Werk des Phidias. Für die Entstehungszeit haben wir nur die Schaffenszeit dieses Künstlers, die von der Früh- bis zur Hochklassik reicht. Das Marathonweihgeschenk galt als verloren, doch sind neuerdings Vorschläge gemacht worden, die beiden Bronzekrieger von Riace im Museum von Reggio Calabria mit ihm zu verbinden (vor allem Fuchs, W., und Giuliano, A., zit. in *LIMC* IV *Addenda* zu → Erechtheus **80**). Dabei spielt die Glaspaste mit der inschriftlich gesicherten Büste des Königs K. eine Rolle (**2**). Der Vergleich ist von Giuliano subtil durchgeführt und wird hier nicht wiederholt. In unserem Zusammenhang ist wichtig, daß Hampe die durch die Paste gespiegelte Originalskulptur dem Phidias zuweist, und zwar dem delphischen Marathonweihgeschenk. Dem widerspricht Kron 221–222 und *LIMC* IV S. 942, da der Stil der hinter der K.-Büste stehenden Skulptur hochklassisch ist, während für die Bronzestatuen in Delphi die kimonische Zeit (460–450), also die Frühklassik, anzunehmen sei. Es ist aber die Frage, ob der vielbeschäftigte Phidias das vielfigurige Weihgeschenk in einem Zug gearbeitet hat.

2.* Dunkelviolette, ovale Glaspaste. Heidelberg, Univ. Antikenmus. 61/7. Aus Privatbesitz erworben. – Hampe 111–117 Nr. 147 Taf. 109; Giuliano, A., *Xenia* 2, 1981, 55–62; Zazoff, *AG* 341 Taf. 109, 2. – Mittleres 1. Jh. v. Chr. – Zur Signatur *Heiou:* Hampe 111–112; vgl. Zwierlein-Diehl, E., *AA* 1990, 541 (der Gemmenschneider mit diesem Namen könnte ein Freigelassener des durch Cic. *Verr.* bekannten Kunstsammlers C. Heius sein). Die Inschrift steht im Rücken des im Original nach r. blickenden Bärtigen. Auf dem breiten Band, das ohne Schleife den Kopf umgibt, steht *ΚΩΔΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ*. (Zur Verschreibung *Ω* anstelle von *O* Hampe 114–115. Sie begegnet vom Hellenismus bis zur Kaiserzeit). Die Inschrift ist linksläufig, während am Abdruck (Taf. 109, 4) die normale Leserichtung erscheint. Das Profil nach l., mit der Chlamysfibel an der l. Schulter, dürfte also beabsichtigt gewesen sein. Die Heidelberger Glaspaste überliefert uns zum ersten Mal das Antlitz des K., das auf der Schale **3** zum großen Teil vom Helm verdeckt ist. Einen Helm muß man sich auch bei dem K. des Gemmenbildes dazudenken, denn das Band im Haar ist kein Königsdiadem, sondern diente Kriegern dazu, «das Haar, auf das man den Helm setzte, zusammenzuhalten» (Hampe 114). Auch die Chlamys paßt zur kriegerischen Erscheinung. Die nur 2,1 cm hohe Glaspaste ist zu klein, um eine ikonographisch wichtige Einzelheit, das Erscheinen der Zähne wie an der Statue A von Riace, feststellen zu können. Es handelt sich um ein Zeichen von «heroischer Wildheit», die zu dem passen würde, was wir von K. und seinem Ende wissen.

3. (= Ainetos **1*** mit Lit., = Lykos II **2** mit Querverweisen *[BJ]*) Schale, att. rf. Bologna, Mus. Civ. PU 273. *ARV*² 1268, 1: Kodrosmaler; Kearns Taf. 6 A (Außenseite). – 435/30 v. Chr. – Im Innenbild nimmt der gewappnete K. (Inschrift) Abschied von dem bärtigen, in einen Mantel gehüllten Ainetos (Inschrift). K. steht r., sodaß man die Außenseite seines Rundschildes sieht. Ihn schmückt eine angreifende → Chimaira, ein Wesen, das in Lykien zuhause war und so die kleinasiatischen Verbindungen des K.-Geschlechtes

signalisiert. Ainetos, der mythologisch sonst nicht mit K. verbunden ist, wendet sich mit der Redegebärde seiner auf dem Stock gestützten Linken dem Gewappneten zu. Dieser wurde in manchen Beschreibungen als unbärtig bezeichnet; die Wangenklappe seines attischen Helmes und der Schildrand verdecken jedoch die entscheidende Stelle. K. kann also auch bärtig gedacht werden wie der Abschied nehmende Phorbas auf der einen Außenseite der Schale, was auch im Hinblick auf **2** als die bessere Alternative erscheint. K. war ja der Vater vieler Söhne. Ist sein letzter Auszug gemeint, der zum Opfertod führte? Das wurde angenommen, wobei man in Ainetos den Seher sah, der ihm den Orakelspruch erklärte. Obwohl dieser sonst Kleomantis heißt (*LIMC* I S. 397), ist diese Deutung möglich. Auf jeden Fall ist er wie K. ein attischer Heros, denn auch auf den Außenseiten der Kodrosschale (z. B. → Aigeus **36**) sind es attische Gestalten, von denen die ausziehenden Krieger sich verabschieden. Dort sind Frauen dabei, etwa Aithra (→ Aithra I **48**) und → Medeia, während für K., wie oben erwähnt, die rein männliche Sphäre typisch ist.

KOMMENTAR

Wie die meisten attischen Heroen, von Theseus abgesehen, wurde K. nur selten dargestellt. Der nach ihm benannte Maler (**3**) liebte die Sagen Athens und deren Verbindung mit dem delphischen Orakel (vgl. → Aigeus **1**). Deshalb ist die Deutung von **3** als Gespräch zwischen K. und einem Seher gut möglich. Die Schale entstand am Vorabend des Peloponnesischen Krieges, als der Kampf des K. gegen die Peloponnesier besonders aktuell war. Aufbruchstimmung herrscht auch auf den Außenseiten der Schale. Sie weist aber über innergriechische Verhältnisse hinaus, denn → Aias (I) und → Menestheus auf der einen Außenseite ziehen nach Troja. Eine anatolische Konnotation hat auch die Chimaira als Schildzeichen des K., wie oben gezeigt. Es kommt ihm als dem Stammvater von vielen ionischen Kolonisten zu. Das Vasenbild entstand wohl nicht länger als ein Jahrzehnt nach der klassischen Statue, die durch die Gemme des Heius überliefert ist (**2**). Jene Statue des K. wurde überzeugend mit Phidias verbunden, wobei man entweder an das Marathonweihgeschenk (**1**) dachte oder an eine weitere, uns nicht literarisch überlieferte Statue des K. in Athen (Kron 222). Sie könnte im eingangs erwähnten Heiligtum des K., des Neleus und der Basile gestanden haben. Durch den Fund der Bronzen von Riace (**1**) wurden diese Überlegungen jedoch erneut auf die Probe gestellt. Stil und Ethos des Kriegers A lassen sich mit «König Kodros» der Glaspaste (**2**) gut vergleichen. Der Habitus ist beidemale kriegerisch, eine gewisse Wildheit ist unverkennbar. Dem Krieger A von Riace den Namen K. zu geben, reichen dennoch die Argumente bisher nicht aus. ERIKA SIMON

KODROULA

(*Κόδρουλα*) Tyche der gleichnamigen Stadt Pisidiens, deren Lage noch ungeklärt ist.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H. *Münzen und Städte Pisidiens* I, *IstanbMitt* Beih. 19 (1977) 32–33; Ruge, W., *RE* XI 1 (1921) 994–995 *s. v.* «Kodrula».

1.* AE, Kodrula (Pisidien), Elagabal (218–222 n. Chr.). – v. Aulock 105 Nr. 1007. – Rs.: K. mit Chiton und Mantel sowie Schleier und Mauerkrone auf einem Felsen nach l. sitzend, die Linke aufgestützt, in der nach vorn gestreckten Rechten Ähren. Zu ihren Füßen nach l. schwimmender Flußgott, sich zu ihr umwendend. *ΚΟΔΡΟΥΛΕΩΝ*.

Die bisher nur von einem Exemplar bekannte Darstellung der Stadtgöttin von Kodrula lehnt sich in ihrer Ikonographie eng an den Typus der → Tyche von → Antiocheia an, variiert wurde nur die Haltung des rechten Armes. THOMAS GANSCHOW

KOGAMIS

(*Κόγαμις*, Cogamus) Personifikation des gleichnamigen Flusses auf Münzen von Philadelpheia in Lydien, der am Tmolos-Gebirge entspringt; erwähnt bei Plin. *nat.* 5, 111; wahrscheinlich mit dem heutigen Alaşehir Çay identisch [*BMC* Lydia 84; Bürchner], sicher jedoch nicht mit dem Gediz Nehri (Olshausen), dem antiken → Hermos, in den der Alaşehir Çay ca. 40 km westlich von Philadelpheia (heute Alaşehir) mündet.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 1034 *s. v.* «Kogamis, Kogamos»; Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1265 *s. v.* «Kogamis»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 380 *s. v.* «Kogamis»; Olshausen, E., *KlPauly* IV (1972) 733–734 *s. v.* «Philadelpheia 1».

1.* AE, Philadelpheia (Lydien), kaiserzeitlich. – Löbbecke, A., *ZfN* 15, 1887, 48–49. – Rs.: Gelagerter Flußgott nach l., bekleidet mit einem um den Unterkörper gelegten Himation; in der Rechten Schilfrohr, den l. Arm auf ein Quellgefäß gestützt. *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ/ΚΟΓΑΜΙΣ*. Vs.: → Demos. THOMAS GANSCHOW

KOINOBOULION

(*Κοινοβούλιον*) Personificazione in figura femminile del Consiglio Provinciale, presente sulle monete del III sec. d. C. delle città cilicie di Anazarbos e Tarsos. Tale presenza si lega alla funzione di *metropolis* che entrambe le città esercitarono all'interno del *koinos ton trion eparcheion* comprendente la Cilicia (→ Kilikia), la → Isauria e la Licaonia (→ Lykaonia) (per Anazarbos vd. *IGRom* III 342 n° 898 e per Tarsos *BMC* Lycaonia...

193, 176). L'identificazione di K. col Consiglio federale delle tre eparchie è sottolineata dalla presenza, in due emissioni di Tarsos dell'età di Elagabalo, del medesimo tipo della corona archieratica ornata di busti imperiali, in unione sia con la leggenda *koinos ton trion eparcheion* che con l'iscrizione *El(eutheron) Koin(oboulion)* (vd. *BMC* Lycaonia... 200, 206 e *SNG* Levante 1076).

BIBLIOGRAFIA: Gaebler, H., «Das *κοινοβούλιον ἐλεύθερον* in Tarsos und Anazarbos», *ZfN* 39, 1929, 313–331; Hill, G. F., *BMC* Lycaonia, Isauria and Cilica (1900) XCII; Ruge, W., *RE* IV A 2 (1932) 2426–2427 *s. v.* «Tarsos».

CATALOGO

Si distinguono due iconografie di K., l'una seduta l'altra stante; la prima la mostra soprattutto nell'atto di deporre il voto nell'urna, la seconda, oltre a riproporre il tema della votazione, la rappresenta nell'atto di compiere un sacrificio o ritta fra due templi. Oltre che da sola K. compare esclusivamente insieme all'imperatore.

Suoi attributi frequenti sono la cornucopia e il calathos, ma viene rappresentata anche con elmo in testa e scudo a lato.

a) Koinoboulion seduta

Monete di Anazarbos e Tarsos

1.* a)* AE, Anazarbos, Caracalla, 213/214 d. C.; Filippo l'Arabo, 244/245 d. C.; Treboniano Gallo, 251/252 d. C. – *InvWadd* n^i^ 4121. 4162; *BMC* Lycaonia... 33, 15; 37, 33; *SNG* Copenhagen 43; *SNG* v. Aulock 5504; *SNG* Levante 1410. 1491. 1504; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1989) n^i^ 1034. 1121–1122. 1141. – R.: K. in figura femminile seduta su sgabello a s., con cornucopia sul braccio s., getta con la d. il ciottolo del voto nell'urna, o poggia la mano d. sul ginocchio; innanzi a lei albero. *ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ* o *ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΚΟΙΝΟΒΟΥ.*

b)* AE, Tarsos, Caracalla, 212–215 d. C. – Forrer, *Weber* III 2 n° 7501; *SNG* v. Aulock 6011; *SNG* Levante 1034. – R.: K. come sopra, seduta su sgabello o in trono, sulla s. manca talora l'albero.

2. AE, Tarsos, Caracalla, Treboniano Gallo, Valeriano e Gallieno. – Gaebler 313–314 n^i^ 1–3; 321 n^i^ 16–18 tav. 4, 9; *SNG* v. Aulock 6078; *SNG* Levante 1037. 1192–1193. 1197. – R.: K. in figura femminile elmata, seduta in trono a s. con cornucopia sul braccio s., getta il voto nell'urna; al suo fianco scudo, *ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ* o *ΕΛΕΥΘΕ.*

3. a) (= Kilikia **5***, = Lykaonia **3**) AE, Anazarbos, Caracalla, 213/214 d. C. – *InvWadd* n° 4120 tav. 10, 1. – **b)** AE, Tarsos, Caracalla, 212–215 d. C. – R.: K. come figura femminile seduta su roccia a s., tiene nella d. distesa tre statuine; ai suoi piedi urna. In esergo *ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ.*

b) Koinoboulion stante

Monete di Anazarbos e Tarsos

4. AE, Anazarbos, Severo Alessandro, 229/30 d. C. – *SNG* Levante 1457. – R.: K. come figura femminile stante a s., pone il ciottolo del voto nell'urna posta su un altare alla sua d.; sul braccio s. tiene la cornucopia e si appoggia su una colonnina.

5.* AE, Tarsos, Caracalla, 212–215 d. C. – *InvWadd* 4647; *BMC* Lycaonia... 197, 190 tav. 35, 7; *SNG* Levante 1036. – R.: K. in figura femminile con calathos e velo, o con calathos e cornucopia sul braccio s., stante fra due templi, quello di s. sormontato da un'aquila, *ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ.*

6.* AE, Tarsos, Caracalla, 212–215 d. C. – *BMC* Lycaonia... 196, 189; Ziegler, *o.c.* **1a**, n° 692. – R.: K. in figura femminile stante a s. con calathos, tiene sul braccio s. la cornucopia e nella d., distesa su un altare acceso, una phiale. *ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ.*

c) Koinoboulion e l'imperatore stanti

Monete di Tarsos

7.* AE, Caracalla, 212–215 d. C. – *InvWadd* n° 4645; Gaebler 319 n° 5; Hill, G. F., *NC* 14, 1914, 312 n° 39; *SNG* Levante 1035. – R.: *ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ,* K. in figura femminile stante a s., con cornucopia sul braccio s., offre una Nike all'imperatore.

COMMENTO

L'apparizione di K. nell'iconografia si presenta limitata sia cronologicamente che geograficamente, e sembra testimoniata finora soltanto in Cilicia dalla monetazione di Anazarbos e di Tarsos compresa tra l'età dei Severi e quella di Gallieno. La personificazione di un istituto giuridico trova i suoi precedenti in Asia Minore nella rappresentazione del Senato romano, inteso come → Synkletos (Forni, G., *MemLinc* S. VIII 5, 1954, 49–79) e raffigurato in figura di giovane uomo, e in quella della → Boule, corrispondente al Senato locale. La stretta affinità concettuale di K. con quest'ultima si coglie nella medesima natura femminile della personificazione e nell'adozione dello stesso schema della figura seduta nell'atto di gettare il proprio voto nell'urna, presente in precedenza in entrambe le città (*SNG* v. Aulock 5451 e *BMC* Lycaonia... 188, 155). L'attributo della cornucopia, così come quello del *calathos,* sono peculiari della *Tyche poleos* (→ Tyche), di cui K. doveva condividere la natura sacra. La presenza costante dell'urna anche quando K. tiene in mano le personificazioni delle tre eparchie (**3**) ne esalta la funzione deliberativa. I tipi in cui compare ritta fra due templi o stante nell'atto di sacrificare, piuttosto che riferirsi all'amministrazione dei templi e delle feste del *Koinos* (Hill), testimonierebbero l'esistenza di un culto di K. in un tempio federale. Quanto all'opinione che Anazarbos avrebbe soltanto ricopiato i tipi di Tarsos, senza rivestire alcuna funzione politica, la sua definizione di *metropolis* e l'originalità presentata in almeno uno dei tipi adottati (**4**) fanno pensare che anch'essa avrebbe ospitato le sedute del Consiglio Comune. MARIA CACCAMO CALTABIANO

KOLIAS

Lokale Bezeichnung der Aphrodite (*Κωλιάς, Ἀφροδίτη Κωλιάς* oder *Κωλιὰς Ἀφροδίτη*) oder einer Liebesgöttin, die sekundär mit Aphrodite gleichgesetzt wurde; sie hatte ein Heiligtum mit Kultbild auf dem Kap Kolias (*Κωλιὰς ἄκρα*, heute Ajos Kosmas, südlich vom Phaleron). Meist mit der Geburtsgöttin Genetyllis (*Γενετυλλίς*) bzw. den Genetyllides (*Γενετυλλίδες [θεαί]*) zusammen genannt; in Frauenfesten verehrt.

LITERARISCHE QUELLEN: Aristoph. *Lys.* 1–2; *Nubes* 51–52 (beide Male K. ohne Aphrodite); dazu die *Schol.*; Hdt. 8, 96; Strabon 9, 1, 21 p. 389; Paus. 1, 1, 5 (s. 1); *IG* II/III² 5119 (Sitzstufeninschrift im Dionysostheater für ihre Priesterin [Priester?]: *Ἀφ[ροδ]ίτ[ης] Κωλιάδ[ος]*). Weitere Quellen, Detailangaben sowie spärliche und unsichere Nachrichten für Verehrung außerhalb Attikas s. Bibl.

BIBLIOGRAPHIE: Farnell, *Cults* II 655–656; Fauth, W., *KlPauly* II (1967) 739–740 *s. v.* «Genetyllis»; Jessen, O., *RE* VII 1 (1910) 1150–1151 *s. v.* «Genetyllis»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 349 Anm.; 377; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1269–1273 *s. v.* «Kolias»; Tambornino, J., *RE* XI 1 (1921) 1074–1077 *s. v.* «Kolias 1»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 301; Travlos, *TopAttika* 6–7.

Zur in Overbeck, *SQ* Nr. 438 und auch sonst falsch referierten Inschrift von Ägina s. *IG* IV 6.

1. Kultbild (*ἄγαλμα*) der K. in ihrem Heiligtum auf Kap Kolias, nicht erhalten. – Paus. 1, 1, 5. – Keine näheren Angaben. Möglicherweise hatten auch die von Paus. dazu genannten Genetyllides Kultbilder.

PIERRE MÜLLER

KOLOSSAI

(*Κολοσσαί*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Phrygien. Die in der römischen Zeit unbedeutende Siedlung ist hauptsächlich durch Paulus' Brief an die Kolosser bekannt.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* II, *IstMitt* Beih. 27 (1987) 24–27; Belke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini* 7, *Phrygien und Pisidien*, *DenkWien* 211 (1990) 309–311 *s. v.* «Kolossai»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1573 *s. v.* «Kolossai»; Mac Donald, D., «The Homonoia of Colossae and Aphrodisias», *JNG* 33, 1983, 25–27; Ruge, W., *RE* XI 1 (1921) 1119–1120 *s. v.* «Kolossai»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 276 *s. v.* «Kolossai».

Münzen von Kolossai

1.* AE, Homonoia-Prägung, Commodus, 180–181 n. Chr., Unikum. USA, Privatslg. – Mac Donald 25 Taf. 9, 2. – Rs.: K. und Aphrodisias, beide mit Mauerkrone und in der Linken Szepter, sich die Rechte reichend.

Die Ikonographie entspricht einem konventionellen Stadtpersonifikationstypus für Homonoia-Prägungen, den Tychen mit Mauerkrone und Szepter, die sich die r. Hand reichen. Die Münze ist die einzige bekannte Homonoia-Prägung des sehr unbedeutenden Kolossai mit einer anderen Stadt.

RAINER VOLLKOMMER

KOLPOI

(*Κόλποι*, «Täler») Personifikation der drei Täler, die sich bei → Magnesia (I) am Mäander vereinigen.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1274–1275 *s. v.* «Kolpoi»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 381 *s. v.* «Kolpoi»; Kern, O., *RE* XI 1 (1921) 1124 *s. v.* «Κόλποι».

Münzen von Magnesia am Mäander

1.* (= Maiandros **21**) AE, Maximus (235–238 n. Chr.) und Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165 Nr. 461 Taf. 10, 30; *idem*, *Flußg* 282–283 Nr. 270 Taf. 9, 9; Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit* (1975) 99 Nr. 339 Taf. 25; 118 Nr. 474 Taf. 31. – Rs.: Nackter junger → Maiandros mit gekreuzten Beinen auf von Wasser umspülten Felsen sitzend; über, l. und r. von ihm drei Nymphen, die drei Täler (*κόλποι*) charakterisierend, die sich bei Magnesia etwas südlich vom Mäander vereinigen. *ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΚΟΛΠΟΙ.*

Der Münztypus dokumentiert als bisher einziger die Personifikationen von mehreren Tälern. Die Beischrift *ΚΟΛΠΟΙ* zeigt, daß die drei Nymphen nicht die Quellen der drei Flüsse (des → Lethaios und zweier weiterer), sondern vielmehr die entsprechenden Täler symbolisieren sollen.

RAINER VOLLKOMMER

KOLYBRASSOS

(*ἡ Κολυβρασσός*) Personifikation der gleichnamigen Stadt im westlichen Kilikien – in einigen Quellen auch zu Pamphylien gerechnet (s. hierzu Ruge, W., *RE* XVIII 3 [1949] 354–359 *s. v.* «Pamphylia») –, heute Ayasofya auf dem Susuz Dağ, ca. 20 km nördlich von Alanya.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* 460 *s. v.* «Kolybrassos»; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1124–1125 *s. v.* «Kolybrassos».

1.* AE, Kolybrassos, Orbiana (225–227 n. Chr.). – *BMC* Cilicia 61, 5 Taf. 11, 3; *SNG* Copenhagen 105. – Rs.: Frontal stehende K. in Chiton und Mantel, den Kopf mit Mauerkrone zu ihrer Linken gewandt, mit der Rechten ein auf den Boden gesetzes Steuerruder haltend, auf der ausgestreckten Linken Tempelmodell. *ΚΟΛΥΒΡΑΣΣΕΩΝ.*

Die Benennung der dargestellten Figur als Stadtgöttin von K. erlaubt nur das Tempelmodell, das sie neben den üblichen Attributen der → Tyche trägt. Ob ein Zusammenhang zwischen Sallustia Orbiana und dem Bau oder vielleicht auch der Restaurierung eines bestimmten Kultbaues der Stadt besteht, läßt sich aufgrund der schlechten Quellenlage nur vermuten. Einzig die Tatsache, daß auf den Münzen von Kolybrassos in der Zeit zwischen Severus Alexander und Valerianus nicht selten Tychen erscheinen, die jedoch alle keine anderen Attribute als Mauerkrone, Steuerruder und Füllhorn tragen, kann als Bestätigung der Hypothese interpretiert werden.

THOMAS GANSCHOW

KOMAROS

(*Κόμαρος*) Personnification d'un des trois ports de → Nikopolis d'Epire.

1.* (= Nikopolis **6**) AE, Nicopolis (Epire), Philippe I (244–249 ap. J.-C.). – Schlosser, J. V., *Beschreibung der altgriechischen Münzen* I (1893) nᵒˢ 98–99; *SNG* Copenhagen nᵒ 83; Oeconomides-Caramessini, M., *Le monnayage de Nicopolis* (1975) 52. 55 et n. 2; 145–146. – *Rv.* → Tyche assise sur un rocher à g.; au-dessous, trois figures masculines à mi-corps se tenant par les épaules: les ports. Dans le champ à g., amphore. Imhoof-Blumer, *Flußg* 88, identifie ces trois figures comme des Nymphes (→ Nymphai) et la *SNG* Copenhagen comme des dieux-fleuves (→ Fluvii). Nous pensons que ces figures masculines, légèrement barbues, représentent les trois ports fameux de Nicopolis. Cette ville était bien connue pour ses ports (Strabon 7, 5 p. 324; Cass. Dio 50, 12, 4; Dakaris, S., *Kassopaia and the Elean Colonies, Ancient Greek Cities 4, A. T. O.*, 129, 506–507 fig. 36), et non pour ses fleuves.

MANDO OECONOMIDES-CARAMESSINI

KOMETES → Meleagros **33**

KOMMAGENE

(*Κομμαγηνή*) Göttin der gleichnamigen kleinasiatischen Landschaft auf der Südseite des Taurosgebirges. Der Name Kommagene ist nicht eindeutig geklärt; er geht wahrscheinlich auf den assyrischen Verwaltungsbezirk Kummuḫ zurück (Hawkins 5–10).

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Für den mythologischen Bereich in Kommagene ist die monumentale griechische Inschrift des kommagenischen Königs Antiochos I. (ca. 70–34 v. Chr.) auf dem 2100 m hohen Nemrud Dağ im Tauros das wichtigste Dokument. Inschriftliche Zeugnisse gleicher Art wurden in Arsameia am Euphrat und Arsameia am Nymphaios sowie auf dem Karakuş entdeckt. Dedikationsinschriften sind auch in kommagenischen Heiligtümern bekannt geworden (Texte s. Dörner und Waldmann).

BIBLIOGRAPHIE: Colledge, M. A. R., «Sculptors' Stone-Carving Techniques and Parthian Cultural Milieu», *East and West* 29, 1979, 221–249 Abb. 4. 9. 11; Dörner, F. K. (Hrsg.), *Kommagene. Geschichte und Kultur einer antiken Landschaft. AntW*, Sondernummer 6 (1975, Neudruck 1985); Dörner, F. K./Naumann, R., *Forschungen in Kommagene, IstanbForsch* 10 (1939); Dörner, F. K./Goell, Th., *Arsameia am Nymphaios, IstanbForsch* 23 (1963); Hawkins, J. D., «Von Kummuḫ nach Kommagene», *AntW*, Sondernummer 6 (1975) 5–10; Honigmann, E., *RE* Suppl. IV (1924) 978–990 *s. v.* «Kommagene»; Jalabert, L./Mouterde, R., *IGLS* I (1929) 9–26; Mellink, M., *AJA* 59, 1955, 239; Nilsson, *GrRel*² II 170–171; Petzl, G./Wagner, J., «Eine neue Temenos-Stele des Königs Antiochos I. von Kommagene», *ZPE* 20, 1976, 211–223; Röllig, W., *KlPauly* III (1969) 280–281 *s. v.* «Kommagene»; Sullivan, R. D., «The Dynasty of Commagene», *ANRW* II 8 (1977) 732–798; Wagner, J., «Neue Funde zum Götter- und Königskult unter Antiochos I. von Kommagene», *AntW*, Sondernummer 6 (1975) 51–59; *idem*, «Dynastie und Herrscherkult in Kommagene», *IstanbMitt* 33, 1983, 177–224; Waldmann, H., *Die kommagenischen Kultreformen unter König Mithradates I. Kallinikos und seinem Sohn Antiochos I.*, *EPRO* 34 (1973).

KATALOG

1.* (→ Mithras **6***) Kolossale Statue der sitzenden K. auf der Ostterrasse des Nemrud Dağ, der als Kult- und Begräbnisstätte des Königs Antiochos I. von Kommagene diente, von ihm selbst als «Hierothesion» (*ἱεροθέσιον*) bezeichnet – eine neue kommagenische Wortprägung, etwa mit «Heilige Stätte» zu umschreiben. – Mittleres 1. Jh. v. Chr. – Die rund 8 m hohe Statue der K. befindet sich zwischen Zeus-Oromasdes (r.) und König Antiochos I. Der Hinterkopf der langgewandet Thronenden ist verschleiert. Sie trägt ein Füllhorn im l. Arm und wendet den Kopf nach dieser Seite. In der zugehörigen Inschrift wird sie in griechischer Sprache als «alles ernährende K.» bezeichnet, weshalb sie einen Ährenkranz trägt. Die Hilfe der Götter bei seinen Kämpfen habe gezeigt, so berichtet Antiochos in der Inschrift, daß sie ihn als ihresgleichen anerkennen, und so habe er ihnen zur Seite sein eigenes Abbild (*χαρακτῆρα μορφῆς*) zugestellt. Die vom König Antiochos vorgestellte Götterwelt ist in dieser synkretistischen Ausprägung eine kommagenische Schöpfung, entlehnt aus der griechischen und iranisch-persischen Welt (→ Apollon **509**, → Mithras, Komm.). Mit dem griechischen Göttervater vereinigt, erscheint Zeus-Oromades als Mittelfigur des kommagenischen Götterhimmels, auch dadurch symbolisiert, daß er die l. und r. von ihm stehenden Götter ein wenig überragt. – Die antike Welt kannte Muttergottheiten jeglicher Art. In Kommagene sind sie im neuen Pantheon symbolisiert durch die Gestalt der «alles ernährenden Kommagene», die neben König Antiochos thront.

2.* (→ Mithras **3/7***) Relief auf der Westterrasse des Nemrud Dağ. – Mellink 239 Taf. 70, 4. – Mittleres 1. Jh. v. Chr. – Stehende Göttin mit Füllhorn nach l., mit König in Dexiosis verbunden. Deutung auf «Tyche von Kommagene».

KOMMENTAR

Die Personifikation von Kommagene ist auf der Ost- und der Westterrasse des Nemrud Dağ überliefert: im Osten thronend (**1**), im Westen stehend (**2**). In beiden Fällen ist das Füllhorn ihr Attribut, das sie als →Tyche und →Ge bezeichnet. Sie ist die mütterliche Göttin jener Landschaft, so wie →Attike die Ge von Attika ist. Es handelt sich um eine Landespersonifikation im griechischen Sinn. In seiner *Geschichte der griechischen Religion* hat M. P. Nilsson die große Inschrift auf dem Nemrud Dağ als wichtigstes Zeugnis für den Synkretismus gewürdigt (II² 170). Aber er irrt sich, wenn er behauptet, Griechisch sei nicht die «Muttersprache» des Königs gewesen. Nilsson hat übersehen, daß der König voller Stolz die Königin Laodike, Tochter des seleukidischen Königs Antiochos VIII. Grypos, als seine Mutter nennt. Führt doch über sie seine Abstammung in das makedonische Königshaus.

Ein noch nicht genügend gelöstes Problem ist die Frage nach der Herkunft der Bildhauer, über die uns nichts überliefert ist. Colledge bemühte sich, den parthischen Einfluß nachzuweisen. Das gilt sicher für die Kolossalstatue **1**, während die Reliefdarstellung **2** eine rein hellenistische Gewandfigur ist.

FRIEDRICH KARL DÖRNER †

KOMODIA

(*Κωμῳδία*, Comoedia) Personifikation der Komödie und Mänadenname. Der Name ist abgeleitet vom Gesang der im Komos schwärmenden Dionysosanhänger.

KATALOG

Literarisch überlieferte Darstellung

1. Gemälde, nicht erhalten. – Plin. *nat.* 35, 78 überliefert, daß Aëtion um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. berühmte Bilder mit Dionysos, Tragodia und K. malte. Doch wird das Aussehen der Figur nicht beschrieben.

Vasenmalerei

2.* Glockenkrater, att. rf. Paris, Louvre G 421. Aus Nola. – *ARV²* 1037, 1: nahe dem Peleus- und dem Hektormaler; *Para* 443; *Add²* 319; Ghiron-Bistagne, P., *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique* (1976) 236 Abb. 87; Kossatz, *Namen* 183. – Um 440 v. Chr. – Rückführung des Hephaistos. Dieser bildet den Abschluß des Zuges. Ihm voran ziehen Dionysos, die Mänade *]ΩΜΩΙΔΙΑ* (hält Kantharos und Thyrsos und legt beim Singen den Kopf nach hinten) sowie der Satyr Marsyas. Der Name ist hier sehr passend gewählt, da der Thiasos im Komos schwärmt, welchen K. mit Gesang begleitet.

3. (= Hegesichora **1** mit Lit. und Querverweisen, = Komos **8**, = Nymphe II **3**) Volutenkrater, att. rf. New York, MM 24.97.25. Aus Gela. – *ARV* 688: Coghill-Maler (nicht in ARV²); Richter/Hall Nr. 128 Taf. 127; Kossatz, *Namen* 183. – Um 430 v. Chr. – Auf beiden Halsbildern Darstellung des dionysischen Thiasos. Auf der Seite ohne Dionysos sind zahlreiche Mänaden (zu diesen →Chorillos **3**), die sich mit Thyrsen und Fackeln zudringlicher Satyrn erwehren. R. bedrängen zwei →Simos benannte Satyrn die Mänaden Tragodia und K. (*]ΩΜΩΙΔΙΑ*). Diese flieht in schnellem Lauf nach l.

4. Pelike, att. rf. Barcelona, Mus. Arch. 33. Aus Ampurias. – *CVA* 1 Taf. 31 (129) 2 b; 32 (130) 1 b; 33 (131) 1 a; Trias de Arribas, G., *Ceramicas Griegas de la peninsula iberica* (1967) 182–184 Nr. 589 Taf. 100. 102. 103; Kossatz, *Namen* 183. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Niken schmücken einen Dreifuß, umgeben von Apollon und Dionysos mit seinem Gefolge. Bei der unvollständig erhaltenen Mänade ganz l. unten steht die Beischrift *ΚΩΜ[*, die sicher zu K. ergänzt werden darf.

Toreutik

5. Klappspiegel. Aus Elis. – Unpubliziert; Kossatz, *Namen* 183. – Die Darstellung zeigt K. (*ΚΩΜΩΙΔΙΑ*) zusammen mit →Opora und der Personifikation →Thiasos (alle mit Beischriften).

Statuen und Reliefs

6.* (→Dionysos **206** mit Lit., →Dithyrambos **2** mit Lit., →Nykterinos **1**) Marmorstatue, fr. Thasos, Mus. Inv. Ap. 17, zu einem choregischen Monument im Dionysosheiligtum von Thasos gehörend. – Devambez, P., *MonPiot* 38, 1941, 108–113 Abb. 2. 6–8; Borbein, A. H., *JdI* 88, 1973, 50. 55 Abb. 6; Gernand, M., *AM* 90, 1975, 10 Taf. 2, 2; Linfert, A., *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 123–124; Salviat, F., *BCH* Suppl. 5 (1979) 155–167. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Vermutlich war eine Gruppe von neun Figuren dargestellt. Erhalten sind auf der Basis noch die Inschriften zu fünf Statuen, und zwar von Dionysos und vier Personifikationen verschiedener dramatischer Gattungen, so als weibliche Figuren Tragodia und K. sowie die männlichen Personen Dithyrambos und Nykterinos. Unter der jeweiligen Benennung der Statuen war noch der Name eines Künstlers genannt, der sich in der betreffenden Gattung besonders hervorgetan hatte. So ist bei K. *Φιλήμων ὑπεκρίνετο* verzeichnet. Die Nennung von Künstlern, die z. T. im 4. Jh. v. Chr. lebten, führte in der Forschung auch zu dem Vorschlag, das Monument früher zu datieren. Von der Statuengruppe ist als einzige Figur (von Tragodia ist nur die Maske erhalten, die sie in der Hand hielt; von Dionysos nur der Kopf) der überlebensgroße Torso der K. (*ΚΩΜΩΙΔΙΑ*) erhalten. Es handelt sich um eine stehende junge Frau, die das r. Bein über das l. kreuzt. Der r. Arm ist nicht erhalten, vom l. angewinkelten Arm fehlt die Hand. Diese hielt vielleicht in Analogie zur Statue der Tragodia eine Theatermaske. Der lange Ärmelchiton ist unter der Brust gegürtet. Ein schwerer Mantel ist über die Hüften und um den Unterkörper

geführt und hängt über den l. Arm. Sie trägt Sandalen mit dicker Sohle.

7. (= Apollon **972**, = Arete I **1**, = Chronos **1*** jeweils mit Lit., = Mythos **1*** mit Querverweisen) Votivrelief, Marmor, von Archelaos von Priene. London, BM 2191. Aus Bovillae. – Pinkwart, D., *APl* IV (1965) 55–65 Taf. 28–35. – Um 130 v. Chr. – Beschreibung →Apollon **972**. Im unteren Fries Apotheose Homers. Der thronende Dichter empfängt Opfer von zahlreichen, inschriftlich genannten Personifikationen: An vorderster Stelle opfert Historia am Altar. Hinter ihr schreitet der Zug der anderen Personifikationen heran. Zunächst Poiesis, der Tragodia und K. sowie weitere Personen folgen. K. (*ΚΩΜΩΔΙΑ*) ist in ähnlicher Haltung wie Tragodia dargestellt: Körper frontal, Kopf nach l. zu Homer gewendet, die r. Hand im Gebet erhoben, die l. greift in den Gewandbausch. Die Figur trägt einen ungegürteten Chiton und einen Mantel, der über dem l. Arm liegt, dann den Unterkörper bis zum Knie bedeckend um die r. Hüfte geführt ist und von der l. Hand gehalten wird. Theaterattribute sind die Sandalen mit den dicken Sohlen und die Maske auf dem Kopf. Die Maske stellt eine junge Frau mit Lampadionfrisur dar, vermutlich eine Hetäre (s. dazu Pinkwart 58 Anm. 23). Da keine weiblichen Brüste angegeben sind, nimmt Pinkwart an, daß es sich bei K. und auch bei Tragodia um zwei kostümierte Männer handelt. Dies ließe sich damit erklären, daß die Frauenrollen im Theater von männlichen Schauspielern gespielt wurden. Doch bleibt festzuhalten, daß andererseits alle weiteren Personifikationen auf diesem Relief mit dem ihrer Benennung entsprechenden Geschlecht wiedergegeben sind; zudem zeigen die übrigen inschriftlich gesicherten K.-Darstellungen immer eine Frau.

8.* Kolossale weibliche Hermenbüste. Vatikan, Sala Rotonda 262. Aus Tivoli, Villa Hadriana. – Lippold, *SkulptVatMus* III 1 Nr. 537 Taf. 13; Helbig I⁴ Nr. 53 (Simon); Raeder, J., *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 100 Nr. I 110 und 111 Taf. 32 (mit Lit.). – Hadrianisch. – Ergänzt sind die Büste, Teil der Nase sowie Teil der Blätter und Trauben. Angeblich war die Büste in einen Marmorschaft eingelassen, den Cavaceppi bei der Ergänzung nicht verwendete. Bemerkenswert ist der künstliche Haaraufbau der Frisur. Über der Stirn befinden sich zwei Reihen senkrecht gewellter Locken, und dann folgt über einem Band eine gescheitelte Langhaarfrisur, in der ein Kranz von Trauben und Blättern befestigt ist. Die stilisierten Stirnlocken deuten auf den Einfluß von Theatermasken. Als Gegenstück zugehörig ist eine weitere Hermenbüste mit der gleichen Frisur, jedoch ohne Kranz (Lippold a. O. 108–109 Nr. 538 Taf. 13). Beide nehmen durch die Kopfwendung aufeinander Bezug. Da beide am Eingang zum sog. griechischen Theater in der Villa Hadriana gefunden wurden, werden sie als die beiden Personifikationen Tragodia und K. gedeutet. Meist wollte man K. in der Frau mit dem Rebenkranz erkennen, doch wurde auch sie als Tragodia gedeutet und die andere Büste als K. Eine Replik des bekränzten Kopfes befindet sich in Florenz, Giardino Boboli (*EA* 3464–3465). Die Replik in Cordoba ist nach Raeder a. O. 100 modern.

Mosaik

9.* Polychromes Mosaik. Princeton, Univ. Art Mus. 40.435. Aus Daphne (Hafen von Antiochia am Orontes), Haus des Menander. – Stillwell, R./Campbell, W. A., *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 185–186 Nr. 131 Taf. 63; Friend, A. M., *ibidem* 248–251; Levi, *Antioch* 201–203 Taf. 45 c; Bieber, *Theater²* 90 Abb. 321; Webster, T. B. L., *Griechische Bühnenaltertümer* (1963) 35; Downey, G., *Ancient Antioch* (1963) 207–208 Abb. 25; Webster, *MINC²* 170–171 ZM 4 Taf. 6 a. – 3. Jh. n. Chr. – Alle drei Personen mit Namensbeischriften. Der Komödiendichter Menander lagert auf einer Kline, vor der sich ein Tisch befindet. Er legt einen Arm um seine r. neben ihm stehende Geliebte Glykera. L. am Rand steht die Personifikation K. (*ΚΩΜΩΔΙΑ*, mit *Iota adscriptum*, das als Efeublatt gestaltet ist), bekleidet mit Ärmelchiton und einem über die l. Schulter und Arm hängenden Mantel. Sie hält in der l. Hand die komische Maske eines weißhaarigen Mannes und in der r. horizontal einen schwarzen Stock, dessen eines Ende gekrümmt ist. Dieser wurde verschieden gedeutet, zum einen als Spazierstock, der zur Kostümausstattung gehört, zum anderen erwägt Levi 202 Anm. 22, ob dieser Stock in der Hand von Frauen, welche Theaterrequisiten halten – also auch etwa bei der in dieser Weise dargestellten Muse Thalia (s. dazu Bingöl, O., in *Festschr. J. Inan* [1989] 489–493) – wegen seines gebogenen Griffes vielleicht zum Auf- und Abhängen von Masken diene. Es handelt sich jedoch nicht um ein praktisches, sondern um ein symbolisches Attribut, das in die Welt der Jäger und Hirten weisende Lagobolon. Vor K. steht ein Scrinium, auf dem sich eine weitere Maske befindet.

Terrakotten

10.* Kuchenform, fr. Athen, Agora T 2404. Aus Athen, Agora. – Grandjouan, C., *Agora* VI (1961) 58 Nr. 502 Abb. 4 Taf. 11; Bieber, *Theater²* 242 Abb. 796; Webster, T. B. L., *Griechische Bühnenaltertümer* (1963) 35. 75; Webster, *MINC²* 162. 164 AT 37 Taf. 5 c. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Die fr. Darstellung läßt sich mit Hilfe von vollständigen Repliken (s. diese bei Bieber a. O.) rekonstruieren. Allerdings ist das Exemplar von der Agora die einzige Wiedergabe der Szene mit Inschriften. Auf einer Kline liegt eine Frau im Theaterkostüm. Ihr zu Füßen sitzt ein nachdenklicher Sklave, der als Komödienfigur charakterisiert ist. Unter der Kline finden sich die Inschriften *COMEDIA PYLADES*, die in der Forschung verschieden interpretiert werden. Bieber denkt hier an eine Komödie mit mythischem Inhalt (→Pyladesstoff der Orestie) und benennt deshalb die Frau Elektra. Webster bezweifelt dagegen die Möglichkeit, daß Pylades in dieser Zeit Titel einer Komödie gewesen sein könnte und bezieht stattdessen die Inschrift auf die beiden dargestellten Personen. Er sieht in der gelagerten Frau die Personifikation Comedia, die hier selbst in einer Komödienrolle wiedergegeben sei, und in dem sitzenden Mann den Schauspieler Pylades, zumal Pylades als

Pantomimen- und Schauspielername mehrfach bezeugt ist (s. Bieber, *Theater*[2] 236). Da die Inschrift in lateinischen Buchstaben gehalten ist, muß Pylades nach Webster hier in einer *palliata* aufgetreten sein.

KOMMENTAR

Die Bezeichnungen der verschiedenen dramatischen Gattungen wurden ab dem 5. Jh. v. Chr. in der antiken Bildkunst personifiziert dargestellt, so auch K. als Repräsentantin der Komödie. Sie begegnet zuerst auf drei attisch rotfigurigen Vasenbildern (**2–4**) als Mitglied des dionysischen Thiasos und ist als Mänade charakterisiert. Von diesen Bildern läßt sich nur ihre Erscheinung auf dem Krater im Louvre (**2**), wo sie singend im Komos wiedergegeben ist, mit der Bedeutung ihres Namens in Verbindung bringen. Auf den beiden weiteren Darstellungen (vgl. etwa **3**) ist sie nicht von den anderen Bakchantinnen zu unterscheiden. Aus dem 4. Jh. v. Chr. ist eine Darstellung der K. auf einem Gemälde bekannt (**1**), das jedoch nicht erhalten und nicht näher beschrieben ist. Ebenfalls aus dieser Zeit stammt ein noch unpublizierter Klappspiegel (**5**), der K. zusammen mit weiteren Personifikationen zeigt. Von einer Figurengruppe des 3. Jh. v. Chr. (**6**) ist nur der Torso der K. erhalten. Es handelt sich um eine im Stil dieser Zeit dargestellte Frauenfigur, die sich nur durch die Inschrift als K. identifizieren läßt.

Als Theaterpersonifikation mit Kostüm und Maske auf dem Kopf begegnet sie gesichert zuerst im 2. Jh. v. Chr. auf dem Weihrelief des Archelaos (**7**), hier ebenfalls mit weiteren Personifikationen gruppiert (vgl. **5. 6**). Sie ist hier selbst als Komödienschauspielerin dargestellt.

Die Deutung einer Mänadenbüste in Hermenform, die in mehreren Repliken als Neuschöpfung hadrianischer Zeit erhalten ist (**8**), als K. ist möglich, aber nicht durch Beischrift gesichert.

Das Menandermosaik aus Antiochia (**9**) zeigt K. in Gegenwart des Dichters und seiner Geliebten. Sie hält Maske und Stock in der Hand als Attribute einer männlichen Komödienfigur, tritt also hier nicht selbst in einer Rolle agierend auf, sondern trägt die Gegenstände, wie auch ihr Theatergewand, nur zur Kennzeichnung ihrer Benennung. Auf Grund der gesicherten Wiedergabe von K. in dieser Szene ließen sich ähnliche unbenannte Frauen in Schauspieler-Darstellungen vielleicht als K. deuten. Da jedoch – inschriftlich genannt – auch die Muse → Thalia und die Personifikation → Skene hierbei auftreten können, muß die Deutung weiterer K.-Darstellungen hypothetisch bleiben, denn vor allem Thalia kann oft mit Requisiten der Komödie ausgestattet oder sogar als K. charakterisiert sein (vgl. dazu etwa Helbig I[4] Nr. 63).

Die Terrakottaform (**10**) ist das einzige Beispiel mit lateinischer Beschriftung. Dabei ist umstritten, ob die dargestellte Theaterfigur selbst Comedia ist, also ob die Personifikation hier als agierender Schauspieler wiedergegeben ist, oder ob der Begriff Comedia hier nur als Bestandteil eines Komödientitels aufzufassen ist.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KOMOS

(*Κῶμος*) Personifikation des Umzuges schwärmender Zecher sowie Satyrname (→ Silenos, Silenoi) auf Vasenbildern.

LITERARISCHE QUELLEN: Der personifizierte K. ist nur in den Gemäldebeschreibungen des Philostrat genannt (**1. 2**), der Satyrname nur in Inschriften auf attisch rotfigurigen Vasenbildern des 5. Jh. v. Chr. (**6–20**).

Das Wort Komos und der mit diesem Begriff verbundene fröhliche Umzug von Symposiasten sind bei Homer noch unbekannt. Die frühesten Belegstellen für Komoi sind Hes. *sc.* [281] und Hom. *h. Merc.* 481. Mit der Verbreitung des Dionysoskultes in Griechenland nahm auch die Sitte der Komoi zu. Es handelt sich um festliche Umzüge mit Gesang und Instrumentenspiel bei öffentlichen Götterfesten, vor allem für Dionysos, wie auch um private Komoi in Form einer Schar ausgelassener Zecher nach Symposien und bei Hochzeitsfesten.

Offenbar wurden mancherorts auch Komoi zu Ehren des Apollon aufgeführt, wie dessen Beiname Komaios zeigt: Athen. 4, 32, 149 d; → Apollon/Apollo **16**; Simon, E., *AA* 1968, 135–136; s. weiter Ghiron-Bistagne 226–227.

In Sparta waren Komoi verboten (Plat. *nomoi* 637 a. b). Für Athen galten die Peisistratiden Hippias und Hipparchos als Erfinder der Komoi (Idomeneus, *FGrH* 338 F 3), was wohl im Zusammenhang mit deren Förderung des Dionysoskultes zu sehen ist. Ab dieser Zeit begegnen auch zahlreiche Darstellungen von kultischen und privaten Komoi in der griechischen Bildkunst, vor allem auf Vasenbildern. Aus dem Gesang des Komos (*κωμῳδοί*) ist die Komödie als dramatische Gattung hervorgegangen.

BIBLIOGRAPHIE: *Zu Komoi allgemein:* Ghiron-Bistagne, P., *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique* (1976) 207–296; Lamer, H., *RE* XI 2 (1922) 1286–1298 *s. v.* «Komos»; Leonhardt, J., *Phalloslied und Dithyrambos, AbhHeidelberg* 4 (1991) *passim;* Peschel, I., *Die Hetäre bei Symposion und Komos* (1987); Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) bes. 116–120; *Kunst der Schale – Kultur des Trinkens* (Ausstellung München 1990) 146–147. 283–302.

Zur Personifikation K.: Lamer a. O. 1300–1303; Levi, *Antioch* 50–54.

Zum Satyrnamen K.: Fränkel, *Namen*, Index *s. v.* «Komos»; Kossatz, *Namen* 157–159; Lamer a. O. 1298–1300; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–97) *s. v.* «Komos».

KATALOG

A. Komos als Personifikation des Umzuges

Literarisch überlieferte Darstellungen

1. Gemälde, nicht erhalten. – Philostr. *im.* 1, 2; Lamer 1301–1303; Levi, *Antioch* 52–54. – Innenansicht

eines Gemaches mit einem Bett, auf dem ein Brautpaar liegt. An der geöffneten Tür lehnt K., den Philostrat als Daimon bezeichnet. Er war als noch nicht erwachsener Jüngling dargestellt. Sein Gesicht ist vom Trunk gerötet und sein Kopf im Schlummer auf die Brust gesunken. Aufgrund einer umstrittenen Lesung läßt sich sein Attribut in der l. Hand nicht näher bestimmen (s. weiter Schönberger, O., *Philostratos. Die Bilder* [1968] 276), doch dürfte er wohl kaum einen Speer gehalten haben, eher dürfte er wohl mit dieser Hand an sein Ohr gefaßt haben, um seinen Kopf zu stützen. Die r. Hand öffnet sich im Schlaf, so daß ihm die gesenkte Fackel zu entgleiten scheint, weshalb er seine Beine überkreuzt, um sich nicht zu verbrennen. Auf dem Kopf trägt er einen Rosenkranz. Im Hintergrund sah man schwärmende Männer und Frauen mit vertauschten Kleidern, welche singen und musizieren. Es sind wohl die Hochzeitsgäste, die einen Komos aufführen und vielleicht den Hymenaios singen. K. selbst hat sich von der Schar getrennt und fungiert als Türwächter.

2. (= Gelos **2**) Gemälde, nicht erhalten. – Philostr. *im.* 1, 25. – Flußlandschaft auf der Insel Andros, auf der ein Fluß Wein statt Wasser mit sich führt. Gelagerter Flußgott mit Thyrsos und Schilfrohr, Tritonen, am Ufer efeubekränzte Frauen. Im Hafen Schiff des Dionysos mit Satyrn, Silenen und Mänaden, weiter die Personifikationen → Gelos und K. (Gelächter und Schwarm), nach Philostrat die besten Trinker unter den Dämonen. Dionysos bringt diese mit sich, um den weinhaltigen Fluß köstlich schmecken zu lassen. Ihr Aussehen wird nicht beschrieben, auch nicht, ob beide satyrgestaltig waren.

Erhaltene Darstellungen

3.* Choenkännchen, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2658. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1318, 1: Maler von Boston 10.190; *Add*[2] 363; FR III 331 Abb. 156; van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) Nr. 328 Abb. 503; Kron, U., in *Kanon, Festschr. E. Berger, AntK* Beih. 15 (1988) 294; Rühfel, H., *Kinderleben im klassischen Athen* (1984) 154–156 Abb. 89; Burn, *Meidias* (1987) 102 B 1. – 420/10 v. Chr. – Kinderkomos am Choenfest mit vier Knaben, deren Namensbeischriften *ΚΑΛΟΣ* (= *κάλλος*), *ΝΕΑΝΙΑΣ, ΚΑΜΟΣ* (*sic!*, = *K.*), *ΠΑΙΑΝ* (Schönheit, Jugend, Umzug, Musik) darauf deuten, daß hier wohl Personifikationen gemeint sind. In der Mitte die Gruppe → Neanias (l.) und r. K., beide nackt bis auf ein Tuch um die Schultern, beide mit Symposiastenbinden, beide tragen bekränzte Kannen in der Hand. Sie halten sich an der Schulter umschlungen. Nach ausgiebigem Weingenuß befinden sie sich auf dem Heimweg. → Paian geht voran und beleuchtet mit einer Fackel den Weg. Als Abschluß folgt → Kallos allein, einen Kuchen essend.

4.* (= Horai/Horae **6** mit Lit. und Querverweis, = Hymenaios **5*** mit Lit.) Sarkophag. Rom, Villa Albani 131. Aus Rom. – Robert, *SarkRel* II Nr. 1; Helbig[4] IV Nr. 3291 (Andreae); Müller, F. G. J. M., *Imago explicatu difficillima – De zogeheten Peleus en Thetis-sarkofaag in de Villa Albani* (1987) mit Lit.; Linant de Bellefonds, P., in *RelMythIcon* 209 Abb. 5. – Hadrianisch. – Mythischer Hochzeitszug. Das am r. Rand sitzende Paar wird als Peleus und Thetis gedeutet. Sie empfangen den Zug der Gäste, der von Hephaistos und Athena angeführt wird, welche Waffen als Geschenke bringen. Mit diesen zog später Achilleus in den trojanischen Krieg. Es folgen die vier Jahreszeiten, jede mit ihren Gaben. Danach geht ein kleiner, mit Mantel bekleideter Knabe, der in der Rechten eine gesenkte Fackel hält und sich zur folgenden Figur umwendet, wohl um dieser den Weg zu weisen. Es handelt sich um einen jungen Mann mit Blumenkranz im Haar. Er ist mit Ärmel- und Beintrikot, Stiefeln, Chiton und Mantel bekleidet. Mit der Linken schultert er eine Fackel, in der Rechten hält er eine Amphora. Die Figur wurde meist Hymenaios benannt, der von Vesper (→ Stellae) geführt wird. Seine Tracht wurde als warme Winterkleidung gedeutet und daraus geschlossen, dass die hier dargestellte Hochzeit im Winter stattfand. Doch handelt es sich wohl eher um ein Theatertrikot, weshalb hier K. gemeint sein könnte. Wie die vorangehenden Horen, ist K. ein Trabant des Dionysos, weshalb er Theaterkleidung tragen kann und zugleich mit der Hochzeit verbunden ist (vgl. **1**). Seine Präsenz bei der Thetishochzeit wird durch **5** bezeugt. Fackel und Blumenkranz sind seine charakteristischen Attribute (vgl. **1**), und die Weinamphora paßt ebenfalls zu ihm (zum Komos am Hochzeitsabend s. auch Hes. *sc.* 281). Hier geht der abendliche Komos über in die Darstellung der Epaulia am nächsten Tag mit der Darbringung der Geschenke. Die Bildvorlage für die Darstellung auf dem Sarkophag selbst läßt sich aufgrund von Wiederverwendung verschiedener bestimmter Figurentypen bis in späthellenistische Zeit zurückverfolgen (dazu Hochuli-Gysel, A., *Kleinasiatische glasierte Reliefkeramik* [1977] 62–65. Dabei ist der K. auf Glasbechern überliefert: s. Weinberg, G. D., *JGlSt* 14, 1972, 28–29 = Figurentypus D). Mit der Entstehungszeit des Vorbildes hängt es wohl auch zusammen, daß K. ein Bühnenkostüm trägt, wie es sonst für die dionysischen Personifikationen → Komodia, → Tragodia und den Papposilen auch außerhalb von Theaterszenen belegt ist. Der Komos, aus dem die Komödie ursprünglich hervorging, erfuhr im Hellenismus in der Neuen Komödie eine Renovation. So wurde es üblich, anstelle eines Chores zwischen den einzelnen Akten einen Komos aufzuführen, wie es bei Menander verschiedentlich belegt ist (Belege s. Kroll, W., *RE* XI [1922] 1268 *s. v.* «Komödie»). Aus diesem Grund könnte sehr gut die Personifikation K. ab hellenistischer Zeit in Theatertracht dargestellt worden sein. Da der hochzeitliche Komos am Abend stattfand, wäre auch hier Vesper als Zugbegleiter passend. Nicht überzeugend ist die Deutung der betreffenden Figur durch Müller als Bruma.

5.* (= Hymenaios **2** mit Lit.) Mosaik, polychrom. Soueida, Mus. Aus Shahba-Philippopolis. – Balty, J., in *ANRW* II 12/2 (1981) 424–425; Linant de Bellefonds, a. O. **4**, 203 Abb. 2. – Ende 3. Jh. n. Chr. – Hochzeit Peleus-Thetis mit weiteren Figuren, alle mit Namensbeischriften, s. dazu → Hymenaios **2.** Anwesend sind die Personifikationen Hymenaios und am l. Rand K. (*ΚΩ[ΜΟΣ*). Er steht frontal mit nacktem

Oberkörper und um die Hüften und den Rücken geführtem Mantel. Die obere Partie seines Kopfes ist nicht erhalten. In jeder Hand hält er eine Flöte. Dieses Attribut paßt zu ihm, da Flötenspiel zum ausgelassenen Umzug gehört. Seine Gegenwart hier bei einer mythischen Hochzeit deutet darauf hin, daß der Komos Bestandteil der Hochzeitsbräuche ist.

B. Komos als Satyrname

Attisch rotfigurige Vasen

6. Amphora. Paris, Louvre CA 303 (G 430). – *ARV*[2] 1031, 40: Polygnotos; *AZ* 37, 1879 Taf. 9; *CVA* 8 Taf. 39 (519) 5. 7–9; Fränkel, *Namen* 71. 92 Nr. m; Kossatz, *Namen* 157. – Um 460/50 v. Chr. – In der Mitte stehende Mänade in statuarischer Haltung. Sie blickt nach r. zu einem Satyrn (*KOMOΣ*) in Seitenansicht, welcher der Mänade zugewendet ist und den Doppelaulos bläst. L. ein weiterer Satyr, tanzend.

7. Kelchkrater, fr. Syrakus, Mus. Reg. 24.114. Aus Camarina. – *ARV*[2] 1041, 1: Art des Peleusmalers; Brommer, *Satyrspiele*[2] 43 Abb. 40. 79 Nr. 126; Schwarz, G., *Triptolemos* (1987) 49 V 110; 134–135 (mit Lit.); Kossatz, *Namen* 157. – Um 440 v. Chr. – Triptolemos auf Flügelwagen umgeben von Satyrn. Er blickt nach l. zu einem Satyrn, der auf einem bislang unpublizierten Fr. dargestellt ist (dazu Beazley). Erhalten sind Kopf und Brust des Satyrn sowie die Namensbeischrift *KΩ[MOΣ*. Vermutlich ist die Darstellung von einem nicht näher zu bestimmenden Satyrspiel inspiriert. Da wir nicht wissen, ob der *Triptolemos* des Sophokles eine Tragödie oder ein Satyrspiel war, muß die Verbindung dieses Bildes mit dem Sophoklesdrama hypothetisch bleiben, s. weiter Schwarz.

8.* (= Chorillos **3***, = Komodia **3** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater. New York, MMA 24.97.25. Aus Gela. – *ARV*[1] 688: Coghill-Maler (nicht in *ARV*[2]); Kossatz, *Namen* 157. – Um 430 v. Chr. – Dionysos mit seinem Thiasos auf beiden Halsbildern des Kraters. Alle Satyrn und Mänaden tragen Namensbeischriften (zu diesen → Chorillos **3**). L. von Dionysos tanzt der efeubekränzte *KΩMOΣ*.

9. (= Dionysos **848***) Glockenkrater. Compiègne, Mus. Vivenel 1025. Aus S. Agata dei Goti. – *ARV*[2] 1055, 76; 1680: Gruppe des Polygnot; *Add*[2] 322; Fränkel, *Namen* 71. 96 Nr. s; *CVA* Taf. 18, 1; 19, 1; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 49; Schefold, *SB* III 34 Abb. 29; Kossatz, *Namen* 157–158. – 440/30 v. Chr. – Dionysos mit Trabanten in Art einer Familienszene. In der Mitte in Seitenansicht nach r. sitzender Dionysos, der in einem Kantharos dem Satyrkind *KOMOΣ* Wein zum Trinken reicht. Der Knabe steht vor dem Gott und hat beide Hände auf die Oberschenkel des Dionysos gelegt. Beide Figuren sind in innigem Blickkontakt. R. steht Ariadne (Beischr.) und hält noch die Kanne, aus der sie Wein ausgegossen hat. L. hinter Dionysos steht die Mänade → Tragodia und hält Thyrsos und ein Häschen, wohl ein Spielzeug für das Satyrkind.

10. (= Choro II **2***, = Kissos I **2** mit Lit. und Querverweisen) Schale. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2532 und Rom, Villa Giulia, Slg. Castellani. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1253, 57: Eretriamaler; *Add*[2] 354; Fränkel, *Namen* 70. 98 Nr. y; Seki, T., *AA* 1981, 58–59 Abb. 7; Lezzi, *Eretria* 315 Nr. 31 Taf. 26–27; Kossatz, *Namen* 159. – 425/20 v. Chr. – Im Innenbild tanzt der efeubekränzte Satyr *KOMOΣ* vor der Mänade → Kale. Beide Außenseiten zeigen den tanzenden und musizierenden Thiasos; fast alle Satyrn und Mänaden tragen Namensbeischriften, s. dazu → Chorillos **1**. Am r. Rand der Seite *A* steht der phorminxspielende Satyr *KOMO[Σ*, nach l. den Tanzgruppen zugewendet.

11.* (= Hades **44** [*I*] mit Lit. und Querverweisen) Schale. London, BM E 82. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1269, 3: Kodrosmaler; *Add*[2] 356; Thönges-Stringaris, R. N., *AM* 80, 1965, 17 Abb. 16; Gais, R. M., *AJA* 82, 1978, 366 Abb. 16; Simon, *Götter*[3] 266 Abb. 257; Schefold, *SB* III 222 Abb. 305; Fränkel, *Namen* 70. 96 Nr. w; Immerwahr, *AttScr* 114 Nr. 787; Kossatz, *Namen* 159. – 430/20 v. Chr. – Die olympischen Götter lagern beim Symposion. *B*: Hinter der Kline mit Dionysos und Ariadne steht frontal der Satyr *KΩMOΣ* als Mundschenk bereit (analog zur Seite *A* mit Ganymed bei Zeus/Hera). Gesicht des K. schlecht erhalten.

12. (= Aphrodite **1359*** mit Lit., = Dionysos **718** mit Lit.) Schale. Würzburg, Wagner-Mus. L 491. Wohl aus Spina. – *ARV*[2] 1270, 17: Kodrosmaler; *Add*[2] 356; *CVA* 2 Taf. 5–6; Lezzi-Hafter, A., *AA* 1985, 249–251 Abb. 30–31; Kossatz, *Namen* 159. – 430/20 v. Chr. – Im Zentrum des Innenbildes die Stützgruppe Dionysos-Ariadne. R. davon der Satyrknabe *ḲΩ̣MOΣ* (mit Fackel und Tragkorb auf dem Rücken), mit der erhobenen r. Hand an den Kantharos des Dionysos fassend. L. die Gruppe → Peitho und → Pothos (Beischr.).

13. (= Dionysos **334**, = Kale **1***, = Kisso **1**, jeweils mit Lit. und Querverweisen) Bauchlekythos mit Goldschmuck. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones bei Athen. – *ARV*[2] 1247, 1: Eretriamaler; *Add*[2] 353; Fränkel, *Namen* 71. 98 Nr. α; Immerwahr, *AttScr* 114 Nr. 795; Kossatz, *Namen* 158. – 430/20 v. Chr. – Thiasos (die Namensbeischr. → Choro II **1**). R. von Dionysos sitzt der Satyr *KOMOΣ* mit Thyrsos im Arm. Wie die anderen Thiasoten beobachtet auch er den Tanz der → Phanope.

14.* (= Eudia II **3**) Glockenkrater. Providence, Rhode Island School of Design 23.324 (ehem. Slg. Hope 140). – *ARV*[2] 1188, 1: Pothosmaler; *Add*[2] 341; *CVA* 1 Taf. 23, 1a; Albert, W. D., *Darstellungen des Eros in Unteritalien* (1979) Abb. 72a; Queyrel, A., *BCH* 108, 1984, 128 Abb. 7b; Fränkel, *Namen* 71 Anm. 1; 104 Nr. ρ; Kossatz, *Namen* 158. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Zwei Satyrn und zwei Mänaden (die Namen → Eudia II **3**) schwärmen zum Flötenspiel des Pothos tanzend dahin. Der Satyr, der den Abschluß dieses Komos bildet, ist *KΩMOΣ* benannt.

15. (= Galene II **2**, = Eudia II **1**) Glockenkrater. Ehem. Slg. Hope. – Fränkel, *Namen* 100 Nr. η; Tillyard, E. M., *The Hope Vases* (1923) 85 Nr. 141; Sotheby's 3.12.1946 Nr. 55; Kossatz, *Namen* 158. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Der Satyr *KΩMO[Σ* sitzt in Seitenansicht nach r. auf einem Felsen und bläst die Doppelflöte. Um ihn herum stehen Dionysos und die Mänaden Eudia und Galene.

16. (= Dionysos **565*** mit Lit., = Hephaistos **167** mit Lit.) Chous. New York, MMA 08.258.22. – *ARV*[2] 1249, 12: Eretriamaler; *Add*[2] 354; FR Taf. 120, 1; Richter/Hall Nr. 140 Taf. 142; Lezzi, *Eretria* 339 Nr. 213 Taf. 135; Immerwahr, *AttScr* 114 Nr. 796; Kossatz, *Namen* 158–159. – Um 430/20 v. Chr. – Rückführung des Hephaistos. Dionysos und Hephaistos reiten gemeinsam auf einem Maultier. Davor ein kleiner Satyr sowie ein großer Satyr, der flötenblasend den Zug anführt. Die Beischrift nennt ihn *ḲỌMỌΣ*.

17.* Kelchkrater. Oxford, Ashmol. Mus. 1937.983. – *ARV*[2] 1153, 13: Dinosmaler; *Para* 457; *Add*[2] 336; Beazley, J. D., *AJA* 43, 1939, 618–626 Abb. 1 Taf. 13; Brommer, *Satyrspiele*[2] 83 Nr. 187; Kerényi, K., *Prometheus* (1963) Taf. 8–9; Schefold, *SB* III 88 Abb. 112; Oakley, J. H., in *AGRP* (Amsterdam) 120 Abb. 2; 126 Nr. 25; Immerwahr, *AttScr* 112 Nr. 772; Kossatz, *Namen* 158. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Kelchkrater mit Doppelfries. In der unteren Zone im Zentrum, umgeben von drei Satyrn, Prometheus. Er hat ihnen in einem Narthexstab das Feuer gebracht, und die Satyrn haben ihre Fackeln daran entzündet. R. von Prometheus befindet sich → Simos, l. → Sikinnis und hinter diesem am l. Rand *KΩMOΣ*. Die Darstellung ist von einem Satyrspiel beeinflußt.

18.* (= Choiros II **1**) Glockenkrater. Neapel, Mus. Naz. 82547 (H 2369). – *ARV*[2] 1154, 29: Dinosmaler; Fränkel, *Namen* 64. 100 Nr. φ; Kossatz, *Namen* 158. – Der Satyr *KΩMOΣ* sitzt beim Leierspiel, umgeben von Dionysos, dem Satyrn → Simos und der Mänade Choiros.

19. (= Amymone **12*** mit Lit., = Hedyoinos **3**, = Kale **2**) Glockenkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1011. – *ARV*[2] 1155, 6: Art des Dinosmalers; *Add*[2] 337; Fränkel, *Namen* 71. 102 Nr. ν; *CVA* 3 Taf. 117, 3. 4; Schefold, *SB* III 255 Abb. 364; Kossatz, *Namen* 158. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Satyrn bedrängen die wasserholende Mänade → Kale (= Amymone). Der Satyr ganz l., der auf Zehenspitzen steht, sich vom Geschehen fernhält und nur beobachtet, ist *KΩMOΣ* benannt.

20. (= Dione **11***, = Dithyrambos **3**, = Eirene **11**, = Hedyoinos **1***) Kelchkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1024. – *ARV*[2] 1152, 8: Dinosmaler; *Add*[2] 336; Fränkel, *Namen* 71. 102 Nr. μ; *CVA* 3 Taf. 105, 2–4; Scheibler, I., *AntW* 15, 1984, 44 Abb. 10; Kossatz, *Namen* 158. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Dionysos sitzt, umgeben von namentlich benannten Satyrn und Mänaden, und empfängt Gaben. Von r. kommt → Opora mit einer Schüssel voll Trauben. Hinter ihr steht der Satyr *KΩMOΣ* (Efeukranz im Haar, um die Schultern gelegte Nebris, hält l. Thyrsos und hebt die r. Hand zur Schulter).

MÖGLICHE DARSTELLUNGEN

21. Relief. Rom, Villa Albani 891. – Cain, H. U., in *Forschungen zur Villa Albani* I (1989) 44–48 Nr. 9 Taf. 11–13 (mit Lit.). – Hadrianisch/frühantoninisch. – Überarbeitet und ergänzt (s. dazu Cain). Vor einem Gebäude steht frontal ein männliches Flügelwesen mit überkreuzten Beinen (nackt bis auf einen Rückenmantel, die Rechte auf die Hüfte gelegt, die Linke ruhte auf einer nicht erhaltenen Stütze). Von Zoega, G., *Li bassirilievi antichi di Roma* II (1808) Taf. 92 aufgrund der Darstellung des K. auf dem Philostratgemälde (**1**) als K. gedeutet (zustimmend u. a. Levi, *Antioch* I 54). Die Figur wird sonst auch Todesgenius oder → Thanatos genannt. Mangels spezifischer Attribute ist eine bestimmte Benennung des Flügeldämons jedoch nicht möglich.

22. Mosaik, polychrom, fr. Aus Antiochia. – Levi, *Antioch* 50–54 Taf. 8c Abb. 16; Balty, a. O. **5**, 363. – Darstellung schlecht erhalten. Innenraum, in dem sich eine Figur auf einer Kline befindet, davor liegen Gegenstände des Symposions. In der geöffneten Tür steht ein männliches, mit Chiton bekleidetes Flügelwesen, Blumenkranz im Haar, l. Hand im Redegestus, in der vorgestreckten Rechten hält er einen dünnen stabartigen Gegenstand, dessen Spitze nicht erhalten ist. Levi deutete die Figur unter Verweis auf das Philostratgemälde (**1**) als K. Im Unterschied zu dort ist hier allerdings keine Hochzeitsszene dargestellt, und die Figur ist zusätzlich geflügelt. Vielleicht könnte K. gemeint sein, der hier am Ende eines Symposions zum Komos aufruft. Doch fehlt bislang eine gesicherte Darstellung des K. mit Flügeln.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN

23. Mosaik. Jerusalem, Israel Mus. Aus Sepphoris. Lit. → Methe **16**. – Das spätantike Mosaik zeigt zahlreiche Bildfelder mit dionysischen Szenen. Eines der Bilder trägt die Beischrift *KΩMOΣ*. Da jedoch das Mosaik noch nicht in Detailabbildungen publiziert ist, läßt sich nicht feststellen, ob hier die Personifikation K. dargestellt ist oder ob ein Komos aufgeführt wird und es sich somit nur um eine Bildüberschrift handelt, wie es auch bei anderen Szenen auf diesem Mosaik der Fall ist.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNGEN

24. (= Dionysos **151*** mit Lit.) Stamnos. London, BM E 439. – *ARV*[2] 298. 1643: verglichen mit dem Hephaisteionmaler; *Add*[2] 211. – Die eine Seite zeigt Dionysos, die andere einen flötenblasenden Satyrn. Gegen die früher angenommene Lesung Komos bereits Fränkel, *Namen* 71 Anm. 1.

KOMMENTAR

K. ist sowohl als Personifikation des Umzugs (**1–5**) wie auch als Satyrname (**6–20**) vom 5. Jh. v. Chr. an in bildlichen Darstellungen belegt. Die Personifikation K. ist auf **3** und **5** inschriftlich gesichert, der Satyrname auf allen hier genannten Vasenbildern (**6–20**).

Der personifizierte K. erscheint in der Bildkunst relativ selten und weist dabei keine charakteristische Ikonographie auf, außer daß er meist jugendlich dargestellt wird. Auf einer att. rf. Vase von 420/10 v. Chr. (**3**), der frühesten gesicherten Wiedergabe der Personifikation, tritt K. als Knabe mit Symposiastenbinde

und bekränzter Kanne auf. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, daß auch unter den K. benannten Satyrn ein kleines Satyrkind begegnet (**9**). Auf **3** führt K. mit anderen einen Komos auf, wobei festzuhalten ist, daß der Name K. hier für eine Person innerhalb eines Komos gewählt wurde, wie auch der Satyrname K. öfter bei Thiasoten im Komos begegnet. Auch Menschen können in Komos-Darstellungen solche Namen tragen, so heißt etwa auf einem korinthischen Skyphos ein Dickbauchtänzer Komios, was wohl als «zum Komos gehörig» aufzufassen ist und mit frühen dramatischen Aufführungen in Verbindung gebracht wird: Louvre CA 3004, Ghiron-Bistagne 269–271 Abb. 120; Lorber, *Inschriften* 34 Nr. 37 Taf. 9; Amyx, *CVP* 190–191 Nr. 4. 561 Nr. 19 Taf. 73, 2. Erinnert sei auch an die att. rf. Amphora München 2307 (*ARV*² 26, 1: Euthymides; *Para* 323; *Add*² 155; FR Taf. 14; Simon/Hirmer, *Vasen*² Taf. 112–114; Neumann, G., *AA* 1977, 39–41). Hier kehren drei Männer schwärmend vom Gelage heim. Sie sind inschriftlich Hege(?)demos, Teles und Komarchos (mit Kantharos) benannt. Es handelt sich um drei Athener, nicht um Personifikationen. Komarchos kann dabei ein Funktions-, aber auch ein Eigenname sein (dazu Neumann a. O.). Jedenfalls zeigen diese beiden von Komos abgeleiteten Benennungen hier, wie auch bei manchen Wiedergaben der Personifikation K., eine Übereinstimmung zwischen dem Namen und der ausgeführten Tätigkeit.

Die Attribute, mit denen sowohl die Personifikation K. als auch der Satyr K. ausgestattet sind, deuten auf die Verbindung des Komos mit dem Symposion. So finden sich vor allem Weingefäße, Musikinstrumente und Fackeln für den nächtlichen Umzug: Fakkel (**1. 4. 12. 17**), Musikinstrumente (**5. 6. 10. 15. 16. 18**), Gefäße (**2? 3. 4**), tanzend im Komos (**8. 10. 14. 16**), mit Blumenkranz im Haar (**1. 4**), trinkend (**9**), als Mundschenk des Dionysos (**11**).

Außer zum Symposion gehörte ein Komos auch zur Hochzeitsfeier. Im Rahmen dieser Darstellungen begegnet K. auf **1**, **4** und **5**. Dabei handelt es sich bei **4** und **5** um eine mythologische Darstellung, die Hochzeit von Peleus und Thetis. Auch der Satyr K. begegnet in mythischen Szenen: **7** (Aussendung des Triptolemos), **16** (Rückführung des Hephaistos auf den Olymp), **17** (Prometheus als Feuerbringer bei den Satyrn), **19** (Satyrn belästigen Amymone).

Die Darstellungen der Personifikation K. (**1–5**) gehören außer der attischen Vase (**3**) alle der römischen Zeit an, doch läßt sich das Vorbild für das Sarkophagrelief (**4**) bis in hellenistische Zeit zurückverfolgen. Bemerkenswert ist, daß die Figur hier Ärmel- und Beinkleider trägt, d. h. ein Theaterkostüm, was mit der Rolle des K. in der Neuen Komödie zusammenhängen dürfte.

Was den Satyrnamen K. angeht, der nur auf attisch rotfigurigen Vasen des 5. Jh. verbreitet ist, so läßt sich feststellen, daß er von 460/50 v. Chr. an (**6**) erstmals belegt ist und dann vor allem im Reichen Stil beliebt ist, und zwar besonders beim Eretria- und beim Dinosmaler sowie deren Zeitgenossen. Im Gegensatz zu anderen Satyrnamen hat dieser nur eine kurze Blütezeit zwischen 430 und 400 v. Chr. Nach dem Namen →Simos rangiert er an zweiter Stelle der Beliebtheit der Satyrnamen bei attischen Vasenmalern.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

KONANE

(*Κονάνη*) Stadtgöttin der gleichnamigen Ortschaft in Pisidien, heute Gönen, ca. 20 km nördlich von Isparta.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II, *IstanbMitt* Beih. 22 (1979) 34–36; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1308 *s. v.* «Konane».

1.* AE, Konane (Pisidien), Mitte 1. Jh. v. Chr. – v. Aulock 99 Nr. 766. – Vs.: Kopf der K. mit Schleier und Mauerkrone nach r. Rs.: Zebustier.

Die Darstellung der Konane entspricht einem sehr häufig für Stadtgöttinnen verwendeten Typus (→Tyche).

THOMAS GANSCHOW

KONERA' → Konnaros (*LIMC* Suppl.)

KONISOS → Achilleus **592** = Automedon **14**

KONNAROS → *LIMC* Suppl.

KONNIDAS

(*Κοννίδας, Κονεἴδης*) Troizenier, Erzieher des →Theseus, attischer Kultheros.

LITERARISCHE QUELLEN: K. ist in der antiken Lit. nur an zwei Stellen genannt: Plut. *Thes.* 4 und Hesych. *s. v. Κονεΐδης; ibidem s. v. Κονεῖδαι* ist das einheimisch attische Genos genannt, das nach den Forschungen von Toepffer und Herter K. als Stammheros hatte. Der Name ist in der Form Konnos aus Athen noch von einem Lehrer im Kitharaspiel und -gesang bekannt, der Sokrates unterrichtete (Plat. *Euthd.* 272c; Schol. Aristoph. *Vespae* 675). K. erhielt nach Plut. am Vorabend des Theseusfestes einen Widder als Schächtungsopfer; gleichzeitig opferten die Athener an den Gräbern der Amazonen, die beim Sturm auf Attika gefallen waren (Plut. *Thes.* 27, 7). Es war ein verbreiteter griechischer Brauch, ein Hauptfest durch Heroenopfer einzuleiten (vgl. Paus. 2, 12, 5; 3, 19, 3; 4, 3, 10). Widder, meist von schwarzer Farbe (Paus. 5, 13, 2) wurden dazu verwendet; das Fleisch wurde nicht gegessen.

K. muß mit dem jungen Theseus aus Troizen nach Athen gezogen sein, da die Koneidai in Attika ansässig waren, doch wir haben keine Nachricht davon.

BIBLIOGRAPHIE: Adler, A., *RE* XI 2 (1922) 1318 *s. v.* «Konnidas»; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 225; Herter, H., *RE* Suppl. XIII (1973) 1058 *s. v.* «Theseus»; Hölscher, T./Simon, E., «Die Amazonenschlacht auf dem Schild der Athena Parthenos», *AM* 91, 1976, 137; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1283 *s. v.* «Konnidas»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 172 Anm. 1; 310.

KATALOG

1. (= Antiope II **4***) Amphora, att. sf. München, Antikenslg. 1414. Aus Vulci. – *ABV* 367, 87: Leagrosgruppe; *Para* 162; *Add*² 97; *CVA* 1 Taf. 49, 1; Boardman, *ABFH* Abb. 200. – Spätes 6. Jh. v. Chr. – Einem Hopliten mit Kentron, der den Wagen des Theseus (Beischr.) beim Raub der Antiope (Beischr.) lenkt, ist nach den bisherigen Lesungen der (völlig unbekannte) Name Ponidas beigeschrieben (vgl. *CVA*). Der erste Buchstabe ist jedoch kein Pi – der Name des von l. heraneilenden →Poseidon beginnt mit einem Buchstaben ganz anderer Form – sondern ein Kappa, also Konidas. Es handelt sich bisher um die einzige gesicherte Darstellung des Heros, der hier anstelle des →Phorbas steht, der sonst den Wagen des Theseus lenkt.

Eine weitere Darstellung des K. muß hypothetisch bleiben:

2. Schild der Athena Parthenos, Krieger mit dem Piloshelm unterhalb des Gorgoneion, in den meisten Rekonstruktionen Nr. 1 (vgl. Hölscher/Simon 139 Abb. 2). Die Gestalt hat inzwischen durch die Funde im Piräus und in Aphrodisias neuen «Zuwachs» erfahren; zugleich ist unter ihr ein tot hingestreckter Grieche (Nr. 28) durch den Sarkophag in Aphrodisias neu hinzugekommen; vgl. Harrison, E. B., *AJA* 85, 1981, 288 Taf. 51 und Rekonstruktion 283 Abb. 1. Harrison deutet Nr. 1, einem Vorschlag von Jeppesen folgend, als Aigeus, Stephanidou Tiveriou, Th., in *Ametos* (Festschr. M. Andronikos, 1987) 839–857 als Theseus, da sie die bisher fast einhellig als Theseus angesehene Figur Nr. 2 für eine Amazone hält. Sie hatte das schon vorher vertreten, doch Harrison schreibt *ibidem* 306 Anm. 124 zu Recht: «his markedly aged appearance argues against ... Theseus». Dieses hohe Alter hatte Simon zu dem Vorschlag K. geführt, doch die Deutung hängt von Nr. 2 ab (Theseus oder Amazone?), für die z. Zt. kein Konsens besteht. So schreibt Strocka, V. M., in *PartheKonBa* I 194, die bisherige Theseusdeutung sei «anfechtbar». Dasselbe gilt dann für Nr. 1. Die Benennung beider Figuren bleibt beim derzeitigen Forschungsstand offen.

KOMMENTAR

Durch die neue Lesung auf **1** ist K. nun für die spätarchaische attische Kunst gesichert. Er ist gepanzert, trägt einen korinthischen Helm und führt in der typischen Haltung des Wagenlenkers vorgebeugt die Zügel des Viergespanns am Wagen des Theseus.

ERIKA SIMON

KOON

(*Κόων*) Troyen, fils d'→Antenor (I) et de →Theano. Désireux de venger son frère cadet →Iphidamas tué par →Agamemnon, il attaque ce dernier et réussit à le blesser. L'issue du combat lui est cependant fatale.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hom. *Il.* 11, 248–263; 19, 53 décrit K. comme un «magnifique guerrier» qui, dans le combat pour récupérer la dépouille de son frère Iphidamas, transperce de sa javeline le bras d'Agamemnon. Au moment où K. tente de traîner le corps de son frère, Agamemnon lui tranche la tête. K. a peut-être été mentionné par Phérékydès, *FGrH* 3 F 141 (appelé Kynon?).

BIBLIOGRAPHIE: Espermann, I., *Antenor, Theano, Antenoriden* (1980) 71–80. 119–131; Scherling, K., *RE* XI 2 (1922) 1344–1345 *s. v.* «Koon»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1283–1284 *s. v.* «Koon»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 295 *s. v.* «Koon».

1. (= Agamemnon **72** avec bibl., = Iphidamas **1** avec bibl.) Coffret de Cypsélos. Perdu. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Paus. 5, 19, 4 décrit la scène en détails. K. et Agamemnon se battaient en duel au-dessus du cadavre d'Iphidamas, lequel était accompagné de l'inscription suivante: «Voici Iphidamas, et K. lutte pour le reprendre.»

JEAN-ROBERT GISLER

KOPREUS

(*Κοπρεύς*) Bote des →Eurystheus, dessen Aufträge an →Herakles er übermittelt. Nach dem Tod des Herakles überbringt er in Attika die Forderung des Eurystheus, die →Herakleidai auszuliefern.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Bote des Eurystheus wird in den Quellen durchweg als negative Figur behandelt. Schon sein offenbar redender Name (mindestens volksetymologische Herleitung von *κόπρος*, «Kot», «Mist»; vgl. Kroll 1364) ist in abwertendem Sinne zu verstehen. Hom. *Il.* 15, 639–640 wird er namentlich genannt und als Vater des Periphetes (den Hektor tötet) sowie als Bote des «Anax Eurystheus» im Verkehr mit Herakles eingeführt. Auffällig ist, daß er selbst in dieser beiläufigen Nennung als der «viel geringere Vater» eines edleren Sohnes herabgesetzt wird. Seine peloponnesische Herkunft ist feste Tradition: *Il.* a. O. ist er Mykenaios, in seiner Selbstvorstellung Eur. *Heraclidae* 134–152 nennt er sich Argeios. Nach Apollod. *bibl.* 2 (76) 5, 1 kommt er erst als Flüchtling nach Mykene, angeblich nach dem Mord an Iphitos. Damit könnte der Bruder des Eurystheus, Iphis, gemeint sein (vgl. Weniger), wobei in Kauf zu nehmen wäre, daß der Bruder des Ermordeten den Mörder von der Blutschuld entsühnt hätte, denn Apollodor a. O. überliefert auch die Reinigung des K. durch Eurystheus. In derselben Quelle sowie im *Schol.* Hom. *Il.* 15, 639a Erbse wird als Vater des K. Pelops der Eleer angegeben. Ist damit tatsächlich der Tanta-

lide gemeint, oder handelt es sich um den obskuren jüngeren Pelops (so Scherling, anders Kroll 1364), einen nur aus *Schol.* Pind. *O.* 1, 144 e bekannten Sohn des Tantaliden? Daß Eurystheus nur durch Vermittlung eines Boten mit Herakles verkehrt, wird Apollod. a. O. (wie wohl überhaupt in der antiken Tradition) durch die Furcht des Königs vor Herakles begründet, dem er das Betreten der Stadt untersagt: Die Einführung des K. wird bei Apollod. a. O. in unmittelbare Parallele zum Versteck des ängstlichen Königs im Pithos gesetzt. Eine eigene Sprechrolle hat K. in Eur. *Heraclidae* 55–117. Wieder im Auftrag seines Herrn fordert er, der die Herakliden schon in den vorausgehenden Etappen ihrer Flucht verfolgt hatte, ihre Auslieferung sowie die des → Iolaos aus ihrem Asyl im Zeusheiligtum von Marathon. K. tritt dabei in Wechselrede mit Iolaos, dem Chorführer und dem attischen König Demophon (→ Akamas et Demophon). Er benimmt sich herrisch und unverschämt, droht Iolaos die Steinigung und den Athenern den Krieg an. Bezeichnend bemerkt Demophon 130–131 die Diskrepanz zwischen seiner äußeren griechischen Aufmachung (*στολὴ καὶ ῥυθμὸς πέπλων*) und seiner barbarischen Handlungsweise – eine Anregung wohl auch für die bildlichen Darstellungen. Im Stück wird der Name des K. nicht genannt, wohl aber in der Hypothesis und im Personenverzeichnis (zum Problem Stoessl, bes. 223–224). Das Ende des K. bleibt bei Euripides unerwähnt, doch ist die Tötung durch die Athener mindestens in späterer Tradition vorausgesetzt worden, denn Philostr. *v. s.* 2, 550 gibt als Grund für die schwarzen Mäntel der Epheben die öffentliche Trauer über den Mord am Herold K. an, eine selbstverständlich unzutreffende Ableitung, die aber im Hinblick auf das Ende des K. Interesse beanspruchen kann.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 296–297 *s. v.* «Kopreus»; Gogos, S., «Das Bühnenrequisit in der griechischen Vasenmalerei», *OeJh* 55, 1984, 28–30; Kroll, W., *RE* XI 2 (1922) 1363–1364 *s. v.* «Kopreus»; Schefold/Jung, *SB* IV 290–292; Scherling, K., *RE* Suppl. VII (1940) 854 *s. v.* «Pelops»; Stoessl, F., «Die Herakliden des Euripides», *Philologus* 100, 1956, 213. 221–224; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1284 *s. v.* «Kopreus»; Weniger, L., *ML* II 1 (1890–94) 314 *s. v.* «Iphitos 4»; Zuntz, G., *The Political Plays of Euripides* (1955) 33–35.

KATALOG

Unteritalische Vasen

1.* (= Athena **628**, = Herakleidai **2*** mit Lit.) Pelike, frühlukan. rf. Policoro, Mus. Naz. Aus Policoro-Herakleia. – *LCS* 55, 283: Policoro-Gruppe, dem Policoro-Maler nahestehend; Schefold/Jung, *SB* IV 291 Abb. 343. – Um 400 v. Chr. – Der bärtige K. (gegürteter verzierter Chiton und Chlamys, Petasos und hohe Stiefel) steht in selbstbewußter Haltung (eine Hand in die Hüfte gestemmt, auf sein aufrecht stehendes Kerykeion gestützt) etwas oberhalb der Gruppe von Iolaos und Herakliden, auf die er also herabblickt. Seine Pendantfigur ist Athena.

2.* (= Akamas et Demophon **20**, = Alkmene **21**, = Herakleidai **3** mit Lit.) Kolonnettenkrater, frühlukan. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 1969, 6. – *LCS Suppl.* 2, 158, 291 a: PKP Group IV; *LCS Suppl.* 3, 20; Greifenhagen, A., 123. *BerlWPr* 1969, 5–23 Abb. 1–6 Taf. 1–3; dazu Rez. Schmidt, M., *Gnomon* 44, 1972, 636–639; Schefold/Jung, *SB* IV 291–292 Abb. 344. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – K., hier jugendlich und unbärtig, nackt bis auf eine Chlamys, durch sein Kerykeion als Herold gekennzeichnet, versucht mit hartem Griff an den Nacken den greisen Iolaos vom Altar zu entfernen, während zwei junge Reiter, der vordere deutlich Einhalt gebietend (→ Akamas et Demophon **20**) herbeisprengen. Greifenhagen 14, dem sich Schefold anschließt, hatte in dem mit Iolaos beschäftigten Boten den Diener des Hyllos erkennen wollen, dessen «lässige Haltung der frohen Botschaft, die er bringt», entspreche. Dagegen Schmidt 636–637 und (anscheinend ohne Kenntnis dieser Rez.) Gogos 29. Die Deutung auf K. ist durch den Botenstab zu sichern.

KOMMENTAR

Die Figur des K. scheint als Bindeglied zwischen Eurystheus und Herakles geschaffen worden zu sein. Seine Funktion ist damit enger begrenzt und weniger ehrwürdig als die der homerischen Herolde. K. ist ein «go-between». Die einzige literarische Quelle zu K., die eine Wirkung auf die Bildkunst ausgeübt zu haben scheint, sind die euripideischen *Herakliden*. Hier mißachtet der Bote die Heiligkeit des Asyls und den Anspruch der Asyl gewährenden Athener. Seine Aggressivität wird nur bei **2** deutlich. In beiden Vasenbildern wird auf eine direkte Konfrontation mit den Vertretern Athens (bei Euripides: Demophon als Sprecher) verzichtet, doch tritt auf **1** die Pendantfigur der Athena gegenüber K. als machtvolle Verkörperung Athens auf den Plan.

MARGOT SCHMIDT

KORAKESION

(*Κορακήσιον*) «Rabenhorst», Personifikation der gleichnamigen Stadt in Kilikien, heute Alanya.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* 462 *s. v.* «Korakesion»; Levante, E., «The Coinage of Korakesion in Cilicia», *NC* 1978, 24–32 Taf. 6–10; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1371 *s. v.* «Korakesion 1».

1.* AE, Korakesion, Trajan (98–117 n. Chr.). – Levante Nr. 1; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 94–95. – Rs.: Büste der Tyche K. im Profil nach r.; fünf strahlenförmig angeordnete Zinnen einer Mauerkrone umgeben ihren Kopf. *ΚΟΡΑΚΗΣΙΩΤΩΝ.*

Die Darstellung entspricht dem üblichen, in Kleinasien weitverbreiteten Typus der Stadtgöttin (→ Tyche); ungewöhnlich ist jedoch die Form der Mauerkrone, die eine Assoziation mit den Strahlen des → Helios hervorruft – ob beabsichtigt oder nicht, muß dahingestellt bleiben. Der Sonnengott spielte jedoch in der Münzprägung von Korakesion keine besondere Rolle: Bekannt ist nur ein Rückseitentypus aus der Zeit des Severus Alexander, der Helios in der Quadriga zeigt (Levante Nr. 23).

THOMAS GANSCHOW

KORAX

(*Κόραξ*) Adversaire grec des → Amazones figuré sur **1**.

1.* (= Amazones **16**, = Leon I **1**, = Lykos IV **1** avec bibl., = Mnesarchos **1**) Dinos att. à f. n. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. – *ABV* 104, 123; *Add²* 28; Bothmer, *Amazons* 8 n° 25 pl. 16: entre les P. de Camtar et de Timiadès. – 575–550 av. J.-C. – Dans la zone principale, amazonomachie avec la participation d' → Herakles. Les combattants au nombre de trente-six sont répartis en neuf groupes. Comme les Amazones, les Grecs portent parfois des noms: Deiptes, Euphorbos, Léon, Lykos, Mnésarchos, → Telamon. Parmi ceux-ci et non loin du héros, l'hoplite K. (inscr.) attaque en duel l'Amazone Kallié, aidée par deux autres compagnes équipées en archer. Tourné à dr., K. (casque, cnémides, tunique courte) se couvre d'un grand bouclier à double échancrure, orné d'une rosace incisée, et de sa main dr. lève une lance contre son adversaire.

Ce nom n'est pas connu par les sources littéraires. Sa signification («corbeau») pourrait être chargée d'un sens allégorique évoquant la férocité au combat.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

KORE → Persephone

KORESOS

(*Κόρησος*) Autochthoner Heros im ephesischen Gebiet. Der Name – in der antiken Literatur meist mit ss, *Κορησσός*, zu finden – beinhaltet aber auch ein topographisches Problem: Er bezeichnet ein – in der Lokalisation allerdings nach wie vor umstrittenes – Gebiet bei Ephesos (s. Bibliographie).

LITERARISCHE QUELLEN: Die sonst dem athenischen Königssohn → Androklos (s. außerdem *LIMC* I, *Addendum* S. 881) oder den Amazonen (→ Artemis Ephesia, S. 756 l.; → Ephesos I) zugeschriebene Gründung der Stadt Ephesos erfolgte nach Paus. 7, 2, 7 durch den Autochthonen K. und durch Ephesos (→ Ephesos II), den Sohn des Flußgottes → Kaystros (I). Paus. berichtet, daß das Heiligtum der ephesischen Artemis von K. und Ephesos gegründet worden sei; nach Ephesos wurde die Stadt benannt.

Ohne Hinweise auf diese Gründungslegende, sondern rein geographischer Natur sind jene Stellen in der antiken Literatur, die die Gebietsbezeichnung «Kores(s)os» erwähnen: Hdt. 5, 100 (*ἐν τῷ Κορησσῷ*); Xen. *Hell.* 1, 2, 7 (*πρὸς τὸν Κορησσόν*); Steph. Byz. *s. v.* *Κορησσός* (*πόλις τῆς Ἐφεσίας*).

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W./Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 1381 *s. v.* «*Κόρησος*»; Weiß, P., *WürzbJbb* N. F. 10, 1984, 201 Anm. 52. – Speziell zur Gebietsbezeichnung «Kores(s)os»: Alzinger, W., in *Festschr. F. Eichler* (1967) 1–9 (mit älterer Lit.); Karwiese, St., in *Pro Arte Antiqua. Festschr. H. Kenner* II (Sonderschr. des ÖAI XVIII 2, 1985) 214–225. – Zur topographischen Problematik s. auch → Pion (St. Karwiese).

KATALOG

Münzen von Ephesos

1.* (= Androklos **5**) AE, Macrinus (217–218 n. Chr.). Paris, Cab. Méd. 878–879. – Mionnet, T. E., *Description de médailles antiques* III (1811) 110 Nr. 370; Karwiese, St., *RE* Suppl. XI (1970) 346. – Rs.: K. und Androklos im Handschlag einander gegenüber: Links K., nach r. gewendet, schultert mit der Linken einen Stab (?); mit der Rechten drückt er die Hand des Androklos. Dieser ist frontal dargestellt, nur den Kopf dreht er in Richtung des K. Androklos ist durch das Eberfell zu seinen Füßen charakterisiert. Legende: *ΕΦΕΣΙΩΝ – ΚΟΡΗΣΟΣ – ΑΝΔΡΟΚΛΟΣ.*

2. AE, Caracalla (211–217 n. Chr.). Brüssel II 61201. – Karwiese, a. O. **1**, 353–354 (dort noch als Elagabal-Prägung aufgelistet, mittlerweile auf Caracalla korrigiert). – Rs.: Zwei nackte Heroen im Handschlag ähnlich **1**: R. Androklos, l. K., der einen Stab schultert.

KOMMENTAR

Sowohl die literarische als auch die bildliche Überlieferung des autochthonen Heros K. erweist sich als äußerst spärlich. Im Bericht des Pausanias lediglich als (Mit-)Begründer des ephesischen Heiligtums der Artemis – ohne Hinweise auf Charakteristika seiner Person – erwähnt, gestaltet sich seine Identifikation in eventuell vorhandenen Darstellungen schwierig. So ist auch die Deutung des Jünglings im Münzbild nur durch die Namensbeischrift gesichert (zumal K. auch nicht – wie es der bei Paus. tradierten Sage entspräche – zusammen mit seinem Gefährten Ephesos, sondern mit Androklos dargestellt ist: K. als Heros und Vertreter des Gebietes, in dem Androklos nach Strabon 14, 640 seine Leute angesiedelt haben soll?).

Eine Darstellung des K. als reine Lokalpersonifikation konnte bisher nicht festgestellt werden. Zwar zieht R. Fleischer (in *Festschr. F. Eichler* [1967] 26. 36) die Deutung als Landschaftspersonifikation «Kores(s)os» für eine stark fragmentierte Relieffigur am

Friesblock A des Hadriantempels in Ephesos in Betracht, versieht diese Interpretation jedoch selbst mit vielen Fragezeichen. MARIA HAUER-PROST

KORINTHOS

(Κόρινθος) Héros éponyme de Corinthe, fils de → Marathon, descendant d' → Helios. Marathon partagea le Péloponnèse entre ses deux fils, K. et Sicyon, qui donnèrent respectivement leurs noms aux villes de Corinthe et de Sicyone. Les Corinthiens prétendaient que leur héros était fils de → Zeus.

SOURCES LITTÉRAIRES: Eumélos (de Corinthe), Davies *EGF* F 3. 5 (Bernabé *PEG frg.* 4. 5); Pind. *N.* 7, 105; *Schol.* Aristoph. *Ranae* 439; Aristot. *frg.* 611, 19 Rose; Kallixeinos, *FGrH* 627 F 2 *apud* Athen. 5, 201 d; *Etym. m. s. v.* «Κόρινθος» (fils de Marathon ou de → Pelops).

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W./Stoll, W., *ML* II 1 (1890–94) 1381–1382 *s. v.* «Korinthos 1»; Eitrem, S., *RE* XI 2 (1922) 1399–1400 *s. v.* «Korinthos 2»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 394 *s. v.* «Korinthos»; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 20–22.

CATALOGUE

1.* (= Leukas I **1**) Miroir corinthien en bronze gravé. Paris, Louvre 1699. – Mylonas, K. D., *ArchEph* 1873, 440 pl. 64; Züchner, *Klappspiegel* 98 fig. 99 a p. 185; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 607 fig. 717 *s. v.* «Leucade». – IVe s. av. J.-C. – K. (inscr. *ΚΟΡΙΝΘΟΣ*), semblable à Zeus, assis et tenant un sceptre, se tourne vers une jeune femme debout, → Leukas, qui le couronne de feuillages.

2. Une représentation de K. est connue seulement par Athénée 5, 201 d qui, décrivant la procession de Ptolémée II, mentionnait K. représenté près du roi, portant une couronne d'or. – Overbeck, *SQ* 383.

Personnification de la ville

3. (= Hermes **390** avec bibl.) Bol à reliefs «homérique». Paris, Louvre MNC 660. De Tanagra (?). – Dernier quart du IIIe s. av. J.-C. – Une femme assise vers la dr. (Corinthe personnifiée?) se retourne vers Hermès qui contemple l'enfant Oedipe (→ Oidipous) dans les bras de → Periboia.

4.* AE Corinthe, Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer/Gardner, *NumComPaus* 157. – Rv.: Figure féminine tourelée tenant un sceptre, debout près d'un trophée.

COMMENTAIRE

La représentation de K. sur des documents grecs est rare: le miroir **1** est la seule image conservée du personnage. C'est probablement la copie d'une œuvre sculptée ou peinte. Il est curieux que cette iconographie de K. n'ait pas eu de suite, exception faite du personnage de la procession de Ptolémée (**2**). Sur le bol «homérique» **3** est peut-être figurée la personnification de la côte corinthienne. On a parfois voulu reconnaître aussi la personnification de la ville sur des monnaies corinthiennes d'époque impériale. Mais, à l'exception de **4**, qui montre assurément la → Tyche de Corinthe, il s'agit le plus souvent de fausses interprétations, le personnage étant plutôt Artémis (→ Artemis **1448***) ou Isthmos (→ Isthmos **2***).

CHARIKLEIA PAPAGEORGIADOU

KORKYRA

(Κόρκυρα [Corcyraean coins and early Attic inscr.], *cf.* Liddell/Scott *s. v.* Κέρκυρα; Κέρκυρα [later Attic inscr.], *cf.* Liddell/Scott *s. v.* Κέρκυρα) Daughter of the river god → Asopos and → Metope, a daughter of the river god Ladon; sister of → Aigina, → Harpina, etc., who all coupled with gods. K. was abducted by → Poseidon to the island which was named after her and there gave birth to Phaiax (→ Phaiakes).

LITERARY SOURCES: Korinna, Page *PMG frg.* 654 col. ii 36 (see v. Wilamowitz, U., *Berl. KIT* V 2 [1907] 31); Hellan., *FGrH* 4 F 77; *Schol.* Hom. *Od.* 13, 130; *Schol.* Pind. *O.* 6, 144 e; *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 982–992 h; Diod. Sic. 4, 72, 1. 3; Paus. 2, 5, 2; 5, 22, 6.

BIBLIOGRAPHY: Benton, S., *JHS* 90, 1970, 193–194; Bowra, C. M., «The daughters of Asopos», *Hermes* 73, 1938, 213–221; Bürchner, L., *RE* XI 2 (1922) 1400–1415 *s. v.* «Korkyra»; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 836 *s. v.* «Corfù (iconografia)»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1174–1175 *s. v.* «Kerkyra (und Korkyra)».

CATALOGUE

a) Korkyra alone

Coins

1.* AE, Korkyra, c. 300–229 B. C. – *BMC* Thessaly, etc. 132, 290–294 pl. 23, 15; *SNG* Evelpidis 1923 (leg. illegible). – Obv.: Head of K. l., wearing wreath of ivy and earring. *ΚΟΡΚΥΡΑ*. Rev.: wreath of ivy.

2. AE, Korkyra, c. 48 B. C.–A. D. 138. – *BMC* Thessaly, etc. 153, 568–569; *SNG* Copenhagen 244–245; *SNG* Evelpidis 2000. – Obv.: bust of K. laureate. Rev.: galley.

b) Korkyra with → Dionysos

3. AE, Korkyra, c. 229–48 B. C. – Evelpidis, R. Ch., *ArchDelt* 18, 1963, Chron. 2, 186–192 no. 22. – Obv.: Heads of Dionysos and K., wearing stephane. Rev.: forepart of galley.

c) Korkyra with young → Herakles

4.* (= Herakles **155** with bibl.) AE, Korkyra, c. 229–48 B. C. – *BMC* Thessaly, etc. 146, 493–498. – Obv.: Heads jugate r. of young Herakles in lion skin, and of K., wearing stephane. Rev.: forepart of galley.

5.* AE, Korkyra, c. 229–48 B. C. – *BMC* Thessaly, etc. 152, 557–560; *SNG* Evelpidis 1993–1997. – Obv.: Heads jugate r. of Herakles laureate, and of K. wearing an ivy wreath. Rev.: forepart of galley.

d) Korkyra in the context of the pursuit of Aigina by Zeus

6. (= Aigina **26**, = Harpina **1**, = Nemea **18**) Statuary group. Lost, once Olympia, dedicated by the Phliasians. – Paus. 5, 22, 6.

7. (= Aigina **21*** with bibl.) Pyxis, Attic. rf. Cambridge, Fitz. Mus. GR. 10.1934. – *Para* 521 for p. 376; Benton 193–194 pl. 1, 1–3; Schefold, *SB* III 225 figs. 309–311. – About 480 B. C. – Zeus (→ Oinomaos: Benton) pursuing Aigina while K. and Harpina run for help to Asopos and Oinomaos.

e) Korkyra with → Athena and → Demos

8.* (= Athena **609*** with bibl., = Demos **53** with bibl.) Record relief, decree of alliance between Athens and Korkyra. Athens, Nat. Mus. 1467. From Athens, between the theatre of Dionysos and the Odeum of Herodes. – *IG* II/III² 97; *Syll.*³ I 151; *SEG* XXI (1965) 235; BrBr 533 c; Karouzou, S., *Nat. Arch. Mus., Coll of Sculpture* (1968) 133; Binneboessel, R., *Studien zu den att. Urkunden-Reliefs* (1935) 9. 53. no. 34; Meyer, M., *Die griech. Urkundenreliefs, AM* 13. Beih. (1989) 280, A 51 Taf. 16, 2. – 376/5 B. C. – In a naïskos shaped frame from l. to r.: Demos (Wolters: Zeus; Svoronos: → Asklepios) seated half-dressed on a rock to r. Next, to his r., K. standing (Gardner: → Hera of the Corcyraeans; Fuchs: Hera) frontal but looking l., to Demos. She is dressed in a peplos with kolpos and overfold, head covered by the himation (?) drawn back by her r. hand. At the r. end, Athena standing, helmeted, dressed in a chiton and himation, slightly turned.

COMMENTARY

Relatively few representations of the nymph K. appear in art. One of them was the statue of K. in a votive group – of unspecified date – donated by the Phliasians in the sanctuary of Olympia (**6**), her presence being obviously due to the fact that she was the daughter of Asopos, a personification of the river in Phliasia.

K. appears also on the rf. vase **7**, but only in connection with the pursuit of her sister Aigina by Zeus.

The female figure on the 4th cent. alliance relief of Athens with Korkyra (**8**), usually called K., is of doubtful identity.

The head of K. is thought to be represented on some bronze coins of the Hellenistic period (**1**): alone on 3rd cent. coins wearing a crown of ivy leaves, on later coins jugate with Dionysos' (**3**) or Herakles' (**4. 5**) head, last, alone again, on classicizing issues of the early Imperial period, wearing a laurel wreath (**2**).

GEORGE DONTAS

KOROIBOS I

(Κόροιβος) A Phrygian, son of Mygdon and Anaximene. Came to Troy with the intention of marrying → Kassandra. Murdered during the sack of the city by → Neoptolemos, → Diomedes (I) or Peneleos.

LITERARY SOURCES: Paus. 10, 27, 1 mentions K. among the dead depicted by Polygnotos in the Lesche of the Knidians at Delphi and states that K. came to Troy to marry Kassandra, and that he was killed in the usual version by Neoptolemos, but in the *Little Iliad* of Lesches (Davies *EGF* F 17) by Diomedes. Vergil (*Aen.* 2, 424–426) does not mention why K. came to Troy but says he was killed there by Peneleos. See also Serv. *Aen.* 2, 341; Eur. *Rhes.* 539. During the sack of Troy K. attempted to come to the aid of → Priamos but arrived too late, whence the phrase «ἠλιθιώτερος Κοροίβου» (Eust. 1769, 50–55 *ad* Hom. *Od.* 14, 464; Euphorion *frg.* 71 Powell; Verg. *Aen.* 2, 341–346; Lukianos *amores* 53; *cf. CPG* II Apostolios *cent.* 10, 3). Paus. (*l.c.*) informs us that the tomb of K. was located on the outskirts of the Phrygian city of Stectorion.

BIBLIOGRAPHY: Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1384 *s. v.* «Koroibos 2»; Eitrem, S., *RE* 11 2 (1922) 1421 *s. v.* «Koroibos 3»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 308 *s. v.* «Koroibos 2»; Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot, HallWPr* 17 (1893) 50–51; Ramsay, W. M., *The Cities and Bishoprics of Phrygia* (1895) I 2, 689.

CATALOGUE

1. Wall painting of the Sack of Troy by Polygnotos of Thasos, in the Lesche of the Knidians at Delphi. Lost. – Mid 5th cent. B. C. – According to Paus. 10, 27, 1 the dead K. was depicted lying upon the corpses of Eïoneus and Admetos.

UNCERTAIN

2. (= Aias II **44*** with bibl., = Astyanax I **19** with further refs.) Hydria, Attic rf. («Vivenzio hydria»). Naples, Nat. Mus. H 2422. – *ARV*² 189, 74: Kleophrades P.; *Para* 341; *Add*² 189. – Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums* I (1885) 795 p. 742, identifies K. as the dead male figure at the feet of Ajax, who is attacking Kassandra. This interpretation is also mentioned by Eitrem and Hoefer.

COMMENTARY

In his reconstruction of **1** Robert depicts K. in the left part of the painting, stretched out upon the ground, sword in hand. Nearby are Admetos, Eïoneus and Pelis, all of them dead. Baumeister's interpretation of **2** seems reasonable, if one is to identify the figures in the painting with known figures (although they do not have characteristic attributes in the scene), because the corpse of her suitor, K., lies near Kassandra and Ajax is shown stepping over him in pursuit of her.

ELEUTHERIA D. SERBETI

KOROIBOS II

(*Κόροιβος*) Argive hero, slayer of the monstruous virgin →Poine, who seized and murdered the children of the women of Argos. Poine had been dispatched to Argos by Apollo, after the dogs of →Krotopos, the king of Argos, had devoured the child →Linos, whom Psamathe, the king's daughter, had born to Apollo without her father's knowledge. Subsequently she had left him exposed in order to avoid the king's wrath. When Krotopos learned what had happened he murdered his daughter. After the death of Poine, Apollo's anger increased and he visited Argos with a horrible plague. Thereupon K. took it upon himself to journey to Delphi and beseech Apollo to punish him instead of the Argives for the death of Poine. The Pythian priestess commanded him to return to Argos by a strange road, carrying a tripod from the temple upon his back. At the place where the tripod fell from his shoulders he was commanded to build a temple to Apollo and serve as his priest. As K. was crossing Mt. Geranion the tripod fell and, at that point, he founded the village of Tripodiskoi (Tripodiskos) in the district of Megara.

On his death K. was buried by the Megarians in the agora of Megara. Upon his tomb was inscribed an account of his life and the unfortunate tale of Psamathe. A stone statuary group was also erected depicting the slaying of Poine by K. (**1**).

LITERARY SOURCES: Paus. 1, 43, 7; 2, 19, 8; Konon, *FGrH* 26 F 1, XIX; Stat. *Theb.* 1, 570–668; *Anth. Pal.* 7, 154, where instead of Poine she is called «*Κὴρ τυμβοῦχος*»; in Ov. *Ib.* 575 she is named Pestis; Myth. Vat. 1, 168: K. slays →Lamia.

BIBLIOGRAPHY: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1384 *s. v.* «Koroibos 1»; Crusius, O., *ML* II 1 (1890–94) 1154 *s. v.* «Keren»; Eitrem, S., *RE* XI 2 (1922) 1418–1420 *s. v.* «Koroibos 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 307–308 *s. v.* «Koroibos 1»; Mayer, M., *JdI* 7, 1892, 201.

1. Stone statue. Once Megara, Agora, lost. – K. slaying Poine. Paus. 1, 43, 7; 2, 19, 8: «These are the oldest statues of stone seen by me in Greece».

ELEUTHERIA D. SERBETI

KORONE

(*Κορώνη*) Woman raped by →Theseus on an amphora in Munich by Euthymides.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., *RE* Suppl. VIII (1956) 254 *s. v.* «Korone 4»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 395 *s. v.* «Korone»; Kahil, *Hélène* 310.

1.* (= Helene **41*** with bibl.) Amphora, Attic rf. Munich, Antikenslg. 2309. From Vulci. – *ARV*^{2} 27, 4: Euthymides; *Para* 323; *Add*^{2} 156; *CVA* 4 pls. 161–164; Kahil, *Hélène* 310 pl. 103, 2; Immerwahr, *AttScr* 65, 372. – End of 6th cent. B.C. – At the r. a mildy protesting K. is carried off by Theseus. She is wearing chiton and himation and jewellery (diadem and earrings). →Helene, in the middle, tries to pull her back. At the l. →Peirithoos looks round to side *B*. All names inscribed. Side *B*: An old man at the l. and two girls react appropriately to their ages and sex.

The episode is not recorded, and the presence of Peirithoos in the same scene suggests that we have here the well-known episode of the rape of Helen by Theseus (→Helene **27–42**). It appears that the painter changed the name of Helen with K. (→Helene p. 555).

The name appears otherwise as a *kale* inscription (plate, New York 1971.258.2, *ABV* 677, 1 [K. and Melo possibly names of the represented Amazons but «more likely not»], *Add*^{2} 148, = Amazones **730***; lekythos, Lyon 75, *ABV* 677, 2) and for a hetaira (phiale, Berlin inv. 3251, *ARV*^{2} 113, 7, *Add*^{2} 173). Therefore, the painter of **1** may have wished to represent two women, famous for their beauty; see Kahil, *Hélène* 310 n. 8. A. M. Snodgrass' suggestion (*Archaic Greece* [1980] 194) that a mortal K. is being preferred to Helen has little to recommend it.

EFFIE LYGOURI-TOLIA

KORONIS

(*Κορωνίς*, im Akkusativ auch *Κόρωνιν*, Coronis) Tochter des Lapithen Phlegyas, Geliebte des →Apollon, von ihm Mutter des →Asklepios, der auf dem Scheiterhaufen geboren wurde. K. hatte, von Apollon schwanger, den Sterblichen Ischys heiraten wollen, wofür sich der Gott rächte. Er tötete Ischys, während seine Schwester →Artemis K. und vielen Frauen den Tod brachte. Bei der Verbrennung der Leiche rettete Apollon (in einer Version auch →Hermes) das Kind aus dem Leib der toten Mutter. – K. war als Tochter eines Lapithen in Thessalien heimisch, gelangte aber durch die Ausbreitung des Asklepioskultes an viele Orte, besonders in die Peloponnes. Mit dem Hauptkultort Epidauros wurde sie so verbunden, daß sie ihrem Vater Phlegyas auf einem Kriegszug folgte und in Epidauros heimlich den Asklepios geboren haben soll. Sie setzte ihn dort aus, Hirten fanden ihn. In der thessalischen Sage dagegen wird Asklepios von →Cheiron aufgezogen, dessen Höhle am Pelion lag. Auch die Messenier wollten den Heilgott in ihrem Gebiet verankern und zum Sohn der Leukippide (→Dioskouroi, →Idas I et Lynkeus) Arsinoe machen. Dagegen schritt jedoch das delphische Orakel ein, das K. als Mutter des Asklepios herausstellte. Schon in der frühesten Quelle ist der Gott von Delphi Vater des Asklepios. Dieser pflegt an seinen Kultstätten mit →Hygieia und anderen Töchtern oder mit seiner Gemahlin →Epione verehrt zu werden. Aber auch seine Mutter K. wurde kultisch verehrt, so in Epidauros, wo sie neben K. auch Aigla genannt wurde; von dort gelangte sie mit ihrem Sohn 291 v. Chr. nach Rom auf die Tiberinsel. In Athen war Aigle auch der Name einer Asklepiostochter (→Asklepiadai, →Machaon). Ein Maler namens Sokrates hatte sie zusammen mit anderen Töchtern des Heilgottes auf einem Gemälde dargestellt (Plin. *nat.* 35, 137; →Hygieia **238**).

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste Nachricht über K. findet sich in vier erhaltenen Versen der *Ehoien* (*frg.* 60 Merkelbach/West). Der Rabe, Bote des Apollon, fliegt vom Hochzeitsfest der K. mit Ischys nach Delphi, um dem Gott die Nachricht zu bringen. Bei Pind. *P.* 3, 8–46 braucht Apollon in seiner Allwissenheit (29) keinen Boten; er rächt sich an dem Paar und rettet den Sohn, den er Cheiron zur Erziehung gibt. Hermes als Retter des Kindes vom Scheiterhaufen: Paus. 2, 26, 6. – Geburt des Asklepios in Epidauros: Paus. 2, 26, 3–5. Das delphische Orakel stellt K. als Mutter des Asklepios heraus: Paus. 2, 26, 7 vgl. 4, 3, 2. Im Gegensatz zu den peloponnesischen Kultorten des Gottes hielt man in Nordionien an seiner thessalischen Herkunft fest: Page, *PMG frg.* 934, 5 (inschriftlich erhaltener Paean aus Erythrai). Isyllos von Epidauros (*KlPauly* II 1479 *s. v.*) nannte in seinem ebenfalls inschriftlich erhaltenen Paean aus dem späteren 4. Jh. v. Chr. die Mutter des Heilgottes Aigla. – Ankunft des Gottes mit seiner Mutter aus Epidauros in Rom: Ov. *fast.* 1, 291–292. K. ist hier Nymphe genannt. Sie erhielt auf der Insel zusammen mit ihrem Sohn und →Veiovis am 1. Januar jeweils ein staatliches Opfer: Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2, 2. 388 (überzeugende Ergänzung des vorcaesarischen Kalenders von Antium). Ov. *met.* 2, 542–547 und 599–632 hält sich dagegen an die alte thessalische Sage, wie sie in den *Ehoien* (s. oben) überliefert war, wenn er sie auch weiterdichtet: Apoll bereut seine vorschnelle Rache und versucht vergeblich, K. wieder zum Leben zu erwecken. Der Rabe, der ihm die Unglücksbotschaft gebracht hat, ein ursprünglich weißer Vogel, wird schwarz (*met.* 2, 631–632; vgl. Kall. *Hekale frg.* 260, 56–61 Pf.).

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., (mit Zusätzen von Drexler, W., und Höfer, O.), *ML* II 1; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 309–310 *s. v.* «Koronis»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 395 *s. v.* «Koronis»; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 32–34; Lackeit, C., *RE* XI 2 (1922) 1431–1434 *s. v.* «Koronis»; Schmidt, E. A., *Ovids poetische Menschenwelt. SbHeid* 1991, 102–103. 110–111; Simon, *GRöm* 19–20.

KATALOG

a) Koronis allein

1. Altertümliches Schnitzbild der K., verloren, in Titane bei Sikyon: Paus. 2, 11, 7 und 12, 1. Das Xoanon wurde, wenn man dem Asklepios opferte, in den Tempel der Athena gebracht.

2.* AE, Pergamon, Sabina, vor 137 n. Chr. – *BMC Mysia* 144, 275; Sear, D. R., *Greek Imperial Coins* (1982) 119 Nr. 1287. – Rs.: Frauenstatue im Mantel de face in hellenistischem Typus (r. Arm zur l. Schulter greifend, l. Arm angewinkelt vor dem Leib). Von ihrem verschleierten Kopf geht nach r. die Beischrift *ΚΟΡΩΝΙΣ* aus. – Die übrigen von Drexler (bei Stoll) 1389 genannten Münzen zeigen nicht K.

b) Koronis und Apollon

3. (= Apollon/Aplu **7***, = Artemis/Artumes **50**) ‹Pontische› Amphora, etr. sf. Paris, Cab. Méd. 171. – Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 19 Anm. 23; Simon, *GRöm* 20 Abb. 11. – Tityosmaler, um 520 v. Chr. – Zwei Flügeldämonen zerren ein Paar zu Apollon und Artemis. Die Deutung des Paares auf K. und Ischys wurde vom Duc de Luynes bereits 1840 gefunden (Hampe/Simon 32 Anm. 22), aber meist vergessen oder mißverstanden, auch in den Lexikonartikeln von Drexler 1388 (oben), Lackeit 1433 und v. Geisau 310. Sie beziehen sich jeweils auf die Gegenseite dieser Amphora, auf der Apollon seine Pfeile gegen Tityos schießt (= Apollon/Aplu **3*** = Leto/Letun **4**). Auch der Fehler «auf Vasenbildern» erbt sich bis v. Geisau fort. Außer dieser ‹pontischen› Amphora ist bisher nämlich keine zweite Vase mit dem K.-Thema bekannt. An diese Szene läßt sich vielleicht anschließen:

4. (= Apollon/Aplu **8***, = Iphigeneia [in Etruria] **18**) Bemalte Tonplatte, etr. Paris, Louvre S 4033. – 530/520 v. Chr. – Apollon eilt mit Pfeil und Bogen einem Flügeldämon voraus, der eine Tote trägt (K.?).

c) Koronis unter den Athenerkindern

5.* (= Antiochos **1**, = Ariadne **48**, = Eriboia **1**, = Hippodameia II **1**) Volutenkrater, att. sf., sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV*^{2} 76, 1: Klitias; *Para* 29–30; *Add*^{2} 21; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 52; zu den Namen *ibidem* 73 und Wachter, R., *MusHelv* 48, 1991, 88. 95–96; überzeugende Deutung der Gesamtsituation: Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 146–147. – 570/65 v. Chr. – Mündungsfries der einen Seite. Die sechste Figur unter den Athenerkindern (von l.) ist beischriftlich Koronis genannt. Sie pflegt nicht mit der Mutter des Asklepios gleichgesetzt zu werden; vgl. Gualandi. Das ist aber durchaus möglich, denn unter den Athenerkindern sind weitere Lapithenmädchen, so etwa Lysidike, die Tochter des Lapithen Koronos (!), die Stammutter der Philaiden. Und Hippodameia (→Hippodameia II) wird einen Lapithen heiraten, den Theseusfreund Perithous. Theseus ist durch diese Freundschaft eng mit den Lapithen verbunden, unter denen ihn Hom. *Il.* 1, 265 erwähnt. Deshalb kann die Lapithin K. in der von Theseus geleiteten Kinderschar auftreten. Wie andere Mädchen dieses Frieses, etwa →Eriboia, wird sie Mutter eines berühmten Sohnes werden. Klitias bindet so die Mutter des Heilgottes an Athen, lange bevor dessen Kult dorthin übertragen wurde (dazu: →Asklepios **394**).

KOMMENTAR

Die Sage von Apollon und K. ist in der griechischen Kunst bisher nicht überliefert, wohl aber in der archaischen etruskischen Kunst (**3** und vielleicht **4**). Dort waren Mythen um den delphischen Apollon beliebt (z. B. →Apollon/Aplu **1–6. 10. 12. 14. 15**), zu denen auch die K.-Sage gehört. Sie berührt sich darin mit der Sage von Apollon und →Marpessa, daß die

Geliebte einen Sterblichen vorzieht (vgl. Kaempf, *Liebe der Götter* 50). In diesem Fall erweist sich Apollon großzügig, Marpessa darf Idas heiraten. Die Auseinandersetzung zwischen ihm und Apollon ist in der griechischen Kunst mehrfach bezeugt, wohl deshalb, weil kein ungünstiges Licht auf den Gott fällt wie im Mythos von K. Die Etrusker hatten hier weniger Skrupel, zumal ihr Apollon stärker als der griechische mit todbringenden Dämonen verbunden war; vgl. Krauskopf, a. O. **3**, 19. Wenn Ovid den Gott die Tat bereuen läßt (*met.* 2, 612; vgl. Schmidt 110), so ist darin seine Grausamkeit gegenüber K. impliziert, deren Darstellung die griechische Kunst, wie es scheint, vermieden hat.

Im Mythos des Asklepiosheiligtums von Epidauros fehlt dieser grausame Zug. K. gebiert ihren Sohn heimlich und setzt ihn aus. Ovid nennt die mit dem Heilgott aus Epidauros nach Rom gekommene Mutter sogar Nymphe (*fast.* 1, 291). Wenn die Empfängerin des Staatskultes am 1. Januar auf der Tiberinsel dargestellt war, so als hellenistische Gewandfigur wie auf der pergamenischen Münze (**2**). ERIKA SIMON

KOROPISSOS

(*Κοροπισσός*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Kilikien, des heutigen Dağ Pazari.

BIBLIOGRAPHIE: Gough, M., *PECS* (1976) 256 *s. v.* «Dağ Pazari»; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1437–1438 *s. v.* «Koropissos 1».

Münzen von Koropissos

1.* AE, Faustina II. († 141 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 5672; *SNG* Switzerland I 586. – Rs.: Büste der K. mit Mauerkrone und Schleier nach r.

Die Darstellung der K. entspricht dem weitverbreiteten Typus der Büste mit Mauerkrone im Profil (→Tyche). RAINER VOLLKOMMER

KORYBANTES → Kouretes (*LIMC* Suppl.)

KORYKOS

(*Κώρυκος*) Tyche der gleichnamigen Küstenstadt in Kilikien, heute Korgos, ca. 20 km nordöstlich von Seleukeia am Kalykadnos (Silifke).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1393 *s. v.* «Korykiotes» und «Korykos»; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1452 *s. v.* «Korykos 4».

Münzen von Korykos (Kilikien)

1.* AE, 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Lycaonia etc. 66, 1–8 Taf. 11, 13–14; *SNG* v. Aulock 5676–5679; *SNG* Levante 791–795; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 540–546. – Vs.: Kopf der K. mit in den Nacken fallenden Haarlocken nach r.; sie trägt ein Diadem und eine Mauerkrone mit drei Zinnen. Rs.: →Hermes.

2a) AE, 1. Jh. v. Chr./frühe Kaiserzeit. – *SNG* Levante 801. – Vs.: Büste der K. mit Schleier und Mauerkrone nach r. Rs.: →Nike.

2b)* AE, kaiserzeitlich. – *BMC* Lycaonia etc. 67, 11 Taf. 12, 3. – Vs.: wie **2a.** *ΚΩΡΥΚΙΩΤΩΝ.* Rs.: →Poseidon.

Für die Darstellung ihrer Stadtgöttin bedienten sich die Einwohner von Korykos eines sehr beliebten und in Kleinasien weitverbreiteten Typus in zwei Varianten (→Tyche). THOMAS GANSCHOW

KOS

(*Κῶς, Κόως,* Co, Coos, Cous, Cos) Nymph, daughter of Merops by Echemeia, eponymous goddess of the island and of the city of Cos, in the Aegean sea, personification of City →Tyche.

LITERARY AND EPIGRAPHICAL SOURCES: According to Steph. Byz. *s. v.* «*Κῶς*» and the Etym. M. *s. v. Κεῖος,* Kos is the mythical daughter of Merops by Echemeia. Her presence in the Coan myths is first attested by the 1st half of the 3rd cent., when the mimographus Herodas (2, 95–98) included Kos and Merops among the main figures of Coan legend. The personification and deification of Kos is attested in the Coan *lex sacra Sylloge*³ no. 1000, 17. 19. 21. 24. 27. 30. 31 (Sokolowski, *LSCG* no. 168) dated variously to the 2nd or 1st cent. B. C. (for the date Sherwin-White 230–231 n. n. 50. 51. 52). In the second half of the inscription the goddess Kos appears several times beside the goddess Rhodos, both linked with Poseidon in a public cult. In the second edition of a fragmentary Coan decree in honour of the Cappadocian royal couple Ariarathes IV and Antiochis, dated to the 1st half of the 2nd cent. B. C., the editor Piejko, F., *PP* 38, 1983, 200–207 (*SEG* 33, 1983, no. 675; *REG* 100, 1987, 329 no. 272) restores in line 12 the name of the goddess Kos among other deities: *Θυσάντω τᾶι τε [Κῶι καὶ τᾶι Ἱστίαι τᾶι Βουλ]αία[ι].*

BIBLIOGRAPHY: Farnell, L. R., *Greek Hero Cults and ideas of immortality* (1920) 416 no. 169; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 93, T 250; Head, *HN*² 633; Robert, L., *Hellenica* X (1955) 263 n. 3; *idem*, *AntCl* 35, 1966, 426 n. 1; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1893) 1396 *s. v.* «Kos 1»; Sherwin-White, S. M., *Ancient Cos, an Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period* (1978) 332; Vreeken, W. A. L., *De lege quadam sacra Coorum* (Diss. Utrecht 1953) 82.

CATALOGUE

Kos as City Tyche

UNCERTAIN REPRESENTATIONS

Coan coins

1.* AE, Imperial period. – BMC Caria ... 216, 217–218 pl. 33, 8. – Obv.: Bust of City Tyche to the r., turreted. Rev.: Kalathos containing poppy-head and two ears of corn, with a torch on either side – all attributes of Demeter, according to Sherwin-White 310 n. 181.

2.* AE, Philippus Senior (AD 244–249). – *BMC* Caria ... 220, 251 pl. 33, 13. Rev.: Female figure turreted, frontal, resting on sceptre with r. and holding cornucopia on l. arm; she wears long chiton, peplos and veil (City Tyche?).

Mosaics

3.* Circular emblema of a mosaic pavement in *opus tessellatum*. Excavated in Cos town, 1984, on Deligianni-Balani properties, in proximity to the temple and altar of Dionysus; *in situ*. – To be published by Brouskari, H., *ArchDelt* 1987, Chronika; briefly mentioned in *EAA* Suppl. II *s. v.* «Coo» (in course of publication). – 5th to 6th c. A. D. – A female figure (K.?) frontal, shown from the waist up, wearing a chiton and himation (*λῶρος*) thrown like a shawl over her shoulders, crossed in the middle of her breast, with a cornucopia by her r. arm, containing a corn-ear and various fruits. On her head she wears a mural crown decorated with rectangular jewels and a large central round ornament.

COMMENTARY

A set iconographic type for K. has not yet been identified. As in the case of other eponymous deities it seems that she has been assimilated to the Tyche of the city. Of the three representations cited here none is confirmed by inscriptional evidence. In the Coan coins (**1–2**) the female figure has the standard attributes of the City Tyche, and was identified as such by Head. **3** is much later in date, and has not so far been identified. The mural crown alludes to her role as a City Tyche, but the figure represented may also be a personification of the earth's fertility, as Aphthonia or →Eueteria (*LIMC* Suppl.) CHARIS KANTZIA

KOSMESIS

(*Κόσμησις*) Personnification de la Décoration. Le mot – et ceux de sa famille, *κόσμος, κοσμέω* – est plusieurs fois associé, au Bas-Empire, à →Ananeosis et à →Ktisis pour caractériser les différentes étapes de la construction d'un monument (p. ex. *CIG* 2804; *cf.* Robert, L., *Hellenica* IV [1948] 128).

BIBLIOGRAPHIE: Alföldi-Rosenbaum, E./Ward-Perkins, J., *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches* (s. d. [1980]) 40–41; Becatti, G., *EAA* suppl. (1970) 400 *s. v.* «Kosmesis»; Grabar, A., «Une nouvelle interprétation de certaines images de la mosaïque de pavement de Qasr el-Lebya (Libye)», *CRAI* 1969, 266. 268–269. 272. 275; Guarducci, M., «La più antica catechesi figurata: il grande musaico della basilica di Gasr Elbia in Cirenaica», *MemLinc* 8ᵉ sér., 18, 7 (1975) 659–686 pl. 5; Stucchi, S., *Architettura cirenaica* (1975) 401–402.

CATALOGUE

Mosaïques

1.* Apollonia, Mus. Prov. de l'église de Ras el-Hilal (Cyrénaïque). – Sichtermann, H., *AA* 1962, 436 fig. 8; Harrison, R. M., «Sixth Century Church at Ras el-Hilal, Cyrenaica», *BSR* 32, 1964, 13–14. 16–17 pl. 9c; Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins, 40–41. 140–141. 150 pl. 83, 1; 102, 3; *cf.* *SEG* XX (1964) n° 711a; Becatti 400; Reynolds, J. M., *apud* Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 150 (ii). – Epoque de Justinien. – Debout, de face, entre deux colonnes lisses qui supportent la conque d'une niche ou d'une abside, vêtue d'une tunique à longues manches et d'un manteau en partie ramené sur l'arrière de la tête, K. (inscr. *ΚΟΣΣΜΗΣΙΣ, sic*) a les bras levés dans la position de l'orante (objet indistinct, ou plutôt réparation dans la main dr.).

2.* (= Ananeosis **4,** = Euphrates **6,** = Kastalia II **2,** = Ktisis **7** – avec bibl.) Qasr el-Lebya (Cyrénaïque), basilique. – Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 123 fig. 10 (A.2) pl. 5, 1; 92, 3; 102, 1; *cf.* *SEG* XVIII (1962) n° 768ᵃ; Reynolds, J. M., *apud* Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 147 (A.I). – 539 ap. J.-C. (inscr. de dédicace). – Debout entre deux arbres, vêtue d'un long manteau et un voile sur la tête, K. (inscr.) tient de la g. une tige de rose et de la dr. un encensoir. Tournée vers la représentation de la ville de Theodorias, tout comme Ktisis, elle assure, avec cette dernière mais aussi avec Ananeosis qui figure au registre immédiatement inférieur, le contexte précis des cérémonies de la fondation de la ville.

3. (= Ktisis **8**) Tocra, chapelle (*consignatorium*?) au sud du «Palais byzantin». – Inédite; *cf.* Stucchi 427–428; Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 34 n. 89. – VIᵉ s. ap. J.-C. – Debout, de face, dans la baie centrale d'une triple arcature qui présente à g. Ktisis et à dr. →Ananeosis, K. (inscr. *ΚΟΣΜΗΣΙΣ*), vêtue d'une tunique à longues manches et d'un manteau, tient de la main g. une tige de rose et de la dr. le pied métallique de maçon qui caractérise habituellement Ktisis, bel exemple de confusion des «cartons» au moment de la réalisation du pavement et de l'inscription des noms destinés à l'identification des personnages.

COMMENTAIRE

Grabar (268–273) a bien montré ce que l'iconographie de cette figure devait au schéma païen du prêtre

déposant de l'encens sur un *thymiaterion* dans une scène comme celles du Gad et de la → Tyche de Doura-Europos (→ Doura) couronnés par Séleucus I[er] Nicator ou par une victoire; mais plus encore qu'il ne l'a indiqué (270 n. 1), elle annonce également celle des fondateurs de l'église des Sts.-Cosme-et-Damien de Gerasa (*cf.* Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 35–36) et de quelques autres monuments chrétiens. Iconographie charnière donc, qui tend à superposer des images – et des personnifications, comme souvent en Orient – au vocabulaire caractéristique de l'époque en matière d'architecture. La plupart des commentateurs (Stucchi 401. 427–428; Guarducci 673; Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 34 n. 91) ont trop perdu de vue que *κόσμος* et *κοσμέω* sont attestés de longue date dans l'épigraphie des monuments (depuis au moins l'époque hellénistique, *cf. SEG* XXXIII [1983] 1113, et durant tout l'Empire, *ibid.* XXXIV [1984] 1598 p. ex.) et de plus en plus fréquemment associés, au Bas-Empire, à *κτίζω*, tout à fait traditionnel, et à *ἀνανεόω*, particulièrement approprié aux restaurations nombreuses de ce siècle de bâtisseurs (*cf.*, ci-dessus, le rappel de l'inscription *CIG* 2804 = Robert *o. c.* 128); on renverra aussi, dans le même contexte et avec une iconographie analogue, à → Epikosmesis.

JEAN CH. BALTY

KOSMO → Trapezo

KOSOR → *LIMC* Suppl.

KOURETES → *LIMC* Suppl.

KOUROTROPHOS → *LIMC* Suppl.

KRAIPALE

(*Κραιπάλη*) «L'Ivresse», nom d'une Ménade (→ Mainades) sur **1**.

1.* Oenochoé att. du type chous à f. r. Boston, MFA 00.352. De Vulci. – *ARV²* 1214, 1; 1687: P. de Craipale; *Add²* 348; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 402 fig. 475 *s. v.* «Kraipale»; Fränkel, *Namen* 100–101; Richter, G. M. A., *Attic Red-Figured Vases. A Survey* (1946) 136 fig. 105; Felten, K. F., *Thanatos- und Kleophonmaler* (1971) 101 fig. 3. – Vers 420 av. J.-C. – Face au Satyre → Sikinnos, K., assise vers la g. sur un rocher, s'appuie de la main g. sur un thyrse et de la dr. tend un canthare à son compagnon. Derrière K., une autre Ménade debout vers la g.: → Thymedia (Beazley; Ephymnia selon Fränkel).

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

KRANAOS I

(*Κραναός*) Att. Heros, autochthoner König von Attika.

LITERARISCHE QUELLEN: K. war die Personifikation des rauhen felsigen Bodens von Attika, der mit Pedias (der Ebene) aus Lakedaimon verheiratet war. Die synchronistische Mythologie setzte die Deukalionische Flut in die Zeit, als K. über Attika herrschte (*Marm. Par.*, *FGrH* 239 A 4; Apollod. *bibl.* 3 [186] 14, 5). In Athen zeigte man den Erdspalt, durch den die Sintflut abgelaufen sein soll (Paus. 1, 18, 7. 8). Bei Apollod. *bibl.* 3 [187] 14, 6 hat die Tochter des K., → Attike/Atthis (Personifikation des Tales bei Athen), mit Hephaistos den Erichthonios (→ Erechtheus) gezeugt. Seine anderen Töchter heißen Kranae und Kranaichme (Apollod. *bibl.* 3 [186] 14, 5). Der altattischen Lokaltradition, wie sie ausführlich Apollod. *bibl.* 3 [177] 14, 1 ff. berichtet, liegt eine mythische Chronologie zugrunde, in welcher der Streit von → Poseidon und → Athena um das att. Land mit der Regierungszeit der att. Urkönige → Kekrops, K. und → Erysichthon (II) zusammenfällt. Nach einigen fungierten diese drei Landeskönige als Schiedsrichter in diesem Götterstreit (Apollod. *bibl.* 3 [179] 14, 1; Varro 1, 1). Bei Apollod. *l. c.* stimmt K. für Athena und spricht ihr statt Poseidon das att. Land zu. Pind. *O.* 13, 38 (7, 82) zufolge hieß Athen damals «Kranaai» und die Einwohner Attikas nannten sich als Nachkommen ihres Eponymos «Kranaoi» (Hdt. 8, 44; Strabon 9, 1, 18 p. 397; Aristoph. *Aves* 123) oder sind als Kinder des K. (Aischyl. *Eum.* 993. 1011) bezeichnet worden. K., der Nachfolger des Kekrops war, wurde durch Amphiktyon aus seiner Herrschaft verdrängt (Apollod. *bibl.* 3 [187] 14, 6). K. starb im Demos Lamptrai, wo nach Paus. 1, 31, 3 auch sein Grabmal gezeigt wurde, was auf Heroenkult für K. weist. Zudem stellte das Geschlecht der Charidai den Priester für einen Kult des K. (Hesych. *s. v. Χαρίδαι*).

BIBLIOGRAPHIE: Harrison, E., in *Festschrift R. Wittkower* 2 (1967) 9 Anm. 55; Lindner, R., *JdI* 97, 1982, 303 ff.; Weidauer, L., *AA* 1985, 195–210; Weidauer, L./Krauskopf, I., *AA* 1992 (im Druck); Weiß, *Flußg* 142–149.

DEUTUNG UNSICHER

1. (= Aktaios I **1*** mit Lit., = Eridanos II **1**, = Kephisos I **3**) Statue A aus dem Westgiebel des Parthenon in Athen, pentelischer Marmor. London, BM, Smith 304 A. – Lethaby, W. R., *JHS* 50, 1930, 10 ff. (K.); Berger, E., *AntK* 20, 1977, 126–134 Falttafel III; Boardman, *GSCP* 100; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 30–31. 165–166 Taf. 81 und Klapptafel 2; Weidauer 207 (Kephisos); Weiß 149 (Kephisos). – Die gelagerte Figur A in der Nordecke des Parthenon-Westgiebels wurde in Analogie zu den von Paus. 5, 10, 7 für den Ostgiebel von Olympia überlieferten Flußgöttern meistens als Flußgott interpretiert (→ Eridanos, → Ilisos, → Kephisos), seine weibliche Korrespondenzfigur W in der Südecke des Westgiebels entsprechend als Quellnymphe (→ Kallirrhoe II **1***). Die zuletzt von Weiß 142–149 ausführlich diskutierte Frage, ob Flußgötter als Zuschauer und Zeugen dem Streit um Attika zwischen Athena und Poseidon beiwohnen oder, wie Brommer und andere Forscher glauben, die att. Urkönige als lagernde Heroen und Richter die Mittelszene rahmen, ist noch nicht entschieden.

KOMMENTAR

Der in der Antike mit dem Adjektiv «felsig» verbundene Name des K. macht den att. Heros zum Repräsentanten des ursprünglich unfruchtbaren felsigen att. Bodens, den er nach einer der verschiedenen Versionen im Wettstreit um Attika der Göttin Athena zugesprochen haben soll. Die Version könnte seine Anwesenheit im Parthenon-Westgiebel (**1**) nahelegen. Das immer wieder postulierte Wasser, in dem K. mit seinem l. Bein liegen soll, spricht nicht gegen eine K.-Deutung oder für die Interpretation eines Flußgottes. Das Wasser kann genausogut für K., der von der Deukalionischen Flut überrascht wird, geltend gemacht werden.

GRATIA BERGER-DOER

KRANAOS II

(*Κραναός*, bei Plin. *nat.* 5, 108 Cranaos) Eponymos des gleichnamigen Städtchens in Karien unweit von Antiocheia am Maiandros.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* XI 2 (1922) 1569 *s. v.* «Kranaos 2».

1.* (= Demos **26**) AE, Antiocheia am Maiandros (Karien), 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – *SNG* Copenhagen 45. 46; *SNG* v. Aulock 2421. – Rs.: K. in kurzem Chiton und Chlamys, Kopf nach l. vor einem Altar stehend, in seiner Rechten Schale, aus der er ein flüssiges Opfer in die Flammen spendet. Umschrift: *ΚΡΑΝΑΟΣ ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ*. Vs.: Büste des Demos. *ΔΗΜΟΣ*.

Wie bei Erichthonios (→ Erechtheus) erscheint der Name K. sowohl in Attika als auch in Anatolien. Der Name K. wurde im Altertum mit dem gleichlautenden Adjektiv *κραναός* «felsig» gleichgesetzt (→ Kranaos I), aber auch von dorisch *κράνα* «Quelle» hergeleitet. Für den Gründerheros K. wäre im wasserreichen Mäandertal der Zusammenhang mit der Quelle gegeben.

GRATIA BERGER-DOER

KRATEIA

(*Κράτεια*) Figura femminile, di probabile natura divina, che compare unicamente su un famoso frammento vascolare proveniente dal Kabeirion di Tebe in Beozia.

FONTI LETTERARIE: Se si eccettua un brevissimo quanto oscuro frammento di Menandro (*CAF* III *frg.* 939), mancano attestazioni di K. nella tradizione antica. Sulla base della raffigurazione sul frammento tebano (**1**) ed in particolare della interpretazione del compagno di K., → Mitos, Kaibel propose la lezione *Κράτεια* emendando il titolo vulgato della commedia di Alexis *Κρατεύας ἢ Φαρμακοπώλης* (*CAF* II *frg.* 110–115) conservata in pochi frammenti, volendovi ravvisare una parodia che metteva in burla lo stesso Orfeo ed altre figure dell'immaginario orfico, tra le quali appunto K.

BIBLIOGRAFIA: Bloch, L., *ML* II 2 (1894–97) 2537–2538 fig. 3 *s. v.* «Megaloi Theoi»; Braun, K., in *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV (1981) 6–7. 27. 62 n° 302 tav. 22, 1–2; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 402 *s. v.* «Krateia»; Hemberg, B., *Die Kabiren* (1950) 192–193 n. 1; Kaibel, G., *Hermes* 25, 1890, 98–99; Kern, O., *Hermes* 25, 1890, 7; *idem*, *RE* X 2 (1919) 1441 *s. v.* «Kabeiros und Kabeiroi»; *idem*, *RE* XI 2 (1922) 1608–1609 *s. v.* «Krateia»; Lapalus, E., *RA* 6, 1935, 9–15 fig. 1; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1409 *s. v.* «Krateia»; Winnefeldt, H., *AM* 13, 1888, 420–421 tav. 9; Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 43 n° 53; 96 K 1; 125 tavv. 5. 44, 1.

1.* (= Aithiopes **32** con bibl., = Mitos **1**) Fr. di skyphos beotico a f. n. Atene, Mus. Naz. 10426. Dal Kabeirion di Tebe. – Winnefeldt tav. 9; Wolters/Bruns tav. 5: Pittore di Cabiro (Bruns); Braun tav. 22, 1–2. – 410–400 a. C. (Braun). – K. abbraccia Mitos, che volge verso di lei il volto dalle fattezze caricaturali, mentre un fanciullo, → Pratolaos, anch'egli con il volto dai tratti grotteschi, guarda la coppia con le mani giunte sul petto. Seguono → Pais, che attinge da un cratere, e Cabiro (→ Megaloi Theoi), coronato e disteso su una *kline*. Tutti i personaggi sono identificati da iscrizioni.

COMMENTO

K. appare come la compagna di Mitos e la madre di Pratolaos, ma – al pari di Cabiro e Pais – non ha il volto deformato da tratti caricaturali e deve perciò essere considerata una divinità. Kern, pur riconoscendole una natura divina, tendeva a considerarla soprattutto la personificazione del principio generatore femminile, «la Partoriente», mentre Hemberg riteneva – probabilmente a ragione – che sotto le spoglie di K. si celasse Demetra Kabeiraia, la dea madre che insieme a Kore era venerata dagli iniziati ai misteri in un recinto sacro a pochi stadi di distanza dal santuario cabirico vero e proprio (Paus. 9, 25, 5).

SIMONETTA BONOMI

KRATESIS → *LIMC* Suppl.

KRATHIS

(*Κρᾶθις*) Personnification du fleuve d'Italie méridionale (aujourd'hui le Crati) qui prend sa source dans les monts du Bruttium et se jette dans le golfe de Tarente près de Sybaris et de Crotone.

SOURCES LITTÉRAIRES: D'après Hdt. 1, 45, Strabon 8, 7, 4 p. 386 et Paus. 7, 25, 11; 8, 15, 9, ce fleuve d'Italie tenait son nom d'un fleuve d'Arcadie qui prenait sa source près d'une montagne portant le même nom (une partie du massif de l'Aroania, aujourd'hui le Chelmos) et qui traversait la ville achéenne d'Aigai et débouchait dans le golfe de Corinthe. Le nom lui fut peut-être donné par les Achéens émigrés en Italie du Sud. D'après Strabon *l. c.* le nom Krathis vient de *χίρνασθαι* et est dû au fait que ses eaux s'unissent soit à celles du Styx, qui sont mortelles pour les hommes et les animaux (Paus. 8, 18, 7), soit à celles de deux autres fleuves (Strabon *l. c.*). Hdt. 5, 45 encore, à propos du Krathis d'Italie méridionale, signale que «près de ce fleuve se trouvait un sanctuaire dédié par Dorieus, le fondateur de Sybaris, à Athéna Krathea». Enfin, d'après une version du mythe relatif au retour de Philoctète (→ Philoktetes) après la prise de Troie, le héros trouve la mort près des rives du Krathis d'Italie méridionale (Maddoli, G., «Filottete in Italia», dans *ConvMGrecia* 19, 1979 [1980] 135. 145. 150).

BIBLIOGRAPHIE: Bérard, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'Antiquité* (1957) 140; Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1410–1411 *s. v.* «Krathis»; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia* (1963) 105; Greco, E., «Topografia archeologica della Magna Grecia», dans *Magna Grecia* (1985) 340. 342; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 403 *s. v.* «Krathis»; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 116–117; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2803–2804 *s. v.* «Flußgötter»; Weiß, *Flußg* 24. 76–77. 80–82.

CATALOGUE

Monnaies

A. Krathis anthropomorphe

DOCUMENT CERTAIN

a) Figure entière

1.* AR statère, Pandosia, 450–400 av. J.-C. – *BMC* Italy 370, 1 fig.; Imhoof-Blumer, *Flußg* 186 n° 32 pl. 1, 32; Giesecke, W., *Italia numismatica* (1928) pl. 5, 7; Lehmann, Ph. W., *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in the Class. Period* (1946) 23 fig. 9. – *Rv.* K. (inscr. *ΚΡΑΘΙΣ*) nu, debout, tenant une patère dans la main dr., dans sa g. une longue branche de laurier, à g. un grand poisson. *Av.* Tête de la nymphe → Pandosia, portant un diadème.

ATTRIBUTION PROBABLE

b) Tête

2.* AE, Kosentia, 400–356 av. J.-C. – *BMC* Italy 341, 3; Imhoof-Blumer, *Flußg* 183 n° 25 pl. 1, 24; *SNG* Copenhagen 1734. – *Av.* Tête du jeune K. avec couronne de roseau et une corne sur le front à dr. *Rv.* Crabe.

3.* AE, Kosentia, 400–356 av. J.-C. – *SNG* ANS 226. – *Av.* Comme **2**, mais tête du K. à g. *Rv.* Crabe.

4.* AE, Brettioi, 264–250 (Scheu) ou 213–209 (Pfeiler) av. J.-C. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 182 n° 22 pl. 2, 20; Scheu, F., *NC* 1961, 52 pl. 5, 13; Pfeiler, J., *JNG* 14, 1964, 32 pl. 2, 20; *SNG* ANS 68; *SNG* München 1303–1304. – *Av.* Tête à longue chevelure, couronne de roseau et corne sur le front à g., derrière épis. *Rv.* Crabe.

B. Krathis tauromorphe

ATTRIBUTION PROBABLE

a) Krathis debout à g., détournant la tête à dr.

5.* AR statère et drachme, Sybaris, 530–510 av. J.-C. – Babelon, *Traité* I 2 nos 2088–2094 pl. 67, 5–9; *idem, de Luynes* I 110–111 nos 551–556 pl. 20; *SNG* ANS 817–853; *SNG* München 1153–1157. 1159–1162; Gorini, G., *La monetazione incusa della Magna Grecia* (1975) 1–11 nos 1–9 ill.; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] pl. 75, 212; Cahn, H. A., *et al.*, *Griechische Münzen. Antikenmus. Basel und Slg. Ludwig* (1985) 55 nos 167–169 ill. – *Av.* K. *Rv.* Le même taureau en creux, à dr.

6. AR diobole, obole, triobole, Sybaris, 510–470 av. J.-C. – Babelon, *Traité* I 2 n° 558 pl. 20; *SNG* ANS 854. 857; *SNG* München 1163. – *Av.* K. *Rv.* Monogramme.

7.* AR statère, Crotone et Pandosia, 510–500 av. J.-C. – Babelon, *Traité* I 2 n° 2176 pl. 70, 13; *idem, de Luynes* I 143 n° 744 pl. 27; Kraay, C. M., *NC* 1958, 34 pl. 3, 13. – *Rv.* K. en creux. *Av.* Trépied.

8.* AR statère, Crotone avec Sybaris et Laos, 510–500 av. J.-C. – Kraay, C. M., *NC* 1958, 32–35 pl. 3, 11–12; 4, 14; Cahn, *o. c.* **5**, 64 n° 207 ill. – *Rv.* K. *Av.* Trépied.

b) Krathis debout à dr., détournant la tête à g.

9.* AR triobole, obole, demi-obole, Sybaris, 530–510 av. J.-C. – Babelon, *Traité* I 2 nos 2095–2097 pl. 67, 10–11; *SNG* ANS 855–856. 858; *SNG* München 1158; Gorini, *o. c.* **5**, 12 nos 10–11 ill.; 113 ill. – *Av.* K. *Rv.* Amphore en creux.

10.* AR statère, Crotone et Pandosia, 510–500 av. J.-C. – Babelon, *Traité* I 2 n° 2175 pl. 70, 12; Gorini, *o. c.* **5**, 27 n° 3 ill., 178 ill.; Cahn, *o. c.* **5**, 64 n° 205 ill. – *Rv.* Dans un rectangle creux K. *Av.* Trépied.

11.* AR statère, Crotone avec Sybaris et Laos, 510–500 av. J.-C. – Kraay, *o. c.* **8**, 14 pl. 3, 2; *SNG* ANS 873; *SNG* Oxford 1535; Cahn, *o. c.* **5**, 64 n° 206 ill. – *Rv.* K. *Av.* Trépied.

12.* AR triobole, Sybaris, après 440 av. J.-C. – *SNG* ANS 862–868; *SNG* München 1166–1167; Cahn, *o. c.* **5**, 56 n° 170 ill. – *Rv.* K. *Av.* Tête d'Athéna.

13. AE, Thourioi, 400–268 av. J.-C. – *SNG* München 1214–1216. – *Rv.* K. *Av.* Tête d'Athéna.

c) Krathis marchant à dr., détournant la tête à g.

14. AR triobole, Sybaris, 510–470 av. J.-C. – *SNG* München 1164. – *Av.* K. *Rv.* Amphore.

d) Krathis marchant à g.

15. AR statère, Sybaris, 480–470 av. J.-C. – Babelon, *Traité* I 2 n° 2098 pl. 67, 12; *idem, de Luynes* I 111 n° 557 pl. 20; Gorini, *o. c.* **5**, 10 n° 12 ill. – *Av.* K. *Rv.* K. en creux, marchant à dr.

16. AR triobole, Sybaris, après 440 av. J.-C. – *SNG* ANS 869. – *Rv.* K. *Av.* Poseidon.

17. AR statère, triobole et diobole, AE, Thourioi, 440–390 av. J.-C. – Babelon, *de Luynes* I 114–121 nos 568–570. 572. 575 pl. 20–21; 119 nos 607–608 pl. 22. – *Rv.* K., parfois poisson ou poisson et colombe ou bonnet conique. *Av.* Tête d'Athéna.

e) Krathis marchant à dr.

18. AR triobole, Sybaris, après 440 av. J.-C. – *SNG* ANS 870–872; *SNG* München 1169–1171. – *Rv.* K. *Av.* Poseidon.

19.* AR triobole, Sybaris, après 440 av. J.-C. – *SNG* ANS 861. – *Rv.* K. couronné par Nikê volant à dr. *Av.* Poseidon.

Voir aussi **15**.

20. AR statère, drachme et diobole, AE, Thourioi, 440–390 av. J.-C. – Babelon, *de Luynes* I 113–114 nos 567. 571. 573–574 pl. 21; 119 n° 606 pl. 22; *SNG* ANS 883–889. 895. 900–914. 921–935. 941–942. 944. 952–959. 1117. 1125–1135; *SNG* München 1172. 1179–1181; Cahn, *o. c.* **5**, 57 n° 178 ill. – *Rv.* K., parfois poisson ou torche ou serpent. *Av.* Tête d'Athéna.

f) Krathis cornupète à g.

21.* AR statère, AE, Thourioi, 440–268 av. J.-C. – Babelon, *de Luynes* I 116 n° 586 pl. 21; 120 n° 610bis pl. 22; *SNG* ANS 919–920. 1182; *SNG* München 1222; Cahn, *o. c.* **5**, 58 n° 180 ill. – *Rv.* K., parfois poisson. *Av.* Tête d'Athéna ou de Déméter.

g) Krathis cornupète à dr.

22.* AR distatère, statère, triobole et diobole, AE, Thourioi, 440–268 et 213–207 av. J.-C. – Babelon, *de Luynes* I 114–121 nos 578–585. 587–605. 609–610. 611–616 pl. 21–22; *SNG* ANS 881–882. 890–894. 896–899. 916–918. 943. 945–947. 951. 957–958. 960–983. 989–1107. 1138–1171. 1176–1181. 1183–1194; *SNG* München 1174–1175. 1182–1213. 1218–1221. 1232–1233; Franke/Hirmer, *GrM*[2] pl. 87–88, 252. 254; Cahn, *o. c.* **5**, 56–58 nos 172–174. 177. 179 ill. – *Rv.* K., parfois poisson ou thyrse ou tête de lion ou deux poissons ou foudre et étoile ou foudre ou lion ou deux dauphins ou gorgoneion ou chouette ou caducée. *Av.* Tête d'Athéna.

h) Protomé de Krathis cornupète à g.

23. AE, Thourioi, 400–268 av. J.-C. – *SNG* München 1225. – *Rv.* K. *Av.* Tête d'Athéna.

i) Protomé de Krathis cornupète à dr.

24. AR obole, AE, Thourioi, 400–268 av. J.-C. – Babelon, *de Luynes* I 114 n° 576 pl. 21; *SNG* München 1223–1224. – *Rv.* K. *Av.* Tête d'Athéna.

COMMENTAIRE

Nous ne connaissons qu'une seule représentation certaine de K. (**1**); le personnage y est figuré sous la forme d'un jeune homme et le poisson précise le caractère du dieu et sa relation avec l'eau. Sur les monnaies de Kosentia (**2–3**) l'identification est rendue très probable par l'iconographie et le lieu de frappe. Cette tête masculine juvénile a une corne sur le front et une couronne de roseau, caractéristiques des dieux-fleuves. On rencontre le même type sur des monnaies des Brettioi (**4**), à la seule différence que la chevelure de la figure est plus longue.

Le taureau des monnaies de Sybaris (**5–6. 9. 12. 14–16. 18–19**), de Crotone avec Pandosia (**7. 10**), de Crotone avec Sybaris et Laos (**8. 11**), et de Thourioi (**13. 17. 20–24**) montre probablement aussi K. L'animal symbolisait regulièrement des dieux-fleuves sur les monnaies d'Italie du Sud et de Sicile. Une série de représentations de taureaux sur des monnaies de Sybaris de 530–470 av. J.-C. (**5–6. 9**) et postérieures à 440 av. J.-C. (**12**) montre l'animal dans une pose originale, la tête tournée vers l'arrière. A cette époque, Sybaris était certainement située sur le Krathis et ces documents font par conséquent allusion à ce dieu-fleuve. Pandosia, située également sur ce fleuve, reprend sur des monnaies d'alliance avec Crotone de 510–500 av. J.-C. (**7. 10**) le type de Sybaris tel qu'il apparaît sur des monnaies d'alliance de Crotone avec Sybaris et Laos qui sont contemporaines (**8. 11**). Nous retrouvons le même schéma – et sans doute la même allusion à K. – sur une série de monnaies de Thourioi (**13**), ville fondée en 444–443 av. J.-C. dans les environs de Sybaris et habitée en partie par des Sybarites. C'est la raison pour laquelle toutes les autres représentations de taureaux sur des monnaies de Sybaris (**14–16. 18–19**) et de Thourioi (**17. 20–24**) font aussi penser à K.

ÉVANGHÉLOS VIVLIODÉTIS/
RAINER VOLLKOMMER

KRATOS → Bia et Kratos

KREMNA

(*Κρῆμνα, Κρέμνα*) Stadtpersonifikation der gleichnamigen Stadt in Pisidien, des heutigen Çamlík. Die durch ihre Münzen seit dem 1. Jh. v. Chr. bezeugte Stadt wurde 25 v. Chr. römische Kolonie (*Colonia Iulia Augusta Felix Cremnensium*). Nach Antiocheia war sie die bedeutendste Stadt Pisidiens in der Antike.

BIBLIOGRAPHIE: Inan, J., *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (1976) 469–470 *s. v.* «Kremna»; Lanckoronski, K., *Städte Pamphyliens und Pisidiens* II (1892) 161–172; Lissi, E., *EAA* IV (1961) 403–404 *s. v.* «Kremna»; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1708 *s. v.* «Kremna»; v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II, *IstMitt Beih.* 22 (1979) 36–40. 106–107. 109–111; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 336 *s. v.* «Kremna».

1.* AR Drachme, AE, 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – v. Aulock 106–107 Nr. 887–906. 909–920 Taf. 23. – Vs.: Kopf der K. mit Mauerkrone nach r., hinter ihr bisweilen Lanzenspitze. Rs.: Doppel-Füllhorn oder Löwe.

2. AE, 30/29–26/25 v. Chr. – v. Aulock 109 Nr. 943–954 Taf. 23; 110 Nr. 965–973 Taf. 24; 111 Nr. 1009–1013 Taf. 24. – Vs.: Büste der K. mit Mauerkrone nach r., hinter ihr Lanzenspitze. Rs.: Löwe.

Die vor der Erhebung zu einer römischen Kolonie geprägten Münzen Kremnas zeigen oft auf der Vorderseite den Kopf oder die Büste der K. mit Mauerkrone. Es ist der geläufigste Typus dieser Zeit, um eine Stadtpersonifikation zu charakterisieren. Ob die hinter der Büste dargestellte Lanzenspitze auf den erfolgreichen Widerstand der noch unabhängigen Stadt gegen anstürmende Gegner hinweisen soll oder eine andere Bedeutung innehat, muß momentan unbeantwortet bleiben. RAINER VOLLKOMMER

KRENE → Ismene II **4**, → Laistrygones **1**

KREON I

(*Κρέων, Κρείων,* Creon) Sohn des Menoikeus und Bruder der Königin → Iokaste. Nach dem Tod des Königs → Laios übernahm K. die Herrschaft über Theben. Nachdem eine Sphinx viele der Thebaner getötet hatte, verhieß er die Herrschaft und die Hand der Iokaste demjenigen, der das Rätsel der Sphinx lösen könnte; dies gelang → Oidipous. Nach dem Sturz des Oidipous und dem Selbstmord der Iokaste wurde K. der Vormund ihrer Kinder und herrschte abwechselnd zusammen mit den beiden Söhnen des Oidipous, → Eteokles und → Polyneikes. Während der Herrschaft des Polyneikes wurde Oidipous ausgewiesen und verließ Theben, nur von seiner Tochter → Antigone begleitet. Nachdem K. eine neue Prophezeiung erhalten hatte, daß die Zukunft von Theben von der Rückkehr des Oidipous abhängig sei, versuchte er, ihn mit Gewalt zurückzuholen, aber ohne Erfolg. Nach dem Tod ihres Vaters in Athen kehrte Antigone nach Theben zurück. Die gegenseitige Feindschaft des Eteokles und Polyneikes löste dann den Krieg der Sieben gegen Theben (→ Septem) aus, und, wie vorausgesagt, brachten die beiden sich gegenseitig vor den Stadtmauern von Theben um. In der *Antigone* des Sophokles wurde von K. ein Begräbnisverbot gegen Polyneikes erlassen, aber Antigone wagte dennoch, den Bruder zu bestatten. Sie wurde dabei ertappt, von K. zum Hungertode verurteilt und lebendig eingemauert. Der Seher Teiresias macht K. klar, daß er einen fatalen Irrtum begangen hat, und K. eilt zum Grab, aber zu spät: Der Sohn des K., Haimon, der vergeblich für das Leben der Antigone gefleht hatte, hat den Tod zusammen mit Antigone gewählt. Die Gattin K.s, Haimons Mutter, Eurydike (II), erstach sich aus Verzweiflung. Hier wird auch ein zweiter Sohn, Megareus, erwähnt.

Bei Euripides wurde Oidipous von den Kriegern des Laios geblendet. Während des Krieges der Sieben opferte einer der Söhne des K., hier → Menoikeus genannt, sich selbst, um Theben zu retten. Iokaste nimmt sich nach der gegenseitigen Tötung von Eteokles und Polyneikes das Leben, und Oidipous verläßt Theben zusammen mit Antigone, nachdem deren Verlobung mit Haimon aufgehoben worden war.

K. wurde entweder von Lykos aus Euboia oder von → Theseus getötet.

Als bedeutende Nebenfigur tritt K. auch in der Sage von → Amphitryon und → Alkmene auf: Nach der Ermordung des Elektryon suchte Amphitryon zusammen mit Alkmene in Theben Zuflucht. K. reinigte ihn von dem Mord und unterstützte ihn auf seinem Rachezug gegen die Teleboier.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Gestalt des K. ist uns ausschließlich als mythologische Nebenfigur im Sagenkreis um Theben, im Zusammenhang mit Oidipous und → Herakles bekannt. Die Dichter der archaischen Epen haben K. schon gekannt (Hom. *Od.* 11, 269; *Il.* 9, 84; vgl. 19, 240; Hes. *sc.* 83; *Oidipodeia* [s. u.]); aber erst im 5. Jh. wird er durch die Tragödien des Sophokles und Euripides zu einer fest umrissenen Mythengestalt. Die in der Tragödiendichtung recht unterschiedliche Auffassung und Charakterisierung von K. sowohl als Person wie auch im Bezug auf den Mythos macht es wahrscheinlich, daß K. nicht ursprünglich in die Oidipoussage gehörte – in den älteren Epen war er anscheinend ganz einfach als neutraler «Herrscher» dargestellt.

Tatsächlich scheint nicht nur K. sondern auch der Vater, Menoikeus (Apollod. *bibl.* 3, 8, 1; Hyg. *fab.* 67; Diod. 4, 67, 1), ursprünglich eine nahe Anknüpfung an die thebanische Heraklessage gehabt zu haben. Schon Homer erwähnt die Tochter des K., → Megara (I), als Gemahlin des Herakles (*Od.* 11, 269), die jüngste Tochter des K. war mit dem Zwillingsbruder des Herakles, → Iphikles, verheiratet, und K. war der Bruder der Mutter von Amphitryon (Apollod. *bibl.* 2, 4, 11; für die Genealogie, Robert II 65–66). Für seine Verbindung mit der Amphitryon-Alkmene-Sage → Alkmene.

Bei Sophokles waren Eurydike (II) die Frau des K. und Megareus und Haimon seine beiden Söhne (*Ant.* 631 ff.; 1192 ff; 1282 ff.; 1303 ff.); Aischylos erwähnt ebenfalls einen Sohn Megareus (*Septem* 472 ff.). Euripides erfindet entweder einen dritten Sohn oder einen anderen Namen für Megareus, nämlich → Menoikeus (*Phoen.* 834 ff.). Nach einer älteren Version war Henioche die Gattin des K. (Hes. *sc.* 83; vgl. *Schol.* Hom. *Il.* 14, 323 Dindorf; Robert II 26 Anm. 3; 107 Anm. 2). Paus. (9, 10, 3) nennt → Henioche und Pyrrha als Töchter des K., deren Statuen beim Tempel des Apollon Ismenios in Theben zu sehen waren.

Obwohl K. nicht ursprünglich in den Kreis der Oidipoussage gehörte, spielte er anscheinend schon in der *Oidipodeia* eine Rolle. In dem erhaltenen Fragment (Davies *EGF* F 1; vgl. Apollod. *bibl.* 3, 5, 8; Moret 9–29) heißt es, daß die Sphinx den Sohn des K., Haimon, geraubt habe. Daß K. bereits vor Sophokles als Reichsverweser auftrat, beweisen uns sowohl Pherekyd. (*FGrH* 3 F 95) als vielleicht auch die Pelike in Wien (**1**; Robert I 168, vgl. 284).

Nach Paus. (1, 39, 2; 9, 5, 13; 9, 10, 3) herrschte K. nach dem Tode des Eteokles nur als Vormund von dessen Sohn Laodamas.

In den *Septem* des Aischylos tritt K. nicht auf. Er wird als Vater des Megareus genannt (s. o.), und nicht K., sondern der Stadtrat erläßt das Verbot, Polyneikes zu bestatten (472 ff.).

Bei Sophokles wird K. auf drei verschiedene Arten charakterisiert. Im *Oid. t.* wird eine gewisse Rivalität im Bezug auf den Königstitel angedeutet, im *Oid. K.* ist er der gewissenlose Machtmensch und in der *Ant.* der unerbittliche Herrscher. Im *Oid. t.* wird K. ohne Erwähnung der Familie außer dem Vater Menoikeus und der Schwester Iokaste dargestellt. Nachdem Oidipous sich geblendet hat, übernimmt K. die königliche Verantwortung (1416 ff.). Er wird der Vormund der Kinder (1503 ff.), was auch in der *Ant.* wiederkehrt. In *Oid. K.* herrscht K. zusammen mit Eteokles über Theben und ist der Vormund von Antigone und Ismene. Da es deutlich wird, daß die Entscheidung des Krieges von der Anwesenheit des Oidipous in Theben abhängt, versucht K. ihn mit Gewalt zurückzuführen – eine Version, die nicht früher belegt ist. In der *Ant.* hat Sophokles anscheinend Elemente der älteren *Oidipodeia* übernommen. Der Sohn des K., Haimon, wird eingeführt, aber im Gegensatz zur *Oidipodeia*, in der er von der Sphinx getötet wird, läßt Sophokles ihn eine aktive Rolle als zukünftigen Bräutigam der Antigone spielen. Weiter tritt hier zum ersten Mal auch die Gattin von K., Eurydike, auf. Nach dem Tode des Eteokles und Polyneikes erhält K. dann noch einmal den Königstitel, und unmittelbar darauf erfolgt das Verbot der Bestattung des Polyneikes (*Ant.* 26 ff., 198 ff.). Nur hier wird von Sophokles der Tod des Megareus angedeutet (*Ant.* 1302 ff.).

Die Tragödien des Euripides behandeln die gleichen Themen, aber nur die *Phoen.* sind als Ganzes überliefert. In seinem *Oidipous* (Austin, C., *Nova fragmenta Euripidea* [1968] p. 59–65) waren anscheinend die politischen Gegensätze zwischen K. und Oidipous hervorgehoben, und Oidipous wurde von den alten Kriegern des Laios geblendet (*TGF*² *frg.* 541 = *frg.* 84 Austin); den Befehl dazu gab wohl K., der jetzige Herrscher. Diese Version ist anscheinend die Vorlage einiger etruskischer Aschenurnen aus Volterra gewesen (**4. 5**). In den *Phoen.* des Euripides lebt Iokaste weiter, und Oidipous bleibt in Theben bis nach dem Tod seiner beiden Söhne. Der Seher Teiresias verhieß den Thebanern den Sieg, wenn K., der Mitregent von Eteokles (1586), einen seiner Söhne dem Ares opfere (*Phoen.* 911 ff.). K. versucht seinen Sohn zu schonen, aber Menoikeus nimmt sich selbst das Leben, um Theben zu retten (1683 ff., vgl. Plut. *Pel.* 21, 3). Wie bei Sophokles spielt Haimon in der *Antigone* des Euripides eine herausragende Rolle, aber bei Euripides kann er Antigone heiraten (Robert I 385 ff.). In einer dritten Version, die uns bei Hyg. *fab.* 72 überliefert ist, bittet Herakles den König K. um Gnade für Antigone und Haimon. Diese Szene wird uns auf zwei unteritalischen Vasen (→ Antigone **14–15**) vorgeführt.

Bei den Tragödiendichtern wird das Ende des K. nicht klar angegeben. Laut Eur. *Herc.* (31 ff.; 547) wurde K. von Lykos aus Euboia getötet, als Lykos sich der Herrschaft über Theben bemächtigte (vgl. Sen. *Herc. f.* 250 ff., 372 ff. sowie Nikolaos Damaskenos, *FGrH* 90 F 13, wonach K. noch weiterlebt).

Die römischen Schriftsteller, die das Thema behandeln, folgen hauptsächlich den griechischen Tragödiendichtern. Durch das große Epos des Antimachos (ca. 400 v. Chr.) schließt die *Thebais* des Statius sich eng an die *Phoen.* des Euripides. Antigone und → Argeia sorgen zusammen für das Begräbnis des Bruders bzw. des Ehemannes, Polyneikes, und beide werden sie von K. zum Tode verurteilt (12, 452 ff.). Antigone wird hingerichtet (679 ff.), aber Argeia kann fliehen, da Theseus eben mit seinem Heer naht, und K. wird von Theseus getötet (752 ff.). Der *Oidipous* des Seneca basiert in vielen Punkten auf der entsprechenden Sophoklestragödie. Nur sind hier die politischen Widersprüche zwischen Oidipous und K. noch stärker betont (660 ff.).

BIBLIOGRAPHIE: v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon*, *RM* 27. Erg.-H. (1986) 189–193; Hausmann, U., «Oidipus und die Sphinx», *JbBadWürtt* 9, 1972, 7–36; Hijmans-van Assendelft, M. M., «Aliquot de Creontis Thebani persona in litteris Latinis annotationes», *ActaCl* 3, 1960, 77–85; Humborg, F., *RE* Suppl. IV (1924) 1048–1056 *s. v.* «Kreon 1»; Ilberg, J., *ML* II 1 (1890–94) 1415–1418 *s. v.* «Kreon 2»; Robert, C., *Oidipus* I & II (1915) 332–395. 427–460; Schauenburg, K., «Zur thebanischen Sphinx», in *Praestant Interna, Festschr. U. Hausmann* (1982) 230–235; Séchan, *Etudes* 143–145. 274–290. 482–483; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 181–184. 215–219. 241–246; Vogel, J., *Szenen euripidischer Tragödien in griechischen Vasengemälden* (1886) 47–58.

KATALOG

A. Kreon und Oidipous vor der Sphinx

1. Pelike, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3728. Aus Caere. – *ARV*² 485, 24: Hermonax; *CVA* 2 Taf. 74; Hausmann 14 Abb. 5–7; Moret, J.-M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains* (1984) Nr. 71 Taf. 40, 2; 41. – 470–460 v. Chr. – Um eine jonische Säule mit der Sphinx sind elf Männer und Jünglinge gruppiert. R. hinter dem stehenden Oidipous sitzt ein bärtiger Mann mit Diadem auf einem Stuhl mit Rückenlehne (Thron), mit einem Himation bekleidet, auf der l. Schulter ein Stab. Wegen des Thrones wahrscheinlich als K. zu interpretieren.

Unteritalische Vasen
Parodie

2.* Chous, apul. rf. Rom, Slg. Ragusa 13. Aus La Torretta. – Lo Porto, F. G., *BollArte* 51, 1966, 9–10 Abb. 27–28; Trendall, *Phlyax Vases*² 62 Nr. 115 Taf. 8b; Trendall/Webster, *Illustrations* IV 32; Hausmann Abb. 33a–b; Moret, a. O. **1**, Nr. 193 Taf. 94. – 375–350 v. Chr. – K. (*ΚΡΕΩΝ*) auf einem Fels l. vor der Sphinx sitzend. Er wendet sich gegen Oidipous, der hinter ihm steht. K. trägt ein Himation und hält ein Pedum.

3.* (= Iokaste **4** mit Lit.) Kelchkrater, fr., apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 106581. Aus Tarent. – *RVAp* I 38,

19; Simon, E., *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos* (1981) 28–31 Taf. 14; Schauenburg 230–235 Taf. 52, 1. – Um 330 v. Chr. – R. steht Oidipous der Sphinx gegenüber. L. hinter Oidipous steht ein bärtiger Mann, sich auf einen Stab stützend. Er ist in orientalisches Gewand gekleidet und den Mantel hat er über den Kopf hochgezogen, wohl K. Hinter ihm steht ein Greis, Teiresias, eine Frau, Iokaste, sowie ein Bärtiger mit einem Pilos.

B. Die Blendung des Oidipous durch die Diener des Laios

4. (= Iokaste **6*** mit Lit.) Volterraner Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5707. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 21–22 Taf. 7, 1; Robert I 50; Krauskopf, *ThebSag* 52–53 Öd 39; v. Freytag Taf. 73, 1. – 2. Jh. v. Chr. – In der Mitte wird Oidipous von drei Kriegern festgehalten und geblendet. R. sind wohl Iokaste zusammen mit einem Diener und die beiden Söhne des Oidipous zu sehen. Der passiv zuschauende bärtige Mann mit einem Stab/Szepter l. ist wahrscheinlich K. Er trägt außer dem langärmeligen Königsgewand einen Mantel und hohe Stiefel. Hinter ihm sitzt eine Frau mit Diadem und Schleier, wohl Eurydike, und an ihrer Seite steht eine junge Frau. Im Hintergrund l. ist ein Tor angedeutet.

5.• Volterraner Alabasterurne, fr. Volterra, Villa Inghirami. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 24 Taf. 105, 2; Krauskopf, *ThebSag* 52–53 Öd 40. – 2. Jh v. Chr.? – Obwohl recht zerstört, kann festgestellt werden, daß das gleiche Thema wie auf **4** dargestellt ist, nur sind die Figuren anders angeordnet. Unmittelbar r. von der Oidipousgruppe steht wahrscheinlich K. Der Kopf fehlt, aber er hielt in der r. Hand ein Szepter. Er trägt das langärmelige Königsgewand und einen Mantel, aber keine Stiefel. Ein Krieger mit Schild steht zwischen K. und der sitzenden Frau, Eurydike, die hier von zwei Frauen umgeben ist.

Vgl. unpublizierte Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5800. Aus Volterra. – Krauskopf, *ThebSag* 52–53 Öd 41. – 2. Jh. v. Chr.

C. Manto führt Teiresias zu Kreon

6.* (= Antigone **6•/9** mit Lit., = Eteokles **9** mit Lit., = Iokaste **8**, = Manto **1**) Homerischer Becher. London, BM G 104. Angeblich aus Theben. – Robert, C., *JdI* 23, 1908, 184–203; Hausmann *Reliefbecher* 52 HB 2 Taf. 10, 1; 12, 3; Sinn, *Becher* 107 MB 45 Taf. 18, 4; v. Freytag 189–190. – Spätes 3.–1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Vier Szenen der *Phoenissen* des Euripides; alle Figuren mit Namensbeischriften. Manto führt K. zu Teiresias, der ihm den Seherspruch kundgibt, und K. fällt verzweifelt dem Teiresias zu Füßen. K. ist als junger, unbärtiger Mann dargestellt und ist nur in ein Himation gekleidet.

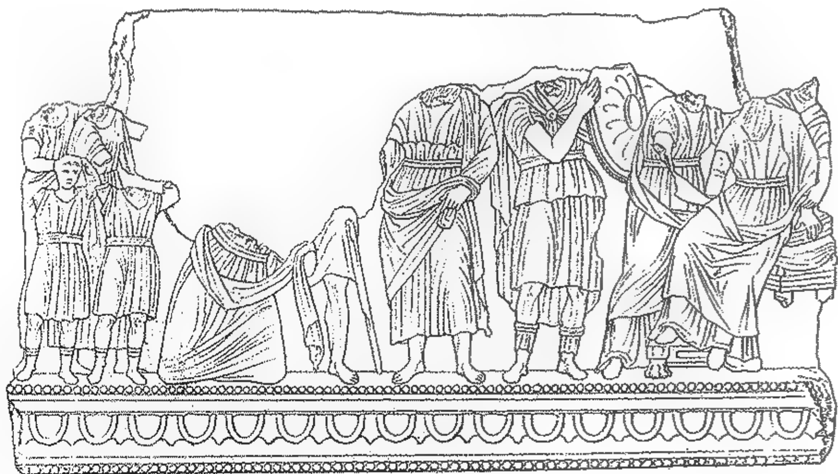
D. Sieben gegen Theben

→Adrastos **17•** = Areion **4**.

E. Zweikampf zwischen Polyneikes und Eteokles

7. (= Eteokles **27*** mit Lit., →Iokaste **15**) Volterraner Alabasterurne. Verona, Mus. Maffeiano 537. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 49 Taf. 19, 5; Robert I 454 ff. Abb. 63; v. Vacano, O. W., *RM* 67, 1960, 55 ff. Taf. 24, 3 (nur Ausschnitt); *idem*, *RM* 68, 1961, 52 ff.; Krauskopf, *ThebSag* 56. 107 Pol 33; Small J. P., *Studies Related to the Theban Cycle on Late Etruscan Urns* (1981) Nr. 66 Taf. 28; v. Freytag 190–191. U 40 Taf. 58, 2. – 125–100 v. Chr. – In der Mitte, zwischen den Gruppen der sterbenden Brüder, sind fünf Figuren dargestellt. L. hinter dem knienden Oidipous steht wohl Iokaste. Unmittelbar bei der r. Brudergruppe und teilweise hinter dem Schild eines Kriegers ist wahrscheinlich K. zu sehen. Er ist bärtig, hat im Haar ein Diadem und scheint das langärmelige Königsgewand zu tragen. Im Hintergrund sind die Mauern von Theben angedeutet.

8. (= Eteokles **28*** mit Lit., →Iokaste **15**) Volterraner Alabasterurne des Aule Cneuna. Volterra, Mus. Guarnacci 374. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 50 Taf. 18, 3; v. Vacano, O. W., *RM* 68, 1961, 12 ff.



Kreon I 5

Taf. 4; Krauskopf, *ThebSag* 56. 107 Pol 37; Small, a. O. **8**, Nr. 8 Taf. 5; v. Freytag 74 U 42 Taf. 59, 2. – 125–100 v. Chr. – Die sterbenden Brüder flankieren vier Figuren in der Mitte. Der bärtige Mann, der l. hinter dem knienden Oidipous steht, ist wahrscheinlich K. Er trägt das langärmelige Königsgewand und einen Mantel und hält in der Rechten einen Stab oder ein Szepter. Im Hintergrund Iokaste oder Antigone.

F. Kreon und Antigone

→Antigone **9. 12*. 13*.**

G. Kreon, Antigone und Haimon

→Antigone **14*** (= Ismene I **9**). **15•.**

H. Kreon, Alkmene und Amphitryon

9.* Kelchkrater, apul. rf. Ehem. Los Angeles, Kunsthandel. – Trendall, *RFSIS* 90 Abb. 206: Dareiosmaler. – 325–300 v. Chr. – K. (Beischr.) steht r. und beobachtet, wie Amphitryon (Beischr.) zusammen mit zwei Jungen die Bestrafung der Alkmene (Beischr.) vorbereitet. Alkmene sitzt auf einem Altar in der Mitte, und unmittelbar über ihrem Kopf ist der Zeus-Adler zu sehen. Oben l. sitzt der Seher Teiresias (Beischr.).

I. Deutung unsicher

S. auch →Antigone **19. 20*. 21** und →Ismene I **2***.

10. (= Menoikeus **2**) Choenkanne, apul. rf. Basel, Antikenmus. BS 473. – *RVAp* II 503, 73a: Dareiosmaler; Schmidt, M., «Oidipus und Teiresias», in *Praestant interna, Festschr. U. Hausmann* (1982) 236–243 Taf. 53, 1–2. – 340–330 v. Chr. – Dreifigurenszene mit blindem Greis, wohl Teiresias, der von einem Jungen geführt wird. Den beiden gegenüber steht ein Mann mittleren Alters, sich auf einen Stab stützend. Er ist bärtig, trägt ein Himation, und ein Schwert hängt an seiner l. Seite.

11. Vase, verschollen. – Séchan, *Etudes* 143–45 Abb. 45; Schmidt, a. O. **10**, 241 Abb. **1**. – 350–325 v. Chr. – Vor einem auf einem Thron sitzenden König mit Vogelszepter in der r. Hand steht ein Greis in orientalischem Gewand. Er stützt sich auf ein Szepter, das mit einem Tempelchen gekrönt ist, und wird von einem Jungen geführt, der einen Zweig in seiner l. Hand hält.

12.* (= Menoikeus **7** mit Lit.) Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 247. Aus Volterra. – *CUE* II 2 Nr. 107. – 120–80 v. Chr. – Szene vor einem Palast mit offenem Tor. R. bei einem Altar ersticht sich ein junger Mann mit seinem Schwert; l. zwei Männer und eine Frau. Der Mann in der Mitte versucht sich von der Gruppe loszumachen. Er trägt ein langes Königsgewand, ein Schwert und einen Schild. Die Szene gleicht den Darstellungen von →Telephos, aber da der junge Mann deutlich das Schwert gegen sich selbst richtet und da es keine Spuren von einem Kind gibt, handelt es sich anscheinend um die Selbstopferung des Menoikeus. Der König wäre dann mit K. identisch, und die Frau wohl die Mutter, Eurydike.

K. Auszuscheiden

S. auch →Antigone **22–26.**

13. Fr. einer Giebelfigur des Tempels von Talamone (?), etr. Terrakotta. Florenz, Mus. Arch. Aus Talamonaccio. – v. Vacano, O. W., *NSc* 1965, 35 Abb. 6–7; *idem*, «Die Figurenanordnung im Giebelrelief von Telamon», *RM* 76, 1969, 155–156; SBH, *Etrusker* Taf. 279; v. Freytag 192–193. – 175–150 v. Chr. – Kopf eines bärtigen Mannes, der sich in bezug auf Material, Größe, Bart- und Haarwiedergabe eng an die Giebelfiguren anschließt. Die Deutung als K. basierte auf dem vermeintlichen, über den Kopf hochgezogenen Manteltuch. Dieses hat sich aber als Tierkopffell erwiesen, und vielleicht handelt es sich um einen Herakleskopf.

KOMMENTAR

Um das Bild der K.darstellungen abzurunden, wurden auch die Denkmäler einbezogen, die K. zusammen mit Oidipous und Antigone zeigen. Die Szenen mit Antigone sind jedoch ausführlicher unter →Antigone behandelt worden.

Als bedeutsame Nebenfigur der großen Tragödien des 5. Jh. v. Chr. wären Darstellungen des K. schon aus dieser Zeit zu erwarten, auch wenn man bedenkt, daß die Tragödien meist nur einmal aufgeführt wurden. Der mythologische Stoff ist vorhanden gewesen, was uns z. B. die vielen Oidipousdarstellungen dieser Zeit beweisen (Deubner, L., *Oedipusprobleme, AbhBerlin* 1942; Hausmann; Schauenburg 230–235). Darstellungen des K. werden aber erst im 4. Jh. v. Chr. geläufig und zunächst nur auf den unteritalischen Vasen unter den vielen Darstellungen von Tragödien. K. wird durch keine besonderen Attribute, sondern normalerweise einfach als König gekennzeichnet. Er trägt in der Regel ein orientalisches Gewand, hält ein Szepter oder sitzt auf einem Thron.

Die älteste Darstellung des K. ist uns anscheinend auf einer attischen Pelike in Wien (**1**) überliefert. Das Thema der Szene schließt sich eng einer Reihe von ähnlichen Darstellungen an, die entweder Oidipous allein vor der Sphinx (Hausmann 8 ff.; Moret, a. O. **1**, Nr. 68–70. 72–80. 83–84. 86 ff.) oder von mehreren Thebanern umgeben zeigen (Moret, a. O. **1**, Nr. 81–82. 85. 90 ff.). Meist werden die Thebaner ganz einfach als eine Mischung von alten und jungen Männern wiedergegeben (Moret, a. O. **1**, Nr. 33. 39–40), aber ausnahmsweise sind einige der Thebaner hervorgehoben, wie der sitzende Mann unmittelbar hinter Oidipous auf **1**. Obwohl keine spezifischen Königsinsignien vorhanden sind, wird man ihn wohl

mit Recht als K. bezeichnen dürfen. Gemäß den späteren Tragödien wäre K. zu erwarten, und wenn die Deutung zutrifft, wäre diese Darstellung die älteste des K. überhaupt. Weiter wäre es ein Hinweis darauf, daß K. schon vor den Tragödien des Sophokles als Reichsverweser auftrat.

Ungefähr dieselbe Position nimmt K. auf dem Kelchkrater in Tarent ein (**3**), auf dem er ebenfalls schräg hinter Oidipous steht. In diesem Fall kann es keinen Zweifel geben, da der Mann durch die orientalische Kleidung als König gekennzeichnet ist. Auf einem Chous (**2**) mit einer parodierenden Darstellung sind die Namen der Figuren beigeschrieben. Sowohl K. als auch die Sphinx und Oidipous sind alle stark karikiert, und K. wäre ohne die Beischrift nur schwer erkennbar.

Eine Reihe von unteritalischen Vasen des 4. Jh. v. Chr. stellen Szenen aus der *Ant.* dar. Besonders beliebt war anscheinend die Szene, in der Antigone nach der Bestattung des Polyneikes vor K. geführt wird. Auf einer lukanischen Nestoris (→Antigone **12**) steht Antigone zwischen zwei Wächtern vor K., der auf einem Thron sitzt und durch orientalische Kleidung sowie eine Art Tiara hervorgehoben ist. Da Haimon nicht dargestellt ist, handelt es sich wohl um eine Illustration der Sophoklestragödie.

Die Darstellungen auf zwei apulischen Vasen (→Antigone **14. 15**) bezeugen, daß die Vorlage der Hygin-Version schon im 4. Jh. v. Chr. existierte. In dieser Version wird Herakles mit der Sage verbunden; er bittet den König K. um Gnade für Antigone und Haimon. Auf der Amphora in Ruvo (→Antigone **14**) sind die Identifikationen durch Namensbeischriften gesichert. Herakles steht in einer Aedikula zwischen K. und Antigone, und K. ist als alter Mann mit weißem Haar dargestellt. Er ist vornübergebeugt und stützt sich auf das vogelgekrönte Szepter. K. trägt wieder das orientalische, schön dekorierte Gewand, und sein Mantel ist über den Kopf hochgezogen. Auf der Amphora in Berlin (→Antigone **15**) sitzt K. auf einem Thron.

Illustrationen der Euripidestragödien mit K. begegnen uns vom späten 3. Jh. oder 2. Jh. v. Chr. an, zuerst auf dem Homerischen Becher in London (**6**). Dieser bietet eine genaue Illustration einzelner Szenen aus Eur. *Phoen.* Teiresias wird von seiner Tochter Manto vor K. geführt, und bei der Verkündigung des Seherspruches, daß er seinen Sohn, Menoikeus, dem Ares opfern müsse, fällt K. verzweifelt dem Teiresias zu Füßen (911 ff.). Im Gegensatz zu den *Phoen.* ist Menoikeus aber nicht anwesend. Unmittelbar darauf folgt eine Illustration der Szene, in der Antigone K. anfleht, ihren Bruder Polyneikes bestatten zu dürfen (→Antigone **9**; *Phoen.* 1639 ff.). In beiden Fällen ist K. als junger Mann dargestellt und nur in ein Himation gekleidet ohne jegliche Königsattribute. Ein jugendlicher K. begegnet uns auch auf einem verschollenen Homerischen Becher (→Adrastos **17***), auf dem verschiedene Figuren aus der Schlacht vor Theben dargestellt sind. Auf seinem Pferd Areion stürzt sich Adrastos gegen einen jungen Krieger namens K. Ein Zweikampf der beiden ist uns literarisch nicht überliefert.

Bei Sophokles und in der gängigen Überlieferung blendet Oidipous sich selbst, bei Euripides hingegen wurde Oidipous durch die Diener des Laios geblendet, nachdem er als Mörder des Laios erkannt wurde. Diese letzte Fassung geben einige Urnen aus Volterra wieder (**4. 5**). Der zuschauende bärtige Mann, der durch Königsgewand und Szepter hervorgehoben ist, wird wohl zu Recht mit K. identifiziert, und die Frau mit Diadem und Schleier l. ist wahrscheinlich Eurydike. Die Urnen sind ein Indiz dafür, dass K. hinter der Blendung des Oidipous steht, was nicht durch Fragmente überliefert ist.

Nicht genau nach Euripides würde sich eine dritte Aschenurne von Volterra richten (**12**), wenn hier wirklich die Selbstopferung des Menoikeus dargestellt ist. Diese Szene ist unter den antiken Denkmälern nicht gesichert, und in den lit. Quellen führt Menoikeus die Handlung in aller Heimlichkeit aus, so wie es bei Eur. *(Phoen.)* überliefert ist, während er sich auf der Urne **12** das Leben im Beisein mehrerer Thebaner nimmt. Da die Urne ein Einzelstück ist, ist sie auch nicht geeignet, eine griechische Mythenversion (spätere Version des Euripidesstoffes?) zu erschließen.

K. erscheint auch in Verbindung mit einem der beliebtesten Themen in der etruskisch-hellenistischen Kunst, der gegenseitigen Tötung der Söhne der Oidipous, Polyneikes und Eteokles. Die Darstellungen zweier Volterraner Urnen (**7. 8.**) entsprechen ungefähr der Schilderung bei Eur. *Phoen.* 1404 ff., aber wie Oidipous so war auch K. in der euripidischen Tragödie nicht auf dem Schlachtfeld anwesend. Ein Vergleich zwischen den vielen Urnen mit demselben Thema zeigt, daß K. meist ausgelassen oder durch sonstige Gestalten ersetzt wird (v. Freytag 191). Die Figurendarstellung des Giebelreliefs von Telamon schliesst sich eng an die etruskischen Aschenurnen an, doch kann der 1965 gefundene Kopf mit Bart (**13**) nicht der des K. sein.

Zu erwähnen ist in dieser Verbindung auch eine Gruppe von Chiusiner Urnen, auf denen →Kapaneus auf der Leiter dargestellt ist (v. Freytag U 65, U 67–69; 191–192 Taf. 67, 1; 68, 1; 69, 1; →Kapaneus **18. 19*. 20**). Am Fuß der Leiter steht jeweils eine männliche Gestalt in Schrägansicht nach rechts. Sie ist meist als bärtiger Dämon mit Fackel gekennzeichnet, manchmal aber ganz einfach bärtig ohne sonstige Attribute, und der linke Arm ist in einer Erschreckensgebärde hoch gestreckt. O. W. v. Vacano (*RM* 68, 1961, 60 ff.) hat hinter dieser Dämonengestalt eine abgewandelte oder mißverstandene K.figur als Vorlage angenommen.

Durch Namenbeischrift ist K. in einer Darstellung der Alkmenesage gesichert. Auf dem apul. Kelchkrater **9** trägt er keine spezifischen Königsinsignien, sondern ist wie Amphitryon nur mit einem Mantel bekleidet. An seiner linken Seite trägt er ein Schwert, und in der Linken hält er einen Speer sowie seinen Helm. Seine Anwesenheit in diesem Zusammenhang ist sonst nicht belegt, aber vielleicht ist er als Hinweis auf die kürzlich erfolgte Rückkehr mit Amphitryon von ihrem gemeinsamen Kriegszug aufzufassen, oder ganz einfach als Hinweis auf die Lokalität, Theben. Diese

erst vor kurzem publizierte Darstellung des K. verursacht keine unmittelbaren Änderungen in der Deutung bisher bekannter Alkmenedarstellungen (→Alkmene). Unter diesen ist nur der links stehende Mann mit Szepter auf einem sizilischen Kelchkrater (→Alkmene **3***) K. auf **9** ähnlich, aber da sonst nur Hermes dargestellt ist, handelt es sich hier wohl eher um Zeus wie schon vorgeschlagen.

Aus der römischen Zeit können keine Darstellungen mit Sicherheit festgestellt werden, aber es ist nicht auszuschließen, daß K. auf dem Wandgemälde des Nasoniergrabes in Rom (→Antigone **20**) und des Hanghauses 2 in Ephesos (→Antigone **21**) dargestellt ist.

Die Deutung der Dreifigurenszene auf der Choenkanne in Basel (**10**) wird aufgrund der Gestalt des blinden Greises in Verbindung mit der Oidipoussage gebracht. Während der blinde Greis mit ziemlich großer Sicherheit als Teiresias benannt werden kann, ist die Deutung des gegenüberstehenden Mannes fraglich, da er durch keine spezifischen Attribute gekennzeichnet ist. In den uns überlieferten Tragödien hat Teiresias drei große Auftritte, einmal steht er Oidipous gegenüber, Soph. *Oed. t.* 297–462, und zweimal redet er K. an, Soph. *Ant.* 988–1090 und Eur. *Phoen.* 834 ff. Es handelt sich kaum um eine Darstellung aus den *Phoen.*, da Teiresias hier von seiner Tochter begleitet wird, und es wäre dann auch Menoikeus zu erwarten. Ob Oidipous oder K., die Frage ist nicht endgültig zu entscheiden. Da aber K. in den uns bekannten Darstellungen meist durch Königsinsignien wie orientalische Kleider, Thron und Szepter hervorgehoben wird, handelt es sich in diesem Fall vielleicht eher um eine freie Illustration der Stelle in Soph. *Oed. t.*, wo Teiresias Oidipous die grauenhafte Wahrheit enthüllt.

Ähnliche Interpretationsprobleme sind mit einem jetzt verschollenen Vasenbild verbunden (**11**). Wieder wird ein Greis von einem Jungen geführt, aber der als Seher gekennzeichnete Mann scheint nicht blind zu sein. Der Gesprächspartner wird deutlich als König gekennzeichnet. Er sitzt auf einem Thron und hält in der Rechten das Vogelszepter, aber ob es sich hier um Oidipous im *Oed. t.* oder K. in der *Ant.* des Sophokles handle, muß offenbleiben.

Ein apulischer Kelchkrater in Melbourne (→Ismene I **2**) stellt eine Szene aus Soph. *Oid. K.* (1254–1447) dar. Der blinde, weißhaarige Oidipous sitzt zwischen seinen beiden Töchtern, und vor ihnen steht Polyneikes. Eine Erinys oben rechts deutet an, daß die Dargestellten sich im Hain der Eumeniden befinden. Im Hintergrund links steht ein Mann im Himation, in seiner Rechten hält er ein Szepter. Vermutlich ist er mit K. identisch, obwohl er in der Tragödie nie in diesem Zusammenhang auftritt. Seine Position in der Szene deutet darauf hin, daß er nicht direkt in die Handlung einbezogen ist. Eher darf er als eine Versinnbildlichung der Probleme aufgefaßt werden, die Polyneikes dazu veranlaßten, Oidipous aufzusuchen.

Noch weniger Darstellungen als von K. sind uns von seiner Frau, Eurydike, überliefert. Zur Eurydike auf einem fragmentierten apulischen Volutenkrater in Karlsruhe (→Antigone **16**) s. jetzt Zuntz, G., *AntK* 33, 1990, 93–106 Abb. 3 Taf. 20, 1–2: es handelt sich um die Gattin des →Orpheus. Eine weißhaarige Frau mit einem über den Kopf hochgezogenen Mantel, die auf einer apulischen Amphora in Ruvo (→Antigone **14**; Zuntz a. O. Abb. 1) hinter K. steht, ist jedoch ohne Zweifel K.s Gattin Eurydike in einer Szene mit Herakles, Antigone und Haimon. Möglicherweise wird Eurydike außerdem auf den etruskischen Urnen mit der Blendung des Oidipous wiedergegeben (**4** und **5**). Die sitzende Frau am Bildrand mit Schleier und Diadem ist wohl als die jetzige Königin zu verstehen, da Iokaste anderswo zu sehen ist. Wenn die Deutung von **12** zutrifft, wäre die Frau neben K. vielleicht mit Eurydike identisch.

KAREN BIRTE POULSEN

KREON II → Kreousa II

KREOUSA I

(*Κρέουσα, Κρείουσα*) Tochter des →Erechtheus und der →Praxithea, Schwester der →Chthonia, →Oreithyia (I) und →Prokris, Gemahlin des →Xouthos, Mutter des →Ion.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach dem ältesten Zeugnis, Hes. *frg.* 10a, 20–24 Solmsen/Merkelbach/West[2], heiratete Xouthos K., die schöne Tochter des Erechtheus, die ihm Achaios, Ion und Diomedes gebar. Nach späteren Quellen war K. die einzige von den vier oder sechs Töchtern des Königs Erechtheus und der Praxithea (Apollod. *bibl.* 3 [196] 15, 1), die beim Opfertod im eleusinischen Krieg gegen →Eumolpos geschont wurde, weil sie zu jung war (Eur. *Ion* 277–280). Als K. herangewachsen war, wurde sie von →Apollon Loxias geliebt und gebar ihm an der Nordseite unterhalb der Akropolis in einer Höhle einen Sohn (Eur. *Ion* 16–27. 891–902; Paus. 1, 28, 4), der von Hermes (Eur. *Ion* 81) oder von seinem Pflegevater Xouthos (Eur. *Ion* 661) später Ion genannt wurde (Eur. *Ion* 10–75 und *Hypothesis*). Aus Angst vor ihrer Mutter Praxithea setzte K. ihn in einem Körbchen in seiner Geburtshöhle aus. Apollon sandte Hermes, der das Kind rettete und nach Delphi brachte (Eur. *Ion* 28–40), wo Ion von der Priesterin als Tempeldiener aufgezogen wurde. Später wurde K. mit dem Thessaler Xouthos verheiratet, einem Verbündeten ihres Vaters Erechtheus. Xouthos hatte K. zum Dank für seine im Kriege gegen die Chalkodontiden auf Euboia geleistete Hilfe erhalten, ohne daß er von K.s verschollenem Sohn etwas erfuhr. Die Ehe der K., die sie aus politischen Rücksichten zu schließen hatte, blieb ohne Nachkommen, deshalb begaben sich K. und Xouthos nach Delphi, um Apollon wegen ihrer Kinderlosigkeit zu befragen. Apollon riet Xouthos, den ersten, der

ihm beim Verlassen des Tempels entgegenkomme, als seinen Sohn zu begrüßen. Beim Gang aus dem Tempel traf er den zum blühenden Epheben herangewachsenen Ion (Eur. *Ion* 662. 831) und überredete seinen vermeintlichen Sohn, zunächst als Gastfreund mit nach Athen zu kommen. Weil K. glaubte, Ion sei ein Bastard ihres Gatten, versuchte sie ihn mit Hilfe des alten Pädagogen aus dem Hause des Erechtheus zu vergiften. Als ihr Mordanschlag entdeckt wurde, verurteilten die Delpher K. zum Tode durch Felsensturz (1222–1225. 1237. 1266–1268), weil sie den gottgeweihten Ion töten und das Apollonheiligtum mit Mord beflecken wollte. K. suchte Zuflucht am Altar, an dem dann die Pythia mit dem Körbchen erscheint, in dem K. ihren Sohn einst ausgesetzt hatte und das sie sogleich wiedererkannte. Es kommt zur glücklichen Anagnorisis zwischen K. und ihrem Sohn, in der am Schluß Athena als *dea ex machina* erscheint und Ion eröffnet, daß er Stammvater eines mächtigen Geschlechtes werde. K. und Ion gingen mit Xouthos nach Athen zurück, wo K. nach der Wallfahrt zum delphischen Apollon dem Xouthos noch zwei Söhne gebar: Achaios und Doros (Eur. *Ion* 1589–1594; *cf.* Apollod. *bibl.* 1 [50] 7, 3).

So wird die Sage in der vollständig erhaltenen Tragödie *Ion* des Eur. dramatisiert. Den historischen Hintergrund der Sage oder die mythologische Begründung dafür bildet der Anspruch Attikas, das Mutterland der ionischen Siedlungen in Kleinasien zu sein. Ions vier Söhne wurden die Eponymen der vier alten ionischen Stammesphylen, der Geleontes, Hopletes, Argadeis und Aigikoreis. Hes. *frg.* 10a, 20–24 (s. o.); Hdt. 7, 94; 8, 44; Apollod. *bibl.* 1 [50] 7, 3; Paus. 7, 1, 2 und Strabon 8, 7, 1 p. 383 bezeichnen Ion einfach als Sohn des Xouthos und der K. Bei Eur. erscheint der Kreusa-Ion-Stoff wie ein neugeschaffener Mythos, in dem die Athenerin K. zur Stammutter aller griechischen Völkerschaften wird. Außer der Abstammung der Athener von Apollon Patroos bei Plat. *Euthd.* 302c–d und der Benennung der Athener als Ionier bei Aristoteles *Ath. pol. frg.* 1 erwähnt Paus. 1, 28, 4 den Liebesbund von Apollon und K. in der Höhle am Nordabhang der Akropolis, wo sich auch der älteste Kultort des Apollon in Athen befand.

Die Hauptquelle dieser attischen Sage bildet für uns die vollständig erhaltene Tragödie *Ion* des Eur., deren Aufführungsdatum nicht feststeht. Aber auch Sophokles hatte die Gestalten der K. (*TrGF* IV F 350–359) und des Ion (*TrGF* IV F 319–322) behandelt. Einen Nachklang der Soph.-Tragödie *Kreousa* vermutet neuerdings E. Simon auf den apul. Lutrophoren **7** und **8**, auf denen K. vor (**7**) oder auf (**8**) einem rechteckigen oder runden Altar steht; der letztere ist mit der Aufschrift *Kreousa* versehen, was eventuell als Hinweis auf die Titelfigur K. der Tragödie des Soph. verstanden werden kann (vgl. dazu den Perser, der auf einer ähnlichen Rundbasis mit der Aufschrift *Persai* steht, →Hellas **5**).

BIBLIOGRAPHIE: Ilberg, J., *ML* II 1 (1890–94) 1425–1426 *s. v.* «Kreusa 2»; Kock, Th., *RE* XI 2 (1922) 1825 *s. v.* «Kreusa 3»; Schauenburg, K., «Kreusa in Delphi», *AA* 1988, 633–651; weitere Lit. zum *Ion* des Eur. s. Bibl. zu →Ion.

KATALOG

a) Kreousa mit Ion in Athen als Zuschauerin unter den Urkönigen beim Kampf um Attika

DEUTUNG UMSTRITTEN

1. (= Melite II **3**, →Kephalos **29** mit Querverweisen) Figur T mit S, Gruppe im r. Flügel des Parthenon-Westgiebels. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 60–61 Abb. 9; 169 Taf. 122; vgl. Klapptaf. mit den Deutungen zum Westgiebel. Anders E. Simon, →Ion **1** (Figur im l. Flügel des Westgiebels), und U. Kron, →Erechtheus **75**. – Meistens als lagernde K. mit ihrem Sohn Ion gedeutet, die mit den Urkönigen Athens als Zeugen und Zuschauer dem Kampf von Athena und Poseidon um das attische Land beiwohnen.

b) Kreousa von Apollon verfolgt (Auswahl)

DEUTUNG UNSICHER

2. (= Apollon **1085*** mit Lit.) Schale, att. rf. London, BM E 64. Aus Vulci. – *ARV²* 455, 9: Ashby-Maler; Kaempf, *Liebe der Götter* 33. 102 Nr. 314 Taf. 24, 2; Schefold, K., *Wort und Bild* (1975) 93–94 Taf. 6, 1 (Daphne). – Um 500 v. Chr. – K. (?) mit Diadem, Chiton und Himation flieht vor Apollon nach r., wendet aber ihren Kopf zu ihrem Verfolger zurück und entschleiert sich vor ihm.

c) Kreousa und Apollon in Athen

3. (= Apollon **240***) Chous, lukan. rf. Palermo, Mus. Naz. 1018. – *LCS* 42, 192: Amykosmaler. – Um 440 v. Chr. – K. mit gegürtetem Chiton und Diadem vor einem Grenzstein (?) oder dem anikonischen Apollonbild stehend, die r. Hand wie abwehrend gegen Apollon gewendet, der einer Statue gleich auf einem Podest steht. Zwischen beiden ein springender Panther. (Zum Grenzstein für Attika vgl. →Athena **625***; →Attike **6***.)

d) Kreousa beim Opfer in Delphi

4. (= Aphrodite **1532**, = Apollon **326***, = Chryses I **14**, = Eros **928**, = Ion **2**) Volutenkrater, apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta 1097. – *RVAp* I 417, 16: Lykurgosmaler; Schmidt, M., in *Studies in Honour of A. D. Trendall* (1979) 159–169 Taf. 42. – Um 350 v. Chr. – Nach M. Schmidt basiert das Vasenbild auf der Tragödie *Ion* des Eur. In der untersten Szene Ion mit seiner Mutter K. (Chiton und über den Hinterkopf gelegter Mantel) und seinem Pflegevater Xouthos, der ein Stieropfer am Altar des Apollon in Delphi darbringt; l. Frau mit Opfergeräten (Chorführerin); über dem Altar ein ionischer Tempel mit dem Kultbild des Apollon. R. vom Tempel sitzt Aphrodite mit Eros, die Apollons Liebe zu K. entfacht haben. L. steht Hermes, der den ausgesetzten Ion als Kind in das Apollonheiligtum gebracht hat und der im *Ion* des Eur. den Prolog spricht. Der weißhaarige, betende Greis am Louterion ist nach Schmidt der alte Pädagoge aus dem Hause des Erechtheus, der K. nach Delphi begleitet hat und ihr zum Mordplan an Ion rät (Eur. *Ion* 725–846; anders →Ion **2**). Am Vasenfuß Arimaspen und Greifen (→Gryps), wohl topographischer Hinweis auf den hyperboreischen Apollon (Schmidt; vgl. **8** und Kommentar).

e) Kreousa in Delphi von ihrem Sohn Ion bedroht

DEUTUNG UNSICHER

5. (= Alkmaion **14**, = Apollon **981***, = Hermione **3**) Oinochoe, att. rf. Kassel, Hessisches Landesmus. T 43. Aus Italien. – *ARV²* 1206, 1: Schuwalow-Maler, *Add²* 344; *CVA* 1 Taf. 42, 1. 2. 3; Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 105 Taf. 100. – Um 420 v. Chr. – K. (?) mit erhobenen Armen auf einem Altar sitzend, von Ion mit dem Schwert bedroht, der durch das Dazwischentreten des Apollon vom Muttermord abgehalten wird. – Auch als →Alkmaion und →Eriphyle (I) oder →Orestes und →Hermione gedeutet.

6. (= Aiakos **1**, = Ananke **2**, = Apollon **938***, = Ismene I **8**) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81666 (H 3222). Aus Altamura. – *RVAp* I 431, 82: Umkreis des Lykurgosmalers. – Um 350 v. Chr. – *B:* In der untersten Region ähnliche Szene wie auf **5**: eine sitzende Frau (K.?) wird von einem jungen Mann (Ion?) mit dem Schwert bedroht. Wie bei **5** ist die Deutung auf Ion und K. eine unter mehreren möglichen. Der sitzende Apollon in der obersten Götterregion spielt in allen drei Mythen eine entscheidende Rolle: K. hat von Apollon einen Sohn empfangen, der in Delphi sein Tempeldiener wird; Alkmaion erhält von Apollon den Auftrag, seinen Vater →Amphiaraos an seiner verräterischen Mutter Eriphyle zu rächen, und Orest wird von Apollon gehindert, seine Braut Hermione zu töten (vgl. auch →Alkmaion **9–14** und →Aithra **27** und **43** sowie die jeweiligen Kommentare dazu).

f) Kreousa als Bittflehende auf dem Apollonaltar in Delphi

7.* (= Ion **5a**) Loutrophoros, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. – *RVAp* II 499, 57 Taf. 179, 1–2: Dareiosmaler; Schauenburg 633–651 Abb. 4. – Um 340 v. Chr. – K. (Chiton, Himation, Lorbeerkranz) mit Hiketidenzweig (vgl. →Danaides **1. 2**; →Herakleidai **2. 9** und →Achilleus **664**) in der l. und geknoteter Kultbinde in der r. Hand vor einem Altar stehend, an dem zu beiden Seiten zwei Panther und zwei Schlangen erscheinen. K. blickt und spricht (Redegestus mit der r. Hand) zu einem bärtigen König mit Vogelzepter und Theaterkostüm (Xouthos). Hinter dem König ein Begleiter mit Lanzen und Pilos (vgl. **8**). R. vom Altar zwei Mädchen, wohl die Frauen des Chores. Von Schauenburg a. O. mit dem *Ion* des Eur. verbunden; von E. Simon – wohl zu Recht – mit der *Kreousa* des Soph. (vgl. Schauenburg 647 Anm. 81), da die Protagonistin K. aus der Tragödie von Soph. auf einer Basis oder einem Altar stehen kann (vgl. **8** und die Perservase desselben Malers in Neapel mit dem Titel *Persai*, →Hellas **5**).

8.* (= Ion **5b**) Loutrophoros, apul. rf. Ehem. Basel, Gal. Palladion. – Schauenburg 634 Abb. 1–2: Dareiosmaler. – Um 330 v. Chr. – K. wie auf **7** mit dem Hiketidenzweig, aber *auf* einem Rundaltar (Inschrift auf dem Rand: *ΚΡΕΟΥΣΑ*) stehend. Vor ihr steht ein Panther auf dem Altar, r. und l. vom Altar zwei Schlangen, Symbole, die an Apollon Pythios erinnern. Die beiden Riesenschlangen mit ihren eindrucksvollen bärtigen Köpfen scheinen handelnd in das Geschehen einzugreifen, indem sie auf die Figuren r. und l. von K. losgehen. Im Vordergrund laufen zwei kleinere Tiere: Adlergreif und Löwe; der eine verweist wie anderes hier (s. Kommentar) auf den Hyperboreermythos, der andere ist Begleiter und Reittier des Apollon (vgl. →Apollon **363***. **364***. **367**, →Apollon/Aplu **3***). Rings um den Altar am Boden eine Lorbeergirlande mit «Bakchosringen» und Votivtäfelchen. Wie auf **7** schaut K. zu König Xouthos (Vogelzepter), hinter dem sein jugendlicher Begleiter (Pilos, Lanze) steht. Auf der anderen Seite des Rundaltares steht die Chorführerin (vgl. **4**) mit Thymiaterion und einer Begleiterin mit Fächer. Oben in der Götterregion kommt Apollon auf seinem Schwan mit Lorbeerzweig und Lyra. Dicht über ihm sitzt Eros, der über Apollon etwas ausgießt (Liebestrank?). Schauenburg hat die sitzende Frau r. mit dem Reisesack daneben als Aphrodite gedeutet, neben der Peitho mit Sonnenschirm sitze. Aber hier ist doch wohl K. gemeint, die als Reisende nach Delphi kam, um für sich und Xouthos um Kindersegen zu bitten, und nun, aufgrund ihres mißglückten Giftanschlages an Ion, von den Delphern gefangen auf ihr Urteil wartet. Die Handlung im Soph.-Drama muß anders verlaufen sein als in Eur. *Ion*. Doch auch aus dem Botenbericht im *Ion* des Eur. geht hervor, daß es bei den Delphern eine Abstimmung gegeben hat, wobei die Stimmehrheit K. zum Todessprung vom Felsen verurteilt hat (Eur. *Ion* 1222–1225). Möglicherweise war K. während der Verhandlung im Soph.-Stück an ein Baumkreuz gebunden, wie auf **8**. Auf der l. Seite von Apollon befindet sich Ion, zu dessen Füßen die noch verpackten und verschnürten Gnorismata anzunehmen sind. Er spricht mit einer weiblichen Figur, die an die →Apate-Darstellung bei →Tereus (→Apate **2*** mit Beischrift) erinnert. Möglicherweise ist diese Personifikation der Verblendung nicht nur im *Tereus* des Soph., sondern auch in seiner *Kreousa* aufgetreten. Da die Pythia und Athena fehlen, die bei Eur. in der Schlußszene erscheinen, um alles aufzuklären, sind andere *dramatis personae* in der zugrundeliegenden Tragödie aufgetreten.

g) Deutung nicht zu sichern

9.* (Alkestis **56**, = Hippothoon **5**, = Ion **4**) Silberschale, baktrisch. St. Petersburg, Ermitage. In Kasachstan bei Kustanai gefunden. – Weitzmann, K., «Three ‹Bactrian› Silver Vessels with Illustrations from Euripides», ArtBull 25, 1943, 289–324, bes. 298–303 Abb. 1. 5–8; *idem, Illustrations in Roll and Codex²* Abb. 21c. 21e. – Spätantik. – Von Weitzmann mit Szenen aus verschiedenen Euripides-Tragödien verbunden (→Alkestis **56**, →Hippothoon **5**), auch mit dem Ion (→Ion **4**) des Eur. Weitzmanns Deutung des Mittelbildes auf K. und den alten Pädagogen und das Friesbild der Außenseite als K. mit Ion und der Chor-

führerin finden in den apul. Vasenbildern möglicherweise eine Bestätigung (anders Simon, →Ion 4).

KOMMENTAR

K. war unter den Erechthiden im Westgiebel des Parthenon (1) sicher dargestellt, wenn auch die genaue Festlegung (T mit S) schwierig ist.

Von den um 500 v. Chr. einsetzenden attischen Vasenbildern, auf denen Apollon ein Mädchen verfolgt, das fast immer in Chiton, Mantel und Diadem auftritt, trägt keines der verfolgten Mädchen eine Beischrift mit ihrem Namen, während Apollon an Köcher, Bogen, Lorbeerzweig oder -kranz und Frisur eindeutig zu erkennen ist. Die aus der Dichtung bekannten Geliebten des Gottes sind die Nymphe →Daphne, die aber erst seit dem Hellenismus in der Kunst nachweisbar ist, die Nymphe →Kyrene, bei der wohl der bekannte Löwenkampf angedeutet worden wäre, oder →Marpessa, die sich zwischen ihrem sterblichen Geliebten und Apollon entscheiden musste und normalerweise mit beiden dargestellt wurde, sowie die troianische Königstochter →Kassandra, die sich wie Daphne und Marpessa dem Apollon verweigert hat und deshalb als Seherin in Troia nicht ernst genommen wurde. Als verfolgte und heimlich geliebte Königstöchter, die von Apollon ein Kind gebären und dieses aussetzen, bleiben also nur →Koronis (die sich ebenfalls gleichzeitig mit einem Sterblichen einläßt) und die att. Königstochter K. – Die att. Vasenbilder, auf denen Apollon wie auf 2 ein Mädchen verfolgt, setzten allerdings früher ein als die literarische Überlieferung der att. Tragödien. Man wird jedoch die Kenntnis dieser urattischen Sage von Apollon, K. und Ion schon vor der Klassik voraussetzen dürfen, macht doch diese Sage K. und ihren Sohn Ion zu den Stammeseltern der Ionier. Wohl darum haben die att. Vasenmaler die Apollon-Geliebten wie adlige Koren in Chiton, ionischem schrägen Mäntelchen und Diadem dargestellt. Für Schefolds Daphne-Interpretation gibt es keinen Hinweis, das Lorbeerstämmchen in Apollons Hand ist das Attribut des Gottes schlechthin und nicht auf die verfolgte Daphne zu beziehen. Die Athener aber werden in der verfolgten Apollongeliebten am ehesten die att. Königstochter K. erkannt haben und nicht eine der von Apollon verfolgten Nymphen (vgl. →Apollon **1085*–1092*** und vor allem auch →Apollon **240***, wo der anikonische Pfeiler neben dem jüngeren Apollonbild möglicherweise an die uralte Kultstätte des Apollon Patroos auf der Akropolis [vgl. auch →Aphrodite **8**] erinnern soll). Zum Panther bei Apollon auf **3. 7. 8** s. **8**.

Auf den apul. Vasen **4. 7. 8** ist K. sicherer zu fassen, vor allem durch die Inschrift *ΚΡΕΟΥΣΑ* auf **8**. Dabei basiert **4** wohl auf dem *Ion* des Eur., während **7** und **8** möglicherweise mit der *Kreousa* des Soph. zu verbinden sind. K. tritt auf **8** zweimal auf, als «Titelfigur» auf dem Rundaltar mit Beischrift und als Verurteilte rechts von Apollon. Dieser kommt auf **8** auf dem Schwan von den Hyperboreern nach Delphi. Ein Weg zur Deutung der K.-Darstellungen **7** und **8** (Beischrift) führt über die Tragödie *Ion* des Eur., in welcher der von K. geliebte Gott Loxias genannt wird und sein Sohn Ion als Kind des Loxias (Eur. *Ion* 78. 531. 1531) bezeichnet ist. In anderen lit. Quellen, vor allem bei den Tragikern, taucht das Beiwort Loxias im Zusammenhang mit dem Orakelgott Apollon auf (in Eur. *Ion* vgl. 36. 188. 243. 425). Loxias der Orakelgott kommt von den Arimaspen über Delos (Kallim. *h.* 4, 292) in periodischer Rückkehr aus dem Hyperboreerland am Ende des Winters auf seinem Schwan oder Schwanenwagen (→Apollon **933**) nach Delphi (Alk. *frg.* 307c Voigt; Apoll. Rhod. 2, 674–676; Bakchyl. *epin.* 3, 57–66). Durch Schwan und Greif auf **8** ist das Geschehen um K. und Ion in Delphi mit der Zeit der periodischen Rückkehr des Apollon von den Hyperboreern verbunden. Entsprechendes läßt sich für die Apollontrabanten (Schlangen, Panther) auf **7. 8** nachweisen (für die zu Loxias gehörenden Panther →Apollon **240*. 719*. 760b***; →Artemis **1122***; →Erinys **58***), welche die bittflehende K. beschützen. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß **7** und **8** Hinweischarakter auf eine verlorengegangene Tragödie mit dem Titel K. besitzen, vielleicht die *Kreousa* des Soph., während **4** wohl auf dem *Ion* des Eur. basiert. Aus **4. 7. 8** geht hervor, daß beidemale der Chor aus Frauen bestand und daß Xouthos zu den Protagonisten gehörte. Durch die Verbindung mit K. wird Loxias für die Ionier zu Apollon Patroos. Dieser ist identisch mit dem aus dem Hyperboreerland ankommenden Apollon, dessen Trabanten Schlangen und Panther stellvertretend für Loxias die bittflehende K. in ihrer Bedrängnis verteidigen.

GRATIA BERGER-DOER

KREOUSA II

(*Κρέουσα*, Creüsa) Auch als Glauke (*Γλαύκη*, Glauce) bekannte Tochter des Königs Kreon (*Κρέων*) von Korinth und der →Merope (II); zweite Gemahlin des →Iason nach →Medeia.

LITERARISCHE QUELLEN: Nachdem Iason schon mehr als zehn Jahre mit Medea verheiratet war und mit ihr und seinen beiden Söhnen Mermeros und Pheres in Korinth gelebt hatte, verstieß er Medea, um die Königstochter K. zu heiraten (Apollod. *bibl.* 1 [145] 9, 28; Diod. 4, 55; *Schol.* Eur. *Medea* 20; Hyg. *fab.* 25). Nach Korinth zu König Kreon waren Iason und Medea als Flüchtlinge gekommen, wofür Kreophylos von Ephesos (um 400 v. Chr.?) aus Eur. *Medea* schöpft. Kreophylos zufolge soll Medea auch Kreon durch Zaubermittel getötet haben (*FGrH* 417 F 3; Davies *EGF* p. 152–153; Bernabé *PEG* F 7). Bevor sie aus Angst vor Kreons Anhängern nach Athen floh, brachte Medea ihre Kinder zum Altar der Hera Akraia, wo sie von den Anhängern des Kreon getötet wurden. Danach sollen die Mörder das Gerücht verbreitet haben: Medea selbst sei die Mörderin ihrer Kinder. Eine

Sage dieser Art könnte dem Eur. in seiner *Medea* vorgelegen haben. Er verbindet den Stoff mit jener korinthischen Legende, die sich um Grab und Kult der Medeakinder rankt, fügt dann mit der Erzählung von König Kreon und seiner Tochter K., der neuen Braut, das Eifersucht- und Rachemotiv der Medea hinzu (vgl. Robert, *Heldensage*[4] 1, 187). Von Eur. *Medea* 271–281 an verbannt Kreon Medea aus Korinth. In der neu von Euripides konzipierten Ehetragödie geht K. am Haß der verlassenen, tödlich beleidigten Helios-enkelin, der «Barbarin» aus Kolchis Medea und dem Treuebruch des Iason zugrunde. K., die junge Braut und ihr alter Vater Kreon, der Medea und ihre Kinder von einem Tag auf den anderen aus Korinth verbannen will, werden mit einem grausamen Tod bestraft; Iason wird seiner feinberechneten, glänzenden Zukunft beraubt. Bei Eur. und Seneca schickt Medea der Rivalin als Hochzeitsgeschenk ein giftgetränktes Gewand und eine goldene Krone, die ihre und Iasons Kinder überbringen. Kaum hat K. Kleid und Krone (bei Hyg. *fab.* 25 und Dracontius *carm.* 10, 484–521 ist nur die Krone vergiftet) angelegt, schießen Flammen aus der Krone empor und verbrennen K. und ihren Vater, der ihr zu Hilfe eilt, lebendigen Leibes (Eur. *Med.* 1156 ff. Sen. *Medea* 879 ff.). Anderen Berichten zufolge steckt Medea nachts den Königspalast in Brand, mit dem K. und Kreon verbrennen (Apollod. *bibl.* 1 [145] 9, 28; Diod. 4, 54; Plut. *de amic. mult.* 7; Hor. *epod.* 5, 61–66; Ov. *her.* 12, 55–56 [53–54]). Nach späteren Berichten soll K. in die nahegelegene Glauke-Quelle gesprungen sein, um die Flammen zu löschen (Paus. 2, 3, 6). Aus rasender Eifersucht hatte Medea die Geschenke mit Gift bestrichen (vgl. die Geschichte vom Nessosgewand bei →Herakles). Im *Schol.* Eur. *Medea* 19 wird K. mit der Quellnymphe Glauke gleichgesetzt, die nach ätiologischer Sage ihren Namen von Iasons zweiter Gemahlin erhalten haben soll, weil diese sich dort in die Quelle stürzte, um den Feuerqualen zu entgehen (Paus. 2, 3, 6; vgl. Diod. 4, 54). In Eur. *Medea* ist die zweite Frau des Iason namenlos. Bei Paus. 2, 3, 6 und in der *Anth. Pal.* 5, 288; 7, 354; 11, 411; 16, 137 wird K. Glauke genannt, nach der Quelle, in die sie gesprungen war. Nach Ov. *her. l. c.*; Sen. *Medea* 495; Apollod. *l. c.* und Athen. 13, 560d heißt sie K. Der Tod von K. und Kreon war Thema antiker Tanzdarstellungen (Lukianos *de salt.* 42; vgl. →Kanake).

Man kann sich fragen, ob der Feuertod der K. mit den jährlichen Brandopfern für Hera Akraia zusammenhängt, in deren Tempel die Medeakinder zum Schutz oder um Unsterblichkeit zu erlangen gebracht wurden, dort aber ihren Tod fanden (vgl. Burkert, *GrRel* 395). Daß die Kinder die ursprünglichen Opfer waren, und nicht die korinthische Königstochter K., wird durch einen Kultbrauch bestätigt, nach dem sieben Mädchen und sieben Knaben in schwarzen Gewändern ein ganzes Jahr im Tempel der Hera Akraia, wo Medeas Kinder den Tod fanden, zur Sühne dienen mußten. K., als Tochter des Königs, hatte wohl ursprünglich das Amt der Priesterin inne, die das Brandopfer leitete und in der Glauke-Quelle, in die sie sprang, ihr rituelles Reinigungsbad nahm (vgl. Burkert, *GrRel* 132–134). Aussetzung und Tod der Medeasöhne im Heiligtum der Hera Akraia oder auf deren Opferaltar weisen darauf hin, daß dieser Göttin ursprünglich Menschenopfer dargebracht wurden (vgl. hierzu die Sagen um →Phrixos und →Melikertes/Palaimon). Melikertes, dem in Korinth die Isthmischen Spiele galten, dürfte ursprünglich auch eines dieser Kinderopfer gewesen sein. In diesem Namen steckt zugleich der des phoinikischen Melkart, und die Phoiniker sind für Brandopfer von Kindern bekannt (vgl. Burkert, *GrRel* 112). Der die Korinther entehrende Mythos vom Tod der Medeakinder im Heraheiligtum wurde für die Stadt ein Problem, weil die Griechen, wie aus vielen Quellen hervorgeht, Menschenopfer als Barbarei bezeichneten und verabscheuten (vgl. →Iphigeneia). Für die große Änderung dieses Mythos soll Eur. von den Korinthern mit fünfzehn Talenten Silber bezahlt worden sein (vgl. Ail. *var.* 5, 21.)

BIBLIOGRAPHIE: Bölte, F., *RE* VII 1 (1910) 1394 *s. v.* «Glauke 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 342 *s. v.* «Kreusa 3»; *idem*, *KlPauly* III (1969) 336–337 *s. v.* «Kreon 2»; Höfer, U., *ML* II 1 (1890–94) 1413–1415 *s. v.* «Kreon 1»; Humborg, F., *RE* Suppl. IV (1924) 1056–1060 «Kreon 2a»; Ilberg, J., *ML* II 1 (1890–94) 1426–1427 *s. v.* «Kreusa 3»; Kock, Th., *RE* XI 2 (1922) 1825 *s. v.* «Kreusa 4»; Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* (1968) *passim;* Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2492–2496 *s. v.* «Medea»; Simon, E., *EAA* IV (1961) 950–957 bes. 955–956 *s. v.* «Medea»; Stoll, H. W., *ML* I 2 (1886–90) 1676 *s. v.* «Glauke 4»; Weicker, G., *RE* VII 1 (1910) 1395 *s. v.* «Glauke 5»; Will, E., *Korinthiaka* (1955) 85–129; Ziegler, K., *KlPauly* II (1967) 808 *s. v.* «Glauke 2».

KATALOG

a) Die Geschenkübergabe an Kreusa am Vorabend der Hochzeit (ohne die Kinder der Medea)

DEUTUNG UNSICHER

1.* Glockenkrater, lukan. rf. Paris, Louvre CA 2193. – *LCS* 100, 517: Dolonmaler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 35 («Medea»); Séchan, *Etudes* 389–400 Taf. 7; Schmidt, M., *Gnomon* 42, 1970, 826; Ciampoltrini, G., *«Creonte, Tersandro e il pittore di Dolone»*, in *Nuove ricerche ... in onore die P. E. Arias* II (1982) 465–469; Schefold/Jung, *SB* IV 75 Abb. 82. – Um 390 v. Chr. – Das vieldiskutierte Vasenbild zeigt die Geschenküberreichung von Peplos und vergiftetem Diadem (darum im Kästchen) an K. ohne die Kinder der Medea durch eine Dienerin und einen nachdenklichen Pädagogen, die beide vor K. (mit der Brautkrone dargestellt) und ihrem Vater Kreon (als König mit Zepter wiedergegeben) mit den Geschenken erscheinen. Gegen die Deutung von Schmidt und Schefold auf den Mythos von →Tereus mit →Prokne spricht unter anderem der typisch griechische Pädagoge, der am Thrakerhof des Tereus nicht zu erwarten ist. Vgl. aber auch den mit thrakischer Mütze dargestellten Tereus (Beischrift) auf →Apate **2***: das wohl auf Soph. *Tereus* basierende Vasenbild zeigt Tereus als Thraker, was bei dem lukan. Vasenbild **1** auch zu erwarten wäre.

b) Geschenküberreichung an Kreusa durch die Kinder der Medea

Medeasarkophage, erste Szene

Zu den Sarkophagen **2–12. 14–15** s. Koch/Sichtermann, *RömSark* 159–160: Eine Gruppe von etwa 16 Sarkophagen, die inhaltlich und zeitlich zusammengehören (keiner geht über das 2. Jh. n. Chr. hinaus) und alle demselben Kompositionsschema folgen, weist jeweils zwei von vier Szenen auf, welche die korinthische Königstochter K. darstellen. L. außen auf der Langseite des Sarkophagkastens die Überreichung der Brautgeschenke an K. und daran anschließend der Tod der K. In den beiden folgenden Szenen erscheint Medea: zuerst kurz vor der Ermordung ihrer Kinder und dann in der r. Eckszene Medeas «Entrückung» im Schlangenwagen.

2.* (= **18,** = Hypnos/Somnus **138*,** = Medeia **50**) Paris, Louvre Ma 283 (MR 813). Ehem. Villa Borghese. Aus Rom. – *SarkRel* II 1, 208–210 Nr. 195 Taf. 62; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159-161; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 92–94 Nr. 34 (mit Lit.). – Um 140 n. Chr. – K., wie eine Braut verschleiert (Chiton und über den Hinterkopf gelegten Mantel), auf einem Thron sitzend, empfängt die Kinder der Medea mit den Geschenken: Peplos und Kranz. Die puttenartigen Knaben werden von einer alten Amme geleitet. Hinter den Kindern eine allegorische Figur, bald als Hymenaeus (→Hymenaios), bald als Todes- oder Schlafgott Somnus (→Hypnos/Somnus) gedeutet, weil er auf den meisten Exemplaren mit Mohnkapseln und/oder einer gesenkten Fackel erscheint (Baratte/Metzger: →Eros); im folgenden: Hymenaeus-Somnus. Isoliert zwischen Säulen des Palastes als l. Eckfigur steht Iason.

3. (= **19,** = Hypnos/Somnus **139,** = Iason **19,** = Medeia **51*,** = Kyzikos I **13** [Schmalseite]) Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 843b. Ehem. Rom, via Tiburtina. – *SarkRel* II 1, 213–214 Nr. 200 Taf. 64; III 3, 562; Schmidt 20–21 Taf. 27, 1. – 130–150 n. Chr. – K. (Chiton, Himation), verschleiert auf einem Thron sitzend die Kinder mit den Geschenken der Medea empfangend, die von der Amme begleitet werden. Direkt vor der thronenden K. steht der jugendliche Hymenaeus-Somnus mit überkreuzten Armen (Fakkel, Mohn).

4.* (= **20,** = Hypnos/Somnus **142a,** = Iason **66*,** = Medeia **56**) Mantua, Pal. Ducale. – Um 150 n. Chr. – *SarkRel* II 1, 210–211 Nr. 196 Taf. 62. – Wie auf **2** K. sitzend im Chiton, der wie bei Aphrodite von der l. Schulter gleitet, und über den Hinterkopf gelegtem Mantel, schaut zu den ankommenden Kindern der Medea, die von der Amme und Iason gebracht werden. Hinter den Kindern Hymenaeus-Somnus mit gesenkter Fackel. Unter dem Thron der K. liegt ein geöffnetes Diptychon, der Begleitbrief der Medea an K. (?).

5. (= **21*,** = Hypnos/Somnus **142b,** = Horai/Horae **93** [Deckel], = Iason **67,** = Medeia **52**) Rom, Mus. Naz. Rom. 75248. Aus Rom, via di Porta Maggiore. – *SarkRel* II 1, 212–213 Nr. 199 Taf. 63; III 3, 561–562; Helbig[4] III Nr. 2145a; *MusNazRom* I 8, 279, VI 8; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159–160 Abb. 180. – Um 150–160 n. Chr. – Replik von **3.** Abfolge der Einzelszenen wie auf den vorausgehenden Sarkophagreliefs: ein vierteiliger Bilderfries, auf dem in den ersten beiden Szenen K. dargestellt ist. Abweichend ist, daß das aufgespannte Parapetasma bis zur Medea-Szene reicht. Zu Beginn des Frieses empfängt K. von den Kindern die todbringenden Gaben, wobei in dieser Darstellung die Amme den Arm der K. umfaßt. Hinter der Amme Hymenaeus-Somnus mit Mohnstengeln und gesenkter Fackel, die eindeutig auf K. gerichtet ist. Auf dem Deckel: Jahreszeitenerotien und -horen.

6. (= Hypnos/Somnus **142c,** = Medeia **55***) Sarkophagdeckel. Vatikan, Casino di Pio IV 1242. – *SarkRel* II 1, 206–208 Nr. 194 Taf. 62; Kaschnitz, *ScultMusVat* Nr. 437 Taf. 81. – Um 150 n. Chr.

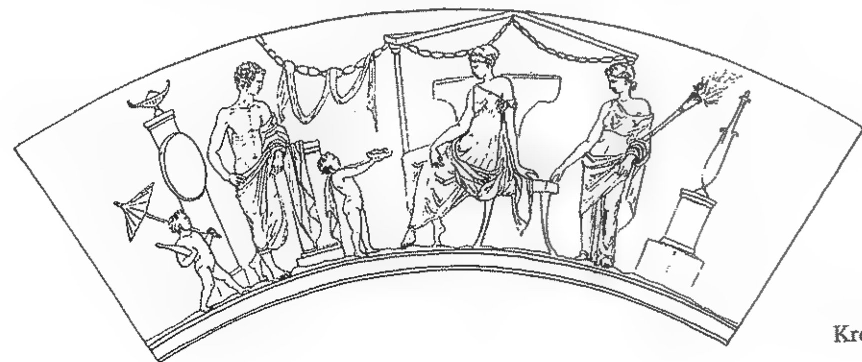
7.* (= Hypnos/Somnus **142d,** = Medeia **53***) Rom, Mus. Naz. Rom. 222. Aus Rom, Kryptoportikus des Palatin. – *SarkRel* II 1, 215–216 Nr. 201 Taf. 65; Helbig[4] III Nr. 2145b; *MusNazRom* I 2, 139–141 Nr. 38. – Um 170–200 n. Chr.

8. (= Hypnos/Somnus **142e**) Rom, Privatslg. Vom Esquilin. – *SarkRel* III 3, 561 Nr. 1991; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159 Nr. 1.

9. (= Hypnos/Somnus **142f**) Früher Rom, Mus. Cap., Magazin, ehem. Rom, Vigna Casali, verloren. – *SarkRel* II 1, 216 Nr. 202; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159 Anm. 1.

10. (= Hypnos/Somnus **143** mit Lit., = Medeia **54** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. 3256.

11.* (= **22,** = Iason **52/68,** = Medeia **58,** = Merope II **3**) Basel, Antikenmus. BS 203. – Schmidt 5–49 bes. 27–30 Taf. 1–3. 8–10. 14. 16–17. 32, 1; Schefold/Jung, *SB* V 32–33 Abb. 16. – Um 190/200 n. Chr. – Die Szenen in Korinth mit K. nehmen auf dem sehr hohen Basler Sarkophag mehr als die Hälfte des Bildfrieses ein, wobei die Figurenzahl allein bei der Geschenkübergabe an die thronende K. aufs Doppelte angewachsen ist. Alle Anwesenden reagieren erregt auf das Erscheinen der Kinder von Medea, so daß K. sich in ihrer Ratlosigkeit umwendet, wie Eur. es in seiner *Medea* schildert (1147–1155). Auch das Kranzmotiv ist auf dem Basler Sarkophag hervorgehoben, indem der Kranzträger an erster Stelle geht, während auf allen anderen Exemplaren der Peplosträger als erster vor K. tritt (vgl. a. O. Schmidt 20–22); sonst folgt der Basler Sarkophag dem chronologischen Schema mit den vier Szenen. Hinter dem Thron von K. steht eine Säule mit Lampe. Thron und Fussbank der Braut sind mit tragischen Masken verziert.


Kreousa II 13


Kreousa II 15

12. (= Medeia **57***) Ancona, Mus. Naz. 907 (ehem. Rom, Stamperia Reale). – *SarkRel* II 1, 212–213 Nr. 199 Taf. 63; Wrede, H./Harprath, R., *Der Codex Coburgensis* (1986) Nr. 124 (CC 42) Abb. 60. – Um 170 n. Chr. – In Zeichnung überliefert. Vgl. auch a. O. den seitenverkehrten Stich Nr. 125 Abb. 61 mit derselben Szene.

13.• (= Artemis/Diana **43*,** = Iason **69**) Silbercalathus. Bonn, Rhein. Mus. 58,4. Aus Xanthen. – Künzl, E., *BonnJbb* 169, 1969, 321–392; Froning, H., *JdI* 95, 1980, 330–331 Abb. 6; Simon, E., *Augustus* (1986) 228. 230–231 Abb. 291–293. – Augusteisch. – Szene wie auf den Sarkophagreliefs: Sitzende K. und auf Säule gestützter Iason schauen auf die Kinder der Medea, welche K. die Geschenke überbringen. Hinter dem Thron von K. weibliche Figur mit Fackel, die mit den Fingerspitzen ihrer r. Hand den Thron der K. berührt (Hekate?). Hinter Iason steht der gleiche Pilaster mit Lampe wie auf **11.** Die Darstellung wurde von Künzl mit der zweiten Hochzeit des Tiberius und der Augustustochter Julia in Verbindung gebracht.

c) Hochzeit der Kreusa mit Iason

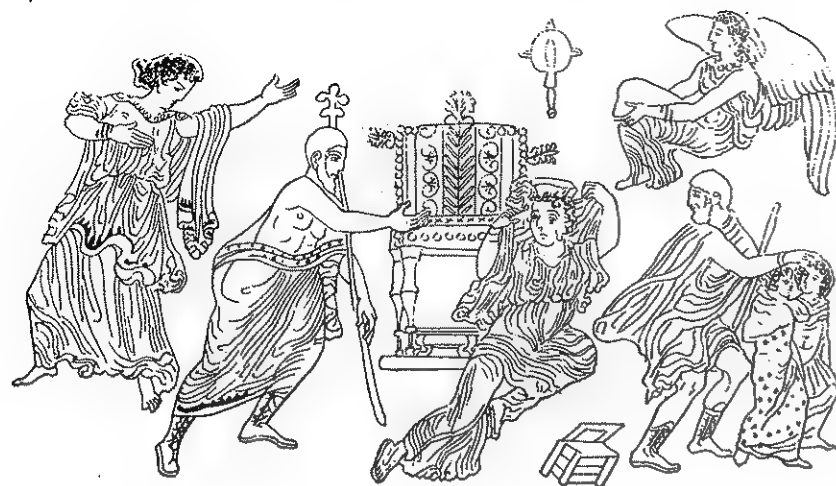
14.* (= Aietes **4***) Iasonsarkophag. Rom, Mus. der Prätextat-Katakombe. Aus der Prätextat-Katakombe. – Gütschow, M., *Das Museum der Praetextat-Katakombe, MemPontAcc* 4, 1938, 44–56, bes. 48 Taf. 1–3; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 31 Taf. 74, 2; Schmidt 25 Taf. 29, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 153–154 Abb. 173. – Um 150–160 n. Chr. – Im Zentrum die Gewinnung des Goldenen Vlieses, daran r. anschließend Medea vor dem Kindermord (mit Schwert), darauf folgt eine typisch römische Hochzeitsszene mit *dextrarum iunctio,* die meistens auf Iason und Medea bezogen wurde, aber an dieser Stelle chronologisch und inhaltlich (durch das Schwert verdeutlichte Absicht, die Kinder zu ermorden), wohl doch die Hochzeit der K. mit Iason meint (so schon Seeliger 2508 f. und jetzt wieder Koch/Sichtermann 154).

15.• (= Aietes **3**) Ehem. Turin, zerstört. Aus Rom. – *SarkRel* II 201–203 Nr. 190 Taf. 61; Jahn, O., *AZ* 1866, 234–248 Taf. 216, 2. – Antoninisch. – Wie bei **14** schließt an die Szene mit Medea vor dem Kindermord eine Hochzeitsszene mit einem Opferknaben an, die aufgrund der chronologischen Anordnung der Einzelszenen nur K. und Iason bei dem Hochzeitsopfer am Altar meinen kann (zu dem noch erhaltenen Fragment vgl. →Iason **21***).

d) Tod der Kreusa

16.• (= Merope II **2**) Krater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. SA 526. Aus Pomarico. – Heydemann, *Neapel* 752–753 Nr. 526; Séchan, *Etudes* 400–402 Abb. 118. Nicht in *RVAp,* wohl aus dem Umkreis des Ilioupersismalers. – Um 360–350 v. Chr. – K. mit den Geschenken der Medea angetan (Peplos, Stephane) ist von ihrem Brautthron (zum Brautthron →Andromeda I **64***) herabgeglitten und versucht, sich die vergifteten Kleider vom Leibe zu reißen. Aus der Brautkrone züngeln die ersten Flammen. Zu ihren Füßen liegt das offene Kästchen, in dem Medeas Kinder, die r. vom Pädagogen weggeführt werden, wohl die unheilvollen Geschenke überreicht haben. Oberhalb des zurückschauenden Erziehers sitzt eine geflügelte Erinys. L. von K. kommt ihr Vater, der greise König Kreon, nur in sein Himation gehüllt (aber mit Zepter) zu Hilfe. Hinter ihm wendet sich eine weibliche Figur zur Flucht, die ebenfalls zum Hause gehören muß, und demonstrativ mit ausgestrecktem Arm bittend oder anklagend auf die zuschauende Erinys verweist. Wahrscheinlich ist die Mutter der K. gemeint (vgl. →Althaia **4***), die auf der folgenden apul. Vase ähnlich dargestellt und durch eine Inschrift mit dem korinthischen Königinnennamen Merope benannt ist.

17.* (= Aietes **1,** = Hippotes **1,** = Iason **74,** = Medeia **29*** mit Lit., = Merope II **1**) Volutenkrater,



Kreousa II 16

apul. rf. München, Antikenslg. 3296 (J 810). Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 283 Taf. 195, 1: Unterweltmaler; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 159–167 Abb. 130; Dilthey, in *FR* II 161–166 Taf. 90; Trendall/Webster, *Illustrations* III 5, 4; Schefold/Jung, *SB* V 43–44 Abb. 27. – Um 330 v. Chr. – Wie auf **16** spielt die Sterbeszene am Brautthron der K. innerhalb des Palastes, der hier zum weißbemalten (steinernen) Grabbau wird, und mit seinen sechs ionischen Säulen in die obere Region hineinragt. K., als «Kreontochter» bezeichnet (*KPEONTEIA* als Architrav-Inschrift), liegt sterbend auf ihrem Brautthron in den tödlichen Gewändern der Medea. Auf dem Kopf eine Brautkrone wie auf **16**, von der ihr Bruder → Hippotes (Beischrift) sie befreien will. Auf der anderen Seite des Thrones erscheint der weißhaarige Kreon (Beischrift) und faßt K. an die Hüfte, was auch ihm den Tod bringen wird. Von l. (wie auf **16**) eilt Merope (Beischrift) zum Naiskos, Königin und Mutter der K., die eine Hand verzweifelt ausstreckt, mit der anderen klagend ihre Haare rauft, wie Kreon. Unter dem Naiskos steht der Schlangenwagen mit → Oistros («Stachel») als Wagenlenker. Er wartet auf Medea, die mit gezogenem Schwert einen ihrer Söhne tötet, der sich auf den Altar geflüchtet hat. An den Stufen des Naiskos liegt das offene Kästchen (wie auf **16**). «Eine Fülle von neuen Personen und Motiven, die alle dem euripideischen Drama fremd sind, hat der Künstler in dieser figurenreichen Komposition vor uns ausgebreitet...» (Robert, *Bild und Lied* 37). Die Münchner «Medeavase» ist jedoch (gegen Robert) nicht mit der Tragödie des Eur. zu verbinden, wie Dilthey nachgewiesen hat. Wegen der typischen Bühnenfiguren ist eine andere dramatische Fassung vorauszusetzen.

Medeasarkophage, zweite Szene

18. (= **2***) Paris, Louvre Ma 283. – Im Zentrum der Komposition: Tod der K. auf ihrem Brautbett (?) vor einem Parapetasma im Innern des Palastes, auf dem sich die Sterbende aufbäumt, den Kopf vor Schmerz weit zurückgeworfen hat und den r. Arm gegen die züngelnden Flammen erhebt (an der Rückwand sichtbar). Mit der r. Hand macht K. eine bittende Bewegung zu Medea, die in der anschließenden Szene mit dem Schwert zum Kindermord bereit dasteht und ihren Kopf zur brennenden K. zurückwendet. Hinter K. steigt der alte König Kreon (Diadem, langes Bühnengewand) auf die Kline und faßt – auch von den Flammen ergriffen – aus Schmerz und Verzweiflung an sein Haupt.

19. (= **3**) Berlin, SK 843b. – K. und Kreon strekken beide ihre l. Hand gegen Medea, die ihren Kopf zu der dichtgedrängten Gruppe von Vater und Tochter umwendet, welche auf einem Podest – er auf-, sie absteigend – zusammen verbrennen. Die Hände der beiden Rivalinnen überschneiden sich oberhalb der spielenden Kinder.

20. (= **4***) Mantua, Pal. Ducale. – Szene wie **17**, ohne Parapetasma. Hinter dem zurückgeworfenen Kopf der K. züngelnde Flammen. Zwischen den Rivalinnen szenentrennender Hermenpfeiler (Angabe der Palästra), vor dem sich die bittflehende Hand von K. und die Schwerthand der Medea überschneiden. Unten die Kinder.

21.* (= **5**) Rom, Mus. Naz. Rom. 75248. – Replik von **20**. Die Gruppe von K. und Kreon ist weiter auseinandergezogen. Beide berühren nur noch mit der Fußspitze ein winziges Podest. Die Hand der K. ist von dem Schwert in Medeas Hand überschnitten. Medea schaut mitleidslos auf die wie eine Fackel brennende K. (vgl. Eur. *Medea* 1190–1194). Die auf dem Deckel zwischen den Horen erscheinenden vier Jahreszeiteneroten wirken wie ein Reflex der Medeaknaben des Sarkophagkastens.

22.* (= **11**) Basel, Antikenmus. BS 203. – Schmidt 27–30 Taf. 14; Schefold/Jung *SB* V 32–33 Abb. 16. – Um 190–200 n. Chr. – K. stirbt in Gegenwart ihres Vaters Kreon, umgeben von dem entsetzten Pädagogen und ihren klagenden Gefährtinnen vor ihrem reich verzierten Brautbett, von dem sie auf die Fußbank herabgleitet, die mit zwei tragischen Masken verziert ist. Auf dem waagerechten Klinenrahmen erscheint das Relief einer gelagerten Venus mit Amor,

ein *parergon*, das darauf hinweist, daß die Liebe, die durch Venus bei K. und Medea entfacht wurde, nun den beiden Heroinen zum Verhängnis gereicht. Die flatternden Haare, die wehenden Gewänder und die schmerzlichen Bewegungen von K. und Kreon züngeln wie Flammen, so daß der Bildhauer die wirklichen Flammen auf den früheren Sarkophagen (**18–21**) weglassen konnte. Er hat es verstanden, die pathetischen Motive der dramatisch durchgebildeten Sage am anschaulichsten ins Bild umzusetzen. Trotzdem entspricht auch seine Darstellung dem Bericht des Boten bei Eur. *Medea* 1167–1221, bei dem auch die Dienerinnen anwesend sind. Zur neuen Gewichtung der Todesszene gegenüber den beiden Medeaszenen, die zusammengedrängt werden, damit die Sterbeszene genau in das Zentrum der Komposition gerückt und breit ausgeführt werden kann, kommt die Betonung des seelischen Schmerzes in den Gesichtern von K., Kreon, der Amme und des Pädagogen. Ein Pfeiler, an dessen Bogenansatz die Maske des → Sabazios hängt, schließt die Todesszene ab und bildet gleichzeitig einen Durchgang zu den dichtgedrängten Medea-Episoden: Medea steht jenseits des Tores mit dem Messer bereit, ihre Kinder zu töten, und erfährt gleich daran anschließend mit dem Schlangenwagen eine Apotheose. Zur Funktion des Arkadenpfeilers als Trennungslinie zwischen Medea- und Kreusaszenen s. Kommentar.

e) Aschenurne mit Kreusa und Medea als Pendants

23.* (= Medeia **62** mit Lit.) Marmorne Aschenurne der Geminia aus Ostia. Ostia, Mus. 10 (früher XIV 4930). Aus Ostia. – *SarkRel* III 3, 561; Koch/Sichtermann 250 Anm. 48. – Mittelantoninisch (Sinn). – Zu beiden Seiten der Inschrifttafel sind l. der Tod von K. in den Flammen (die Aschenurne wurde bei einer Brandbestattung gebraucht) und r. die Entrückung der Medea auf dem Schlangenwagen als chiffrenhafte Gegenbilder emblemartig appliziert (vgl. die Aschenurne → Iason **18*** = Medeia **63** mit Iasons Stierkampf und Medeas Entrückung).

f) Deutung möglich, aber nicht sicher

24. (= Aphrodite **1412***, = Iason **70***, = Medeia **35*** mit Lit.) Hydria, frühlukan. rf. Policoro, Mus. Naz. 35296. Aus Policoro. – *LCS* 58, 286 Taf. 26, 3; 27, 3: Policoro-Maler; *LCS Suppl. 3,* 19. – Um 400 v. Chr. – K.(?) mit Spiegel in der Hand und Häubchen auf dem Kopf als Pendant zu Eros auf der Schulter der Hydria sitzend. Für K. ist das Betrachten im Spiegel bei Eur. *Medea* 1156–1162 überliefert. Im Zentrum der Komposition enteilt Medea (Beischrift) auf dem Schlangenwagen, von Iason (Beischrift) mit gezogenem Schwert verfolgt. Die sich bedrohlich auf K.(?) zubewegenden Schlangen des Medeawagens scheinen K.(?) zu bedrängen, wie die Schlangen auf der apul. Scherbe mit demselben Thema in Berlin den Iason (→ Iason **72***) angreifen (vgl. Kommentar). Unterhalb des Wagens liegen die Medeakinder, die nach einer voreuripideischen Version von Medea zurückgelassen werden, dabei klagender Pädagoge.

KOMMENTAR

Der uns bekannte Mythos von K. und ihrem Vater Kreon ist im Botenbericht der vollständig erhaltenen Tragödie *Medea* des Eur. zusammengefaßt. Obwohl sich die Vernichtung der K. und ihres Vaters Kreon nicht auf der Bühne abgespielt hat, sondern im Botenbericht vorgetragen wurde, zeigen die oben aufgeführten apul. Grabvasen (**16. 17**) und röm. Sarkophage (**2–15. 18–22**) den Tod der K. jeweils als zentrale Szene der Komposition. Gemessen an der minimalen sagengeschichtlichen Bedeutung der K.-Gestalt und ihrer Abwesenheit auf der Bühne bei Eur. ist es erstaunlich, daß die bildenden Künstler K.s Tod auf den Grabmonumenten zum Gegenpol von Medeas Entrückung gemacht haben. Wohl durch die sepulkralen Bildträger (Grabvasen und Sarkophage) bedingt, wurde die Zweiergruppe von K. und ihrem Vater Kreon zum Sinnbild des Sterbens. Obwohl seit Eur. von der Liebe des Iason zur korinthischen Königstochter, seiner Zweitehe und der Rache der Medea an beiden erzählt wurde, findet sich das früheste, durch Beischrift gesicherte Bildzeugnis erst nach der Mitte des 4. Jh. v. Chr. auf der apul. Vase **17**: Die Rache an K. ist in der Mitte, die Rache an Iason in der unteren Region dargestellt. Viele bei Eur. nicht auftretende Bühnengestalten umgeben als betroffene Zeugen den Naiskos mit der sterbenden K. Gegen Eur. werden Mutter und Bruder der K. hinzugezogen, das Schattenbild des → Aietes steigt auf, um die Wirkung seines Fluches zu schauen (Andeutung bei Eur. *Med.* 30–33), zudem wird eines der Kinder gerettet. Nicht die Entrückung der Medea wird geschildert wie auf **24**, sondern eine bestimmte, dem Bildträger als Grabvase adäquate Episode steht im Zentrum: das Sterben der K. Wenn allerdings die K.-Deutung auf dem Schulterbild von **24** (s. Kat.) zutrifft, beginnen die Bilder schon um 400 v. Chr.

Durch die Serienproduktion der Kaiserzeit findet die Darstellung von Hochzeit und Tod der K. in der röm. Sepulkralkunst weite Verbreitung. Die Betonung der K.-Gestalt beginnt schon in der ersten Szene mit der Geschenkübergabe an K. durch Medeas Kinder (**2–12**). Die puttenartigen Knaben mit ihren Gaben erscheinen wie Jahreszeiteneroten, die K., ganz ähnlich wie auf den Clipeus-Sarkophagen, ihre Gaben darbringen (→ Kairoi/Tempora anni **70–100**). Die motivische Übereinstimmung zu den Darstellungen der Jahreszeiteneroten scheint beabsichtigt (vgl. dazu **5** = **21**).

K., welche die Kinder sitzend empfängt (Diphros oder Thron **2–12**, auf **13** Klismos), ist jeweils sehr jugendlich dargestellt (Chiton, Himation, Brautschleier). Ihr Chiton gleitet wie bei Aphrodite von der Schulter. Von Aphrodite hat K. auf **13** auch die Haubenfrisur übernommen (vgl. etwa → Aphrodite **847***. **851***). Ihre Darstellung erinnert aber durch den Schleier und die auf den Diphros gestützte l. Hand auch an den statuarischen Typus der Penelope (→ Aidos **1***).

Die Amme, die die Kinder zum Palast (Säulen, Parapetasma) gebracht hat, berührt K. am Arm (**5**). Die

Szene mit der Geschenküberreichung wird durch Hymenaeus, eine Schutzgottheit der Hochzeit, erweitert, der außer der Hochzeitsfackel die Mohnkapseln des Schlafgottes Hypnos/Somnus hält. Er erscheint auf allen Sarkophagreliefs (**2–10**), außer auf dem späten Exemplar in Basel **11** (= **22**). Seine gesenkte Fackel läßt sich auf die Hochzeit von K., aber auch ihren und der Kinder Tod beziehen. Die vielschichtige Rolle dieses Hymenaeus-Somnus wird durch seine Gruppierung mit der todgeweihten K. und den bald nach ihr sterbenden Medeasöhnen offensichtlich. Durch seine beiden Attribute stellt er einen Jenseitsbezug her und wird so auch zum Todesgott (vgl. → Alkestis **23***), denn mit den Mohnkapseln versenkt er die Kinder in ewigen Schlaf und mit der gesenkten, auf K. gerichteten Fackel deutet er proleptisch ihren Feuertod an. Die Funktion des Schlaf- und Hochzeitsgottes fallen bei ihm zusammen.

Die früheste Fassung der Geschenkübergabe zeigt der silberne Calathus **13**, der die sitzende K. mit einer Haubenfrisur statt mit dem Brautschleier zeigt und die Szene in ein Heiligtum versetzt, wo ein Baitylos und eine Votivsäule stehen, wie in einer Sakrallandschaft. Anstelle des Hymenaeus-Somnus ist K. hier eine weibliche Figur mit Fackel beigegeben (Hekate?). Künzl datiert **13** überzeugend in die augusteische Zeit, woraus hervorgeht, daß das Urbild der Geschenkübergabe mit der Typologie der sitzenden K., den puttenartigen Medea-Kindern und dem an eine Säule gelehnten Iason, schon lange vor den kaiserzeitlichen Friessarkophagen entstanden sein muß. Die Tradition der Geschenkübergabe-Szene reicht nach Künzl 389 bis in späthellenistische Zeit zurück. Als Vorbild denkt er an einen späthellenistischen Gemälde-Zyklus. – Zur Entstehungszeit von **13** lagen Ovids heute verlorene *Medea* und seine *Heroides* vor. Unter den zwölf Briefen der *Heroides* befindet sich ein Brief der verlassenen Medea an Iason (s. Künzl 378). Darin droht Medea der K. mit einer Anspielung auf das vergiftete Gewand (*her.* 12, 182). Möglicherweise ist das Diptychon unter K.s Stuhl auf dem Mantuaner Sarkophag (**4**) auf diesen Brief zu beziehen.

Auf den Iasonsarkophagen **14. 15** wird eine Hochzeitsszene eingeführt, die ganz wie eine röm. Eheschließung behandelt ist und K. tiefverschleiert im Gewand einer röm. Braut bei der *dextrarum iunctio* (**14**) darstellt oder beim Hochzeitsopfer am Altar mit einem Opferknaben (**15**). Daß hier nicht etwa an Medea als Braut zu denken ist, geht aus **15** hervor, wo Medea mit den beiden Kindern zum Altar eilt, an dem K. und Iason ihr Hochzeitsopfer vollziehen.

Zur zentralen tragischen Szene in der Mitte aller Sarkophagfronten haben die röm. Bildhauer den Tod von K. und ihrem Vater Kreon gemacht. In der Mittelszene auf dem im Sinne des spätantoninischen Stilwandels konzipierten Sarkophages **22** wird das besonders auffällig. Zur Zahl der Teilnehmer, die von 16 auf 26 angewachsen ist, kommt die Schilderung des seelischen Zustandes der Protagonisten. Der Tod von K. und Kreon wird durch einen Arkadenpfeiler abgeschlossen, dem augenscheinlich symbolische Bedeutung zukommt. Er dient gleichzeitig als Durchgang für Medea und ihre Kinder in eine andere Welt, bildet die Grenze zwischen der dargestellten Sterblichkeit des Kreon und der K. im Innern des Palastes (was auf **17** durch den Grabnaiskos angedeutet wird) und der Unsterblichkeit der Medea (und vielleicht eines ihrer Kinder draußen). Während Medea durch das Tor des Palastes in glücklichere Gefilde entschwindet, enteilen oder überspringen ihre Kinder vor dem Durchgangspfeiler (**22**) oder vor einer Herme (**20**) diese Grenze zwischen Diesseits und Jenseits. Wenn dem Entwerfer dieser Sarkophagserie dabei die Version von Heras Unsterblichkeitsversprechen für die Medeakinder vor Augen stand, scheint diese Szenentrennung durch die springenden Kinder gleitend geworden zu sein. Sie nehmen den Tod von K. und deren Vater Kreon, der sich diesseits des Tores (im Drama hinter der Bühne) abspielt, mit in das Jenseits auf der anderen Seite des Durchgangs, an dessen Ende (auch auf der Bühne) Medeas Apotheose erfolgt. Torbogen (**22**) und Herme (**20**) haben eine Doppelfunktion: Sie trennen und verklammern zugleich. Der zweimalige Auftritt der wie Zwillingsputten dargestellten Knaben und die Überschneidung der Hände von K. und Medea oberhalb der Kinderköpfe (**19. 20. 21**) demonstrieren den Zusammenhang zwischen K.- und Medeaszenen. Bei Eur. fordert der Mord an K. und Kreon von Medea das Opfer ihrer eigenen Kinder, wenn sie sie nicht der Rache der Kreonsippe ausliefern will. Der Sarkophagkünstler hat diese Zusammengehörigkeit von Fürstenmord und Kindermord überzeugend an der Komposition sichtbar gemacht. Das Passieren des Torbogens (**22**) durch Medea und ihre Kinder scheint aber auch anzudeuten, daß der Tod nichts Endgültiges ist, weil die Söhne wie ihre Mutter jenseits des Tores zur Unsterblichkeit gelangen.

Ohne diese Jenseitshoffnung wären Darstellungen wie der Tod in den Flammen von K. und Kreon auf den Sepulkralmonumenten unerklärlich. Versucht man das dramatische Geschehen auf Bühne oder Fries als Gleichnis für die verschiedenen Lebensalter oder Jahreszeiten zu verstehen, so scheint der unerwartete Zugriff des Todes gleichermaßen den greisenhaften Kreon wie die jugendliche Braut K. und die kindlichen Medeaknaben unerbittlich hinwegzuraffen. Am Tod der unschuldig in Unglück und Leid geratenen Kinder wird klar, daß selbst dort, wo im Mythos die Unsterblichkeit versprochen wurde, der Tod vorausgeht. Daß Medea als Instrument der Jenseitsschau fungiert, ist in Wort und Bild durch den Helioswagen verdeutlicht. Daß aber K. und Medea beide zusammen eine Möglichkeit der Apotheose umfassen, wird an der Aschenurne von Ostia (**23**) sichtbar. Durch den Tod wird die Verstorbene Teil dieser Heroenwelt und bildet mit ihr eine Art Schicksalsgemeinschaft, die gemeinsam auf eine jenseitige Glückseligkeit wartet.

Das Bestreben der Sarkophagkünstler, den Mythos in seinem ganzen Verlauf möglichst vollständig darzustellen, ist schon auf der Münchner Vase **17** erkennbar. Der von Eur. in der Tragödie gestaltete Mythos ist auf den Sarkophagen in kontinuierender Darstellungsweise wiedergegeben, wobei ausgewählte Szenen friesartig aneinandergereiht sind. Sie gehen auf

einigen Exemplaren räumlich ohne Abgrenzung ineinander über, wie auf **2** (= **18**) oder auf **3** (= **19**) und **5** (= **21**), wo die Medeakinder, die eigentlich in der Palästra über eine Rolle springen, aus dem Brautgemach der K. zu kommen scheinen. Auf anderen Sarkophagen sind die Medea-Szenen durch einen Hermenpfeiler von den K.-Szenen abgetrennt, wie auf **4** (= **20**) oder von einem Durchgang wie auf **11** (= **22**) unterbrochen. Die chronikartig aneinandergereihten Bilder sind nach der Reihenfolge der erzählten Ereignisse des Botenberichtes bei Eur. angeordnet, der mit der Beschreibung des Todes des Kreon endet. Durch den Botenbericht vom Tod des Kreon und der K. wird Medea die Entscheidung abgenommen, ob sie ihre Kinder töten soll oder nicht, ihr Attentat an der Königsfamilie fordert das Opfer der Kinder, sie erkennt, daß sie nicht mehr umkehren kann (Eur. *Medea* 1059–1061. 1236–1241). Der Sarkophagkünstler stellt der heftig bewegten, im Profil dargestellten K. eine fast statische, in Frontalansicht stehende Medea an die Seite, die in der Rechten das gezogene Schwert hält. An dieser Stelle laufen die Linien des Fürstenmordes und des Kindermordes in einem Punkt zusammen und verknoten sich. Denn auf fast allen Reliefs überschneiden sich hier am Schnittpunkt von K.- und Medeaszenen die ausgestreckte Hand der K. und die r. Hand mit dem Schwert von Medea. Eine Ausnahme bildet das Basler Exemplar **11** = **22**, auf dem Amme und Pädagoge dazwischengeschoben sind. Die hierarchische en-face-Darstellung der Medea mit dem Schwert in der Hand wird meist als die um eine Entscheidung ringende Medea gedeutet. Aber das gezogene Schwert, das drohend über den Köpfen ihrer Kinder schwebt, zeigt die zum Mord an ihren Kindern gedrängte Medea (Eur. *Medea* 791–793). Das gleichzeitig mit der Spitze gegen die brennende K. gerichtete Schwert deutet aber auch an, daß die verbrennende K. und die getöteten Kinder (im Drama beides stumme Rollen), am Ende der Handlung durch den Tod vereint sind, was auf den Sarkophagen durch die Rahmung der K.-Kreonszenen mittels der gleichartigen Kindergruppe verbildlicht wird.

Ein Todeslos, wie der Feuertod der K. oder der frühe, tragische Tod der Kinder, mit dem die Auftraggeber oder Käufer dieser Sarkophage sich wohl kaum identifizieren konnten, ist nur aus jener Bewertung des Todes heraus zu erklären, nach der der Tod die Befreiung aus dem Gefängnis der irdischen Hülle bedeutet. K. erscheint in der Hauptszene dieser Sarkophagreliefs wie eine lebende Fackel, so daß auf einigen Sarkophagen die züngelnden Flammen gar nicht mehr dargestellt zu werden brauchen, weil Körper und Bewegungen von K. das allen bekannte Ereignis so überzeugend nachahmen. Die Masken an Thron und Bett der K. verweisen neben anderen möglichen Anspielungen auf die dramatischen Bearbeitungen des Medeamythos. Die Leier auf dem späten Basler Exemplar (**22**) kann zudem möglicherweise mit Tanzaufführungen verbunden werden, denn der tragische Tod der K. war Thema antiker Pantomimen und Tanzdarstellungen (Lukianos *salt.* 42). In diesen Zusammenhang paßt auch der Kopf des Dionysos-Sabazios am Durchgangspfeiler auf **22**, der sowohl als Gott des Tanzes gilt, weil zu seinen Ehren im Sabazioskult getanzt wurde, als auch als Gott des Werdens und Vergehens. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang der alte Versuch von L. Curtius, den jenseitigen Dionysos-Sabazios mit → Sardanapallos gleichzusetzen, der wie K. den Feuertod starb. Pfeiler mit dem gleichen Kopf, darunter die Genien der vier Jahreszeiten, finden sich auf Hippolytos-Sarkophagen (→ Hippolytos I **61*. 67***). Daß K. ihren Tod tanzt oder «spielt» und damit in die Mysterienüberlieferung des Sabazios-Sardanapallos eingereiht werden kann, läßt einerseits die Überlieferung des Lukianos, andererseits die Anbringung von Masken und Leier auf **11** (= **22**) vermuten. Anders ist der Sinnzusammenhang auf dem späten Basler Sarkophag (**11/22**) schwer deutbar. Bemerkenswerterweise ist die brennende K. im gleichen Schema dargestellt wie der orgiastische Mänadentypus auf Dionysos-Sabazios-Vasen (→ Dionysos **869***).

Die Darstellung der K. im Todeskampf im Zentrum der Vasenbilder **16. 17** und in der Mitte der Sarkophagkompositionen **18–22** hängt schließlich mit dem Glauben zusammen, daß das Feuer als heiliges Element reinigt und seine Opfer unsterblich macht. Ist die Sterblichkeit einmal herausgebrannt, wie beim Heros → Herakles, als er von seinem Scheiterhaufen auf dem Berg Oita seine Apotheose erfährt, ist eine Entrückung möglich.

Ähnliche Vorstellungen haben wahrscheinlich den Ehemann bewegt, der die Aschenurne von Ostia **23** für seine Frau stiftete, und damit deren Tod mit dem Sterben der mythischen K. gleichgesetzt hat. Die Entrückung der Medea mit ihren toten Kindern auf der anderen Seite der Inschriftentafel konnte die Wirkung von K.s Tod zwar mildern. Die hinterbliebenen Grabbesucher verlangten aber – wie die Zuschauer im Theater – aus der ausweglos tragischen Realität des Todes nach mythischer Überwölbung.

GRATIA BERGER-DOER

KREOUSA III

(*Κρέουσα*, Creüsa) Tochter des → Priamos und der → Hekabe, auch Eurydike genannt, Gemahlin des → Aineias, Mutter des → Askanios.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach den *Kyprien* (Davies *EGF* F 23) und der *Kleinen Ilias* (a. O. F 22) hieß Aineias' Gemahlin Eurydike (Paus. 10, 26, 1), ebenso bei Enn. *ann.* 1, 36 Skutsch. Bei Dion. Hal. *ant.* 3, 31 ist K. als Frau des Aineias bezeichnet. Paus. nennt sie in seiner Beschreibung der Lesche der Knidier K., berichtet aber, daß sie in den *Kyprien* und in der *Kleinen Ilias* Eurydike hieß. Auch Verg. nennt sie K. (Creusa: *Aen.* 2, 562. 597. 651. 666. 738. 769. 772. 778. 784; 9, 297). Aus dem brennenden Troja wird sie von Aphrodite und/oder Kybele entrückt (Paus.

10, 26, 1; Verg. *Aen.* 2, 788). Als Schattenbild oder Abbild ihrer selbst spendet K. bei Verg. *Aen.* 2, 736–794 dem Aineias Trost und sagt ihm seine Zukunft voraus. Die Flucht aus Troja wurde in der *Iliou-persis* des Arktinos (Proklos, Davies *EGF* p. 62, 12–13) erzählt. Die K.-Episode, nach der die Aineiasgemahlin schon beim Auszug aus Troja in den brennenden Gassen der untergehenden Stadt verschwindet, geht möglicherweise schon auf den im 6. Jh. v. Chr. in Sizilien lebenden Stesichoros zurück (Page *PMG frg.* 205): vgl. **39.** Bei Hellan., *FGrH* 4 F 31 verläßt K. mit Aineias und Anchises, seinen Kindern und den väterlichen Göttern Troja, als Neoptolemos die Burg besetzte. Nach Lykophr. 1263 und *Schol.* läßt Aineias K. und ihre Kinder allein, um seinen Vater und die Penaten zu retten. Das geht mit Timaios' Geschichte zusammen, nach der die Griechen Aineias erlaubt hätten, das Beste aus seinem Hause mitzunehmen. Daraufhin gibt er K. und die Kinder auf und entscheidet sich für seinen Vater und dessen heilige Götterbilder (Lykophr. 1263 ff.). Hierhin gehört die Sorge der Göttinnen um die verlassene K., und hier schließt Vergil an, bei dem K. den Aineias im Gedränge verliert und von der Göttin entrückt wird, damit Aineias frei wird für seine Hochzeit mit einer italischen Königstochter. Bekannter ist die Sage, daß K. (Dion. Hal. *ant.* 3, 31) mit Aineias und Anchises, Askanios und den heimischen Göttern (darunter das echte Palladion) zum Ida aufbricht, als Neoptolemos die Burg von Troja angriff. Unterwegs treffen K. und Aineias viele andere Flüchtlinge, mit denen sie den Ida besetzen wollen (Dion. Hal. *ant.* 1, 46–47). Bei Verg. *Aen.* 2, 711 verlassen K. und Aineias die Stadt erst nach dem Fall der Königsburg und dem Tod des Priamos und nach der Erscheinung von Aphrodite, die Aineias zur Flucht auffordert. Anchises auf der Schulter und Askanios-Iulus an der Hand verläßt die Familie das untergehende Troja. Außerhalb der Tore wird K. plötzlich vermißt (Verg. *Aen.* 2, 738). Als Aineias sie nachts in der brennenden Stadt sucht, erscheint ihm ein Schattenbild von K. und verkündet sein zukünftiges Schicksal und ihre eigene Entrückung durch die Götter (Verg. *Aen.* 2, 738–794). Nach Angabe Varros sollen K. und Aineias zwei Söhne gehabt haben: Askanios und Eurybates (*Schol.* Verg. *Aen.* 2, 717). *Schol.* Lykophr. 1263 berichtet ebenfalls von zwei Söhnen der K., Askanios und Euryleon. Naevius nennt sogar zwei Frauen, die mit Anchises und Aineias verhüllten Hauptes weinend die Stadt verlassen, K. und die irdische Gattin des Anchises (*bell. Pun. frg.* 5 Strzelecki).

BIBLIOGRAPHIE: Schauenburg, K. *Gymnasium* 67, 1960, 176–191 (= Schauenburg 1); *idem*, *Gymnasium* 78, 1969, 42–53 (= Schauenburg 2); *idem*, *JdI* 81, 1966, 306 (= Schauenburg 3).



Kreousa III 1

KATALOG

a) Die Flucht aus Troia mit Kreusa und Aphrodite

Attisch schwarzfigurige Vasen

1.• Ehem. Slg. Hamilton, verschollen. – Tischbein, W., *Coll. of Engravings from Ancient Vases* (1791–95) IV Taf. 61; Reinach, *RépVases* 2, 333, 4. – K. (Chiton, Himation) folgt der Aineias-Anchises-Gruppe, die von Aphrodite angeführt wird. Dahinter Krieger in phrygischer Tracht.

2. (= Aineias **61**) Amphora. London, BM B 173. Aus Vulci. – *CVA*^{3} Taf. 45 (165) 1a; Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 17–18. – 520–510 v. Chr. – Aineias mit Anchises begleitet von einem Bogenschützen, umgeben von K. und Aphrodite.

3.* Halsamphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 976. – *ABV* 269, 45; *Para* 118: Antimenesmaler; *CVA* 1 Taf. 13, 3–4; Schefold, *SB* II 259 Abb. 347. – 520/510 v. Chr. – K. mit Askanios auf dem Arm und einem Bogenschützen, der Aineias-Anchises-Gruppe voranschreitend, hat ihren Kopf zu Aphrodite (?) zurückgewendet, die grüßend ihre Hand erhebt.

4. (= Aineias **62***) Amphora, Basel, Antikenmus. 331. – *ABV* 319, 9: classe Cab. Méd. 218. – Um 510/500 v. Chr. – K. mit grüßend erhobener Hand als Pendant zu Aphrodite im Rücken des Aineias.

5.* (= Askanios **2***) Amphora. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 98 (in *ABV* Inv. 70). – *ABV* 371, 151: Leagrosgruppe. – Um 510/500 v. Chr. – K. hinter der Aineias-Anchises-Gruppe, vor den Fliehenden Aphrodite. Bei den symmetrisch angeordneten, sehr ähnlich dargestellten Frauen ist nicht auszumachen, welche von beiden K. ist. Vor Aineias Askanios.

6.* (= Aineias **67**) Hydria. München, Antikenslg. 1717. Aus Vulci. – *ABV* 362, 36: Leagrosgruppe. – 510/500 v. Chr. – K. mit Askanios und einem Hopliten, Aineias und Anchises. Auf der anderen Seite der Mittelgruppe abermals ein Hoplit mit Bogenschütze und eine Frau (Aphrodite?).

7. Oinochoe. München, Antikenslg. 1775. – *ABV* 431; Schauenburg 1, 180 Nr. 43. – Außer K. eine zweite Frau und ein Krieger.

8. Hydria. Orvieto, Slg. Faina 22. – Philippart, H., *Coll. de céramique greque en Italie* II 101. – Zwei Krieger, zwei Frauen und Askanios.

9. (= Aineias **76***) Amphora. Tübingen, Univ. 2451. – Watzinger, *KatTübingen* 25–25 Nr. D 9. – 510/500 v. Chr. – K. als davoneilendes Pendant zu Aphrodite, zur Aineiasgruppe zurückschauend.

10.* Halsamphora. Würzburg, Wagner-Mus. L 212. – *ABV* 371. – K. und eine zweite Frau und ein Hund mit der Aineias-Anchises-Gruppe.

11. (= Aineias **86***) Lekythos. Kopenhagen, Glypt. 2658. – Haspels, *ABL* 200, 21: Phanyllismaler. – 510/500 v. Chr. – K. und Aphrodite als gleichartige, weglaufende Frauen r. und l. der Aineias-Anchises-Gruppe.

12.* Halsamphora. New York, MMA 41.162.171, ehem. Slg. Gallatin. – *CVA* Gallatin 1 Taf. 5 Abb. 3–4. – Um 510 v. Chr. – K. (voranschreitend und zurückschauend) und Aphrodite (stehend und grüßend) als gleichartige Frauen r. und l. der Fluchtgruppe.

13. (= Aineias **80**) Kolonnettenkrater. Salerno, Mus. – Schauenburg 1, 179 Nr. 20 Taf. 14, 1. – Um 500 v. Chr. – K. und ein Bogenschütze mit der Aineias-Anchises-Gruppe und eine zweite weibliche Figur auf der anderen Seite (Aphrodite?).

14. Bauchamphora. Cambridge, Fitz. Mus. GR 8. 1917. – *CVA* 1 Taf. 14, 2; Tillyard, *Hope* Nr. 14 Taf. 3. – Um 500 v. Chr. – K. und eine zweite Frau (Aphrodite?) und ein Bogenschütze.

15.* Hydria. Montreal, Mus. of Fine Arts 33 Cb 1. – Schauenburg 1, Nr. 39 Taf. 14, 2. – Vor der nach r. ziehenden Aineias-Anchises-Gruppe stehen zwei Frauen, die einander anblicken (K. und Aphrodite). Hinter dem hier laufenden Anchises ein Bogenschütze.

16. Bauchamphora. Ehem. London, Kunsthandel. – Sotheby 5. Juli 1982 Nr. 385: Leagrosgruppe. – Um 510 v. Chr. – K. und Aphrodite symmetrisch-antithetisch l. und r. von der Fluchtgruppe, nur in den Frisuren unterschieden. Zwischen K. und Aineias Askanios.

17.* (= Aineias **87**) Lekythos. Syrakus, Mus. Reg. 19882. Aus Gela. – Haspels, *ABL* 216, 10: Edinburg-Maler. – 500/490 v. Chr. – K. mit Askanios symmetrisch zu Aphrodite mit der Fluchtgruppe.

18. (= Askanios **3***) Amphora. München, Antikenslg. 1546. Aus Vulci. – *ABV* 392, 10: Nikoxenosmaler. – 500/490 v. Chr. – Wie auf **2** sind K. und Aphrodite nicht zu unterscheiden. Zur Fluchtgruppe gehören hier zwei Knaben, über deren Häupter beide Frauen schützend eine Hand halten.

b) Kreusa ohne Aphrodite mit der Aineias-Anchises-Gruppe, einem Bogenschützen und/oder Hopliten sowie Askanios

Attisch schwarzfigurige Vasen

19.* Halsamphora. Kopenhagen, Nat. Mus. 3, ehem. Slg. Castellani. – *ABV* 371 zu 150: Leagrosgruppe; *CVA* 3 Taf. 109, 2. – Um 510 v. Chr. – K. (Chiton, Himation) der Gruppe voranschreitend und zurückblickend, ihre r. Hand grüßend erhoben.

20. (= Aineias **63**) Amphora. Leiden, Rijksmus. XV 1 58. Aus Vulci. – *ABV* 372, 154. Leagrosgruppe. – K. und Askanios.

21.* (= Aineias **66**) Amphora. Leiden, Rijksmus. XV 1 59. Aus Vulci. – *ABV* 371, 153: Leagrosgruppe. – 510/500 v. Chr. – K. mit zwei Kindern.

22. (= Aineias **64***) Amphora. Hannover, Kestner-Mus. 754. – Aus Etrurien. – *CVA* 1 Taf. 13 (1645) 2: Maler von München 1519. – Um 510 v. Chr. – K. mit Askanios, Bogenschütze.

23.* (= Aineias **65**) Amphora. Heidelberg, Univ. S 184. Aus Cerveteri. – *ABV* 394, 5: Maler von München 1519. – 510/500 v. Chr. – K. mit Askanios, Bogenschütze.

24. (= Aineias **71**) Halsamphora. Ehem. Luzern, Ars Antiqua A. G. – *Para* 173, 5: Umkreis des Malers von München 1519. – Auf beiden Seiten die gleiche Darstellung mit leichten Variationen. K. voraneilend. Ihr Pendant jeweils ein Bogenschütze, der wie K. seinen Kopf zurückwendet. Auf *B* ist der Bogenschütze sehr klein und unbärtig dargestellt (Askanios?).

25. (= Aineias **73***) Olpe. Ehem. Greenwich (Conn.) Slg. Bareiss 233. – v. Bothmer, D., *Greek Vases, Molly and Walter Bareiss Collection*. Getty Mus. (1983) 72 Nr. 64. – 510/500 v. Chr. – K. mit über den Hinterkopf gelegtem Mantel schreitet voran und blickt rückwärts einem davonspringenden Trojaner nach. Vor K. ein weißhaariger Alter mit Lanze.

26.* (= Aineias **75**, = Helene **317** [Gegenseite]) Amphora. München, Antikenslg. 1496. – *CVA* 8 Taf. 406 (1824) 2: Eye-siren Group. – K., Bogenschütze.

27.* (= Aineias **77**) Oinochoe. Paris, Louvre F 118. – *ABV* 440, 2: Maler von Louvre 118. – 510/500 v. Chr. – K. wohl als zurückbleibend zu interpretieren, winkt den davoneilenden Zweiergruppen von Aineias mit Anchises und Hoplit mit Bogenschütze zum Abschied nach.

28. (= Aineias **79***) Halsamphora. Neapel, Mus. Naz. 2481. Aus Nola. – *ABV* 397, 4: Umkreis des Eucharidesmalers. – 500 v. Chr. – K. mit zwei Kindern voranlaufend. L. Bogenschütze.

29.* Halsamphora. San Simeon, State Hist. Mon. 529-9-5437, ehem. Hearst Coll. 9815. – *Coll. B. et C.*, Paris 19.–21. Mai 1910 Nr. 151 Taf. 18. – 510/500 v. Chr. – K. vorauseilend, den Kopf zurückgewendet. Hinter den Fliehenden Hoplit. Zu Füßen von Aineias Hund, der zu K. aufschaut. Rs.: Aias mit dem toten Achilleus.

30.* Halsamphora. New York, MMA 56.171.26. – *ABV* 509, 156: Diosphosmaler; Haspels, *ABL* 240, 156; *BullMMA* 21 (1962) 6; *CVA* 4 Taf. 51 (779) 3–4. – 500 v. Chr. – Die Flucht ist auf *A* und *B* verteilt, in die Aineias-Anchises-Gruppe mit K. und einen Krieger mit einer zweiten Frau.

31.* (= Aineias **85**) Olpe. Paris, Cab. Méd. 261. Aus Kameiros. – *ABV* 451, 14. – 500 v. Chr. – K. vorauseilend, den Kopf rückwärts gewendet.

Attisch rotfigurige Vasen

32.* (= Aineias **88**) Schale. Vatikan 16579. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 36: Umkreis des Pythokles. – 500/490 v. Chr. – K. und ein Hoplit. Auf der anderen Seite Bogenschütze und Hoplit.

33.* (= Aineias **90**) Kelchkrater. Boston, Mus. Fine Arts 1959. 178. – *ARV*^{2} 590, 11: Altamuramaler; *Add*^{2} 264. – 470/460 v. Chr. – K., (Beischriften).

c) Kreusa in mehrszenigen Iliupersisdarstellungen

34. (Aias II **38***, = Aineias **72**, = Andromache I

51, = Astyanax I **30**, = Askanios **23**) Hydria. att. sf. Vatikan A 733. Ehem. Slg. Astarita. – *Para* 147, 30: Priamosmaler. – Um 510–500 v. Chr. – Die vieldiskutierte Vase ist eine der frühesten Iliupersisdarstellungen mit mehreren Episoden. Im Zentrum Aias (II) und Kassandra; l. Aineias mit Anchises auf den Schultern und r. als Pendant dazu K. mit Askanios im gleichen Schema, ganz ähnlich wie auf **37**. Der weißhaarige Alte am r. Bildrand könnte Kalchas sein. Andere Deutungen → Astyanax I **30**.

35. Wandmalerei, Iliupersis des Polygnot aus Thasos in der Lesche der Knidier in Delphi, nicht erhalten. – Paus. 10, 26, Robert, C., 16. *HallWPr* (1892). – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – K. (von Paus. ausdrücklich als Frau des Aineias bezeichnet) unter den gefangenen Troerinnen. Paus. weiß auch zu berichten, daß die Göttermutter und Aphrodite K. vor der Sklaverei bei den Griechen erretteten.

36.* Nordmetopen des Parthenon. Athen, Akropolis Nr. 27 und 28, *in situ*. – Berger, *PartheDokMet* 44–45 Taf. 26–27 mit Lit. – 447–440 v. Chr. – Durch die als gesichert geltende Nordmetope Nr. 28, die mit der Metope Nr. 27 zusammen den Abschluß der Iliupersis mit dem Auszug des Aineias, Anchises und Askanios aus Troja darstellt, hat man auf der Nordmetope 27 die Frau des Aineias K. erkennen wollen, die der voranschreitenden Fluchtgruppe mit einem Gefährten folgt (Praschniker). Anders Berger, der K. auf 28 in der wie eine Statue in Frontalansicht gebildeten Figur sieht (sonst als Aphrodite gedeutet), ein dem zurückblickenden Aineias nicht mehr erreichbares «Schattenbild» oder Abbild von K., das Aineias erscheint und dann entrückt wird.

Münzen

37.* (= Aineias **92**) AR Tetradrachme, Aineia (Chalkidike), Anfang 5. Jh. v. Chr. (Price). – Price, M./Waggoner, N., *Archaic Greek Coinage, The Assyut Hoard* (1975) 43–44 Nr. 194 Taf. 11 und B. – Vs.: Voranschreitende K. mit Kind auf dem Arm und Aineias mit Anchises. Die erst durch Steph. Byz. erwähnte Gründung von Aineia durch Aineias erfährt durch die drei bekannten Exemplare dieser Prägung eine Bestätigung. Rs.: Quadratum incusum.

Etruskische Darstellungen

38.* (= Aineias **94***) Halsamphora, etr. rf. München, Antikenslg. 3185. Aus Vulci. – *EVP* 195, 3: Praxiasmaler; Castagnoli, F., *EAA* III (1960) 339–341 Abb. 411. – K., die Askanios am Handgelenk hält, geht wie auf **37** vor Aineias und Anchises. Sie trägt ein Doliolum mit den Sacra auf dem Kopf, das sie mit der l. Hand festhält (Liv. 5, 40, 7–8).

39. (Deutung unwahrscheinlich) (= Askanios **24**, = Apollon/Aplu **10***, = Leto/Letun **1***) Statuengruppe vom Dach des Portonaccio-Tempels in Veji, Terrakotta. Rom, Villa Giulia. – *Helbig*^{4} III Nr. 2553 (T. Dohrn); Fuhrmann, H., *AA* 1941, 428; Alföldi, A., *Die trojanischen Urahnen der Römer* (1957) 17 Taf. 13. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Weitausschreitende, als Kourotrophos wiedergegebene K. mit Askanios auf dem Arm. So zuerst von Alföldi und Fuhrmann gedeutet, die die Gruppe mit dem Aineiaskult in Veji verbinden möchten. Wahrscheinlicher ist die Deutung als Leto mit dem Apollonknaben.

Römische Darstellungen

40. (= Aineias **127***, = Helene **227** mit Querverweisen) Gladiatorenhelm, Bronze. Neapel, Mus. Naz. 5673. – Aus Pompeji. – Maiuri, B., *Mus. Naz. di Napoli* (1951) 161. – 1. Jh. n. Chr. – Mehrere Ilioupersis-Szenen. Askanios steht auf einem Altar und wird von K. am r. Arm festgehalten.

41.* (= Achilleus **543**• mit Lit., = Aineias **112**) Tabula Iliaca. Rom, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 24–37 Nr. 1 Taf. 1; *Helbig*^{4} II Nr. 1266 (Simon); Horsfall, N., *JHS* 99, 1979, 26–48, 2. – In der Mittelszene am Stadttor steht K., ihren Kopf trauernd in die Hand gestützt, hinter Aineias und scheint absichtlich zurückzubleiben, als Aineias mit Vater, Sohn und den Penaten aus dem Stadttor eilt; denn in der Einschiffungsszene unten r. (→ Misenos **1**) fehlt K. Das kann mit dem kaiserzeitlichen Auftraggeber des ilischen Reliefs zusammenhängen, der in dieser Mittelszene auf Vergils *Aeneis* bestanden haben mag, geht vielleicht aber schon auf Stesichoros zurück, mit dem die drei Aineiasszenen im Zentrum ebenfalls verbunden wurden.

42.* (= Aineias **184**) Miniatur im Codex Vergilius Vaticanus, Vatikan, Bibl. cod. lat. 3225. – de Witt, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) Taf. 9, Pictura 16. – Anfang 5. Jh. n. Chr. – K. (Beischr. *Creusa*), die vor dem zum Kampf gerüsteten, davoneilenden Aineias auf die Knie gefallen ist, und der betende Anchises werden Zeugen eines göttlichen Vorzeichens: einer Flamme, die auf dem Haupte des kleinen Askanios erscheint (Illustration zu Verg. *Aen.* 2, 680–691). Zwei Diener, welche die Flammen zu löschen versuchen, sind Erfindung des Illustrators.

KOMMENTAR

K., die mit Aineias und Anchises zusammen das brennende Troja verläßt, erscheint meistens als eine der Aineias-Anchises-Gruppe folgende oder vorauseilende Frau in Chiton und Mantel, sehr jugendlich wiedergegeben mit langen auf die Schultern fallenden Haaren. Auf einigen Exemplaren der heute bekannten fast 60 sf. att. Vasen, 5 rf. att. und einem rf. etruskischen Gefäß mit diesem Thema sind zwei Frauen dargestellt, K. und Aphrodite (?), die an dieser Stelle in den lit. Quellen auftritt und K. über ihr eigenes Schicksal und das von Aineias aufklärt. Auf einigen Darstellungen tritt eine der Frauen den Fliehenden entgegen, auf den meisten laufen die Flüchtenden alle in der gleichen Richtung. Zuweilen führt K. die Flüchtenden an (**32**. **37**. **38**; entgegen den Schriftquellen), manchmal folgt sie der Aineias-Anchises-Gruppe (**33**. **36**). Eindeutig zu benennen ist K. nur, wenn sie mit Askanios an der Hand, auf dem Arm oder auf den Schultern dargestellt ist (**34**. **37**. **38**. **40–42**). Eine Gruppe von sf. Halsamphoren zeigt zwei zwillingshaft ähnliche Frauen, die in entgegengesetzte Richtungen l. und r. von der Aineiasgruppe auseinanderlaufen (**5**. **11**.). Gäbe es nicht eine Halsamphora mit der Beischrift Aphrodite (→ Aineias **68**), die hinter der Fluchtgruppe steht, würde man in ihnen einfach zwei Troerinnen vermuten. Manchmal wird die Fluchtszene auf beide Vasenseiten verteilt (**24**. **30**), vor allem, wenn sich bei den Flüchtlingen zusätzlich Hopliten und/oder Bogenschützen befinden oder verschiedene Episoden der Iliupersis auf einem Bildträger zusammen dargestellt sind (**29**. **34**). Da den Schriftquellen zufolge K. schon zu Beginn der Flucht in den brennenden Gassen Trojas verlorengeht, was Aineias allerdings erst vor den Toren der Stadt bemerkt, so beziehen sich alle Darstellungen mit K. auf den Anfang der Flucht. Eine Ausnahme bildet die frühe Münze von Aineia (**37**), auf der K. mit Aineias zusammen anscheinend bis nach Aineia (Chalkidike) kam. Möglicherweise sind auf den zahlreichen sf. Vasen mit den beiden gleichartigen Frauen (**1–18**) zwei dicht aufeinanderfolgende Episoden in einem Bild zusammen dargestellt: der Aufbruch der Flüchtenden und das Erscheinen der Aphrodite, die K. die Zukunft von Aineias voraussagt und sie dann entrückt (**15**). Auf der Bareiss-Amphora in Malibu (→ Aineias **68**) ist es Aphrodite (Namensbeischrift), die hinter den Flüchtenden steht und ihnen nachschaut. Auf der Tabula Iliaca (**41**) erscheint dann Hermes als göttlicher Beistand, der die Flüchtenden aus der brennenden Stadt führt. Auf der Münze von Aineia (**37**) eilt K., ihr langes Gewand mit der Hand hochziehend, dem Aineias voraus, ein Kind auf der Schulter wie Aineias seinen Vater. Es ist nicht auszumachen, ob auf den Vasen mit zwei Frauen die Voranschreitende jeweils K. und die hinter der Gruppe folglich Aphrodite darstellt. Auch auf der den Rom-Bezug dieser Sage betonenden Tabula Iliaca (**41**) ist K. hinter Aineias dargestellt, während Aphrodite die Flucht von der Mauer aus beobachtet. Die Miniatur **42** zeigt K. bei der einmaligen, nur von Vergil beschriebenen Episode mit dem betenden Anchises und Askanios, auf dessen Haupt eine Flamme erscheint, ein göttliches Zeichen, das Anchises schließlich zur Flucht bewegt (Verg. *Aen.* 2, 680–704). Daß es sich bei den vielfigurigen Fluchtszenen ursprünglich um «Illustrationen» von zwei oder mehr unterschiedlichen Episoden gehandelt hat, die zu einem Vasenbild verdichtet wurden, lassen die Vasen vermuten, deren Bilder sich über zwei Seiten hinziehen. Die Iliupersis des Polygnot (**35**) und die Serie der Parthenonmetopen (**36**) scheinen nicht die erste mehrszenige Gesamtdarstellung des Untergangs von Troja gewesen zu sein, wie die Hydria **34** zeigt. Auch noch der späte Gladiatorenhelm (**40**) mit den zwei aufeinanderfolgenden Darstellungen läßt auf einen Iliupersiszyklus schließen. Wahrscheinlich darf man sich die Vorlage eines frühen Bilderzyklus zur Iliupersis, auf dem die aufgeführten Monumente basieren, ganz ähnlich vorstellen wie die Illustrationen zum Codex Vergilius Vaticanus (**42**).

GRATIA BERGER-DOER

KREOUSA IV → Amazones 243

KRESPHONTES I

(*Κρεσφόντης*) Heraklide (→ Herakleidai), Sohn des Aristomachos oder des Kleodaios, mit Merope verheiratet. Bei der Verlosung der Peloponnes fiel ihm durch List Messenien zu. Er herrscht jedoch nur kurze Zeit, bevor er mit zweien seiner Söhne von Polyphontes ermordet wird, und dieser die Merope zwingt, seine Frau zu werden. Der dritte Sohn des K., Aipytos oder → Kresphontes (II) rächt später seinen Vater, indem er Polyphontes ermordet und seine Mutter befreit. Mit seinem Sohn und anderen wird K. bei der Neugründung von Messene durch Epameinondas als einer der Heroen des Landes angerufen (Paus. 4, 27, 6).

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Paus. 2, 18, 7; 19, 1; 3, 1, 5–6; 8, 29, 5; 10, 38, 10 sind K., Temenos und Aristodemos Söhne des Aristomachos, des Sohnes des Kleiodaios (Hdt. 6, 52; 7, 204; 8, 131 nach der spartanischen Königsliste; Satyros, *FGrH* 631, 1 p. 181, 5–6; Paus. 2, 7, 6), des Sohnes des → Hyllos (I). Nach Apollod. *bibl.* 2 (172) 8, 2 sind sie hingegen Söhne des Kleiodaios. Nachdem die Herakliden Messenien, Lakonien und Argos erobert haben, losen Temenos, K. und die Söhne des Aristodemos um die drei Länder, indem sie ihre Lose in eine mit Wasser gefüllte Urne geben. Das zuerst gezogene Los soll Argos, das zweite Lakonien, und das letzte das beste Land, Messenien, einbringen. K. aber wirft einen Erdkloß, der sich natürlich auflöst, in die Urne (Apollod. *bibl.* 2 [177] 8, 4; Polyainos 1, 6; *cf.* Soph. *Aias* 1285–1286). Zur Verteilung der Peloponnes s. auch Ephoros, *FGrH* 70 F 18. Eine andere Variante der Geschichte findet man bei Paus. 4, 3, 3–5: als älterer bekommt Temenos Argos und K. verlangt für sich Messenien. Doch Theras, der Vormund der Aristodemossöhne, widerspricht dieser Teilung: das Los soll entscheiden, und Temenos die Lose in die mit Wasser gefüllte Urne legen; wessen Los zuerst gezogen wird, der dürfe als erster wählen. Temenos stellt beide Lose her, das Los seines Bruders K. aus gebranntem, das seiner Neffen aber aus getrocknetem Lehm, der sich im Wasser auflöst. Somit gewinnt K. Messenien. Nach kurzer Zeit wurde K. jedoch von seinen Untertanen ermordet, nach Isokrates 6, 22 aus Ruchlosigkeit. Seine Kinder fliehen zu den Spartanern, die ihnen Schutz und Rache versprechen. Euripides läßt in seiner Tragödie *Kresphontes* (s. dazu → Kresphontes II) K. und seine zwei älteren Söhne nicht von seinen Untertanen, sondern von einem Nebenbuhler, Polyphontes (auch ein Heraklide), ermorden. Nach Ephor., *FGrH* 70 F 116 und Nikolaos v. Damaskos, *FGrH* 90 F 31 wird K. wegen seiner Art der Landesverteilung ermordet; nach Paus. 4, 3, 7 töten ihn die Reichen, da er das Land zugunsten des Volkes verwaltet.

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 408 *s. v.* «Kresphontes»; Pley, J., *RE* XI 2 (1922) 1717 *s. v.* «Kresphontes»; Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie* (1979)

309–313; Robert, *Heldensage*[4] 662. 671 ff.; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1420–1421 *s. v.* «Kresphontes 1».

KATALOG

1. (→Apharetidai **1** mit Lit., →Lynkeus I et Idas **1**) Wandmalerei des Omphalion im Tempel der Messene zu Messene. Nicht erhalten. – Paus. 4, 31, 11 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1826; Reinach, *RecMilliet* 295 Nr. 375); Pfuhl, *MuZ* II 754; Thieme/Becker XXVI 17. – Um 325–300 v. Chr. – Im Opisthodom des Tempels waren auf Gemälden des Omphalion, eines Schülers des Nikias, Helden und Heldinnen von Messenien dargestellt, darunter K.

DEUTUNG AUF KRESPHONTES UNWAHRSCHEINLICH

2. Orangefarbener Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 1299. – *AGOe* I Nr. 284 Taf. 49, 2. – Um 75–50 v. Chr. – Drei Hopliten um einen henkellosen Krater beim Losen. L. (auf dem Original) ein bärtiger Hoplit mit Chiton, Rundschild, Lanze und Schwert. Hinter dem Krater ein ebenfalls bärtiger Hoplit mit Muskelpanzer, Helm und Lanze. R. ein jüngerer, unbärtiger Krieger, K. (?), der gerade sein Los ins Gefäß steckt. Im Hintergrund eine Säule, die ein henkelloses Gefäß trägt. Ähnlich: Chalzedon, Bari, Mus. Arch., Zazoff, *AG* Taf. 75, 1; Karneol-Ringstein, Paris, Cab. Méd. Coll. de Luynes, Furtwängler, *AG* Taf. 22, 47 (auf der Urne Darstellung einer Sphinx); Karneol, München A 1676, *AGD* I 2 Nr. 706 Taf. 82; Karneol, München, *AGD* I 2 Nr. 707 Taf. 82. Ähnlich, aber seitenverkehrt: Wien, Kunsthist. Mus. IX B 671, *AGOe* I Nr. 285 Taf. 49 (der junge Krieger ist nackt).

3. Hellbrauner Sardonyx. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 732. – *AGOe* I Nr. 286 Taf. 49. – 1. Jh. v. Chr. – Ähnliches Schema wie **2**, doch keine Säule im Hintergrund. So auch bei: Hannover, *AGD* IV 90 Nr. 351 Taf. 51, Zazoff, *AG* Taf. 85, 1; Perugia, Mus. Naz., Zazoff, *AG* Taf. 68, 1.

KOMMENTAR

Die verschiedenen Gemmendarstellungen wurden bis Babelon auf die losenden Herakliden gedeutet. Furtwängler lehnte diese Deutung als unwahrscheinlich ab und vermutete eine analoge italische Sage. Das mehrfache Vorkommen der Sphinx (auf der Säule oder auf dem Losgefäß) als wappenartiges Zeichen lässt E. Zwierlein-Diehl (in *AGOe*) die Gemmen auf die Sieben gegen Theben (→Septem) deuten. Da die Darstellung kein eindeutiges Wappenzeichen von Messenien enthält und die Mehrheit der Gemmen aus Italien stammt, kann eine Deutung auf die losenden Herakliden nicht als sicher gelten.

JEANNETTE FREY-BRÖNNIMANN

KRESPHONTES II

(*Κρεσφόντης*, Cresphontes) Sohn des Herakliden →Kresphontes (I) und der Merope (*Μερόπη*), der Tochter des Arkaders Kypselos. Er tötete den Mörder seines Vaters und seiner Brüder und befreite seine Mutter.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Sohn heißt nach der ursprünglichen Sage und messenischen Lokalgeschichte Aipytos (Apollod. und Paus., s. u.); K. heißt er bei Eur. und in *Anth. Pal.* 3, 5 (1); Hyg. nennt ihn Telephontes. Als Polyphontes seinen Vater und seine zwei Brüder tötete und die Mutter Merope zur Heirat zwang, befand er sich beim Großvater in Arkadien zur Erziehung (Paus. 4, 3, 6–8; 8, 5, 6–7) oder es gelang der Mutter, ihn außer Landes zu retten (Eur. *Kresphontes*: nach Hyg. *fab.* 137 zu einem Gastfreund in Ätolien; Apollod. *bibl.* 2 [180] 8, 5: zum Großvater). Rückkehr, Wiedererkennung mit der Mutter und Rache waren das Thema des *Kresphontes* des Euripides, wobei die Mutter vor der Wiedererkennung den Sohn zu töten versuchte, da er sich als sein eigener Mörder ausgegeben hatte (*TGF*[2] p. 497–501, Austin, C., *Nova Fragm. Euripidea* [1968] p. 41–48; Harder, A., *Euripides' Kresphontes and Archelaos* [1985] 1–122). Die Teilnahme der Mutter an der Ermordung des Polyphontes auf **1** könnte auf Eur. zurückgehen.

Weitere Quellen, z. T. mit Details und Varianten: Isokr. 6, 22–23. 31; Nikolaos von Damaskos, *FGrH* 90 F 31. 34; Paus. 4, 27, 6. Zum *Cresphontes* des Ennius (K. I oder II?) s. Jocelyn, H. D., *The Tragedies of Ennius* (1969) 270–274.

BIBLIOGRAPHIE: De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 1038 *s. v.* «Merope 2»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1421 *s. v.* «Kresphontes 1. 2»; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 136–143; Wentzel, G., *RE* I 1 (1893) 1045–1046 *s. v.* «Aipytos 4».

1. Stylopinakion an einer Säule des Tempels der Apollonis, der Mutter des Eumenes II. und des Attalos III. von Pergamon, in Kyzikos. Nicht erhalten. – *Anth. Pal.* 3, 5; Froning, *Schmuckreliefs* 44–47. – Zwischen 175/74 und 159 v. Chr. – Nach dem zugehörigen Epigramm und seiner Einleitung in *Anth. Pal.* war dargestellt, wie K. dem Polyphontes den Speer in den Rücken stößt, während Merope ihn mit einem schweren Stab an die Schläfe schlägt. – Die Stylopinakia dieses Tempels zeigten auffällige Beispiele der Liebe zur Mutter oder der Errettung der Mutter, vgl. →Auge **29**.

Die von Jahn, O., *AZ* 12, 1854, 226–238 Taf. 66 versuchte Deutung einiger Vasenbilder auf Merope, die vor der Wiedererkennung ihren Sohn zu töten versucht, ist zu Recht aufgegeben worden: Taf. 66, 1 = Wien, Kunsthist. Mus. IV 1103, →Klytaimestra **14**; Taf. 66, 2 = Berlin, Staatl. Mus. 2301, →Klytaimestra **15**; Taf. 66, 3 = St. Petersburg, Ermitage St 812, *LCS Suppl.* 3, 210, 579a Taf. 24, 1, Kossatz, *Dramen* 91 K 28 Taf. 13, 1.

PIERRE MÜLLER

KRETE

(*Κρήτη*, Krete) Eponymous nymph of the island of Crete.

LITERARY SOURCES: According to Dosiadas (*Kretika*, 3rd cent. B. C.?, *FGrH* 458 F 4) she was the daughter of one of the →Hesperides; Steph. Byz. *s. v.* *Κρήτη* considers herself as a Hesperid. Apollod. *bibl.* refers to her as a) Asterios' daughter and →Minos'(I) wife (3 [7] 1, 2, according to Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 17); b) →Deukalion's daughter and →Idomeneus' sister (3 [17] 3, 1). Diod. calls her a) daughter of one of the →Kouretes who married the Egyptian god →Ammon when he took refuge in Crete and founded a dynasty. He gave the name Crete to the island which had been called Idaia up till then (3, 71, 2); b) →Pasiphae's mother by →Helios (4, 60, 4). *Etym. m. s. v. Αἶα* refers to her as a Nymphe, Aia's sister. Ail. *nat.* 12, 30 calls her →Kar's mother by →Zeus.

BIBLIOGRAPHY: Stoll, H. W., *ML* II (1890–94) 1423 *s. v.* «Krete»; Latte, K., *RE* XI 2 (1922) 1822 *s. v.* «Krete»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 408 *s. v.* «Krete»; Davaras, C., *Guide to Cretan Antiquities* (rev. ed. 1989) 61 *s. v.* «Crete»; Ρούσσος, E., *Ελληνική Μυθολογία* 3 (1986) 262. 288–289.

CATALOGUE

A. Bust of Krete

1.* AE, Crete (Knossos?), Lepidus proquaestor, Republican (1st cent. B. C.) – *BMC* Cyrenaica 113, 2 pl. 39, 5–6; Grant, M., *From Imperium to Auctoritas* (1946) 35 pl. 2, 15; Price, M., *Israel Numismatic Journal* 6/7, 1982/83, 119 pl. 21, 2–3. – Obv.: Bust of K. draped to r., with the hair gathered in a knot high up behind; bow and quiver at shoulder; beneath, the inscription *ΚΡΗΤΑ*. Rev.: Bust of →Libye. Leg.: *ΚΡΗΤΑ Β, P. LEPIDUS P.F. PRO Q. PR.*

B. Rape of Europe

2.* (= Europe I **74***) Calyx-krater, Paestan rf. Malibu, Getty Mus. 81.AE.78. – *RVP* 85, 129; 92–94 pl. 49: Asteas (signed); Jentoft-Nilsen, M., *GettyVases* I 139–148 figs. 1. 3. – 330 B. C. – *A:* in a pentagonal panel, →Europe seated on the bull's back; in front, →Scylla (I) with trident; behind →Triton with oar; above →Pothos flying, personifying passion; on the upper l., in a triangular frame: →Zeus, →Hermes, K. (chiton, kekryphalos, diadem, earring, necklace, bracelets, belt) representing the island to which Europe is being carried. On the upper r., in another triangular frame: →Aphrodite, →Adonis and →Eros. All figures except last identified by inscriptions.

C. Theseus slaying the Minotaur

3.* (= Minos I **26** with further refs.) Lekanis lid, Campanian, rf. Graz, Univ. G 25. – Diez, E., *ÖJh* 38, 1950, 55–65 figs. 22–25; *LCS* 243, 127 pl. 97, 2: Circle of Cassandra P.: Aigisthos Group; Moret, *Ilioupersis* 123, 82. – End of 4th cent. B. C. – Struggle of Theseus and the Minotaur (pankration). On the l. side, →Athena offers a myrtle wreath to Theseus. On the r., →Ariadne with ball of thread in her l. hand. Behind her →Minos on a seat, bearded, with his sceptre and diadem. Behind him, on the reverse side of the lid, K. (long sleeveless chiton, belt, necklace, bracelets, diadem, cap, mantle) as a young woman, seated on the summit of a rock to the r. while turning her upper body to the l. Her r. hand rests on a second summit and she raises her l. hand in a gesture of surprise or fright.

4. (= Ariadne **27*** with bibl., = Labyrinthos **1** with bibl.) Mosaic pavement. Nea Paphos (Cyprus), Villa of Theseus (R. 36). – Daszewski, W. A., *Nea Paphos* II. *La mosaïque de Thésée* 85 pl. 1–8; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 25 pl. 11; *idem, RDAC* 1987, 246–247; Daszewski, W. A./Michaelides, D., *Mosaic Floors in Cyprus* (1988) 54–57 figs. 23–24. – Late 3rd/beginning of 4th cent. A. D. (the bust of K. restored after the earthquakes of the 4th cent.). – In the middle of a circular frame, as a representation of the Labyrinth, there is a medaillon which contains Theseus, the Minotaur, Ariadne, and Labyrinthos. Theseus, in the centre of the scene, against the dark background of a cave, holds a club in his raised r. hand and the Minotaur's horn in his l. hand. On both sides, above Theseus' head, Ariadne and K. lean over the rocks which overhang the cave and look down upon him with concern. K., in the type of →Tyche, with her graceful head adorned with a turreted crown, watches the scene attentively, resting her cheek on her r. palm in a gesture of anxiety. Inscr.: *ΘΗΣΕΥΣ, ΜΕΙΝΩΤΑΥΡΟΣ, ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ, ΑΡΙΑΔΝΗ, ΚΡΗΤΗ.*

D. The death of Talos

5. (Uncertain) Column-krater, Attic rf. Salerno, Mus. Naz. From Montesarchio (the ancient Caudium) near Benevento. – Lesky, A., *AA* 1973, 115–119 fig. 1–2; Robertson, M., *JHS* 97, 1977, 158–160: perhaps Orpheus P.; D'Henry, G., *StEtr* 42, 1974, 508 pl. 82 b. – 3rd quarter of 5th cent. B. C. – *A:* K. (or Europe or even an attendant of Medea) personified as a Nymph stands behind →Medeia, closing the picture on the l., simply dressed in chiton and mantle. She watches the scene deeply afflicted, with a slightly bent head and hands close to her breast.

6. (= Europe I **220***, = Iason **56** with further refs., = Ide I **2**) (Uncertain) Volute-krater, Attic ref. Ruvo, Jatta Mus. 1501. – *ARV*[2] 1388, 1: Talos P.; *Para* 481; *Add*[2] 366–367; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 231; Sichtermann, *SlgJatta* 23–24 no. 14 pls. 1. 24–34; Lesky, *o. c.* **5**, 158–160. – Not earlier than about 400 B. C. – *A:* K. (or Ide, or Europe) (long, decorated chiton, mantle, diadem, ivy leaves, earrings) at the r. as a young maiden, running away and looking back, frightened.

E. Herakles subduing the Cretan Bull

7. (= Europe I **217•**, = Herakles **2309•**) (Uncertain) Louterion, frr., Attic rf. Athens, Agora P 12641. From a well to the NE of the Areiopagos. –

*ARV*² 1043, 1: near Curti P. and Peleus P.; *Para* 444; Shefton, B. B., *Hesperia* 31, 1962, 330–368 pls. 105a–d; 106 figs. 1–2; Callipolitis-Feytmans, D., *Les «loutéria» attiques* (1965) 35–36; Vollkommer, R., *BCH* 111, 1987, 153 figs. 2a–b; *idem*, *Herakles* 8–10. – About 440/420 B. C. – →Herakles with lion skin and club subdues the charging bull. Behind him stand Athena and a youth, probably →Iolaos, carrying two spears. To the r. of the bull probably Minos; beyond the bull, the trailing garment and the r. foot of a woman moving to the r., are attributed to the nymph K. (Shefton), moving away, frightened by the event, as on **6**. Under each handle, two quietly seated women are identified either as local deities/nymphs (Shefton) or as Europe and →Pasiphae (Vollkommer). *B:* Centauromachy.

8. (= Europe **219***, = Herakles **2311***) (Uncertain) Calyx-krater, Attic. rf. St. Petersburg, Hermitage B 2680. – *ARV*² 1337, 5: near the Pronomos P.; Moret, J.-M., *RA* 1982, 114–115 fig. 3; Vollkommer, *BCH* 111, 1987, 153 figs. 4a–c; Vollkommer, *Herakles* 8–10. – About 400 B. C. – *A:* Herakles approaches the charging bull in the presence of many divine and human figures: Zeus, Athena, Apollon, Artemis, Hermes, Hera, Poseidon, Amphitrite, Iolaos, Minos, Pasiphae, Europe. Below Apollon a woman moving to the l. is identified as K. (Vollkommer). *B:* Dionysiac scene.

9. Mosaic pavement. Cracovia, Nat. Mus. (Czartoryski Coll.). From suburbs of Naples. – Bernhard, M. L., *Rozprawy i Sprawozdania Museum Narodowego w Krakowie* 10, 1970, fig. 9; Ostrowski, J., *Les personnifications des provinces dans l'art romain* (1990) 122 pl. 11, 1. – 2nd cent. A. D. (?). – K., as a young woman, seated on a rock to the r., wrapped with a mantle covering her l. arm, and with a turreted crown on her head, stretches her r. hand towards the scene of Herakles subduing the bull.

F. Kouretes (or Corybants) and Zeus

10. (= Amaltheia **6***, = Demeter/Ceres **161** with further refs. [front side], = Kronos **23**) (Uncertain) Marble base with reliefs illustrating the legend of Zeus. Rom, Mus. Cap. 1944. – Helbig⁴ II no. 1400; Immisch, O., *ML* II 1602; Stuart Jones, *SculptMusCap* 276–277 pl. 66; Ostrowski, *o. c.* **9**, 123. – Roman copy probably of an Attic work of the 4th cent. B. C. – Two Kouretes (or Corybants) wearing only chlamys and helmet, dance and clash sword and shield above the goat →Amaltheia, who stands on a rock and offers her udder to the naked infant →Zeus. On the left side, K. (→Rhea?, →Adrasteia?) (turreted crown, sleeveless chiton, mantle, shoes) as a goddess, seated on a rock, watches the scene. The mantle covers her lower body and she draws its edge over her l. shoulder with her raised l. hand.

G. Krete or Diktynna?

In the following the identification of K. has been confused with that of Artemis or more probably the Cretan goddess →Diktynna:

11. (= Minos I **7** with bibl., = Minotauros **42*** with bibl.) (Uncertain) Ash urn, Etruscan. Volterra, Mus. Guarnacci 299. – Raoul Rochette, *Monuments inédits d'antiquité figurée...* (1833) 67, 1 fig. 67; Jahn, O., *Archäolog. Beiträge* (1847) 240; Stoll 1424. – On the l. side, Pasiphae sits on an altar and on the r. Minos, bearded, turns his face away from sight of the baby Minotaur held by a woman. Beside Pasiphae, a young woman in short chiton, mantle and boots who also turns her face away from the baby, is interpreted as K. by Jahn and Raoul Rochette while Rochette regards her as a manly figure. Jahn also connects her with Artemis and Dictynna.

12. (= Daidalos et Ikaros **20** with bibl.) (Uncertain) Volute-krater, Italian, rf. Naples, Nat. Mus. H 1767. – Heydemann, *Neapel* 92–93; Stoll 1423; Diez, *o. c.* **2**, 61–62 n. 19. – Two zones. *B*, upper zone, four figures: →Daidalos fastens the wings on Ikaros' back; Athena: behind and above Daidalos, a seated woman, K., wearing chiton, mantle, head-cloth, shoes and jewellery. She holds a bowl in her outstretched r. hand and draws the edge of her mantle, which covers her lower body, over her l. shoulder with her l. hand. Above her, a pediment indicates a temple or altar. Panofka (*Akad. Abh.* [1853] 283) calls her Artemis Ikaria.

13. (= Artemis **1446** with bibl., = Daidalos et Ikaros **29*** with bibl.) (Uncertain) Sardonyx gem, Roman. Naples, Mus. Naz. 25838. – Furtwängler, *AG* II 265 no. 9 pl. 58; Jahn, *o. c.* **7**, 240–241 no. 9; Müller, K. O., *Handbuch der Archäologie der Kunst* (1848) § 418. 1. – Daidalos prepares the flight of Ikaros. A woman standing on the l. side and helping the two men by holding a hammer is identified as Pasiphae or Naukrate (mother of Ikaros). On the r., another seated woman watching the scene is identified by Jahn and Müller as K. She wears chiton, mantle, Phrygian cap, shoes and quiver and holds a spear in her r. hand. Finati (*Museo Borbonico* II 28, 1) considers her to be Artemis Dictynna, and Furtwängler concurs. See also →Daidalos et Ikaros **29a**.

14. (Uncertain) Mural painting. Naples, Mus. Naz. 9049. From Herculaneum, Basilica. – Stoll 1423–1424; HBr 107 n. 1 pl. 81; Bianchi Bandinelli, R., *Storicità dell'arte classica* (1950) 178–179 pl. 84 fig. 169; Diez, *o. c.* **2**, 62 n. 20; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 408; Brommer, F., *Theseus* (1982) 60–61 pl. 30; Robertson, *HGA* 443, 577 pl. 187c. – Before A. D. 79, copied from a painting of the 2nd half of the 4th cent. B. C. – Theseus triumphant having killed the Minotaur is greeted by Athenian youths and maidens. A woman seated on an elevation above the other figures is identified the personification of K., famous for her archers. She carries a bow, arrows and a quiver; her head is not preserved.

COMMENTARY

K. is depicted alone only on coin **1**; usually she accompanies and completes scenes of various Cretan myths and gives a precise indication of the place of the event. Inscriptions that verify her presence are only on **2** (4th c. B. C.), **4** (3rd/4th cent. A. D.) and **1** (1st cent. A. D.). Based on the first two of these, we observe that K. is depicted in a quiet posture with: (a) chiton and mantle; elaborately decorated in **2**; (b) head-dress; kekryphalos and diadem in **2** and turreted crown in **4**, typical of personifications of cities, and (c) jewellery; earrings, necklace and belt in **2**. That is, she is presented as the queen of the island and is linked with the first tradition (see Lit. sources), that emphasizes her queenly status (the uncertain **9**, **10** and **12** fit with this assumption). But in **1**, K. is identified as a hunting figure, linked with the second tradition that makes her a nymph (the uncertain **11**, **13** and **14** fit with this assumption). Our opinion is that on **3** and **9** we also have two certain depictions of K., as far as one can judge from the queenly dress, the turreted crown (**9**), and the shape of the rock she is sitting on, if it represents the high mountains of the island (**3**).

The rest of the representations remain uncertain. In these K. can easily be confused with Europe, Ariadne, Pasiphae or Dictynna. In **6** the figure called K. is also identified as Europe to whom Zeus gave Talos according to Apoll. Rhod. 4, 1638–1644. Initially the letters *P* and *H* were still visible on the vase, on which Heydemann based the reading *[K]P[HT]H* (Shefton, *o. c.* **7**, 336 n. 24); the same letters could belong to the word *[EY]P[ΩΠ]H*. According to the same assumption, K. in **5** could as well be Europe, especially if we accept the view that personifications are quiet figures, normally seated (Shefton, *o. c.* **7**, 337 n. 30). Unlike this quiet posture, in **7** and **8**, a female figure running away is identified as K. On the same vases two other seated women are described as Europe or Pasiphae (Vollkommer, **7**. **8**) or as local deities/nymphs (Shefton, **7**). If we accept the interpretation of the running women as Europe, K. could very well be one of these seated women and fit with the typical appearance of personifications as quiet figures, usually seated in the open, on a rock, wearing a diadem and carrying a sceptre, with an appearance more than mortal.

All this demonstrates the confusion that can be caused in the effort to identify figures without a standard iconographical type.

MARIA ANDREADAKIS-VLASAKIS

KRETHEIS → Kritheis

KRETIA

(*Κρητία, Κρατ[ε]ί(α)*) Personifikation der gleichnamigen Stadt im bithynisch-paphlagonischen Grenzgebiet, zuerst zur Provinz Bithynia und seit Justinian (527–565 n. Chr.) zu Paphlagonien gehörig. Die Stadt trug auch zeitweise den Namen Flaviopolis.

BIBLIOGRAPHIE: Dörner, F. K., *KlPauly* III (1969) 325 *s. v.* «Krateia»; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1609 *s. v.* «Krat(e)ia (Kretia) 2».

Münzen von Kretia-Flaviopolis

a) Büste der Kretia

1.* AE, Julia Domna († 217 n. Chr.) und Gallienus (253–268 n. Chr.). – *RecGén* I 2, 335, 15 Taf. 54, 5; 339–340, 42 Taf. 54, 20; *SNG* v. Aulock 521. – Rs.: Büste der K. mit Schleier und Mauerkrone nach r. *ΚΡΗΤΙΑ ΦΛΑΟΥΙΟΠΟΛΙΣ*.

b) Kretia stehend

2.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *RecGén* I 2, 337, 27. – Rs.: Nach l. stehende K. mit Mauerkrone, in der Rechten Patera haltend und sich mit der Linken auf Szepter stützend. *ΚΡΗΤΙΑ ΦΛΑΟΥΙΟΠΟΛΙΣ*.

Die wenigen Darstellungen der K. zeigen entweder den sehr geläufigen Tychetypus der Büste der Stadtgöttin mit Mauerkrone und Schleier im Profil (**1**) oder den viel selteneren der ganzgestaltigen Figur mit Szepter und Patera (**2**).

RAINER VOLLKOMMER

KRIMISOS

(*Κριμισ(σ)ός*, Crimis(s)us, Crinisus, Crinisos) Fiume della zona occidentale della Sicilia, che scorreva nel territorio di Segesta. Si identifica con l'odierno Fiume Freddo. Il dio fluviale K., sotto forma di cane o di orso, avrebbe generato dalla troiana →Aigeste il fondatore delle città degli Elimi, →Aigestes (Lykophron 961 e *Schol.*; Serv. *Aen.* 1, 550 e 5, 30).

FONTI LETTERARIE: La sua unione con Aigeste sotto specie tereomorfa ne ha fatto proporre l'identificazione nel cane presente sulle emissioni di Segesta del V sec. a. C.; la testimonianza di Ail. *var.* 2, 33, di un suo culto in forma umana, ha indotto a vederne la personificazione anche nel «cacciatore» presente sulle medesime monete.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, *Flußg* 206–208; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 56. 59. 62–64. 68; Lederer, P., *Die Tetradrachmenprägung von Segesta* (1910) 45–52; Mildenberg, L., «Kimon in the Manner of Segesta», in *Actes du 8ᵉ Congrès Int. Num. 1973* (1976) 113–121; Mirone, S., «Les divinités fluviales de Sicile», *RNum* 21, 1917–18, 13–15; Rizzo, *MGS* 281. 289–290.

Sulla cronologia delle monete citate vd. anche Bérend, D., «Le monnayage de bronze de Ségeste», in *Atti VI CC Int. St. Num. Napoli* 1977, suppl. vol. 25 *AnnIstItNum*, 53–76; Jenkins, J. K., «Coins of Punic Sicily», *RSNum* 50, 1, 1971, 27–39, e sulla topografia Manni, E., *Geografia fisica e politica della Sicilia antica* (1981) 103–104.

CATALOGO

Monete di Segesta

1.* AR didr., 480–470 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 61, 1–3; *SNG* ANS 615–618. – D.: Cane annusante a d., talora dietro il cane tre spighe. R.: Testa di Aigeste a d., *ΣΑΓΕΣΤΑΖΙΒ, ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ, ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ ΕΜΙ*.

2. AR litre, 480–470 a. C. *SNG* München 853; Babelon, *de Luynes* n^{i} 1113–1114. – D.: Cane stante a d. R.: Idem.

3.* AR didr., 470–460 a. C. c. – Rizzo, *MGS* tav. 61, 4–5; *SNG* ANS 635; *SNG* München 849. – D.: Cane stante a s. o a d., talora con il capo rivolto indietro, in alto conchiglia. R.: Idem.

4.* AR litre, 470–460 a. C. c. – *SNG* ANS 649; *SNG* München 855. – D.: Testa di Aigeste. R.: Cane stante a d., in alto conchiglia.

5.* AR didr., 460–450 a. C. c. – Rizzo, *MGS* tav. 61, 7–10. 14–15; *SNG* ANS 632–634. 636–637; *SNG* München 840–842. 844–847. – D.: Cane annusante con in esergo chicco, ovvero stante a d. o a s. ed in alto chicco o nulla. R.: Testa di Aigeste.

6.* AR litre, 460–450 a. C. – *SNG* ANS 647–648; *SNG* München 856. – D.: Testa di Aigeste di profilo a d. o frontale. R.: Cane stante a s. o a d., in alto ruota o fiore.

7.* AR didr., 450–430 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 61, 11–13; *SNG* München 843. 848. 850–852; *SNG* ANS 619–630. – D.: Cane stante a s. o a d. in alto conchiglia, foglia di palma o niente, ovvero cane annusante a s. o a d. R.: Testa di Aigeste.

8. AR litre, 450–430 a. C. – *SNG* München 854. 857. – D.: Testa di Aigeste. R.: Cane stante, in alto ruota, a s. ramo o nulla.

9.* AR didr., 430–420 a. C. – Rizzo, *MGS* tavv. 61, 16–17; 62, 7; *SNG* ANS 638–641; *SNG* München 862. – D.: Cane annusante a d. o a s. in alto testa femminile. R.: Testa di Aigeste.

10.* AR litre, 430–420 a. C. – *BMC* Sicily n° 46. – D.: Cane annusante, in alto foglia di edera. R.: Testa di Aigeste.

11.* AR didr., 425/20 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 62, 8; *SNG* ANS 631. – D.: Cane stante a d., innanzi a lui conchiglia. R.: Testa di Aigeste di profilo tra due rami di edera, *ΣΕΓΕΣΤΑΙΟΝ*.

12.* AR litre, 425/20 a. C. – *BMC* Sicily n^{i} 43–44; *SNG* ANS 651–654; *SNG* Oxford 1879. – D.: Testa di Aigeste di tre quarti fra due rami di alloro. R.: Cane stante a s., in alto testina di Helios dinanzi conchiglia.

13.* AR didr., 420–415 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 62, 2–3; BMC Sicily n° 41. – D.: Cane che sbrana una testa di cervo, in alto testina femminile. R.: Testa di Aigeste.

14.* AR didr., 415–410/405 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 62, 9–11; *SNG* ANS 642–645; *SNG* München 860–861. – D.: Cane annusante a d., dietro di lui tre spighe. R.: Testa di Aigeste.

15.* AR litre, 415–410 a. C. – *SNG* ANS 650. – D.: Cane su lepre, in alto chicco. R.: Testa di Aigeste.

16. (= Aigestes 1*) AR tetr., 415–413 a. C. – Lederer n^{i} 1–3; Rizzo, *MGS* tav. 61, 18–21. – D.: Quadriga al passo guidata da Aigeste, *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ* o *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ*. R.: K. quale giovane uomo nudo, con la clamide sul braccio s. e il pilos sul dorso, in atteggiamento di riposo. Il piede s. poggia sulla roccia, la mano d. è appoggiata sull'anca e la s. tiene due lance; ai suoi piedi uno o due cani; innanzi a lui un'erma, *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ*.

17.* (= Aigestes 5*) AR tetr., 412 a. C. c. – Babelon, *de Luynes* n° 1121; Lederer n° 4; Rizzo, *MGS* tav. 62, 12; Mildenberg tav. 11, 17 (410 a. C.). *Unicum*. – D.: K. nudo con piccole corna sul capo e calzari ai piedi, in atteggiamento analogo a quello di 16; accanto a lui un solo cane, l'erma è assente, *ΣΕΓΕΣΕΤΑΙΟΝ* (*sic*). R.: Aigeste stante frontalmente che sacrifica su un altare alla sua s.

18. (= Aigestes 2*) AR tetr., 412–405 a. C. – Lederer n^{i} 5–7; Rizzo, *MGS* tav. 62, 13–15; Mildenberg tav. 11, 19–22 (405–400 a. C.). – D.: K. come in 16, con spada al fianco, *ΕΓΕΣΤΑΙΩΝ*. R.: Testa di Aigeste di faccia o di profilo, *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ* o *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΑ*.

19. (= Aigestes 3*) AR tetr., 410–405 a. C. – Lederer n^{i} 9–10; Rizzo, *MGS* tav. 62, 16–17; Mildenberg tav. 11, 23–25 (400–398 a. C.). – D.: Aigeste alla guida di una quadriga al galoppo. R.: K. come sopra.

20. (= Aigestes 4* con bibl.) AR tetr., dopo il 405 a. C.? – Lederer n° 8; Rizzo, *MGS* tav. 62, 18; Mildenberg (398–397 a. C.) tav. 11, 26. *Unicum*. – D.: K. di schema simile ai precedenti ma volto a s., con il piede d. sulla roccia, una lancia nella s. e la mano d. stesa in avanti in atto di venerazione verso un'erma posta su alta base, accanto a lui due cani. R.: Testa di Aigeste.

21. AE triantes, tetrantes, hexantes, onkiai, 430–400 a. C. – Bérend (420–400 a. C.) n^{i} 1–50. – D.: Testa di Aigeste. R.: Cane stante o annusante, da solo, su lepre, su testa di cervo ovvero con donnola in basso.

COMMENTO

Se lo Eckhel (*Doctr. num.* I 235) nel tipo del giovane cacciatore in atteggiamento di riposo, 16. 18–20, credeva si potesse identificare il K., gli altri esegeti vi avevano riconosciuto il figlio Aigestes, sottolineando l'assenza dell'attributo delle corna, tipico delle divinità fluviali. L'esemplare della Collezione de Luynes, 17, dove il giovane privo del pileo che ricade sul dorso, appare ornato da corna, ha favorito in seguito il delinearsi di più opinioni: si è riconosciuto in entrambe le immagini la rappresentazione del K., le si è distinte nella figura di Aigestes e in quella del padre K., le si è identificate col solo eroe fondatore. Solo il Lacroix ha ipotizzato nei due tipi la rappresentazione di Pan.

Pur concordando con quanti sostengono che unica dovesse essere la personalità rappresentata, l'identificazione con Aigestes è resa problematica dalla considerazione che la presenza degli eroi eponimi sulle monete è fenomeno cronologicamente più tardo, non anteriore all'età ellenistica avanzata. Il tipo di Segesta/Egesta al R. della moneta, confrontabile in occidente con quella di altre divinità femminili eponime, quali →Hyele, →Kyme (II), →Terina, →Himera, →Kamarina, rende poco probabile la contemporanea presenza di un eroe anch'esso eponimo. La forma stessa del nome, Segesta o Egesta – quale si evince dalle leggende monetali – sembra più antica rispetto a quella di Aigeste, per cui il mito dell'eroe eponimo dovrebbe essere più tardo di quelli che ponevano alle origini di numerose colonie occidentali una divinità femminile. A favore di una identificazione col K. ci sembra d'altro canto sia da considerare la coerenza concettuale esistente fra le immagini del cane e quella del cacciatore. Idealmente il tema della caccia è anticipato a Segesta dal cane che drizza le orecchie o annusa per terra come se stesse cercando la preda, sbrana una testa di cervo, divora una lepre, punta una donnola. La possibilità che il cane rappresenti il fiume K. è avvalorata dalla presenza dei simboli del chicco, delle spighe di grano e della conchiglia che ne sottolineano il simbolismo di fertilità e fecondità, evidente nel mito delle nozze di Segesta con un fiume che la bagna e la rende fertile. Pur in assenza di un gran numero di casi analoghi, l'esempio dell'→Alpheios, descritto da Paus. 5, 7, 2 come cacciatore, dimostra perlomeno la legittimità dell'ipotesi. La presenza su alcuni conii del cacciatore di un'erma itifallica, che ripropone l'ideologia di fertilità sottesa all'immagine tereomorfa del dio, potrebbe infine essere messa in relazione con la menzione nelle *Dion.* di Nonno 32, 234 di un K. fra i compagni di Dioniso. Infine, la presenza del tipo del cane sulle monete di Eryx (Zodda, D., *RINum* 91, 1989, 3–26), Motya e Panormos (Jenkins, *o. c.*), che presentano alcuni conii in comune con Segesta, farebbe pensare che nella cuspide occidentale della Sicilia il cane dovesse essere dotato del medesimo valore simbolico. Esso sarebbe stato il paredro della «Grande Dea», con evidente collegamento con il mondo ctonio, vegetativo e sessuale. È possibile che a Segesta questa valenza più generale e comune alle quattro città, si sia specializzata facendo assumere al K., nella sua qualità di antenato mitico, le sembianze proprie del paredro della Grande Dea, identificabile con Afrodite Erycina, che nel mito è ricordata come protettrice di Aigeste.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

KRINIS

(*Κρῖνις*) Mythischer Stifter und Priester des Apollon-Smintheus-Heiligtums (→Apollon S. 231–232) zu Chryse bei Alexandreia in der Troas.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Polemon *frg.* 31 Preller (*FHG* III p. 124, aus *Schol.* Hom. *Il.* 1, 39 Dindorf) war K. Begründer und Priester des Apollon-Smintheus-Heiligtums in Chryse. Einst zog er den Groll des Gottes auf sich, so daß dieser K. Mäuse (*σμίνθοι*) schickte, die auf seinen Äckern verheerenden Schaden anrichteten. Als Apollon wieder zufriedengestellt war, erschien er bei Ordes, dem Oberhirten des K., und versprach die Plage zu beenden. Ordes überbrachte K. die Nachricht, woraufhin Apollon die Mäuse mit Pfeilen tötete und K. das Heiligtum für Apollon-Smintheus stiftete und weihte.

BIBLIOGRAPHIE: Kroll, W., *RE* XI 2 (1922) 1865 *s. v.* «Krinis 1»; Tümpel, K., *ML* II 1 (1890–94) 1430–1431 *s. v.* «Krinis».

Münzen von Alexandreia (Troas)

1.* AE, Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.) – Imhoof-Blumer, *GrM* 101–102 Nr. 216–217 Taf. 7, 25–26; MacDonald, *Hunter* II 296 Nr. 50 Taf. 49, 10; *SNG* Aberdeen 246; Bellinger, A. R., *ANS MN* 8, 1958, 36–37 Typ 20 Taf. 7; *idem*, *Troy. The Coins.* Suppl. 2 (1961) 137 Nr. A 402 Taf. 23; *Antike Münzen, Frank Sternberg, Zürich*, Auktion 11 (1981) 39 Nr. 272 Taf. 15; *Münzen und Medaillen, Bankhaus H. Aufhäuser, München*, Versteigerung 8 (1991) 50 Nr. 542 Taf. 17. – Rs.: K. und Apollon mit entblößten Oberkörpern sitzen einander gegenüber. Apollon, r., hält bisweilen in seiner l. Hand einen Bogen und reicht dem l. verharrenden K. mehrere Pfeile, von denen einer eine Maus durchbohrt hat. Zwischen beiden Personen befindet sich ein Tisch mit zwei Gegenständen darauf (Brotlaibe?) und zu Füßen des K. ein Hund. Hinter dem Tisch steht der Hirte Ordes mit Pedum in seiner l. Hand.

Da die Münzen in dem nahe zum Kultort gelegenen Alexandreia, deren Prägungen viele Wiedergaben des Gottes aufweisen (→Apollon 378*), geschlagen worden sind und sich Apollon und der Hirte Ordes bereits an ihren Attributen, nämlich dem Bogen bzw. dem Hirtenstab, erkennen lassen, kann es sich bei der dritten Person nur um K. handeln, zumal dem letzteren die Pfeile überreicht werden. Es ist die bisher einzige bekannte Darstellung der Stiftungslegende des Apollon-Smintheus-Heiligtums zu Chryse mit K.

DORIS VOLLKOMMER

KRINO

(*Κρινώ*) Fille du troyen →Antenor (I).

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 409 *s. v.* «Krino»; Quandt, W., *RE* XI 2 (1922) 1865–1866 *s. v.* «Krino 2»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1431 *s. v.* «Krino 2».

1. (= Antenor I 4 avec bibl., = Eurymachos I 4, = Glaukos VI 2) Peinture perdue de la Lesché des Cnidiens à Delphes représentant l'Ilioupersis. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika* 398 fig. 432; Schefold/Jung, *SB* V 304 n. 759. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Connue par la description de Paus. 10, 27, 3–4: Anténor et sa famille s'apprêtent à quitter Troie. K., un enfant dans les bras, se tient près de son père. NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KRISA, KIRRHA

(*Κρῖσα, Κρίση; Κίρρα, Κύρρα*) Ville de Phocide et port sacré de Delphes, dont les éponymes étaient, d'une part Krisos (*Κρῖσος* ou *Κρίσσος*), fils de Phokos,

lui-même éponyme de la Phocide, ou Krisia, une Océanide, et d'autre part la nymphe locale, Kirrha.

SOURCES LITTÉRAIRES: On note une incertitude chez les auteurs anciens quant à l'existence d'une ou de deux cités en Phocide. Le nom Krisa est mentionné par Homère (*Il.* 2, 520 et *Schol.* Dindorf; *h. Ap.* 269. 282. 431. 438. 445). Une variante, Kirsa, est citée par Alk. *frg.* 7, 9 Voigt (*cf. Etym. m. s. v. Κίρρα, Κρίσα*). Selon Paus. 10, 37, 5, les deux noms Kirrha et Krisa concernent une même localité, Krisa étant le plus ancien. Ceci explique peut-être que les auteurs latins adoptent le nom de Kirrha (*cf.* Papachatzis, *Paus. Boiotika-Phokika* 449–452). Par contre Strabon (9, 3, 3 p. 418) fait une distinction entre les deux localités, Kirrha, au bord de la mer, et Krisa, à l'intérieur des terres. La plaine, quant à elle, est mentionnée sous les deux toponymes (*Κρισαῖον πεδίον:* Hdt. 8, 32; Isokr. 14, 31; Strabon 9, 3, 3 p. 418 et 4, 8 p. 427; *Κιρραῖον πεδίον:* Aischin. 3, 107. 118. 123). Les fouilles françaises on confirmé que les deux cités ont existé à partir de l'époque helladique (Meyer, 348).

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 409–410 *s. v.* «Krisa e Kirra»; Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1446 *s. v.* «Kris(s)a»; Meyer, E., *KlPauly* III (1969) 348 *s. v.* «Krisa»; Pieske, E., *RE* XI (1922) 1887–1892 *s. v.* «Krisa»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1204 *s. v.* «Kirrha».

IDENTIFICATIONS À REJETER

1. (= Apollon **858b**, = Artemis **1150***) Hydrie att. à f. n. Toledo, Mus. of Art 56.70. – *ABV* 268, 26: P. d'Antiménès; *Para* 118; *Add*^{2} 70; *CVA* I pl. 23, 1; 24, 1–2; Gualandi 410. – 530–520 av. J.-C. – Personnage féminin entre Apollon et Hermès.

2. (= Apollon **768c***) Cratère en cloche attique à f. r. Londres, BM F 77. – *ARV*^{2} 1418, 5: P. d'Erbach; *Add*^{2} 375. – 400–380 av. J.-C. – Personnage féminin portant un plateau de fruits.

COMMENTAIRE

Nous n'avons aucune représentation certaine de K.: en **1**, le personnage, interprété comme K. par Stoll, Pieske et Gualandi, serait plutôt Artémis (*cf.* Boulter, C. G./Luckner, K. T. dans *CVA*); en **2**, le personnage est identifié comme une Ménade par Metzger (*Représentations* 177 n° 33), mais le plateau de fruits qu'il porte pourrait le désigner comme → Opora.

VASSILIKI MACHAIRA

KRISEIS → Chryses I 9

KRISEUS → Chryses I 9

KRISIS

(*Κρίσις*) Personnification du Jugement, de la Décision. Le mot ne semble pas attesté, dans cette acception, chez les auteurs classiques; on notera toutefois que ce paraît avoir été le titre d'un drame satyrique, aujourd'hui perdu, que Sophocle aurait écrit sur le thème du Jugement de Pâris, *cf. TrGF* IV F 360–361.

CATALOGUE

Mosaïques

1.* (= Amymone **83** avec bibl., = Nereides **459** avec renvois) Apamée, Mus. Prov. de l'école de philosophie néo-platonicienne sous la cathédrale. – Balty, J. Ch., «Nouvelles mosaïques païennes et groupe épiscopal dit ‹cathédrale de l'est› à Apamée de Syrie», *CRAI* 1972, 115. 118. 120 fig. 10; *idem*, «Nouvelles mosaïques du IVe siècle sous la ‹cathédrale de l'est›», in *Colloque Apamée de Syrie* II (1972) 174. 176–177 pl. 67, 3–68; Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 82–84 n° 38 pl.; Balty, J. Ch., *Guide d'Apamée* (1981) 212 fig. 240. 243; *idem*, «Une version orientale méconnue du mythe de Cassiopée», in *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques* (1981) 95–96 fig. 2 pl. 2, 2; 4, 1. – Vers 362–363 ap. J.-C. – Debout à l'arrière du couple Poséidon-Amymone, non loin de → Peitho, K. (inscr. *ΚΡΙΣΙΣ*), drapée dans un grand manteau blanc cachant une longue tunique, les cheveux retenus sur le front par un mince bandeau, assiste à la décision du dieu dans le concours de beauté qui oppose Cassiopée (→ Kassiepeia) aux Néréides.

2. (= Bythos I **1a**, = Kairos **22**, = Kleros **1***, = Galateia **42**, = Nereides **458** avec bibl.) Néa-Paphos, maison dite «d'Aiôn», *in situ*. – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Cypern* (1985) 30 pl. 7; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 30 n° 29 pl. 23a; Daszewski, W. A./Michaelides, D., *Mosaic Floors in Cyprus* (1988) 63 fig. 30. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. (Daszewski 46). – Vêtue d'une longue tunique serrée sous la poitrine, un manteau sur l'épaule g., les cheveux retenus par un mince bandeau, K. (inscr. *[ΚΡΙ]ΣΙΣ*), ailée et nimbée, une palme dans la main g., couronne Cassiopée de la dr. et l'introduit auprès d' → Aion.

COMMENTAIRE

Dans cette illustration rare d'une version orientale du mythe de Cassiopée, on notera tout particulièrement, au plan iconographique, l'intérêt de la curieuse contamination que présente la K. de Néa-Paphos (**2**): les cheveux ramenés vers le haut, la longue tunique et le manteau évoquent de très près l'image de la K. d'Apamée (**1**), mais les ailes, la couronne et la palme, voire la coiffure, ne se comprennent que comme un emprunt à la figure de → Nike du pavement syrien, dont elles suivent assez exactement le dessin. Remarquable exemple de la manipulation de cartons déjà célèbres, tirés d'œuvres de la grande peinture, par un *pictor* local pour un commanditaire lettré, à une époque d'intense syncrétisme philosophique. N'était le tableau apaméen, ou eût paré la K. chypriote d'attributs

qu'elle ne doit assurément qu'à ce savant «télescopage» ...

À Apamée même, non loin de Peithô, la Persuasion, et de Bythos, qui renvoie peut-être à l'*ἄλλος γέρων* dont l'équité était sans doute invoquée ici, K. accompagne le couple Poséidon-Amymone devant lesquels sont déposées, sur une table, les couronnes, enjeux de l'*ἀγών*; c'est la seule personnification de tout ce concours et l'on sent bien ce qu'elle doit aux considérations littéraires et philosophiques du moment.

Sur une mosaïque parallèle de Palmyre, l'inscription *ΚΡΙΣΙΣ Ν[ΗΡΗΙΔΩΝ]* ne se réfère, de toute évidence, qu'au sujet de l'ensemble du pavement, non à un personnage déterminé (*cf.* Stern, H., *Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre* [1977] 30–36 figs. 2. 43–44. 49–54).

JEAN CH. BALTY

KRITHEIS

(*Κριθηΐς*, auf Münzen auch *Κρηθηΐς*) Nymphe, von dem smyrnäischen Flußgott → Meles (I) Mutter des Homer (Kritias, Diels *Vorsokr.*^{6} 88 B 50; Ps.-Plut. *vit. Hom.* IV 1–3 p. 245 Allen; Aristeides 21, 8 Keil). Die Einwohner von Kyme kannten zwei unterschiedliche Versionen über die Abstammung der K., die beide ihre Stadt mit dem Dichter Homer in Verbindung bringen sollten: Nach Ephor., *FGrH* 70 F 1 war Kritheis die Tochter des Apelles von Kyme, der sie bei seinem Tode seinem Bruder Maion anvertraute. Dieser jedoch verging sich an ihr und verheiratete sie mit Phemios aus Smyrna. Die andere Erzählung nennt Melanopos, den Sohn des Ithagenes, aus Magnesia und die Tochter des Omyres als Eltern der Kritheis. Ihr Vater vertraut sie sterbend seinem Freund Kleanax aus Argos an, der sie an den in Smyrna wohnenden Ismenias übergibt, nachdem er feststellen mußte, daß sie von einem Unbekannten schwanger war (Ps.-Hdt. *vit. Hom.* 1–2 p. 193–194 Allen). So gelangt Kritheis in beiden Fällen nach Smyrna, wo sie entsprechend der dortigen Überlieferung ihren Sohn am Ufer des Meles zur Welt bringt (Ephor. *l. c.;* Ps.-Hdt. *vit. Hom.* 3 p. 194 Allen). In der zweiten Version trifft sie dort später den Phemios und heiratet ihn (Ps.-Hdt. *vit. Hom.* 4 p. 194 Allen).

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 410 *s. v.* «Kritheis»; Meyer, H., *RE* XI 2 (1922) 1898–1900 *s. v.* «Kritheis»; Stoll, H. W./Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1448–1449 *s. v.* «Kritheis».

1.* AE, Kyme (Äolis), Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 152 Nr. 435–436 Taf. 10, 8; Esdaile, K. A., «An Essay Towards the Classification of Homeric Coin Types», *JHS* 32, 1912, 311 iv, *α* Taf. 5, 9; 312 iv, *γ*; *SNG* Tübingen 2704. – Rs.: K. in Chiton und Mantel nach l. stehend, in der Linken Schilfrohr, mit der Rechten hebt sie den Schleier. *(ΚΡΗΘΗΙΣ) ΚΥΜΑΙΩΝ.* Vs.: Homer (bei Esdaile 312 iv, *γ* = Mionnet, T. E. *Description de Médailles antiques, grecques et romaines* [1808] III 9, 50 Vs. und Rs. vertauscht).

2. (= Meles I **4**) Gemälde, fiktiv oder verloren. – Philostrat. *im.* 2, 8. – In einem unter einer Welle des Flusses eingerichteten Zimmer lagert Meles als junger Mann auf einem Bett aus Krokos- und Lotusblüten zusammen mit der in ein weißes Gewand gehüllten K., die einen Schleier aus See-Purpur trägt.

Das Münzbild (**1**) charakterisiert Kritheis durch das Schilfrohr als Nymphe; gleichzeitig weist die Geste des Entschleierns auf ihre Verbindung zu Meles hin, von der Philostrat ein idyllisches Bild zeichnet (**2**), auf dem sie als ausnehmend schöne Frau beschrieben wird, deren Brautschleier ein Geschenk der Nymphen oder Naiaden sei, zu denen sie auch selbst gerechnet wird.

THOMAS GANSCHOW

KROMMYO

(*Κρομμυώ*) The killing of the Krommyonian sow, one of → Theseus' deeds on his way from Troizen to Athens, is mainly depicted on red-figure pottery, where the beast is usually accompanied by an old woman, trying to protect it from the hero's attack or pleading for its life. Only once, on a rf. cup by Aison, is the lady named Krommyo, presumably after the site where the event took place. She has often been considered by modern scholars to be the homonymous nymph of the area (e.g. Schefold, *SB* IV 250. 300; Brommer 2, 11).

LITERARY SOURCES: There is no reference to an old woman, trying to prevent Theseus from killing the Krommyonian sow, in any of the early literary sources which relate the incident (for sources → Theseus). It was one of the less important deeds of Theseus; Plut. *Thes* 9, 2 calls it an «*ὁδοῦ πάρεργον*» and in most ancient authors it is very briefly referred to.

Apollod. *epitome* 1, 1 is the first to mention that the sow had been reared by an old woman, and that it was named Phaia (= the gray one) after her. The beast is known under this name to Plut. *Thes.* 9 and to Paus. 2, 1, 3. No ancient author refers to the old lady as K., a name attested only on **13**. The woman appears by or behind the sow, trying to avert the beast's fate.

Plut. *Thes.* 9 offers a second, more pragmatic version of the myth, suggesting that Phaia was not the sow, but a licentious, murderous woman living in Krommyon, who was a brigand («*λῃστρίδα γενέσθαι γυναῖκα, φονικὴν καὶ ἀκόλαστον*»), and who got the surname «*σῦς*» (= sow) because of her way of life: it was this woman that Theseus killed on his way to Athens.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., «Theseus-Deutungen», *AA* 1979, 490–491. 497–498. 502; *idem, Theseus* (1982) 9–13 (= Brommer); Neils, J., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987) *passim;* Papachatzis, N., *Paus. Korinthiaka, Lakonika* 19 n. 1; 21 n. 1; Pfisterer-Haas, S., *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst* (1989) 21–22. 114; Schefold, *SB* II 161. 164. 167; *idem,*

SB IV 233. 243. 250. 293. 300; Ward, A. C./Connor, W. R./Edwards, R. B./Tidworth, S., *The Quest for Theseus* (1970) 9–12. 35; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) 31. 90. 93.

CATALOGUE

Attic red-figure vases

1.* Cup. London, BM E 48. From Vulci. – *ARV*^{2} 431, 47: Duris; Boardman, *ARFH* I 138 fig. 287; Brommer pls. 9a–b; Neils 93, 161 no. 55 pls. 43–45; Pfisterer-Haas 21. 114 no. II 7 fig. 12. – C. 490–480 B. C. – *I:* Theseus and the Minotaur. *A:* Theseus (chitoniskos, himation falling over his extended l. arm) strides to the left, holding the sword with his lowered r. hand, scabbard in l. In front of him the sow, charging to the r. By the beast stands a woman (long sleeved chiton with decorated hem). She extends her l. arm (today lost) to the r., while pulling at her hair with her r. hand. Theseus with Sinis. *B:* Theseus with Skiron and with Kerkyon.

2. (= Aigeus **27** *[B]*) Skyphos frr. Paris, Louvre G 195. From Etruria. *ARV*^{2} 381, 174: Brygos P.; Pottier, *VasesLouvre* pl. 128; Brommer pls. 46a–b; Neils 95. 161 no. 58 figs. 46–47. – C. 475–470 B. C. – *A* (on the smaller fr.): foot of a figure (fallen) to the l., then the shank and foot of a male moving to the r., then the shanks and feet of Theseus dragging the sow to the l.; (on the other fr.): woman (Phaia?, taenia, chiton, himation) to the l. Theseus with Kerkyon. *B:* Theseus received by → Aigeus, → Medeia (?) and a woman.

3. Cup. Paris, Louvre G 265. From Vulci. – *ARV*^{2} 416, 1: P. of Louvre G 265; Pottier, *VasesLouvre* 1032 pl. 133; Brommer pl. 48a; Neils 99. 162 no. 63. – C. 470–460 B. C. – *I:* youth leading a woman away (wedding of → Menelaos and → Helene [Beazley] or of Theseus and → Ariadne or Helen [Schefold, *SB* IV 243 n. 633]). *A:* Theseus with the bull of Marathon and a satyr; Theseus with Prokrustes. *B:* Theseus coaxes the sow from its den while brandishing a club. An old woman behind the beast. Theseus with Sinis.

4. (= Aias I **42** *[B]*, = Aigeus **18**, = Minos I **37**) Cup. Ferrara, Mus. Naz. 44885. From Spina (T 18C VP). – *ARV*^{2} 882, 35: Penthesileia P.; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* pls. 28–33; Simon/Hirmer, *Vasen* pls. 184–188; Alfieri, N., *RivIstArch* 8, 1959, 74 fig. 20; Brommer pl. 12; Neils 117. 166 no. 94 fig. 63; Pfisterer-Haas 21. 114 no. II 8 fig. 13. – C. 460–450 B. C. – *I:* two youths approaching an altar, one of them mounted and leading a void horse (Theseus and → Peirithoos or the → Dioskouroi). Around the tondo (clockwise, from the top): bull, Skiron, sow, Kerkyon, Prokrustes, Sinis, Minotaur, recognition. In the sow episode: in a rocky landscape Theseus (chlamys covering his l. arm, scabbard) strides to the r. brandishing a club with his r. hand and confronts the sow, which rears to the l. Behind the beast walks an old woman to the l. (white hair, long chiton with decorated front, mantle, stick held horizontally in her l. hand). She extends her r. arm towards Theseus asking for mercy. A tree in the background.

5.* Cup. London, BM E 74. From Vulci. – *ARV*^{2} 965, 1: Workshop of the Penthesileia P.; Brommer pls. 36b. 39b; Neils 121. 167 no. 98 figs. 64–65; Pfisterer-Haas 21. 114 no. II 10 fig. 15. – C. 460–450 B. C. – *I:* man and boy. *A:* Theseus and Sinis. *B:* Theseus (chlamys wrapped around his outstretched l. arm) moves to the r. and prepares to hit the rearing sow in front of him, with the stone he holds in his withdrawn r. hand. An old stooping woman (decorated chiton, mantle?, stick in her l. hand) stands to the l., behind the sow, and extends her r. arm (with open palm) asking for mercy. A tree in the background.

6.* Bell-crater. Basel, Antikenmus. BS 416. – *Para* 448, 7bis: Eupolis P.; *Add*^{2} 326; *CVA* 3 pls. 12, 3; 13, 3–4; J. Neils 135. 171 no. 125. – C. 440 B. C. *A:* → Theseus (chitoniskos, himation falling over his outstretched l. arm, pilos, boots, spear held horizontally, across his body) strides to the r., preparing to hit with his spear the sow, rearing in front of him. By it stands an old (?) woman (peplos) pulling at her hair with her l. hand and pleading for the sow's life with her outstretched r. arm. A tree behind the sow. *B:* youth with two women.

7.* Cup. London, BM E 84. From Vulci. *ARV*^{2} 1269, 4: Codrus P.; Brommer pl. 13; Schefold *SB* IV 247 pl. 301; Boardman, *ARFH* II 98 fig. 240 (the interior); Neils 129. 169 no. 111 fig. 76; Pfisterer-Haas 21. 114 no. II 9 fig. 14. – C. 440–430 B. C. – *I* (tondo): Theseus and the Minotaur. Around the tondo (clockwise, from the top): Theseus with Kerkyon, Prokrustes, Skiron, the bull, Sinis, the sow. In the last episode: Theseus (his back to the spectator, chlamys falling over his extended l. arm, sword in the lowered r. hand) strides to the l., to attack the rearing sow. By it stands an old stooping woman (white hair, long chiton, stick in her l. hand) to the r., asking for mercy with her outstretched r. arm. *A:* Theseus with Sinis, the bull, Skiron. *B:* Theseus with Prokrustes, Kerkyon, the sow. In the last episode Theseus is depicted in the same posture as on the interior of the vase, but seen frontally. The old woman, still by the rearing sow, is not stooping.

8.* Stemless cup. Verona, Mus. Arch. 51. – *ARV*^{2} 1023, 148: Phiale P.; Marconi, P., *BollArte* 4, 1925, 553 fig. 4; *CVA* 1 pl. 2; Brommer 10 fig. 1; Neils 132. 169 no. 114; Oakley 90 no. 148 pl. 123. – C. 430 B. C.– *A:* Theseus and the bull. *B:* Theseus (chlamys falling over his l. arm, the sword in his lowered r. hand) strides to the r. to confront the rearing sow. By its side stands a woman (long chiton, stick in l. hand) extending her r. arm towards Theseus, asking for mercy.

9. (= Minotauros **32**) Cup. Harrow on the Hill, Harrow School Mus. 52. From Vulci. – Alfieri, *o. c.* **4**, 98 n. 27; *ARV* 660 (not in *ARV*^{2}); Taylor, N. M., *The Tyrant Slayers* 1981 pls. 22–23; Neils 132. 169 no. 112; Oakley 93 N 7bis pls. 138. 139: near the Phiale P. – C. 430 B. C. – *I* (tondo): Theseus and the Minotaur. Around the tondo: Theseus cycle; in the sow episode Theseus (chlamys falling over his raised l. arm, the sword in his lowered r. hand) strides to the r. to confront the rearing sow. By it stands an old stooping woman (white hair, peplos, stick in r. hand) extending her r. arm towards Theseus, asking for mercy. *A:* Theseus with the sow and the old woman, and with Prokrustes. *B:* Theseus with Sinis and with Skiron.

10. Cup. Ferrara, Mus. Naz. 24663. From Spina (T 699). – Alfieri, *o. c.* **4**, 104 fig. 42; Brommer pl. 14; Neils 132. 170 no. 115 fig. 77. – C. 430 B. C. – *I* (tondo): Theseus and the Minotaur. Around the tondo (clockwise, from the top): Theseus with Skiron, the bull, the sow. In the last episode (badly damaged) Theseus (chlamys hanging over his extended l. arm, sword in his lowered r. hand) strides to the l. to attack the charging sow. Behind it an old, stooping woman with stick.

11. Cup. Ferrara, Mus. Naz. 28426 (2900bis). From Spina (T 128). Aurigemma, *Spina* I 54 pl. 35; Neils 135. 171 no. 127; Lezzi, *Eretria* 150–153 no. 38 pls. 36–37 figs. 48–49 (reconstruction): Eretria P.– C. 425 B. C. – *I* (tondo): Theseus with the bull. Around the tondo: the lifting of the rock, Theseus with Sinis, Skiron(?), Prokrustes(?), with ?, with the sow. Behind the sow the old woman (fr.). *A:* Theseus with the sow (?impossible to decipher the scene), with Prokrustes(?), with Skiron(?). *B:* Theseus with Kerkyon(?), Sinis(?), the bull.

12.* (= Eos **115** with bibl.) Calyx crater. Oxford, Ashm. Mus. 1937. 983. – *ARV*^{2} 1153, 13: Dinos P.; Beazley, J. D., *AJA* 43, 1939, 618–620 pls. 10–13; Brommer pl. 36a; Neils 135. 171 no. 126 figs. 79–81; Pfisterer-Haas 21. 114 no. II 11. – C. 425–420 B. C. – Two rows of pictures: *A* (above): Theseus with Prokrustes, Skiron, Sinis; Theseus lifting the rock; (below): → Prometheus fire-lighter with satyrs. *B* (above): Theseus and the bull; → Theseus (chlamys, two spears held diagonally in front of him) moves to the l. turning back and menaces with a machaira or a club raised over his head a huge sow, charging to the r. Behind it an old woman to the l. (white hair, long chiton, stick in l. hand) extends her r. arm towards Theseus asking for mercy; a tree in the background; (below): → Eos and → Kephalos.

13.* (= Athena **538**) Cup. Madrid, Mus. Arch. 11265 (L 196). – *ARV*^{2} 1174, 1: Aison; *CVA* 2 pls. 1–5. 15; Simon/Hirmer, *Vasen* pls. 221–223; Boardman, *ARFH* II 147 fig. 292. 1–4; Neils 136, 172 no. 129 figs. 82–84; Pfisterer-Haas 21. 114 no. II 12. – C. 420–410 B. C. – *I:* Theseus and the → Minotaur. *A:* Theseus with Skiron, the sow, → Sinis; in the sow episode: Theseus in a rocky landscape (chlamys hanging from his raised l. arm, wreath [?] on head, sword in his lowered r. hand) strides to the r. to confront the rearing sow. By it stands an old woman to the l. (long chiton, white hair, stick in l. hand), extending her r. arm towards Theseus, asking for mercy. Between the hero and the sow, a tree. Above the woman *ΚΡΟΜΜΥΩ* (Brommer 2, 11 n. 4; Schefold, *SB* IV 243). *B:* Theseus with the bull, → Prokrustes, → Kerkyon.

14. Cup fr. Athens, Agora P 7585. From the Athenian Agora. Alfieri, *o. c.* **4**, 105 n. 82; Neils 175 no. 148. – C. 400 B. C. – *I* (tondo): Theseus with the bull. Around the tondo: Theseus with the Minotaur, Sinis, Prokrustes. *A + B:* Theseus and the sow, Theseus and a brigand?

COMMENTARY

Theseus' killing of the sow, usually in the presence of an old woman, was depicted exclusively by Athenian rf. pot-painters, within a limited span of time (490–400 B. C.). On three of the vases (**7. 9,** possibly also on **11**) the sow episode appears twice on the same vessel. In most cases it forms part of Theseus' cycle (**4. 7. 9. 10. 11. 12. 13**), or is combined with at least one other deed of the hero on the same side of the vase (**1. 2. 3. 14**). On **5, 6** and **8,** the sow episode has been allotted all the available space on one side of the vase. The female figure attempting to save the sow assumes the iconographic type of the old nurse, the *τροφός*. She wears a plain, belted chiton, with sleeves scarcely reaching the elbows; her hair is in most cases cut short and painted white, with the exception of **1,** where it is black and long, tied at the back of neck. The woman's old age is made obvious by the stick, the usual attribute of senility and by her more or less stooping position. Nevertheless no trace of her age is apparent on her face. The spots that cover her arms on the inner side of **7** are meant as wrinkles or age-marks and not as tattooing (Pfisterer-Haas 22).

The representations of the sow episode in which the old woman is included, follow an iconographic scheme that becomes canonical for the 5th cent.: Theseus moves to the right menacing the beast which rears in front of him, while the woman stands by or behind it, always extending one arm towards the hero, a gesture interpreted as a plea for mercy.

Several late literary sources, starting with Apollodorus, refer to the woman as Phaia (= the gray one), a name becoming her old age as well as the natural colouring of the wild sow which was named after her. It is noteworthy that nowhere on 5th century vases is this name inscribed next to the woman or by the sow. Probably she was an iconographic addition to the scene dating from the beginning of this century, while the name Phaia was unknown in classical times. She is only once (**13**) named Krommyo, after the site where the episode took place and is thought by modern scholars to represent the Nymph of the area, although her obviously advanced age seems to contradict this assumption. She is never attacked by Theseus, as Plutarch suggested (Brommer 11).

An interesting aspect on most of the depictions is the use of landscape elements, namely rocks and a leafless tree on **4,** a leafless tree on **5, 6, 12,** rocks and an olive-tree (?) on **13**. Landscape elements, altogether rare on Attic vase painting, become almost canonical for the representation of Theseus' heptathlos, maybe evoking a real locale for the spectator (*cf.* Neils 147).

It is difficult to think of an old woman in the role of the Nymph of an area, or to accept her as the guardian of a wild beast. Under these circumstances one cannot resist considering the interpretation of the scene advanced by K. Schefold (*SB* IV 250), according to which the female figure is to be conceived as a sort of a Dragon-mother (something like the *Γριά* or *Δρακόντισσα* or *Ἑλλήνισσα* or *Καλή* met in Greek popular stories, *cf.* Politis, N., *Παραδόσεις* nos. 100–101. 126.

129. 303), a version of Mother-Earth who begs the Gods for the life of her sons, the Giants.

EVA SIMANTONI-BOURNIA

KROMNA

(*Κρῶμνα*) Irrtümlich vermutete Personifikation der gleichnamigen Stadt an der Küste Paphlagoniens. Die Stadt wird bereits im Schiffskatalog Hom. *Il.* 2, 885 genannt. Nach Strabon 12, 3, 10 p. 544 wurden die Einwohner um 300 v. Chr. nach Amastris umgesiedelt.

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G. EAA IV (1961) 416 *s. v.* «Kromna»; Höfer, O., *ML* II 1 (1890–94) 1452 *s. v.* «Kromna 1»; Ruge, W., *RE* XI 2 (1922) 1974 *s. v.* «Kromna»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 355 *s. v.* «Kromna».

DEUTUNG ABZULEHNEN

Münzen von Kromna

1. AR Tetrobol und Drachme, 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Pontos 90, 1–8 Taf. 21, 1–3 (K.?); MacDonald, *Hunter* II 234 Nr. 1–2 Taf. 45, 13 (Frau); *RecGén* I 1², 185 Nr. 3–5 Taf. 21, 26 (Hera); Forrer, *Weber* III 1, 26 Nr. 4803 Taf. 175 (K. oder Hera); Grose, *McClean* III 16 Nr. 7413 Taf. 252, 14 (Hera); *SNG* Copenhagen 261–265 (Hera); *SNG* v. Aulock 183–187 (Hera). – Rs.: Kopf der Hera nach l., Ohrringe, Halskette und Stephane mit drei Zinnen tragend, Leg. *ΚΡΩΜΝΑ*. Vs.: Kopf des Zeus.

2. AE, 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Pontos 91, 9–12 Taf. 21, 4 (Kromna?); *RecGén* I 1² 183–185 Nr. 1–2 Taf. 21, 23–25 (Hera); Forrer, *Weber* III 1, 26 Nr. 4804 Taf. 175 (Kromna oder Hera); *SNG* Copenhagen 266–267 (Hera); *SNG* v. Aulock 188–189 (Hera). – Vs.: Wie 1. Rs.: Amphore.

In *BMC* und *ML* ist der weibliche Kopf noch auf K. und in Forrer, *Weber* und *EAA* auf K. oder Hera gedeutet worden. Seine Ikonographie mit den wenigen ihm beigegebenen Objekten findet sich jedoch nicht bei Stadtpersonifikationen, hingegen öfters bei Darstellungen der Hera (s. z. B. → Hera **182***), die demnach auch hier gemeint war.

RAINER VOLLKOMMER

KRONOS

(*Κρόνος*, Cronos, → Saturnus) Son of → Ouranos and Gaia (→ Ge) or of → Okeanos and → Tethys. Younger brother of the → Titanes; variously described as the husband of → Rhea or → Philyra, or → Ops, or → Hera, or Euonyme; father of → Zeus and numerous other offspring. Following the advice of his mother K. castrates his father Ouranos and so he becomes the new ruler of the universe. Fated to be overthrown by one of his own children, K. swallowed them as soon as they were born to prevent their ever coming to power. Only Zeus had been saved by the trickery of his mother, and with his own brothers achieved a victory over their father. K. was the last representative of the pre-Olympian gods to rule the universe.

LITERARY SOURCES: The myth of Kronos has three principal stages: a) the cosmogonic myth of the genealogy of Kronos, which includes the myth of the dethroning of his father Ouranos, accomplished primarily by the latter's castration, b) the myth of the birth and rescue of Zeus, following Rhea's substitution of the stone; and c) the Titanomachy, in which the Titans side with Kronos against Zeus and the Olympians.

In Homer, Kronos is the husband of Rhea and father of Zeus, → Poseidon, → Hades (*Il.* 15, 187–188) and Hera (*Il.* 14, 194. 243; 4, 59–61; 5, 721; 8, 383). In Hesiod, our principal source, he is the son of Ouranos and Gaia and the brother of the Titans (*theog.* 137). He weds his sister Rhea who bears him Hestia, → Demeter, Hera, Hades, Poseidon, and Zeus, «the father of gods and men» (*theog.* 453–458). The account of Apollod. (*bibl.* 1 [2–4] 1, 3–5) corresponds with that of Hesiod. In the Orphics, Kronos is the son of Okeanos and Tethys (Kern *Orph. F. frg.* 16 *ap.* Plat. *Tim.* 40d. e.; Hom. *Il.* 14, 201–204). According to Euhemerus he was the son of Ouranos and Hestia (*FGrH* 62 F 3).

In accounts by Apoll. Rhod. (2, 1231–1241), repeated by Apollod. *bibl.* 1 (9), 2, 4 and Hyg. *fab. praef.* 14; *fab.* 138, Kronos marries the daughter of Okeanos, Philyra, who gives birth to the centaur → Cheiron. According to Epimenides (*Theogonia, FGrH* 457 F 7) Aphrodite, the → Moirai and the Erinyes (→ Erinys) were his daughters (by Euonyme?). Various literary sources mention other wives of Kronos. With the Orphics the genealogical myth of Kronos underwent a revival, since cosmogony, and consequently theogony, were among their chief interests. According to the Orphic papyrus from Derveni, K. is the son of Ge and Helios (Derveni Papyrus col. X, 2–4, *ZPE* 47, 1982, Anhang p. 6) and Ge, Meter, Rhea and Hera are one and the same person (Derveni Papyrus col. XVIII, 7, *o. c.* p. 8).

The story of the castration and dethroning of Ouranos by his son Kronos was narrated for the first time by Hesiod (*theog.* 154–187). According to his account, Ouranos was fearful that his kingship would be overthrown by one of his own children. Gaia, his wife, driven to anger by his actions, attempted to incite her sons the Titans to overthrow their father but only K. (who is called *ἀγκυλομήτης*) responded to her pleas. As Gaia lay with Ouranos, K. leapt forth from ambush and castrated his father with a flint harpe which Gaia had manufactured specifically for this purpose. As a result Ouranos was removed from his throne and Kronos, having freed the Titans, became the new ruler of the universe.

From the blood which spilled from Ouranos' genitals upon the earth were born the Erinyes (→ Erinys), the Giants (→ Gigantes), and the Meliae nymphs (→ Nymphai) (Hes. *theog.* 183–187), while from the foam stirred up by them when they fell into the sea near Cyprus (or Kythera) arose the goddess → Aphrodite (*theog.* 188–195).

Apollod.'s account of the castration of Ouranos corresponds with Hesiod in many respects; however, according to Apollod. K. attacked Ouranos in alliance with the Titans (except Okeanos) (*bibl.* 1 [3] 1, 4) and not singlehandedly as described by Hesiod, although it is Kronos alone who performs the actual act of castration, by means of an harpe (*«μακρὴ καρχαρόδους»* according to Hes. *theog.* 175. 180, *«ἀδαμαντίνη»* according to Apollod. *bibl.* 1 [3] 1, 4). On the harpe, see Marot, K., *ActaArchHung* 1, 1951/52, 48 and Nilsson, M. P., *BSA* 46, 1951, 122 ff. After this deed, Apollod. *bibl.* 1, 1, 4 states that the Titans relinquished all sovereignty to K.

The period of his kingship, *«ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος»* was described as the most fortunate age in the history of the human race. For the Golden Age of humankind under Kronos's reign, see Hes. *erg.* 109–126; Aristot. *Ath. pol.* 16, 7; Ps.-Plato *Hipparch.* 229b.

However, although there were many noble qualities associated with him, Kronos was also notorious for his harsh and deeply suspicious character. Having been forewarned by Gaia and Ouranos that he too would one day be overthrown by one of his own children, he began to swallow each of them at birth, so that only he of the Celestials would rule over the immortals. His wife Rhea, angered at his deeds, was advised by her parents and managed to save her last child, Zeus, by handing over to Kronos, for his consumption, a rock wrapped in swaddling clothes rather than the actual infant. Rhea turned the real infant over to Gaia, who deposited him for safety in a cave in Crete. There the infant Zeus was suckled by the nymphs → Ide (I) and → Adrasteia (II) and the goat (or nymph) → Amaltheia. He was constantly guarded by the → Kouretes who leapt about the cave beating upon their shields to prevent Kronos from hearing the infant's cries.

Hesiod is the first to relate the myth of Kronos devouring his children and Rhea's trickery with the swaddled stone (*theog.* 485–491; Paus. 8, 36, 3; 9, 2, 7; 9, 41, 6; 10, 24, 6; Ov. *fast.* 4, 199–206; Hyg. *fab.* 139; Serv. *Aen.* 3, 104; *Schol.* Stat. *Theb.* 4, 784; Kern *Orph. F. frg.* 17. 58; *Schol.* Lykophr. 399).

For the fate of K. when Zeus grew to manhood Hesiod is again our main literary source. K. at the behest of Gaia, was compelled by Zeus by «force and trickery» to disgorge the stone (*theog.* 493–500). According to Apollod. *bibl.* 1 (6) 2, 1, Metis furnished Zeus with an emetic potion which caused K. to regurgitate the stone, along with his brothers and sisters who had been swallowed before. The stone was then set up at Delphi as an object of worship. In alliance with his siblings Zeus warred against K. Hes. *theog.* 617–745 and Apollod. *bibl.* 1 (6–7) 2, 1 provide us with general information about the myth of the Titanomachy (→ Titanes), although their accounts do not emphasize the figure or the role of K. Apollod. merely states that Zeus fought against «Kronos and the Titans» (*bibl.* 1 [6–7] 2, 1). After the Titanomachy, according to Hom. *Il.* 8, 477 ff.; 14, 203, 274; 15, 224, the Titans were cast into Tartaros with K. According to Hes. *erg.* 173a–c; Pind. *P.* 4, 291; *O.* 2, 75 ff., K. was later released from Tartaros to become governor of the Isles of the Blessed.

The succession of the three rulers Ouranos, Kronos, Zeus have a parallel in the Hurrian saga of Anu overcome and succeeded by Kumarbi, and Kumarbi in turn followed by the «storm god» (Solmsen 413). K. bears many similarities to other Middle Eastern divinities: to the Phoenician El (Serv. *Aen.* 1, 729; Diod. 2, 30) and Bel (Alex. Polyhist. *frg.* 3) and the Carthaginian Moloch (Soph. *Andromeda, TrGF* IV F 126; Plat. *Minos* 315c).

K. was identified with → Chronos (Pherekyd., Diels *Vorsokr.*⁵ 7 B 1; Kratin., *PCG* F 258; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1098; Dion. Hal. *ant.* 1, 38), while in Roman mythology he was identified with → Saturnus.

For the cult of K. little is known. He was worshipped on mount Kronion at Olympia and a sacrifice performed by the priests named Basilidai used to take place annually during his cult (Paus. 6, 20; Dion. Hal. *ant.* 1, 34, 3). In Athens the feast named *Kronia* was annually celebrated at the 12th of Hecatombaion – once called Kronion – at the temple of K. and Rhea in the district of the Olympieion. The day used to be a holiday for slaves (Plut. *non posse suaviter vivi* 1098b) and no state business was transacted (Demosth. 24, 26). In Rhodes in the ritual of a similar festival named *Kronia*, which was celebrated annually on the 6th of Metageitnion, a man used to be sacrified (Porph. *de abst.* 2, 54).

BIBLIOGRAPHY: Alföldi A., *Aion in Merida und Aphrodisias, Madrider Beiträge* 6 (1979) 20–25; Blinkenberg, Ch., *La chronique du temple Lindien, Exploration archéologique de Rhodes* VI (1912); Cressedi, G. *EAA* IV (1961) 416–417 *s. v.* «Kronos»; Cook, *Zeus* III 927–938; Farnell, *Cults* I 31; Fauth, W., *KlPauly* III (1969) 355–364 *s. v.* «Kronos»; Güterbock, G. H., *Kumarbi, Mythen vom churritischen Kronos* (1946) *passim;* Hild, J.-A. *DA* IV 2, 1083–1090 *s. v.* «Saturnus»; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) *passim;* Kapsomenos, S., *«Ὁ ὀρφικός πάπυρος τῆς Θεσσαλονίκης»*, *ArchDelt* 19, 1964, A', 17–25, Marot, K., «Kronos und die Titanen», *StudMatStorRel* 8, 1932, 48–82. 189–214; *idem*, «Die Trennung von Himmel und Erde», *ActaArchHung* 1, 1951, 35–63; Mayer, M., *ML* II 1 (1890–94) 1452–1472 *s. v.* «Kronos»; Nilsson, M., *Griechische Feste* (1906) 37–40; Parke, H., *Festivals of the Athenians* (1977) 29–30; Pohlenz, M., «Kronos und die Titanen», *NeueJbb* 37, 1916, 549–594; *idem*, *RE* XI 2 (1922) 1982–2018 *s. v.* «Kronos»; Schefold, K., *SB* III 23–27; Solmsen, F., «The Two Near Eastern Sources of Hesiod», *Hermes* 117, 1989, 413–422; Stella 14. 54; Staudacher, W., *Die Trennung von Himmel und Erde. Ein vorgriechischer Schöpfungsmythus bei Hesiod und den Orphikern* (1942); West, M. L., *Hesiod, Theogony* (1990); *idem*, *The Orphic Poems* (1983); v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Kronos und die Titanen* (1929); De Witte, J., «Cronos et Rhea», *GazArch* 1, 1875, 30 ff. pl. 9.

CATALOGUE

A. Kronos alone

a) Kronos alone, unveiled

Coins

1.* AR litra, Himera (Sicily), 413–408 B. C. – Gàbrici, E., *Topografia e numismatica* 73 no. 116; Imhoof-

Blumer, *MGr* 21 pl. B 4; Imhoof-Blumer, *KlM* II 468 pl. 18, 7; Cook, *Zeus* II 558 fig. 436. – Obv.: bearded head of K. to r. bound with a fillet. Leg. *ΚΡΟΝΟΣ*. Rev.: thunderbolt between two stalks of wheat.

2.* (= Demeter **111**) AR stater, Mallos (Cilicia), 385–340 B.C. – *BMC* Lycaonia... 99, 20 pl. 17, 2; Babelon, *Traité* II 2 no. 1408 pl. 138, 7; Imhoof-Blumer, *KlM* II 468 nos. 4–5 pl. 18, 6; *SNG* v. Aulock 5714–5715; Franke/Hirmer, *GrMünze* no. 667 pl. 193. – Obv.: bearded head of K. at r. bound with a decorated fillet; behind, a fish with long snout. Rev.: Demeter.

b) Kronos, alone, unveiled, with harpe

Coins

3.* AE, Corinth, Antoninus Pius (A.D. 138–161). – Mayer 1558 fig. 7; *NumCommPaus* 27 pl. G 135; *SNG* Copenhagen 304. – K. standing, frontal, head turned to r.; dressed in a short mantle, harpe in his l. hand.

3a) AE semis, Cn. Publilius (Publicius), M. Ant. Orest., 40 B.C. – *SNG* Copenhagen 202; Amandry, M., *Le monnayage des duovirs corinthiens*, *BCH* Suppl. 15 (1988) 39–40. 128–129 no. IVa pl. 4, IVa D1–4. – Rev.: Head of K. bound with taenia, harpe behind his neck. Obv.: Dionysos.

c) Kronos alone, unveiled, holding the harpe and the stone

4.• Bronze cup. From Macedonia. Lost. – Mayer 1557 fig. 6. – Hellenistic. – K. naked, seated on a rock. In his r. hand the harpe, his l. hand on an object resembling a stone.



Kronos 4



Kronos 6

d) Kronos alone, veiled

Sculpture

5.* Colossal marble head. Vatican inv. 698. – Helbig[4] I no. 168, Mayer 1559 fig. 10; Amelung, *SculptVatMus* II 502 no. 307 pl. 68; Overbeck, *KM* I 251. – 1st cent B.C. – A mature bearded male with thick long hair; the back portion of his head is veiled. Overbeck thinks it is the head of Zeus, Mayer and Amelung consider it to be K.

6.• Small marble head of bearded K. Once Istanbul, Nelidow Coll. – Mayer 1561 fig. 11.

7.* Limestone torso and head of a statue. Vatican, Gall. candelabri inv. 2673. – Helbig[4] I no. 547; Lippold, *SculptVatMus* III 2, 313–314 no. 48 pl. 137; Mayer 1561 fig. 12. – 2nd cent. A.D. – The upper portion of the bare-breasted torso and the head, bearded and abundantly coiffed, are preserved. Back portion of head and shoulders covered by the mantle.

8.* Bronze statuette. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16853. – Helbig[3] 755; Mayer 1562 fig. 13. – Veiled K., seated on rock; r. hand on knee; l. hand on head.

Gems

9.* Carnelian ring-stone, Roman. New York, MMA 81.6.53. – Richter, *MetrMusGems* no. 248. – Bearded head at r. perhaps of K., with mantle pulled over back of head.

10. Malachite cameo, Graeco-roman. Once Cook Coll. – Cook, *Zeus* III 933 fig. 777. – Same type as above.

Ivory theater ticket

11. Once Smyrna, Gozenbach Coll. – Benndorf, O., «Beiträge zur Kenntniss attischen Theaters», *Zeitschr. für die Österr. Gymnasien*, Wien 1875, pl. 1, 1. – Bearded head of K. at r., leg. *ΚΡΟΝΟΣ*.

Coins

12.* AE, Flaviopolis (Cilicia), Domitianus (A.D. 81–96). – *BMC* Lycaonia 79, 6 pl. 13, 11; *SNG* Copenhagen 136. – Rev.: veiled head of K. to r.

e) Kronos alone, veiled, holding harpe

Wall Painting

13.* Naples, Mus. Naz. 8837. From Pompei, Casa dei Dioscuri. Helbig, *Wandgemälde* no. 1005; *Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1986) 159 no. 250; Stella 12; Richardson, L., «La casa dei Dioscuri and its Painters», *MAAR* 1955, 11; Mayer fig. 9. – Attr. to the Dioscuri P., IV Pompeian style. – Frontal view of K. dressed in a mantle, covering body from waist downward and back of the head. Harpe in his raised r. hand.

Gems

14.* Glass paste, pale purple. Copenhagen, Thorv. Mus. I 83. – Fossing, *ThorvGems* 94 no. 528 pl. 7. – 1st–2nd cent. A.D. – K. dressed in a mantle which covers his head, back and legs, seated on a throne, in profile, facing l. He holds a sickle before him in r. hand and raises l. hand to his head, pulling drapery aside.

15. Carnelian, Roman. Once Weimar, Goethe Nat. Mus. – Furtwängler, *AG* pl. 62, 24. – K. enthroned, holding a sickle in r. hand, raising l. to the back of his head.

16. Carnelian, Roman. Berlin, Staatl. Mus. FG 7147. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 54. – K. in a mantle pulled over the back of his head, seated on a throne, sickle in r. hand; beneath, an ant with grains of wheat.

17. Heliotrope, Roman. Berlin, Staatl. Mus. FG 8646. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 61. – K. enthroned to l. dressed in a mantle which covers the lower part of his body; he holds a sickle in r. hand and raises l. to back of his head.

18. Heliotrope. Berlin, Staatl. Mus. FG 8647. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 61. – Late Roman. – Same type as above.

19.* Carnelian ringstone set in a modern gold ring. Copenhagen, Thorv. Mus. I 82. – Fossing, *ThorvGems* 226 no. 1670 pl. 19. – Roman. – K., frontal view, head veiled turned to r., with drapery around lower part of body; sickle in l. hand, sceptre in r.

Coins

20. AE, Tarsus, Valerian (A.D. 253–260). – Mayer 1558 fig. 8; Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 178–179 no. 51 pl. 13, 18; *SNG* Levante 1183. – Rev.: K. bearded, walking to l., r. breast and arm bare, a small crown with three peaks on head. His garment is drawn over the back of his head; he holds a harpe in his outstretched r. hand; in l. hand an unidentified object.

B. Kronos in mythological scenes

a) Kronos, with Rhea offering him the stone

Attic rf. vases

21.* (= **33** *[B]*) Column-krater. Paris, Louvre G 366. From Sicily. – *ARV*[2] 585, 28: Mannerist; Pottier *VasesLouvre* III 236; Cook, *Zeus* III 930 fig. 775. – About 460 B.C. – *A:* K. on the l. dressed in himation, stands facing r., holding his sceptre before him; Rhea offers him the stone dressed like a baby, two women accompany her.

22.* Pelike. New York, MMA 1906.1021.144. From Rhodes. – *ARV*[2] 1107, 10: Nausikaa P.; Schefold, *SB* III 24 fig. 11, Cook, *Zeus* III 932 fig. 776. – About 460–450 B.C. – K. stands at the r., raising one hand in amazement and holding his sceptre in the other. In front of him Rhea, one foot on a rock, holds out the stone, dressed like a baby towards K.

Relief

23.* (= Krete **10** with further refs., = Mercurius **362** with further refs.) Marble base with reliefs (Ara Capitolina). Rome, Mus. Cap. 1944. – Helbig[4] II no. 1400; Schefold, *SB* III 26; Cook, *Zeus* III 927–935; Mayer 1563; Stuart Jones, *SculptMusCap* 276 pl. LXVI; Overbeck, *KM* II 325 Atlas III 24; Alföldi, pl. 31. – A.D. 160. – Rhea, clad in a chiton and mantle which veils her head, offers the stone wrapped in baby-clothes to K., who is seated to r. on a throne, one hand on the veil that covers his head, l. shoulder and body from waist downward, and the other hand extended to receive the stone from her.

b) Kronos and the birth of Zeus

24.* (= Adrasteia II **10,** = Hekate **98** with bibl.) East frieze of the temple of Hecate at Lagina in Caria. Istanbul, Arch. Mus. 210–211. – 100–80 B.C. – Stambolidis, N., *Ο Βωμός του Διονύσου στην Κω. Συμβολή στη μελέτη της Ελληνιστικής Πλαστικής και Αρχιτεκτονικής* (1987) 212–222. 248. 245–246.; Schefold, *SB* III 25 fig. 12, 13; Kraus, Th., *Hekate* (1960) 46–47; Laumonier, A., *Les cultes indigènes en Carie* (1958) 349; Schober, A., *Der Fries des Hekateions von Lagina*, *IstanbForsch* 2 (1933) 70–71 pl. 2–3; Mendel, *Sculpt* I 428–429; Picard, Ch., «Les sculptures du sanctuaire d'Aléa Athéna», *REG* 46, 1933, 401; *idem*, *REA* 36, 1934, 125. – 100–80 B.C. – Panel no. 210: Rhea, in bed, having just given birth to Zeus; three Curetes dance around her. A small serving woman bears the infant quickly off to the l.; at the far r., the midwife holds what appears to be the substituted stone wrapped in a blanket. Panel no. 211: K. seated in the middle, bearded and long-haired, naked from the waist up; in his l. hand a sceptre; his r. hand rests on his upper thigh; at his feet, an eagle; the three female figures around him are female Titans. Mendel (488 ff.) interprets the scene as the birth of Hekate, since this was the goddess' temple, and the seated male figure as Zeus, which accounts for the presence of the eagle at his feet. The more commonly accepted interpretation (Mayer 1563 Picard; Laumonier) is that the birth of Zeus is depicted and that Hecate has been summoned in her capacity as the goddess of birth.

Probably the same scene was depicted on the east pediment of the Argive Heraion (Paus. 2, 17, 3).

c) Kronos devouring his children

25. Silver krater. Rhodes, Temple of Athena Lindia, lost or fictive. Mentioned as «Work of Daidalos», dedication of Phalaris, tyrant of Agrigentum. – Blinkenberg C. XXVII p. 78 ff.; *FGrH* 532 F 1 (27). – Before 550 B.C. – K. receiving his children from the hands of Rhea and swallowing them.

C. Kronos with other deities or mythological figures, not in mythological scenes

a) Kronos and Rhea

26.* Coins, AE, Kodrula (Pisidia), Septimus Severus (A.D. 193–211), Philippus I (A.D. 244–249), Decius (A.D. 249–251). – *InvWadd* 3668; *NC* 1968, 61, 13; v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens*, *IstanbMitt* Beih. 19 (1977) no. 996. 1020. 1025. – K. and Rhea seated opposite each other, K. looking at Rhea from l., a harpe in his l. hand, sceptre in r. Rhea is veiled. Below, behind each, a statue.

b) Kronos and Ouranos

27. Gem, jasper. Munich, *Münzslg*. A 2036. From Athens. – *AGD* I 3, no. 2460 pl. 224. – 2nd–3rd cent. A.D. – K., with sickle, standing before Ouranos, throned, who holds a cup and sceptre.

c) Kronos with Zeus and Hera

28. Marble statue, lost. Once Levadia, Trophonios's shrine. – Paus. 9, 39, 4. – Statue of K. near the statues of Zeus and Hera.

d) Kronos with Athena and Hermes

29.* Gem, carnelian. Copenhagen, Thorv. Mus. I 676. – Fossing, *ThorvGems* 224 no. 1657 pl. 19. – 2nd–4th cent. A.D. – K., between Athena and Hermes, standing in three-quarter view at r. Naked except for garment draped round his lower body. On his head a veil. In his l. hand a sickle, in r. a sceptre. Athena standing, in long chiton, on her head a crested

helmet; in her r. hand a spear, the l. rests on a shield. Hermes, standing in profile to l.; naked, with a garment around his l. arm. In his lowered r. hand, a purse, in the l. his kerykeion.

e) Kronos with Tyche, Helios, Selene

30. Golden bracelet. Once J. de Witte. From Syria. – *GazArch* 1877 pl. 8, 5. – K. standing, dressed in a long garment. Above his head he holds a himation, curved like a bow. Inscr. *ΚΡΟΝΟΣ.*

D. Uncertain

31.* Wall painting. Vatican, Mus. Prof. Greg., once Lateran 10790. From a chamber tomb near Ostia. – Helbig[4] I no. 1155; Bieber *Theater*[2] 163 fig. 590 (scene from tragedy); Cook, *Zeus* III 934–935 fig. 779; Rumpf, *MuZ* 192 n. 66 (scene from tragedy); Meyer 1569 fig. 18 (Kronos, Rhea, infant Zeus, Ouranos, and a nurse); Nogara, B., *Le Nozze Aldobrandine* 63 ff. pl. 44–46. – 2nd cent. A. D. – A seated man (K.?) dressed in a mantle that covers his body and back of his head, laying his hand on the head of a boy (Zeus?) and grasping his r. hand, while the boy raises his l. arm high in the air. Alongside the man is seated a woman (Rhea?) dressed in a mantle that also covers the back of her head. From the l., a woman (nurse?) comes running, holding a yellow object (stone wrapped in clothes? a garment or piece of cloth?). Out of the background a bearded man (Ouranos?) approaches in haste, his r. arm lifted.

32. (= Hera **210*** with bibl., = Hypnos/Somnus **157** with bibl., = Iris I **75***, = Iuno **286**) Wall-painting. Naples, Mus. Naz 9559. From Pompei VI 8, 3 (Casa del Poeta Tragico). – Simon, E., *JdI* 76, 1961, 148–150 interprets the scene as depicting K. and Rhea. K.? is seated at the r. turning to the l.; he wears a himation which covers his lower body; the garment is pulled across his shoulders, covering the lower part of his head. See Cook, *Zeus* III 1034; Simon, *o.c.* 149.

33. (= **21** *[A]*) Side *B:* K.(?) stands at the r., a staff in his hand instead of a sceptre. Rhea (?), in front of him, turns to give a message to a winged female figure behind her (Nike or Iris). The figures are interpreted as K. and Rhea because of the subject on *A*.

34. Marble relief, lost. Once Plataia, temple of Hera Teleia. – Paus. 9, 2, 7. – Rhea, offering the stone dressed in baby-clothes. It is not certain that K. was present at that event.

E. Incorrect identification

35. (= Amythaon **1*** with bibl., = Klytios IV **1**) East pediment of the Temple of Zeus at Olympia. – 470/60 B.C. – Loeschcke, S., *Dorpater Programm* 5, 1885, 8 and Mayer p. 1556 maintained that the aged figure N on the pediment is K., but this view has not found wide acceptance.

36. (= Gigantes **99** with bibl.) Clay pinax fr., bf. Eleusis, Mus. 1398. From Eleusis. – *ArchEph* 1885, 178; Studniczka, F., *JdI* 1886, 9 (Geras); Mayer 1550 fig. 2. – About 570 B. C. – Gigantomachy. Mayer considers the head of the elderly male figure, the device on the shield of one of the Giants, to be K.'s.

37. (= Athamas **4** with bibl.) Marble relief fr. Budapest, Nat. Mus. 4776. From Santa Marinella. – 2nd cent. A. D. – A bearded male figure is seated on the l., dressed in a himation that covers his feet and his shoulders; in his l. hand a sceptre (?); his r. arm is stretched forward to receive a child, which another standing figure at r. (hand only preserved) presents to him; in the background is a wall. Hekler (96 ff.) has interpreted the scene as K. receiving the infant Zeus. Usually, however, K. and Zeus are not represented together since in the myth it was never Zeus whom K. received but a stone.

38. Bronze statuette. Florence, Mus. Arch. 2505. – Müller, C. O./Wieseler, F., *Denkmäler der alten Kunst* II (1856) 801; Mayer, M., «La cosidetta statuetta di Kronos a Firenze», *RM* 7, 1892, 166. – Male figure, standing, naked except for cap on head. His l. hand is on his chin; in his extended r. hand he grasps a harpe. Mayer maintains that the restoration of the r. hand holding the harpe is incorrect. Furthermore, the cap worn by the figure is not associated with the iconography of K.

COMMENTARY

In the earliest stages of Greek art we do not meet with a specific iconographical type for K., and no statues of him have been preserved in the areas traditionally associated with his worship (Olympia, Athens) or in other places, although Pausanias mentions at least one such statue (**28**) at Levadia. The oldest preserved monuments which depict K. are from the 5th cent. B. C., although we have literary testimonia for at least one portrayal of him (**25**) from before the middle of the 6th cent. B. C. Of these representations, apart from those with accompanying inscriptions (**1. 11**), the most securely identifiable are those which depict the myths associated with K., specifically those in section B, a, in which Rhea gives to him a stone wrapped in swaddling clothes in place of the new-born Zeus (**21–23**). This scene is said to have been portrayed in a statuary group in the Temple of Hera Teleia at Plataea (**34**). It is probable that the depiction of this mythological scene during the 5th cent. B. C. was due to increased interest in the myths associated with Zeus and his descent, rather than in K. alone, intense interest in whom seems to have been displayed at no period. Even his festival, the *Kronia*, is considered by Aristophanes in the 5th cent. B. C. as an extraordinary feast (Aristoph. *Nubes* 398 with *Schol.*).

In the two earliest preserved depictions of K. (**21. 22**), he does not possess specifically individual characteristics, but is simply the usual type of mature male figure found in vase paintings of the 1st half of the 5th cent. B. C. In the representations which immediately follow these, however, K. is portrayed as mature male figure, abundantly coiffed and fully bearded – as Zeus and Poseidon, his sons according to Homer, are also depicted –, with a severe gaze, which aptly reflects his Homeric epithet of *ἀγκυλομήτης*.

The K. of **23** and the uncertain **32**, works influenced by traditional Greek portraiture of the 4th cent. B. C, possesses these early iconographical characteristics and, in addition, is depicted with the upper part of his torso bare and his lower body draped in a himation, which is lifted to cover the back of his head. In later works, this covering of the head is considered to be an identifying characteristic of K. However, it is not known whether K.'s head was covered in representations earlier than **23**, and since no such depictions are extant, the covering of the head in later works may be due to influence of the Roman Saturnus or to the Roman sacrificial ritual during which the participants kept their heads covered *(capite velato)*. A. Delivorrias however, recording an older point of view, proposes that the heads of male divinities were covered when they were depicted in an iconographical context which emphasizes their fatherhood (in *Festschr. U. Hausmann* [1982] 50).

The general type of the bearded male figure with mantle pulled over the back of his head has been associated with K. (**5. 6. 7**), especially on coins and gems (**9. 10. 12**). Inscriptional evidence (**11**) confirms the identification of this figural type with K.

Regarding both the veiling of the head and the presence of the harpe, which K. is consistently depicted grasping in his hand like the Roman Saturnus, it is not known to what extent these two elements were present in the traditional Greek iconography of the god. In many works from the Roman period K. is depicted with harpe in hand, but in Greek works he is portrayed in this way in only one preserved work (**4**). Unfortunately this sole example has been lost and is unavailable for study. But among the portrayals of K., an obviously Greek-influenced work of the Roman period (**13**) shows him with veiled head, grasping the harpe.

In specifically Greek works preference is given to the episode of Rhea and the stone, a preference probably due to intense interest in the birth and genealogy of Zeus among the Greeks. The harpe is symbolic of K.'s castration of Ouranos, although no artistic rendering of the act of castration itself is known in ancient art. In only one work (**27**) are K. (with harpe) and Ouranos portrayed together, and even here the actual castration is not being performed.

In the typical representation of K. alone, he is depicted as a mature individual with a rich head of hair and a full beard (aside from **3, 4,** and **13** where he appears as a young man). In the earlier works he is usually unveiled (**1. 2. 21. 22**), in later works his head is covered, notably on gems (**14–18**); in these works he is depicted as seated or otherwise standing (**13. 18. 19**). In one instance K. is represented seated in a rocky setting with his hand upon an object resembling a stone (**4**).

When portrayed with Rhea, K. is shown standing (**21. 22**), or seated (**23**), usually holding his sceptre (**21. 22. 24**), but seldom the harpe (**26**). In (**22**), he raises one hand in amazement, a typical gesture in vase-painting of the 1st half of the 5th cent. B. C. In **13–18** and **29** he is shown raising his hand to the himation which covers the back of his head.

In the works where K. is represented with the harpe, he is sometimes alone (**3. 4. 13**), although usually he is accompanied by other mythological figures (not however actively engaged in scenes from myth): with Rhea (**26**), Ouranos (**27**), Athena and Hermes (**29**). In **3** and **13–20** he grasps the harpe in one hand and raises the other to the veil, or with the other he holds his sceptre (or some other object, **19. 20. 26. 29**).

In **27** he stands before the seated Ouranos, grasping his harpe, but here it is Ouranos who wields the sceptre, regent of the universe still.

ELEUTHERIA D. SERBETI

KRONOS/SATURNUS

→ Saturnus

KROTOPOS

(*Κρότωπος,* Crotopus) King of Argos, son of Agenor, father of Sthenelas and Psamathe, the mother of → Linos (→ Koroibos II).

LITERARY SOURCES: K. reigned in Argos after his uncle Iason. His son was Sthenelas, his daughter Psamathe, mother of Linos (Paus. 2, 16, 1; Phot. *s. v. Λίνον*). His tomb lay in Argos, in a subterranean building, with a bronze chamber prepared by → Akrisios for his daughter → Danae; later it became the temple of Dionysos Kresios (Paus. 2, 23, 7). According to Conon (*FGrH* 26 F 1, XIX) K. killed his daughter Psamathe because she had abandoned her child Linos, son of → Apollon, who was finally killed, torn into pieces by the king's sheepdogs. The angry Apollo visited Argos with a plague. Obeying the god's order, the Argives mourned Linos and his mother and held a Lamb Festival, during the month *Ἀρνεῖος,* when they killed all the dogs that could be found (according to Ail. *nat.* 12, 34 the dogs that entered the agora; *cf.* also Athen. 3, 99e *Κυνοφόντις ἑορτή*). K. himself, in obedience to an oracle of Delphi, left Argos and founded Tripodiskos, in the territory of Megara, where he took up his abode. According to Paus. (1, 43, 7–8) it is → Koroibos (II) and not K. who left Argos and founded Tripodiskos. According to Ov. (*Ib.* 573–574) K. buried Psamathe alive, when he heard about her relationship with Apollo and in consequence the god sent K. to Tartarus. Stat. *Theb.* 1, 570 mentions that Apollo after killing Python searches for K.'s house in order to purify it.

BIBLIOGRAPHY: Eitrem, S., *RE* XI 2 (1922) 2027–2028 *s. v.* «Krotopos»; Frazer, G. J., *Pausanias's Description of Greece* II (1898) 536–537; III (1898) 205; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 365 *s. v.* «Krotopos»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 418 *s. v.* «Krotopos»; Hanell, K., *Megarische Studien*

(1934) 85–87; Höfer, O./Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1574–1575 *s. v.* «Krotopos»; Nilsson, M. P., *Griechische Feste* (1906) 435–438; Papachatzis, *Paus. Attika* 506 n. 1; *idem*, *Paus. Korinthiaka* 129. 174; Rigsby, J. K., «Megara and Tripodiskus», *GRBS* 28, 1987, 93. 97 n. 17.

CATALOGUE

UNCERTAIN REPRESENTATIONS

1. Calyx-krater, Attic rf. From Vulci. – De Witte, J., «Le sacrifice du Chien», *Bulletin Archéologique de l'Athenaeum Français*, Janvier 1855, 1–5 pl. 1; Noël des Vergers, A., *L'Etrurie et les Etrusques* (1862–64) III pl. 7. – Late 5th cent. B.C. – Left a bearded man, wreathed with ivy, dressed in long chiton and himation, hastens to r. toward a Nike, who, standing on a base, prepares to offer him a wreath of myrtle. He holds a stick in his l. hand and has his r. arm outstretched as if he seeks refuge. Behind Nike a young man (a servant?) has captured a dog (?) by his hind legs in front of Apollo. The subject of this lost (?) vase scene, now known only in drawing, is given by de Witte as *Κυνοφόντις ἑορτή*.

2. Amphora, Attic rf. Montpellier, Mus. Fabre 139 (S.A. 130). From Vulci. – *ARV²* 197, 10; Berlin P.; *Add²* 190; Beazley, J. D., *JHS* 42, 1922, 75 fig. 2; Lenormant, Ch./de Witte, J., *Élite des monuments céramographiques* (1837–61) II 40 pl. 16; *Recueil Ch. Dugas* (1960) pl. 8, 1. – Early 5th cent. – *A*: a citharode. *B*: a bearded man, clad in a himation, leaning a little forward, is supporting himself on his stick, his r. arm stretched out with thumb and two fingers extended. De Witte recognizes Apollo citharode on *A* and proposes to identify the bearded man on *B* as K. rather than Chrysothemis or Carmanor, since he participated in the expiation of Apollo. Stoll and Gualandi adopted this as a possible interpretation.

COMMENTARY

We have no certain evidence that K. was depicted in ancient art. It has been suggested by de Witte that the scene depicted on **1** represents the legend of K. as narrated by Conon. He proposes to identify the bearded man as K., who is being awarded the wreath by Nike, because he stopped the plague by leaving Argos. The sacrifice of a dog, depicted behind Nike, before Apollo, is connected with the custom of killing dogs during a Lamb Festival, in order to appease god's anger for the murder of Linos by a dog. De Witte's identification is also adopted by Noël des Vergers, Panofka and Stoll. The interpretation of the scene depends on the representation of the depicted animal, and this part of the vase may be restored. It is possible that the animal is not a dog. The interpretation of **2** is also uncertain. The bearded man could be one of the three persons proposed by de Witte, but the description given by Beazley is more probable: on *A* a citharode, on *B* a judge.

THEODORA KYRIAKOU

KTEATOS → Aktorione

KTESIPHON → *LIMC* Suppl.

KTISIS

(*Κτίσις*) Personnification de la Fondation, de l'acte du *κτίστης*, au moment de la construction d'un édifice ou d'une ville. Dans cette acception, le mot n'apparaît pas, semble-t-il, dans les sources littéraires.

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G., *EAA* suppl. I (1973) 401 *s. v.* «Ktesis» *(sic!)* (= Becatti 1); *idem*, *ibid.*, 401–402 *s. v.* «Ktisis» (= Becatti 2).

CATALOGUE

Mosaïques

1.* Kourion, bains dits «d'Eustolios», *in situ*. – Nikolaou, K., *Ancient Monuments of Cyprus* (1968) 32 pl. 47; Karageorghis, V., *Chypre* (1968) fig. 180 (couleurs); Christou, D., *Kourion. A Complete Guide to its Monuments and local Museum* (1986) 21 (fig.). 23; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 42 n° 47 pl. 29 (avec bibl.). – Début du Ve s. ap. J.-C. – Dans un médaillon, buste de femme (inscr. *ΚΤΙΣΙΣ*), de trois quarts à g., les cheveux retombant sur les épaules, vêtue d'une tunique bleue à ornements jaunes, tenant de la main dr. levée un objet, sans doute métallique, que l'on identifiera avec un pied de maçon.

2.* (= Ananeosis **3**, = Dynamis **1** – avec bibl., = Euandria **1** avec renvois) Paris, Louvre MA 3444. D'Antioche-Daphné, «Villa Constantinienne». – Levi, *Antioch* 248–249. 255; Becatti 2, 402 n° 1; Baratte, Fr., *Mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre* (1978) 102 n° 9 figs. 97. 100. – Vers 325 ap. J.-C. (Baratte 117). – Dans un des angles de la bordure où figurent par ailleurs Ananeosis, Dynamis et Euandria, buste de femme (inscr. *ΚΤΙΣΙΣ*), la tête de trois quarts vers la dr.; les cheveux, tenus par un mince ruban sur le front, retombent sur les épaules; un manteau rouge, fermé en pointe sur la poitrine, recouvre une tunique verte. En main, appuyé contre l'épaule dr., un objet rectiligne dont la seule extrémité visible est pliée à angle droit mais que la représentation de Kourion (**1**) permet d'identifier en toute certitude.

3.* Worcester, Art Mus. D'Antioche-Daphné, maison dite «de Gê et des Saisons». – *Antioch-on-the Orontes* II 194 n° 81 pl. 58; *Worc. Art Mus. Ann.* II (1936–37) 19 fig. 22; Campbell, W. A., *AJA* 42, 1938, 217 fig. 15; Morey, C. R., *The Mosaics of Antioch* (1938) 39–40 pl. 18; Levi, *Antioch* 347 fig. 139 pl. 82b (avec bibl.); *Art through fifty Centuries from the Collections of the Worcester Art Museum* (1948) 17 fig. 18; Becatti 2, 402 n° 2. – 3e quart du Ve s. ap. J.-C. (Levi 626). – Dans un médaillon, au centre d'un pavement géométrique, buste de femme drapée et diadémée (inscr. *ΚΤΙΣΙΣ*), la tête légèrement tournée vers la g.; cheveux ramenés vers l'arrière et boucles d'oreilles.

4.* (= Ananeosis **2** avec bibl., = Dynamis **2**, = Euandria **2**) Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1939.311. De Séleucie de Piérie, maison dite «de la Divinité marine». – Antioch-on-the-Orontes III (1941) 207 n° 166 pl. 80; Levi *Antioch* 350; *cf.* *IGLS* III 2 (1953) n° 1119; Becatti 2, 402 n° 3. – Dernier quart du Ve s. ap. J.-C. (Levi 626). – Dans un médaillon, à l'angle supérieur g. d'un pavement géométrique dont les autres angles comportent des figures d'Ananeosis, de Dynamis et d'Euandria, buste de femme drapée (inscr. *Κ[ΤΙ]/ΣΙ[Σ]*), sans doute volontairement mutilé; de trois quarts à dr., elle tenait un objet dont l'extrémité visible est pliée à angle droit et se termine en pointe (*cf.* **1** et **2**).

5.* Antakya, Mus. Hatay 836a. D'Antioche, maison dite «de Ktisis». – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 182 n° 42 pl. 30; Levi *Antioch* 357–358 fig. 147 pl. 85a; Becatti 2, 402 n° 4; Campbell, Sh., *The Mosaics of Antioch* (1988) 5 n° 1a pls. 2–3; *cf.* *IGLS* III 1 (1950) n° 750. – 1er quart du Ve s. ap. J.-C. (Levi 626). – Dans un médaillon, au centre d'une vaste composition d'arbres et d'animaux, buste de femme drapée et diadémée (inscr. *ΚΤΙΣΙΣ*), de face, tenant à la verticale, de la dr., un objet rectiligne endommagé par une cassure de la mosaïque mais identifiable grâce aux parallèles ci-dessus (**1–4**); cheveux ramenés vers l'arrière et boucles d'oreilles.

6.* Apollonia, Mus. De l'église de Ras el-Hilal (Cyrénaïque). – Sichtermann, H., *AA* (1962) 436 fig. 9; Harrison, R. M., «Sixth Century Church at Ras el-Hilal, Cyrenaica», *BSR* 32, 1964, 13–14. 16–17 pl. 9a–b; Becatti 2, 402 n° 6; Alföldi-Rosenbaum, E./Ward-Perkins, J., *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches* (s. d. [1980]) 40–41. 140–141 pl. 83, 2; *cf.* *SEG* XX (1964) n° 711^b; Becatti 1, 401; Becatti 2, 402 n° 6; Reynolds, J. M., *apud* Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins 150 (iii). – Époque de Justinien. – Debout, de face, entre les deux colonnes torsadées d'une niche ou abside à conque, K. (inscr. *ΚΤΗΣΙΣ*), vêtue d'une tunique à longues manches et d'un manteau en partie ramené sur l'arrière de la tête, a les bras levés dans la position de l'orante chrétienne.

7.* (= Ananeosis **4** avec bibl., = Kosmesis **2** avec renvois) Qasr el-Lebya (Libye, Cyrénaïque), basilique. – Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins *o. c.* **6**, 123 fig. 10 (A.4) pl. 5, 2; 102, 2; *cf.* *SEG* XVIII (1962) n° 768^b; Becatti 2, 402 n° 5; Reynolds *o. c.* **6**, 145 (iii). – 539 ap. J.-C. (inscr. de dédicace). – Debout entre deux arbres, de face, la tête légèrement tournée vers sa dr., vêtue d'une tunique à longues manches et d'un manteau, un voile sur la tête, K. (inscr. *ΚΤΙ/ΣΙΣ*) tient de la dr. un rameau et une couronne (ou une «Handgirlande»?) et de la g. une sorte de mouchoir plié (ou une tessère?). Associée à Ananeosis et à Kosmesis figurées dans des cadres voisins, elle entoure une représentation de la ville de Théodorias, dont elle rappelle la fondation (*cf.* Commentaire).

8. (= Kosmesis **3**) Tocra, chapelle *(consignatorium?)* au sud du «Palais byzantin». – Inédite; *cf.* Stucchi, S., *Architettura cirenaica* (1975) 427–428; Alföldi-Rosenbaum/Ward-Perkins, *o. c.* **6**, 34 n. 89. – VIe s. ap. J.-C. – Debout, de face, dans la baie latérale g. d'une triple arcature qui figure par ailleurs → Ananeosis et Kosmesis, K. (inscr. *ΚΤΙΣΙΣ*), vêtue d'une tunique à longues manches et d'un manteau, tient en mains un encensoir qu'elle balance en direction de la figure centrale (Kosmesis). Par suite d'une confusion de «cartons» au moment d'inscrire le nom des personnages, c'est ici Kosmesis qui a l'attribut de K. (le pied de maçon) et K. celui de Kosmesis (l'encensoir).

COMMENTAIRE

Associée, sur deux mosaïques d'Antioche (**2–3**) des IVe et Ve s. ap. J.-C., à Ananeosis, en parallèle aux allégories moralisantes de Dynamis et Euandria dont on a souvent souligné le caractère stoïcien, K. représente peut-être, à côté de ce principe élémentaire du monde et d'une des vertus essentielles, le point de départ de toute création. Au centre de pavements entièrement géométriques de même date (**4–5**) et dépourvue de contexte particulier (**1**), elle n'évoque sans doute que l'acte même de la fondation, la qualité de *κτίστης* de celui qui l'a commanditée, tout comme → Epikosmesis, sur une mosaïque parallèle, se réfère au décor qui s'ajoute à toute construction.

C'est dans un groupe d'églises de Cyrénaïque de l'époque de Justinien (**6–8**) que reparaissent, peu après, ces trois niveaux de réalisation d'une œuvre architecturale, K., Kosmesis et Ananeosis, dont l'iconographie a cependant beaucoup changé d'un siècle à l'autre: l'étalon de mesure que tenait K., signe distinctif indiscutable de son action, est abandonné ici, dans deux cas sur trois (**6–7**), au profit d'une iconographie nouvelle, celle du donateur chrétien qu'a judicieusement rappelée A. Grabar (*CRAI* 1969, 270 n. 1), iconographie infiniment moins précise, voire interchangeable avec celle de ses consœurs Kosmesis (**7**) ou Ananeosis (**8**). Mais l'image du Christ *qui omnia mensura et numero et pondere disposuit* (*Vulg.*, *sap.* 11, 21), trônant au centre de la Jérusalem céleste, un long bâton gradué à la main, à S. Pietro al Monte de Civate (*cf.* Christe, Y., «Le Christ au roseau de Civate», *Zograph* 8, 1978, 5–9) et sur une miniature d'une Bible moralisée de Vienne (Paris, Bibl. Nat., cod. 1179, fol. 245^v; *cf.* *idem*, «Traditions littéraires et iconographie dans l'élaboration du programme de Civate», *Texte et Image. Actes du colloque intern. de Chantilly*, [1984] 134 pl. 31, 2) remonte encore, semble-t-il, par delà celle de l'ange au roseau de l'*Apocalypse* 21, 15, à la K. de ces mosaïques des Ve et VIe s. (*ibid.* 123; je l'avais signalé à l'auteur lors d'une des discussions du colloque). A vrai dire, en établissant, à la suite des *Moralia in Job* de Grégoire le Grand et du commentaire d'Ambroise Autpert à l'*Apocalypse*, les vertus théologales et cardinales comme assises de la Cité céleste et en reconnaissant, avec Ambroise de Milan (*de parad.* 3), une figure de ces dernières dans les quatre Fleuves du Paradis (Christe 117–125 avec toutes les références textuelles), le «concepteur» de l'ensemble de Civate compose une œuvre complexe qui doit plus qu'il n'y paraît à une tradition antique dont nous ne possédons aujourd'hui que des bribes éparses. La présence de K. et d'Ananeosis aux côtés de Dynamis et d'Euandria n'y trouverait-elle pas une pre-

mière explication, tout comme celle des Fleuves du Paradis (→ Euphrates) à Qasr el-Lebya, à côté de K., de Kosmesis et d'Ananeosis, à l'occasion de la construction de Théodorias? Il en allait sans doute de même à Tocra, où → Physon (seul conservé) apparaît non loin de ces trois dernières personnifications.

JEAN CH. BALTY

KUBABA → Kybele *(Addenda vol. sq.)*

KUKNE → Kyknos I (*LIMC* Suppl.)

KYAMOSOROS

(*Κυαμόσωρος*) Fiume posto da Pol. 1, 9, 4 in relazione con Centuripae, ed identificato, anche se non con certezza, col moderno Salso, che nasce in Sicilia dai monti Herei, passa per Nicosia, si avvicina ad Argira e si getta nel Simeto. La sua identificazione col toro androprosopo presente sulle monete di Agyrion della seconda metà del IV sec. a. C. è assai ipotetica.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, *Flußg* 24 nº 36, tav. 1, 36; Matz, F., *Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst* (1913) 102–103; Mirone, S., «Les divinités fluviales de Sicile», *RNum* 21, 1917/18, 16; Rizzo, *MGS* 263; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2807–2808 *s. v.* «Flussgötter, Palankaios»; Weiß, *Fluß* 51. 57.

Sulla topografia vd. Manni, E., *Geografia fisica e politica della Sicilia antica* (1981) 104.

CATALOGO

Monete di Agyrion

1. AE, litra, 357–336 a. C. – Calciati, *CNS* III 120, 4. – D.: Testa di Eracle. – R.: Toro a volto umano stante a d., al di sopra astro, in esergo *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*. Riconiata su litra di Siracusa Atena/astro e delfini.

2. AE, litra, 357–336 a. C. – *SNG* München 15; Calciati, *CNS* III 121–122, 5. – D.: Testa di Eracle. – R.: Protome di toro a volto umano stante a d., in alto *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*.
Riconiata su litra di Siracusa come la precedente.

3. AE, litra e frazioni, 336–300 a. C. – Gàbrici, *Bronzo* 120, 5–6; *SNG* Copenhagen 128; *SNG* München 14; Calciati, *CNS* III 122–125, 6–8; 125–126, 9–10. – D.: Testa giovanile a d. con capelli corti e ricci e piccole corna sulla fronte (divinità fluviale?), ovvero Testa di Eracle. – R.: Protome di toro androprosopo natante, volto a s. o a d., al di sopra *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*.

4. AE, litra o frazione, 336–300 a. C. – *SNG* Copenhagen 129; *SNG* Aarhus Univ. 245; Calciati, *CNS* III 130–132, 13–15. – D.: Testa giovanile diademata e con piccole corna volta a d. (divinità fluviale?) – R. Cavallo in moto verso d.

COMMENTO

L'iconografia del toro a volto umano è impiegata in Sicilia, in alternanza con quella della testina giovanile cornuta, per rappresentare la divinità fluviale nel suo duplice aspetto rovinoso e terribile, e in quello placido e benevolo: emblematiche, per il contemporaneo uso delle due versioni, sono le personificazioni del → Gelas e dell' → Amenanos sulle monete di V sec. a. C. di Gela e di Catana. Sulla monetazione di Agyrion, databile nella seconda metà del IV sec. a. C., ricorrono entrambe le iconografie, ma problematica rimane l'identità del fiume rappresentato. La proposta di identificarlo col K. si trova sia in Imhoof-Blumer (che proponeva però anche il Chrysas; → Chrysas 3), che in Waser e in Mirone, che ritenevano *Palankaios* nome siculo del K. Gli altri studiosi, invece, hanno visto nel toro androprosopo sia la personificazione di Acheloos (Matz) che quella del dio fluviale *Palankaios* non altrimenti attestato (Rizzo, Weiß). Poichè ad Agyrion tale nome si accompagna costantemente al tipo del toro androprosopo, perdurando su emissioni ricoprenti un arco cronologico non breve, è più probabile che rappresenti il vero nome della divinità fluviale. Sembra infatti da escludere l'ipotesi che si tratti del nome di un magistrato o della firma di un maestro incisore. Se ciò è vero anche il tipo della testina giovanile ornata di corna (3. 4) andrebbe identificato come *Palankaios* e allo stato attuale dei documenti non avremmo alcuna rappresentazione del K.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

KYANE → *LIMC* Suppl.

KYANIS → *LIMC* Suppl.

KYATHOS

(*Κύαθος*) Fils d'Architélès (ou de Pylès) et échanson d' → Oineus, tué involontairement par → Heraklès.

SOURCES LITTÉRAIRES: Alors qu'il festoyait avec Oineus, Héraclès tua d'un coup de poing K., le fils d'Architélès, parce que, par erreur, le garçon lui avait présenté pour les mains de l'eau destinée à laver les pieds (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1212). Effaré par ce meurtre involontaire, H. s'exila. D'autres auteurs racontent la même histoire en nommant le fils d'Architélès Eurynomos (Diod. 4, 36, 2) ou Eunomos (Apollod. *bibl.* 2 [150] 7, 6). Paus. 2, 13, 8 localise la légende à Phlionte et précise qu'Héraclès, mécontent de la boisson qu'il lui avait servie, tua K. d'un coup de doigt sur la tête. D'après Athen. 9, 411 a, qui cite Nikandros (*frg.* 17 Gow/Scholfield), K., fils de Pylès et frère d'Antimachos, fut tué accidentellement par Héraclès alors qu'il lui servait du vin; en son honneur, Héraclès

lui consacra un téménos à Proschion, connu sous le nom de «téménos de l'Echanson».

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Herakles* II 53.120; Robert, *Heldensage*[4] 2, 576–577; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1637–1638 *s. v.* «Kyathos».

1. Groupe statuaire en pierre (disparu), à Phlionte. – Selon Paus. 2, 13, 8, une chapelle construite à côté du sanctuaire d'Apollon à Phlionte renfermait un groupe statuaire figurant K. en train de tendre une coupe à Héraclès.

Il s'agit de la seule illustration connue de la légende de K., aucune des nombreuses images d'Héraclès symposiaste (→ Herakles *II H*) ne pouvant être rapportée à l'épisode de la mort tragique de l'échanson.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

KYBELE → *Addenda vol. sq.*

KYBERSES

(*Κυβερσης*) Der Name dieses Flusses wird aus einer Inschrift erschlossen, ein Vermessungsprotokoll von Mylasa in Karien (Milas), in welchem der *Π0]ΤΑΜΟΣ ΚΥΒΕ*... erwähnt ist: Judeich, W., *AM* 15, 1890, 266 Z. 11. Mit dem K. ist der Flußgott auf kaiserzeitlichen Münzen von Mylasa zu identifizieren. Heutiger Name: Saro Çay.

1.* AE, Mylasa (Karien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Akarça, A., *Les monnaies grecques de Mylasa* (1959) 78, 82 Taf. 9; *BMC* Caria 132, 34; Imhoof-Blumer, *Flußg* 292, 296 Taf. 10, 4; *SNG* v. Aulock 2628. – Gelagerter jugendlicher Flußgott, Füllhorn, Ähren und Mohn haltend.

Die Darstellung entspricht dem kaiserzeitlichen Schema der Flußgötterdarstellung (→ Fluvii), nur stützt sich der Flußgott hier ausnahmsweise nicht auf eine Quellurne.

HERBERT A. CAHN

KYBISTRA

(*τὰ Κύβιστρα*, Cybistra) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Kappadokien, südlich von Tyana am Taurus gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Ruge, W., *RE* Suppl. IV (1924) 1123 *s. v.* «Kybistra».

1.* AE, Kybistra (Kappadokien), 104/5–106/7 n. Chr. – *BMC* Galatia etc. 95, 1 Taf. 13, 8; Stumpf, G. R., *Numismatische Studien zur Chronologie der röm. Statthalter in Kleinasien* (1991) 282 Nr. 577 Taf. 18, 5. – Vs.: Büste der K. mit Mauerkrone nach r. Rs.: Harpe.

Die Darstellung der Stadtgöttin von Kybistra entspricht dem weitverbreiteten Typus der weiblichen Büste im Profil mit Mauerkrone (→ Tyche).

THOMAS GANSCHOW

KYDIPPE I → *LIMC* Suppl.

KYDIPPE II → Biton et Kleobis

KYDNOS

(*Κύδνος*) Flußgott, der dem kilikischen Fluß seinen Namen gab. Sohn der Anchiale, einer Tochter des → Iapetos. Mit Komaitho vermählt; nach seinem Sohn Parthenios erhielt die am Kydnos gelegene Stadt Tarsos den Namen Parthenia.

LITERARISCHE QUELLEN: Steph. Byz. *s. v.* *Ἀγχιάλη* umreißt in knappen Worten die Abstammung des Kydnos und die Gründung der am Fluß gelegenen Stadt durch seine Mutter Anchiale, mit den späteren Umbenennungen dieser Stadt in Parthenia und Tarsos. Einer anderen, von Steph. Byz. erwähnten Überlieferung zufolge soll die Stadt allerdings von Sardanapal gegründet worden sein.

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 424 *s. v.* «Kydnos»; Ruge, *RE* Suppl. IV (1924) 1124 *s. v.* «Kydnos»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1674 *s. v.* «Kydnos»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2804 *s. v.* «Flußgötter»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 391 *s. v.* «Kydnos».

KATALOG

A. Kydnos allein

Münzen von Tarsos (Kilikien)

1.* AE, Antinoos († 130 n. Chr.), Caracalla (211–217 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 189, 156; 196, 188; Imhoof-Blumer, *Flußg* 355. 456. 457 Taf. 14, 19. 20; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Slg.* (1989) 95–96, 713–714 Taf. 35. – Rs.: Der jugendliche, gelagerte K., nach l. gewendet. Der l. Arm ruht meist auf einem umgestürzten Quellgefäß, aus dem Wasser fließt; in der l. Hand hält er in fast allen Beispielen ein Schilfrohr, in der ausgestreckten Rechten einen Zweig oder ein Füllhorn (*BMC* 189, 156 aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht eindeutig, ob Füllhorn oder Zweig).

B. Kydnos schwimmt zu Füßen der Stadtgöttin von Tarsos

Münzen von Tarsos (Kilikien)

2.* AE, meist autonome Prägungen, 1. und 2. Jh. n. Chr. bis Hadrian (117–138 n. Chr.) (Beispiele im

BMC: werden sogar noch vor der frühen Kaiserzeit eingereiht!). – *BMC* Lycaonia etc. 181, 118 Taf. 33, 5; 182, 119–124 Taf. 33, 6. 7; 183, 125; Imhoof-Blumer, F., «Zur griechischen und römischen Münzkunde», *RSNum* 1908, 221, 2 (und andere Beispiele); *idem, Flußg* 356, 460 Taf. 14, 23; *SNG* Copenhagen 343; *SNG* v. Aulock 5974. 5975; Ziegler, a. O. **1**, 87, 649–652 Taf. 32. – Vs.: Thronende Tyche von → Tarsos mit Schleier und Mauerkrone, in der Rechten Ähren, manchmal auch Mohn (selten Füllhorn). Zu ihren Füßen schwimmt K., die Arme ausgestreckt; den Kopf schmückt eine – oft nur noch schlecht erkennbare – Schilfkrone. Rs.: Thronender Zeus Nikephoros oder Kilikarchenkrone (Imhoof-Blumer, *Flußg* 356, 460).

3. AE, meist autonome Prägungen, 1. und 2. Jh. n. Chr. bis Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) – *BMC* Lycaonia etc. 190, 160; Imhoof-Blumer, *Flußg* 356, 459 Taf. 14, 22; *SNG* Copenhagen 347–349. 352; *SNG* v. Aulock 5983. 5991. – Wie **2**, nur Vs. und Rs. vertauscht.

4.* AR, Bi, AE, Domitian (81–96 n. Chr.) bis Mitte 3. Jh n. Chr. – *BMC* Lycaonia etc. 186, 144 Taf. 34, 1; 187, 147. 148 Taf. 34, 3; 188, 151; 194, 179. 180 Taf. 35, 3. 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 356, 458 Taf. 14, 21; Forrer, *Weber* III 2, 7658. 7661 Taf. 277; 7673 Taf. 278; *SNG* Copenhagen 354. 356. 357. 385. 393; *SNG* v. Aulock 5988. 6002. 6003. 6071. 8715; Ziegler, a. O. **1**, 87–89, 653–662. 666; 104, 788; 108, 817 Taf. 32. 41. 43. – Rs.: K. schwimmt zu Füßen der thronenden Tyche von Tarsos (Tyche wiederholt mit Palmzweig und/oder Füllhorn anstelle der Ähren in der Rechten).

Derselbe Typus nach l. in viersäuligem Tempel: Ziegler, a. O. **1**, 103, 777 Taf. 40 (Gordian III).

5. a) (= Isauria **1*** mit Lit., = Kilikia **4a*–b*** mit Lit., = Lycaonia **1**. **2**) AE, Septimus Severus (193–211 n. Chr.), Volusianus (251–253 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 193, 175–176; Imhoof-Blumer, a. O. **2** (1908), 224–225, 8 Taf. 8, 11. – **b)*** Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 226, 315. – Rs.: Schwimmender K. zu Füßen der Tyche von Tarsos, der sich auf **a** Kilikia, Isauria und Lykaonia nähern; **b** zeigt sie von → Nike bekränzt.

KOMMENTAR

Die Münzen geben – in allen Beispielen – Typen wieder, die im Hellenismus endgültig geprägt und seit dieser Zeit zu geläufigen Darstellungsschemata der Flußgötter geworden sind (→ Fluvii). Charakteristisch für die Darstellung als Einzelfigur ist die gelagerte Gestalt, ausgestattet mit den Attributen Schilfkrone, Urne, Schilfrohr und Zweig bzw. Füllhorn. Weitaus zahlreicher sind jene Münzbilder, auf denen der Flußgott zu Füßen der Stadtgöttin (einer am Fluß gelegenen Stadt) schwimmt bzw. mit halbem Körper aus den Wellen auftaucht, nach dem Vorbild der Tyche von → Antiocheia. Die Darstellungen des K. reihen sich ausnahmslos in diese Bildschemata ein.

MARIA HAUER-PROST

KYDOIME → Amazones **63. 64**

KYDOIMOS

(Κυδοιμός) Personifikation des Schlachtlärms, ähnlich → Kelados.

LITERARISCHE QUELLEN: Als Personifikation schon bei Hom. genannt, *Il.* 5, 593 (?) mit Enyo und → Ker im Gefolge des → Ares; 18, 535 auf dem Schild des → Achilleus; später Hes. *sc.* 156; Emp., Diels *Vorsokr.*[5] 31 B 128, 1; Aristoph. *Pax* 255–284; usw.

BIBLIOGRAPHIE: Preller/Robert, *GrMyth*[4] 338–339; Scherling, K., *RE* XI 2 (1922) 2303–2304 *s. v.* «Kydoimos»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1674 *s. v.* «Kydoimos».

1. Gemälde, nicht erhalten oder fiktiv. – Philostr. iun. *im.* 10, 11 (ed. Schenkel/Reisch p. 26). – → Neoptolemos und → Eurypylos (I) stehen sich kampfbereit gegenüber; Neoptolemos trägt den Schild seines Vaters. Die ausführliche Beschreibung dieses Schildes inspiriert sich ganz an Homer; so sind auch → Eris, K. und Ker zusammen genannt.

Die Frage, ob ein reales Gemälde der Beschreibung zugrunde lag, wird von Schenkel/Reisch (p. 22–23 zu 18) positiv beantwortet, wobei sie annehmen, daß der Maler sich mehr oder weniger beim Schild an Homer gehalten habe und Philostrat iun. seinerseits bei der Beschreibung wiederum Homer gefolgt sei. Die Argumentation scheint jedoch nicht zwingend.

PIERRE MÜLLER

KYDON

(Κύδων, Cydon) Eponymous hero of Kydonia, the most important city of West Crete (modern Khania).

LITERARY SOURCES: Paus. (8, 53, 4) gives us two myths concerning K.'s native place and parents. The first reports that he was born in Tegea (Peloponnese); he had two brothers, → Gortys and Katreus (Ἀρχήδιον codd.), their father being king Tegeates. As an infant he went willingly to Crete; he gave his name to the city of Kydonia, as did his brothers Gortys with Gortyn and Katreus with the homonymous city. The second myth, which is believed to be Cretan, reports that K. was son of Akakallis – daughter of king Minos – and → Apollon or → Hermes. The Cretan myth is also given by Alexander Polyhistor, *FGrH* 273 F 30 who refers to → Hermes as his father. Steph. Byz. (*s. v.* Κυδωνία) in his reference to the city of Kydonia mentions the myth. Further details about his life as a hero we learn from Asklepiades, *FGrH* 697 F 1, who says that K. wanted his daughter Eulimene to marry Apteros – a king in Crete – but she secretly loved and had an affair with Lykastos – another king. At that time some neighbouring cities attacked K. and he asked the advice of an oracle. It replied that he should sacrifice a virgin girl and his daughter, Eulimene, was chosen. Lykastos, in order to save her, revealed their secret relationship. So K. decided to proceed with the killing, but before he did so he cut open her belly with a knife in order to check if she were pregnant. Apteros then killed Lykastos and left Crete in order to live in Lycia, near the river Xanthos.

BIBLIOGRAPHY: Davaras, C., *Guide to Cretan Antiquities* (1976) *s. v.* «Kydon»; Dulière, C., «A propos des monnaies de Kydonia représentant un enfant nourri par un animal», in *Hommages à M. Renard* III, *Coll. Latomus* 103, 1969, 203–209; Ἑλληνική Μυθολογία III (1986) 284–285 (*Ρούσσος, Ε.*); Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 421 *s. v.* «Kydon»; Guarducci, *IC* II, X-113–114; Jurgeit, F., in *Festschr. R. Hampe* (1980) 274; Pley, J., *RE* XI 2 (1922) 2304–2306 *s. v.* «Kydon»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1674–1675 *s. v.* «Kydon»; v. Vacano, O.-W., in *ANRW* I 4 (1973) 558.

CATALOGUE

A. Dog suckling Kydon

Coins of Kydonia

1.* AR stater, 4th cent. B. C. – *BMC* Crete 28, 7 pl. 7, 4; Svoronos, *Crète* 104, 36–38 pl. 9, 22–23; Babelon, *Traité* II 3, 1029–1030, 1753 pl. 261, 5–7 (dated 360–300 B. C.); Grose, *McClean* II 492, 7089 pl. 239, 9; *SNG* Copenhagen 409 (drachm; later 4th cent. B. C.); *SNG* Delepierre pl. 63, 2353. – Rev.: dog to l., suckling K.; *ΚΥΔΩΝ.* Obv.: head of a nymph (→ Diktynna?) wreathed with ivy; grenetis (in most examples).

2. AR stater, 4th cent. B. C. – *BMC* Crete 29, 9 pl. 7, 7; Svoronos, *Crète* 104, 39–42 pl. 9, 24–26; Babelon, *Traité* II 3, 1029–1030, 1757 pl. 261, 8; *SNG* Copenhagen 410 (Drachm, rev.: without the star; later 4th cent. B. C.); Forrer, *Weber* II 521, 4437 pl. 161. – Obv.: head of Athena. Rev.: as **1**; *ΚΥΔΩΝ;* above dog a star.

3. AR drachm, 200–67 B. C. – Svoronos, *Crète* 107, 61 pl. 10, 2 (obv.: Apollo or Artemis); Forrer, *Weber* II 522, 4446 pl. 161. – Obv.: head of Apollo. Rev.: as **1**; *ΚΥΔΩΝΙΑΤΑΝ.*

4.* AR stater of Attic «New Style», about 100 B. C. – *BMC* Crete 30, 21 pl. 7, 15; Svoronos, *Crète* 109, 77–78 pl. 10, 10. Obv.: head of Athena. Rev.: owl on amphora; dog r., suckling K. in field to r.; *ΚΥΔΩΝΙΑΤΑΝ* or *ΚΥΔΩΝΙΑ;* all within an olive wreath.

5.* AE, Augustus (27 B. C.–A. D. 14) to Antoninus Pius (A. D. 138–161). – *BMC* Crete 32, 34–36. 38. 39 pl. 8, 4; Svoronos, *Crète* 111–113, 94–107 pl. 10, 12–14; 114, 119; 115, 131; 116, 135; 118, 147 pl. 10, 21; 119, 153 pl. 10, 26; *SNG* Copenhagen 424–426; *SNG* Tübingen 2003; Grose, *McClean* II 493, 7093; Guarducci, *IC* II, X-115 (Antoninus Pius). – Rev.: dog suckling K.; *ΚΥΔΩΝΙΑΤΑΝ* or *ΚΥΔΩΝΙΑΤΩΝ* or *ΚΥΔΩΝ* or magistrate's name or no legend.

B. Kydon stringing his bow

Coins of Kydonia

6.* AR stater, 4th cent. B. C. – *BMC* Crete 28, 1–5 pl. 8, 1–3; Svoronos, *Crète* 99–102, 2–13. 15–17. 23–24 pl. 9, 2–5. 7–8. 15–16; Babelon, *Traité* II 3, 1025–1030, 1743–1750 pls. 260, 12–18; 261, 1–2; Grose, *McClean* II 490–492, 7079–7082 pl. 293, 1–4; *SNG* Copenhagen 406 (later 4th cent. B. C.); Le Rider, G., *Monnaies crétoises du V*[e] *au I*[er] *s. av. J.-C.* (1966) 8–9, 5–7 pl. 1, 4–7; 37, 275–296 (most with countermarks) pls. 9, 18–24; 10, 1–8; 31, 10–15; 33, 10–11. 13–14. 19. 23–24; 34, 5–6; Forrer, *Weber* II 520, 4433–4436 pl. 161; *SNG* Delepierre 2347–2352. – Obv.: head of a nymph (Diktynna?) Rev.: K. stringing his bow l.; sometimes in front of him a dog; *ΚΥΔΩΝ.*

C. Doubtful

7. Gem, brown paste. Copenhagen, Thorv. Mus. – Fossing, *ThorvGems* no. 157 pl. 3. – Etruscanising group. – Three bearded men, wearing short chitons and chlamydes, grouped two to r., one to l. Before them, in the centre, a small group of an animal suckling an infant. Fossing believes that the infant is → Romulus or Remus, but Stoll 1675 thinks that it is K.

COMMENTARY

K. is identified iconographically only on coins. The main types are two: 1. infant suckled by a dog (**1–5**); 2. a young archer (**6**). Neither of these types is described by literary sources.

The first and major type has its origin in a favourite Cretan myth of an infant suckled by an animal. It is obvious that the myth of K.'s nourishment by the dog was created by analogy with the myth of Cretan-born → Zeus nourished by a goat. (The fact that this myth was very popular in Crete is proved by similar myths relating to other heroes, such as Phylakides and → Philandros, → Miletos).

The myth's depiction on silver tetradrachms of Kydonia starts in the 4th cent. B. C. The identification of the infant as K. – wrongly referred to as → Zeus in early literature – is certain, since the name is written on the coins. The animal is always characterised as a dog. C. Dulière (203–209) who has analysed this subject, says that the animal's anatomy is certainly not that of a goat; it must be either a dog or wolf. However the wolf was not known in Crete at that date. Dulière also demonstrates the important influence of high quality Kydonian tetradrachms on coins depicting Romulus and Remus (→ Lupa Romana **29**), struck in the 3rd cent. B. C. By contrast Kydonian bronze coins, struck in the 1st cent. B. C., were of much lower quality, and continued to the time of Antoninus Pius (A. D. 138–161) (**5**).

Another depiction of this type is found on the «New Style» Attic tetradrachms (4), also struck in Kydonia (on these see: Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* [1961]; Robert, L., *RNum* 1962, 13–17: stéphanéphores).

The second iconographical type – K. as an archer – appears on 4th cent. B. C. silver coins and then disappears. We must presume that it is a depiction inspired by an oral tradition of that period, which is then forgoten. VANNA NINIOU-KINDELIS

KYKAIS → Charis, Charites **41**, → Nymphai (*LIMC* Suppl.)

KYKLOPS, KYKLOPES

(*Κύκλωψ, Κύκλωπες*, Cyclops, Cyclopes) Au pluriel, le nom s'applique à plusieurs groupes de personnages mythologiques, sortes de génies à l'apparence et aux fonctions variées; au singulier, le nom désigne le plus souvent Polyphème (→Polyphemos).

Pour l'étymologie du mot, les Grecs ont pensé, entre autres explications, à un ancêtre mythique, Kyklops, fils d'→Ouranos (Hellan., *FGrH* 4 F 88) et/ou roi de Thrace (*Schol.* Eur. *Or.* 965), ou à une particularité physique, la forme circulaire (*κύκλος* «roue, cercle») de l'œil (Hes. *theog.* 144–145: *κυκλοτερὴς ὀφθαλμός*); la généalogie des différents K., leur origine et leur localisation géographiques, leur participation, selon leur nature, à divers événements légendaires ont fait l'objet de nombreuses mentions à travers toute l'Antiquité (voir Bibl.) et l'on connaît individuellement par leur nom au moins dix-huit K. (liste *in RE* XI *s. v.* «Kyklopen»; voir aussi Brommer, *Hephaistos* 116).

On trouve un premier essai de classification chez Hellanikos, qui distingue trois races de K., «ceux qui ont fortifié Mycènes, les compagnons de Polyphème, et les dieux eux-mêmes» (*FGrH* 4 F 88). Les K. bâtisseurs, déjà évoqués par Pindare (*frg.* 169 A 7 Snell/Maehler), Bacchylide (11, 67) et Phérécyde (*FGrH* 3 F 12), se retrouvent dans le fonds légendaire de maintes cités pourvues de remparts «cyclopéens» (voir p. ex. Dugas, Ch., «Observations sur la légende de Persée», *REG* 1956, 1–15), mais n'ont pas été représentés dans l'Antiquité. Aux «compagnons de Polyphème», l'imagerie a, de tout temps, préféré Polyphème lui-même (voir ci-dessous). Quant aux «K. dieux», il s'agit des trois fils d'Ouranos et de →Ge, Brontès (*cf.* grec: *βροντή*, «le tonnerre»), Stéropès (*cf.* grec: *στεροπή*, «l'éclair») et Argès (Hes. *theog.* 140); Hésiode est le premier à mentionner leur œil unique au milieu du front (*theog.* 144–145); d'abord enchaînés par →Kronos dans le Tartare, ils sont libérés par →Zeus auxquels ils donnent la foudre et l'éclair (Hes. *theog.* 504–505); la fonction fondamentale de ces K. semble avoir été de forger des «objets d'investiture» (Apollod. *bibl.* 1 [7] 2, 1; voir aussi Gernet, L., *Anthropologie de la Grèce Antique* [1968] 165), mais ils ne sont représentés dans ce rôle qu'après être devenus, beaucoup plus tard, les ouvriers du dieu-forgeron (→Hephaistos, →Vulcanus, et *cf.* ci-dessous).

SOURCES LITTÉRAIRES

a) Le Cyclope Polyphème avec Ulysse (→ Odysseus)

L'histoire de Polyphème, longuement développée dans le chant 9 de l'*Odyssée*, prend la forme d'un conte, dont on retrouve de nombreuses variantes dans différents folklores. Le K. homérique, fils de →Poseidon et de Thoosa (Hom. *Od.* 1, 70–73), est pasteur, anthropophage à l'occasion, et d'une taille monstrueuse; Ulysse, pour se libérer de la caverne où les Grecs sont prisonniers, enivre le K., aveugle «son œil» – sans qu'Homère donne davantage de précision sur son visage – et s'échappe avec ses compagnons cachés sous les bêtes du troupeau. Thème légendaire d'une grande popularité, dont la trame se retrouvait vraisemblablement dans la comédie d'Épicharme, le *Cyclope* (*CGF frg.* 81–83), le drame satyrique d'Aristias, le *Cyclope* (*TrGF* I² F 4), et dans une comédie de Cratinos, «les *Ulysses*» (*PCG* IV *frg.* 143–157), œuvres dont il ne reste rien ou presque. En revanche, le *Cyclope*, drame satyrique d'Euripide, est entièrement conservé; nous y apprenons que les K., habitants de Sicile, et fils de Poseidon, n'ont tous qu'un seul œil (Eur. *Cycl.* 21. 79); Polyphème est entouré de Satyres – conformes à la loi du genre – qui sont à son service.

En Grèce comme à Rome, le K. homérique a servi de modèle à tous les auteurs qui ont évoqué sa rencontre avec Ulysse. A Rome, c'est Virgile qui en donne le tableau le plus saisissant (Verg. *Aen.* 3, 616–681). Pour une présentation plus complète, →Polyphemos.

b) Le Cyclope Polyphème avec Galatée (→ Galateia)

Cependant, la poésie hellénistique a créé, autour de ce même K., une autre intrigue, romanesque et bucolique, dans laquelle Polyphème est amoureux de Galatée, aimée par Acis. Imaginée d'abord, semble-t-il, par Philoxène de Cithère (Page *PMG frg.* 815–824), la situation nous est bien connue grâce à l'idylle 6 de Théocrite, reprise ensuite par toute une tradition littéraire rappelée *s. v.* →Galateia.

c) Les K. et le dieu-forgeron

L'idée d'associer les K. et Héphaistos trouve peut-être sa source dans la fonction que leur a donnée Hésiode (voir ci-dessus), ou dans leur rôle de maître d'→Athena et d'Héphaistos que leur attribuent des fragments orphiques (Kern *Orph. F. frg.* 179). Mais c'est Callimaque qui, le premier, a placé les K. dans la forge d'Héphaistos (Kall. *h.* 3, 46–86). Ils ont, sous leur sourcil, un œil unique au regard terrible; ils frappent à tour de rôle le fer ou le bronze en levant haut leur marteau par-dessus l'épaule (59–60); ils portent les mêmes noms que chez Hésiode (*theog.* 140), et Brontès est chauve (Kall. *h.* 3, 78–79). Virgile décrit moins précisément l'apparence des K. dans l'antre où →Venus vient demander à Vulcain des armes pour Enée (→Aineias), mais il énumère les objets qu'ils fabriquent pour Jupiter (→Zeus/Iuppiter), pour Mars (→Ares/Mars), pour Minerve (→Athena/Minerva); il les nomme Brontès, Stéropès et Pyracmon (Verg. *Aen.* 8, 416–453; voir aussi Verg. *georg.* 4, 170–175).

Selon certaines versions, les K. forgerons – ou leurs fils – auraient été tués par →Apollon; celui-ci, affligé par la mort de son fils →Asklepios, frappé par la foudre de Zeus, se vengea en tuant les K. qui fabriquaient la foudre (Eur. *Alc.* 5–6; Hyg. *fab.* 49).

BIBLIOGRAPHIE: Arias, P. E., *EAA* II (1959) 592–593 *s. v.* «Ciclopi»; Brommer, *Hephaistos;* Cain, H. U., «Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs», *BonnJbb* 188, 1988, 106–221; Cook *Zeus* I 302 sq.; *DA* I 2 (1887) 1693–1696 *s. v.* «Cyclopes»; Delcourt, M., *Héphaistos ou la légende du magicien*² (1982); Eitrem, S., *RE* XI (1922) 2328–2347 *s. v.* «Kyklopen»; Fellmann, B., *Die Antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers* (1972); Ferrari, O., *et al.*, *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli* (1986); v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 393–394 *s. v.* «Kyklopen»; Hecht, R. E. Jr., «A Colossal Head of Polyphemos», *MAAR* 24, 1956, 135–142; Lavagne, H., «Le Nymphée au Polyphème de la Domus Aurea», *MEFRA* 82, 1970, 672–721 (= Lavagne 1); *idem*, *Operosa Antra* (1988) (= Lavagne 2); Mondi, H., «The Homeric Cyclopes», *TAPhA* 113, 1983, 17–38; Pailler, J. M., «Attis, Polyphème et le thiase bachique: quelques représentations méconnues», *MEFRA* 83, 1971, 127–139 (= Pailler 1); *idem*, «Les oscilla retrouvés», *MEFRA* 94, 1982/2, 743–820 (= Pailler 2); Preller/Robert, *GrMyth*⁴ I 622–625; Renard, M., «Ulysse et Polyphème, à propos d'une mosaïque de Piazza Armerina», *Mél. Herrmann* (1960) 655–668 pls. 39–43; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1676–1690 *s. v.* «Kyklopen»; Säflund, G., *The Polyphemus and Skylla Groups at Sperlonga* (1972); Sauer, B., *ML* III 2 (1902–09) 2698 *s. v.* «Polyphemos»; Scherling, K., *RE* XXI II (1952) 1809–1822 *s. v.* «Polyphemos 2»; Touchefeu, *Thèmes Odysséens;* Van de Wijer, B., *Onderzock van het Polyphemusavontuur in de grieske, romeinse en etruskische kunst* (thèse Louvain inédite 1982).

CATALOGUE

I. Cyclope: têtes et masques

ÉPOQUES HELLÉNISTIQUE ET ROMAINE

Reliefs (pierre)

1.* Masque. Lyon, Mus. gall. rom. – Moebius, H., *BonnJbb* 161, 1961, 150 pl. 34 fig. 2; *idem, Studia Varia* (1967) 253 pl. 56, 2; Fellmann, Kat. V 16; Le Glay, M./Audin, A., «Récentes découvertes épigraphiques à Lyon» dans *Notes d'épigraphie et d'archéologie lyonnaises* (1976) 9 fig. 3. – Les yeux habituels sont clos et peu marqués; ils sont reliés par un troisième œil ovale, avec large évidement pour la pupille; haute chevelure en boucles stylisées, moustache, barbe; bouche petite, légèrement entr'ouverte.

2.* Plaque rectangulaire à deux faces (marbre) fr. Copenhague, Mus. Thorv. H 1483. – Hecht 138 fig. 11; Touchefeu n° 90; Pailler 1, 133–136 fig. 6; Fellmann, Kat. V 14; Cain 136 fig. 30 cat. n° 29 avec bibl. – IIᵉ s. ap. J.-C., d'après un original hellénistique (Hecht). – Tête en haut-relief vers la dr.; troisième œil situé au départ de l'arête du nez, presque entre les deux yeux habituels, de telle sorte qu'il semble n'y avoir qu'une seule grande arcade sourcilière pour les trois yeux; barbe et chevelure longues, emmêlées. Rev.: tête de →Pan en bas-relief vers la g.

3. (= Galateia **27**) Plaque rectangulaire. Rome, Mus. Naz. Rom. De Nemi. – Paribeni, R., *Le Terme Di Diocleziano e il Mus. Naz. Romano* (1932) 225 n° 617; Touchefeu n° 89; Pailler 1, 133–136 fig. 5; Fellmann, Kat. V 13; Pailler 2, 750.819; Cain 207 Cat. n° 81 fig. 28 avec bibl. – Masque de trois quarts vers la dr.; œil large, ovale, au-dessus de la base du nez, sans arcade sourcilière; les autres yeux sont fortement marqués, enfoncés dans le visage; nez épaté, bouche entr'ouverte, chevelure désordonnée, barbe bouclée; en-dessous, syrinx; en vis-à-vis, tête féminine; entre les deux, dauphin.

4. Plaque de marbre fr. Dresde, Staatl. Kunstslg. ZV 483. – Pailler 1, 134 fig. 3. – Masque vers la dr., identifié comme visage de K. par Pailler, qui distingue sur le front, à la racine des cheveux, un troisième œil; l'objet placé en dessous, et qui ressemble à une ciste, pourrait être la reproduction d'une syrinx mal comprise sur l'original.

5. Chapiteau. Glanum, Hôtel de Sade 6834. De Glanum. – Rolland, H., *CRAI* 1968 (janv.–mars) 99–114 fig. 4; *Les dossiers d'archéologie* 140, 1989, 21 fig. 2; Salviat, F., *Glanum et les Antiques* (1990) fig. p. 108. – Gallo-grec, IIᵉ s. av. J.-C. – Visage ovale; chevelure, moustache et barbe en courtes mèches parallèles; troisième œil ovale au milieu du front avec large arcade sourcilière.

6. Bloc architectural fr. Trouvé à Genainville (Val d'Oise). – Fleury, M., *Gallia* 25/2, 1967, 221 fig. 23; Le Glay/Audin, *o. c.* **1**, 9 fig. 4. – Deux têtes en haut-relief, l'une contre l'autre, barbues; troisième œil sur le front, au-dessus de deux yeux mi-clos.

7.* Ornement de fontaine. Lyon, Mus. gall. rom. De Fourvière. – Audin, A./Le Glay, M., *BullSAntF* 1972, 86–89 pl. 7. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Tête dont la bouche ouverte sert d'orifice à la fontaine; troisième œil occupant toute la surface du front court et étroit. Inscr. de dédicace.

Reliefs (métal)

8.* Masques. **a)** Londres, BM 1447. De Cilicie. – Walters, *BMBronzes* n° 1447; Fellmann, Kat. V 18. – Œil sur le front, indication des orbites et des sourcils des yeux normaux; barbe et chevelure hirsutes. – **b)*** Londres, BM 1448. – Walters, *BMBronzes* n° 1448; Fellmann, Kat. V 17. – Un seul œil au-dessus du nez.

Ronde bosse (pierre et terre cuite)

9.* Tête en marbre de Paros (Ht. 38 cm). Boston, MFA 63.120. – Hecht 137–145 figs. 1. 3. 5. 7; Touchefeu n° 86; Fellmann, Kat. V 7; Säflund 22 fig. 10. – Vers 150 av. J.-C. – Les deux yeux habituels sont complètement clos et rejoints, au même niveau, par un large troisième œil ovale, ouvert; chevelure, moustache et barbe en larges mèches bouclées, bouche légèrement entr'ouverte; pourrait provenir d'une statue, peut-être de Polyphème. A servi de référence pour la reconstitution de la tête de Polyphème de Sperlonga (Conticello, B., *Archeology* 22, 1969, 204–207).

10.* Tête de marbre (Ht. 26 cm). Turin, Mus. Ant. 148. – Fellmann, Kat. V 10. – Paupières habituelles fermées et boursouflées; troisième œil ovale sur le front; nez épaté, bouche légèrement entr'ouverte; chevelure, moustache, barbe en longues mèches.

11. Tête de calcaire (Ht. 14 cm). Sidé, Mus. 134.

–Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1975) 175 n° 106 pl. 82, 2. – Le front est barré par un grand œil ovale, fortement creusé. Deux yeux globuleux, pommettes protubérantes, bouche entr'ouverte. Pour Inan, il s'agit sans aucun doute de Polyphème; mais peut-être faudrait-il être plus prudent pour l'interprétation de ces têtes isolées (voir Commentaire).

12.* Tête (Ht. 8 cm). Berlin (Est), Staatl. Mus. SK 244. – Hecht 137–138 fig. 9; Fellmann, Kat. V 8. – Relief très altéré.

13. Tête (moule de terre cuite). Munich. De Tarente. – Schefold/Jung, *SB* V fig. 300 avec bibl. – Vers 350 av. J.-C. – Œil unique ovale, occupant une grande cavité ovale au-dessus du nez, court et épaté.

14.* Tête de terre cuite (Ht. 6 cm). Paris, Louvre CA 1003. De Smyrne. – Lessing, E. D., *Die Odyssee, Homers Epos in Bildern erzählt*^{2} (1966; éd. fr. 1965) fig. 57; Fellmann, Kat. V 9; Besques III 197, D 1468 pl. 179d. – Deux yeux clos, troisième œil en relief en haut du front, traces de rouge sous l'œil.

15.* Tête de terre cuite (Ht. 5 cm). Paris, Louvre MNC 264 (MYR 781). – Besques III 197, D 1469 pl. 279f. – Visage boursouflé et grotesque, yeux clos, troisième œil haut sur le front.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DISCUTABLE

Reliefs (terre cuite)

Des plaquettes constituant des poignées de réchauds, trouvées en grand nombre dans le monde méditerranéen, qui semblent provenir d'un seul atelier (ou d'un petit nombre d'ateliers) sont décorées de visages masculins, de face, dont la barbe, pointée en avant, servait de support au récipient posé sur le brasero. Certaines de ces têtes, souvent coiffées d'un pilos, présentent des yeux très arrondis, largement ouverts: on y voit parfois des K., depuis l'interprétation de Furtwängler (*JdI* 6, 1891, 110–124) qui les associait ainsi à Héphaistos; on admettrait en effet volontiers que ces personnages représentent des sortes de génies liés au feu, mais rien ne nous autorise véritablement à leur donner le nom de K. On ne trouvera donc ci-dessous que quelques exemplaires significatifs. Bibl.: Conze, A., *JdI* 1890, 118–141; Walters, *BMTerracottas* A 448–449. C 863–901; Scheffer, C., *Cooking and Cooking Stands in Italy…, Acquarossa* II 1 (1981) 85–88; Zanker, P., *Pompeji…* 9 *TrierWPr* (1987) pl. 5, 4; Bayer-Niemeier, E., *Griechisch-Römische Terrakotten* (1988) 284.

16. Anses de réchaud. **a)** Paris, Louvre CA 102. De Smyrne. – Conze 129 n° 809 et fig. – Au-dessus de la tête, faisceau de foudres. – **b)** Londres, BM 80.7–10.36. De Bamboula (Chypre). – Walters, A 448. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Larges oreilles étalées, pilos; de part et d'autre, faisceau de foudres. – **c)** Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 213. – *Guide to the Nat. Mus.* (1968) 63.7. – IIe s. av. J.-C. – Yeux ronds, pilos.

II. Le Cyclope Polyphème

En dehors d'une description littéraire d'un tableau sans doute imaginaire (voir **24**) on ne connaît à ce jour aucune illustration des K. en tant que peuple. En revanche, Polyphème est très souvent représenté à toutes les époques, soit avec Ulysse et/ou un ou plusieurs Grecs, soit avec Enée, soit avec Galatée. Pour un classement systématique, → Galateia, → Polyphemos. On ne trouvera ci-dessous que quelques exemples significatifs, uniquement pour suggérer un classement typologique établi en fonction de l'œil/des yeux du K.

1. Un seul œil visible sur le côté du visage

C'est la disposition la plus fréquente, dans tous les cas où le visage est présenté de profil: vases peints, reliefs; l'œil est alors ouvert ou fermé (voir Commentaire).

Aveuglement du Cyclope

17.* (= Odysseus **94**) Amphore protoattique. Eleusis, Mus. D'Eleusis. – Arias/Hirmer fig. 12–13; Touchefeu n° 3 pl. 2, 2; Fellmann, Kat. BL 1 avec bibl.; Hampe/Simon, *FgrK* fig. 97. – Vers 670 av. J.-C. – K. assis vers la g.; son œil, ouvert, occupe toute la largeur du visage et paraît immense, mais il est en rapport avec la grande taille du personnage, et il est dessiné exactement comme celui des Grecs.

18.* (= Odysseus **95**) Œnochoé att. à f. n. Paris, Louvre F 342. D'Etrurie. – *ABV* 433, 6: P. de Thésée; *Add*^{2} 111; Touchefeu n° 11 pl. 5, 3; Fellmann, Kat. BL 11; Schefold, *SB* II fig. 356. – Vers 500 av. J.-C. – Aveuglement. L'œil g., seul visible, est presque fermé; est-il endormi? Il semble plutôt aveugle; a-t-il été déjà atteint par le pieu fumant? Celui-ci, pourtant, est manifestement pointé vers le front, au-dessus de l'œil; faut-il supposer là un troisième œil, frontal, non dessiné?

Fuite des Grecs

19.* Cratère att. à f. n. fr. Bâle, coll. Cahn HC 1418. – *Add*^{2} 21: Kleitias (von Bothmer); v. Bothmer, D., «A new Kleitias fragment from Egypt», *AntK* 24, 1981, 66–67 pl. 10, 1; Brommer pl. 20a. – Vers 570 av. J.-C. – Le K., entièrement velu, assis vers la dr., lève les bras vers le bélier qui emporte Ulysse. L'œil dr. du K., seul visible, est aveugle.

20. (= Idomeneus **1*** avec bibl., = Odysseus **121**) Stamnos att. à f. r. Malibu, Getty Mus. (dépôt). – v. Bothmer, *AntK* 24, 1981, 66–67 pl. 10, 3: P. des Sirènes; *Wealth of the Ancient World* (1983) n° 12 avec bibl. – Vers 480 av. J.-C. – Fuite des Grecs sous deux béliers. Le K., très grand, soulève d'une seule main le rocher qui lui sert de porte; l'œil g., seul visible, est fermé et blessé; un large sourcil noir ondulé accentue l'aspect souffrant du géant. L'un des «portraits» les plus saisissants, à cette époque, du K. (inscr.: *ΚΥΚΛΟΠΣ*).

2. Tête de profil, aucun œil visible

21.* (= Odysseus **91**) Amphore «pseudo-chalcidienne» à f. n. Londres, BM 1866.8–5.3. De Vulci. – Walters, *BMVases* II 154; Banti, L., *EAA* II (1959) 264 fig. 398 *s. v.* «Calcidesi vasi»; Touchefeu n° 7 pl. 4, 2 avec bibl.; Fellmann, Kat. BL 9. – Vers 520 av. J.-C. – Aveuglement. Le pieu frappe le visage sur le côté g. et cache l'œil, dans lequel il semble s'être enfoncé.

3. Tête de face, deux yeux

22.* (= Odysseus **96**) Skyphos att. f. n. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. V.I. 3283. – Haspels, *ABL* 253, 16: proche du P. de Thésée; *Para* 259; *Add*^{2} 130; Andreae, B., *JdI* 77, 1962, 191 fig. 42; Touchefeu n° 12 pl. 5, 2; Fellmann, Kat. BL 12; Brommer 63 pl. 14b. – Vers 500 av. J.-C. – Aveuglement de l'œil dr.; l'œil g. est ouvert. Sur la poitrine, motif circulaire radié, entre deux arcs de cercle, suggérant un œil rond (pour Andreae et Touchefeu: œil; pour Brommer, mamelon). Au revers, Sirènes.

4. Œil unique

Cas très rare, attesté presque exclusivement sur les ex. suivants.

DOCUMENTS GRECS

23.* Hydrie «de Caeré» (considérée comme grecque ou étrusque selon les auteurs). Rome, Villa Giulia 2600. De Cerveteri. – Helbig^{4} III n° 2600 avec bibl.; Arias/Hirmer fig. 80; Touchefeu n° 10; Fellmann, Kat. BL 10; *Il Museo di Villa Giulia* (1980) 138 fig. 175; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) pl. 80–81. – Vers 520 av. J.-C. – Aveuglement de l'œil unique, au milieu du front; les yeux habituels ne sont pas indiqués.

24. Tableau (imaginaire?) décrit par Philostr. *im.* 2, 18. – Bougot, A./Hadot, P./Lissarrague, F., *Philostrate, la Galerie de tableaux* (1991) 94–95. – Le K. amoureux de Galatée: œil unique, surmonté d'un grand sourcil; nez aplati. Le tableau présente aussi les autres K., décrits dans leurs occupations agricoles, sans aucune remarque sur leur aspect physique.

25. Statuette grotesque de terre cuite. Boston, MFA B 16392. Du Cabirion de Thèbes. – Fellmann, Kat. V 5. – Le personnage est à demi allongé vers la g., bol en main. Œil immense, presque circulaire, occupant toute la partie supérieure du visage, nez court et épaté, lèvres lippues, larges oreilles. Polyphème?

25bis. Statuette grotesque. Berlin, Staatl. Mus. 8394. – Furtwängler, A., *AA* 1895, 128 fig. 18. – Vase en forme de Silène accroupi, œil unique énorme barrant le front. Polyphème?

Voir aussi **13**.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

26.* (= Odysseus/Uthuze **58** avec bibl.) Peinture murale. Tarquinia, tombe de l'Ogre. – Renard, pl. 39 fig. 2; Touchefeu n° 95 pl. 5, 4; Fellmann, Kat. BL 15; Bianchi Bandinelli, *EIaR* 268 fig. 307; Cristofani, M., dans *Tarquinia: Ricerche, scavi e prospettive, Atti del Convegno Internazionale di Studi «La Lombardia per gli Etruschi»*, 24.–25. 6. 1986 (1987) 201–202 pl. 55. – 300–275 av. J.-C. – Aveuglement du K. (peint en rouge), par Ulysse (inscr.: *Cuclu, Uthste*). L'œil, immense, circulaire, cerné de cils, surmonté d'un grand sourcil en arc de cercle, occupe toute la surface du front; on croit distinguer, en dessous, deux traits noirs incurvés, à l'emplacement des yeux habituels, mais la peinture est très endommagée.

5. Le visage aux trois yeux

Cette disposition ne se rencontre qu'une fois dans la peinture de vases grecs (**27**). Mais elle est *constante* dans la peinture romaine (Polyphème et Galatée), la mosaïque, la sculpture en ronde bosse hellénistique et romaine, et elle apparaît aussi sur des reliefs romains et étrusques. Nous n'en donnons ici qu'un échantillonnage très limité.

27.* (= Odysseus **93**) Cratère lucanien. Londres, BM 1947.7–14, 18. – *LCS* 27 n° 85 pl. 8, 1: P. du Cyclope; Touchefeu n° 13 pl. 4, 1 avec bibl.; Säflund 19 fig. 18; Fellmann, Kat. BL 14; Trendall, *RFSIS* 19 fig. 9; Schefold/Jung *SB* V fig. 298. – Vers 410 av. J.-C. – Aveuglement du K., endormi à terre (visage de face avec deux yeux, troisième œil sur le front), en présence de Satyres.

28. (= Galateia **9*** avec bibl.) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8886. De Pompéi VII 4, 51. – Fellmann, Kat. V 36. – Polyphème et Galatée. Le K. est barbu, avec des oreilles de satyre; troisième œil peint en rouge. Debout sur le rivage, il garde son troupeau (syrinx).

29.* (= Odysseus **70**) Mosaïque de pavement. Piazza Armerina. – Touchefeu n° 30 avec bibl.; Renard 655–668 fig. 1; Fellmann, Kat. BR 49; Lavagne 2, 654 n. 3. – IIIe/IVe s. ap. J.-C. – Présentation du vin au K. très grand, nu sauf peau de bête. Deux yeux normaux, ouverts; troisième œil sur le front.

30.* (= Odysseus **71**) Sarcophage fr. Naples, Mus. Naz. 6580. – Renard pl. 51 fig. 5; Touchefeu n° 25; Fellmann, Kat. BR 16. – Présentation du vin. K. vu de face, deux yeux aveugles, petit œil sur le front, le visage rappelle le faciès «satyresque».

31. Statue de marbre. Rome, Mus. Cap. – Helbig^{4} II n° 1196; Renard pl. 42, 8; Touchefeu n° 19 pl. 6, 2; Fellmann, Kat. BR 9. – Polyphème assis, un Grec mort dans la main g. (la syrinx dans la main dr. est une restauration abusive); barbe et chevelure soignées; deux yeux aveugles, un petit œil peut-être rehaussé de couleur sur le front.

Pour les groupes monumentaux de Sperlonga, Ephèse, Baies, → Polyphemos.

III. Les Cyclopes et le dieu-forgeron

L'association des K. et d'Héphaistos n'est pas attestée en Grèce (cependant → Hephaistos **15**; pour Rome, → Vulcanus).

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Peinture murale et mosaïque

32. (= Kedalion **1***, = Nereides **302**) Peinture. Naples, Mus. Naz. 9529. De Pompéi IX 1, 7 (e). – Helbig, *Wandgemälde* n° 1318c; Schefold, *WP* 235;

Arias, P. E., *EAA* III *s. v.* «Efesto» pl. couleur h. t.; Brommer 41 fig. 15, 1 (dessin). 235 nº 1; Gury, F., *MEFRA*, 98/2, 1986, 435 fig. 7; Ferrari nº 98. – Ier s. ap. J.-C. – Dans l'atelier de Vulcain, un K. debout (visage détruit), un autre assis, un de trois quarts arrière, au travail.

33.* Peinture. Naples, Mus. Naz. 9531. De Pompéi VII 2, 25 (12) – Helbig, *Wandgemälde* nº 259 pl. 4; Schefold, *WP* 173; Brommer 41 fig. 15, 3 (dessin). 236 nº 10; Ferrari nº 165. – Vers 70 ap. J.-C. – Dans la forge de Vulcain, debout côte à côte, deux K., nus, au travail: l'un est vu de trois quarts arrière, le visage de l'autre est détruit.

34.* Mosaïque. Tunis, Bardo A 261. De Dougga. – *Cat. Mus. Alaoui* suppl. I A 261 pl. VII; Dunbabin, *Mosaics* 40.257 nº 2 pl. 11; Brommer, 237 nº 1. – IIIe s. ap. J.-C. – Très endommagée. Dans la caverne du dieu, trois K. debout (nus sauf pagne), au travail.

Reliefs

35. (= Achilleus **543*** avec bibl.) Table iliaque dite «Capitoline». Rome, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 27 pl. I; Gury, *o. c.* **32** 430 fig. 2. – Trois K. auprès d'Héphaistos forgeant les armes d'Achille en présence de Thétis. Inscr. en grec: Thétis, Hoplopoia, Héphaistos; pas de nom pour les K.

36. Table iliaque dite «Fröhner». Paris, Cab. Méd. – Sadurska, A., «La vingtième table iliaque», dans *Mél. Michailowski* (1981) 253–657 avec bibl. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Illustration du chant 18 de l'*Iliade:* fabrication des armes d'Achille par Héphaistos et deux K.

37. (= Athena/Minerva **358***, = Iuno **352** – avec bibl.) Plaque de marbre. Rome, Pal. Cons. – Helbig[2] nº 587; Lewis, S., *AJA* 77, 1973, 312 pl. 52, 7; Brommer 244 nº 2. – 1ère moitié du IIe s. ap. J.-C. – Près de Vulcain assis, trois K. debout, marteau levé à bout de bras. Un troisième œil a été esquissé sur le front des deux K., vus presque de face; yeux habituels aveugles.

38.* (= Antilochos I **14***, = Athena/Minerva **359** avec bibl.) Couvercle de sarcophage. Rome, Mus. Cap. 1959. – Helbig[4] II nº 1418; Sichtermann/Koch, *MythSark* 17 nº 4 pl. 9; Schefold/Jung, *SB* V 220 fig. 196. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Même disposition pour le groupe du dieu et des K. que sur les deux documents précédents.

39. Panneau. Rome, Mus. Cap. 1444 c. De l'arc de Marc-Aurèle. – Helbig[4] II nº 1444 c; Brommer 244 nº 3; Koeppel, G. M., «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV», *BonnJbb* 186, 1986, 54 nºs 10–12 fig. 30. – 176 ap. J.-C. – Marc-Aurèle sacrifiant devant le temple de Jupiter Capitolin; dans l'angle du fronton du temple, deux K. au travail.

40.* (= Deukalion I **2**, = Moirai **55** [face ant.]) Sarcophage, petit côté g. Rome, Mus. Cap. 329. – Helbig[4] II nº 1257 avec bibl.; Sichtermann/Koch, *MythSark* nº 68 pl. 167; Schefold, *SB* III 89 fig. 114; Brommer, 247 nº 11. – Vers 270 ap. J.-C. (Sichtermann/Koch). – K. auprès du feu de la forge. Face principale: → Prometheus.

41.* (= Kaukasos **2**, = Moirai **53**) Face ant. de lénos en marbre. Paris, Louvre MA 355. – *SarkRel* III 3 nº 351 avec fig.; Brommer 247 nº 9; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* nº 46 avec bibl. – 1res décennies du IIIe s. ap. J.-C. – Dans la partie dr., Vulcain de face, assis derrière son enclume entre deux K. (nus sauf pagne); en arrière-plan, plus ou moins visibles, trois autres K.

COMMENTAIRE

Préhistoire des Cyclopes? Dès le 3e millénaire av. J.-C., des sceaux-cylindres mésopotamiens offrent l'exemple d'un personnage masculin au front barré par un œil unique largement ouvert, au-dessus du nez (Porada, E., *Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Collection* [1947] 16; «Sumerian Art in Miniature», *in The Legacy of Sumer, Biblioteca Mesopotamica* IV [1976] 107–118 fig. 14. 16. 18; Knox, M., «Polyphemos in his Near Eastern Relations», *JHS* 99, 1979, 164 pl. 8b). Malgré les efforts tentés pour expliquer le contexte narratif de ces représentations et tracer quelque filiation avec Polyphème (voir Knox avec bibl.), il faut reconnaître que, quelle que soit la préhistoire des K. grecs, les jalons iconographiques qui permettraient de les relier à ces figures mésopotamiennes manquent, pour l'instant, complètement.

Thèmes «cyclopiques»: a) Lorsque les K. apparaissent dans l'art grec, dès le milieu du VIIe s. av. J.-C., c'est uniquement dans l'épisode dit «homérique» – que l'*Odyssée* d'Homère ait été ou non source d'inspiration, que le nom même de Polyphème ait été connu ou non: on peut noter plusieurs occurrences de la seule inscription *Kyklops* (ici **20. 26.** Voir aussi → Polyphemos). Et pendant plusieurs siècles, l'enivrement et l'aveuglement du géant ont fait partie des thèmes mythologiques volontiers représentés, avec une prédilection pour l'un ou l'autre de ces deux épisodes selon les époques et les régions. *b)* L'amour du K. pour Galatée a connu un succès plus limité et se trouve surtout représenté sur les peintures pompéiennes. *c)* Les K.-forgerons ne sont connus que de l'art romain, où ils n'ont pas d'existence autonome: il n'y sont que les auxiliaires de Vulcain pour lequel ils forgent la foudre de Zeus (**39**), les armes d'Achille (**32–36. 37** [?]. **38**), ou les entraves de Prométhée (**40–41**). On ne connaît pas de K.-forgeron en ronde bosse mais les similitudes du groupe Vulcain-K. sur **35–39. 41** permettent de supposer un modèle commun peut-être plus important. *d)* Les K.-bâtisseurs ne semblent pas avoir trouvé de place dans l'iconographie antique. *e)* Enfin, têtes et masques sans contexte narratif posent le problème de leur identification précise. Dans une ambiance bucolique, **2–4** représentent vraisemblablement le Polyphème amoureux. D'autres têtes sont rapprochées du K. homérique (*cf.* **11**) et la présence de plusieurs d'entre elles dans la région de *Lugdunum* a même pu suggérer un rapprochement ingénieux entre Polyphème et le géant celte Balor, borgne et aveuglé par son petit-fils Lug (**7** avec bibl.). Mais **6**, avec ses deux têtes cyclopiques accolées, invite à la prudence dans la recherche d'une dénomination mythologique individuelle.

Caractéristiques iconographiques des Cyclopes. On ne s'étonnera pas de trouver chez ces différents K. des caractéristiques attendues. Ils ont presque toujours grande taille et souvent forte corpulence; le caractère anthropophage du K. homérique est suggéré par le cadavre pantelant d'un Grec (ici **31**); le côté bucolique du K. amoureux par le troupeau et la syrinx (ici **28**) et le *pedum*.

En revanche 1) On peut constater que si les textes s'accordent à faire du K. un être sauvage et rustre (*Suda s. v. Κύκλωπες: ἄγριοι ἄνθρωποι*), les images qui font de Polyphème un homme hirsute sont loin d'être aussi nombreuses qu'on l'attendrait (voir cependant **19**). 2) Et surtout, il y a discordance complète entre sources littéraires et documents figurés en ce qui concerne «l'œil» des K., qui n'est que très exceptionnellement unique (**23–26**). Sur ce point: Page, D., *The Homeric Odyssey* (1955) 1–20; Touchefeu 73. 76. Sur les vases peints et certains reliefs, le visage de profil laisse sans réponse la question de l'œil non visible: sur **1. 19–20** p. ex., l'œil dr. non visible est-il présent, inexistant, ou déjà aveugle? Mais faut-il vraiment chercher ici, sur les images, des explications rationnelles que ne donnent même pas toujours les nombreuses variantes de ce conte folklorique où l'essentiel n'est pas le «portrait du K.», ni la logique de l'histoire, mais l'aveuglement du monstre?

L'époque romaine s'en est presque toujours tenue à la solution d'un œil frontal, au-dessus de deux yeux aveugles. Remarquons toutefois que, sauf sur **37**, les sculpteurs ne semblent pas tellement préoccupés par le problème des yeux des K.-forgerons – à moins qu'un troisième œil n'ait parfois été peint en rehaut (*cf.* **37**). On notera enfin que sur les documents romains, l'œil frontal du K. a dû être assez impressionnant pour que l'on essaie – mais quand? sans doute lors des fouilles modernes? – d'en conjurer le regard en martelant le visage: sinon, comment expliquer que tant de visages de K. soient devenus illisibles? (entre autres **32–34.** → Galateia **10. 13. 15. 19. 37**). 3) Enfin, les documents figurés révèlent ou confirment des associations inattendues: *le K. et l'eau* (**7**; voir aussi → Polyphemos et Lavagne 2 pour les nymphées avec Polyphème); *les K. et les satyres:* déjà attestées par le *Cyclope* d'Euripide et un tableau de Timanthe, sur lequel des Satyres mesurent avec un thyrse le pouce du K. endormi (Plin. *nat.* 35, 74), les affinités entre K. et Satyres sont suggérées sur **25bis. 27. 28. 30;** sur → Galateia **20,** Polyphème a des oreilles de Satyre; et parfois dans la forge de Vulcain, les auxiliaires du dieu sont des Satyres (→ Hephaistos **15,** ex. unique en Grèce; → Vulcanus): ces correspondances laissent entrevoir la complexité des significations que le terme *Cyclopes* peut engendrer dans l'imaginaire antique.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

KYKNOS I → *LIMC* Suppl.

KYKNOS II → *LIMC* Suppl.

KYMATHEA

(*Κυμαθέα*) Néréide (→ Nereides) sur **1.** Le nom de cette «déesse des vagues» connaît de nombreuses variantes (*cf.* Gualandi et Drexler): → Kymothea, → Kymatothea, etc.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1702 *s. v.* «Kymathea»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 426 *s. v.* «Kymathea».

1. (= Galene I **2** avec bibl., = Glauke I **3,** = Kymo **1,** = Nereus **71*** avec bibl.) Coupe attique à f. r. fr. Londres, BM E 73 (64.10–7.1685). De Camiros. – *ARV*[2] 192, 106: P. de Kléophradès; *Para* 341; *Add*[2] 189. – Vers 480 av. J.-C. – Dans le médaillon, lutte de → Thetis et Pélée (→ Peleus). Dans la frise qui l'entoure, des Néréides courent vers Nérée et → Triton: K., Pasithéa (→ Pasithea I), Kymo, Glauké et Galéné. K. (*ΚΥΜΑΘΕΑ*), vêtue d'un chiton et d'un himation, coiffée d'une ténia, court vers Triton, la main dr. tendue et la main g. portée à ses cheveux, dans un geste semblable à celui de Thétis.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMATHOE

(*Κυμαθόη*) Nom d'une Néréide (→ Nereides) sur **1–2.** La seule forme littéraire connue de ce nom, formé sur *κῦμα* et qui évoque la rapidité de la vague, est Kymothoe (*cf.* Hom. *Il.* 18, 41; Hes. *theog.* 245; Apollod. *bibl.* 1 [11] 2, 7; Hyg. *praef.* 8; Verg. *Aen.* 1, 144; Propert. 2, 26, 15–16; Val. Fl. 2, 606; Quint. Smyrn. 5, 341).

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 1702 *s. v.* «Kymathea»; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 426 *s. v.* «Kymathea»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 17 nº 47 *s. v.* «Nereides»; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1702 *s. v.* «Kymathoë».

1. (= Glauke I **4*** avec bibl., = Melite I **2** avec bibl., = Kymatolege **1,** = Nao **2,** = Nereus **84**) Dinos attique à f. r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 540. – *ARV*[2] 992, 69: P. d'Achille; Wachter, R., *QuadTic* 19, 1990, 37 n. 12. – Vers 450 av. J.-C. – Lutte de → Thetis et → Peleus en présence de sept Néréides qui courent et de Nérée qui se précipite pour porter secours à sa fille. A g. du couple luttant, K. (*ΚΥΜΑΘΟΗ*), en chiton et himation, fuit vers la g. en se retournant.

2. (= Boreas **40** [frise inf.], = Nereus **129** avec bibl.) Lécythe aryballisque. Naples, Mus. Naz. 81849 (H 3352). – Kaempf, *Liebe der Götter* 39 nº 376 pl. 28, 5. – Vers 450 av. J.-C. – K. (*ΚΥΜΑΘΟΕ*), en chiton, debout de face, pose la main dr. sur l'épaule de Thétis assise. Près d'elle, Psamathé, debout vers la dr., tient une phiale et une cruche. Nérée assis offre une couronne à Achille (→ Achilleus); entre eux se tient → Hermes. Tous les personnages sont désignés par une

inscr. Pour les diverses interprétations proposées: → Nereus **129**.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO
ANNE-VIOLAINE SZABADOS

KYMATOLEGE

(*Κυματολήγη*) Néréide (→ Nereides) sur **1**. Le nom, qui signifie «celle qui apaise les vagues», est mentionné dans la liste d'Hes. *theog.* 253.

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 16 n° 44 *s.v.* «Nereides»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1702 *s.v.* «Kymatolege».

1. (= Glauke I **4** avec bibl., = Kymathoe **1** avec bibl. et renvois) Dinos attique à f. r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 540. De Vulci. – *ARV*² 992, 62: P. d'Achille; Krieger, X., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (Diss. Munster 1975) n° 241. – Vers 450 av. J.-C. – Lutte de → Thetis et Pélée (→ Peleus) en présence de sept Néréides, Nao, → Psamathe, K., Mélité, → Speo, Kymathoé, qui courent et de Nérée. K., vêtue d'un chiton et d'un himation, court vers la g., la main dr. tendue.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMATOTHA

(*Κυματόθα*) Néréide (→ Nereides) sur **1**. Le nom, qui dérive de *κῦμα*, «la vague», est à rapprocher de → Kymathea et de → Kymatothea (*cf.* Drexler, W., *ML* II 1 [1890–94] 1702 *s.v.* «Kymathea»).

1. (= Achilleus **897***, = Kleopatra IV **1** avec bibl. et renvois) Hydrie corinthienne. Paris, Louvre E 643. De Caeré. – Lorber, *Inschriften* n° 111 pl. 32. – 570–550 av. J.-C. – Dix Néréides se lamentent autour du cadavre d'Achille; l'une d'elles, K. (*ϘΥΜΑΤΟΘΑ*), vêtue d'un péplos, les cheveux en longues nattes pendantes, entoure de ses deux bras la tête du mort.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMATOTHEA

(*Κυματοθέα*) Néréide (→ Nereides) sur **1–3**. Le nom, qui ne figure pas dans les listes traditionnelles, peut être rapproché de → Kymathea.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1702 *s.v.* «Kymatothoë?».

1. (= Nereides **1** avec bibl.) Hydrie fr. à f. n. Athènes, Mus. Nat. 15164 (Acr. 594). D'Athènes. – *ARV*² 77, 8: Klitias; *Add*² 22. – 570–560 av. J.-C. – Sur le col, cinq Néréides aux longs cheveux en tresses, vêtues d'un péplos, courent vers la dr., une main levée, une autre baissée en arrière. Deux d'entre elles sont désignées par des inscriptions: → Althaia et K. (*KYMATOΘEA*).

2. (= Achilleus **191*** avec bibl., = Nereides **306a**, = Neo(p)toleme **1** avec bibl.) Amphore à col à f. n. Boston, MFA 21.21. – *ABV* 84, 3: P. de Camtar; *Para* 31; *Add*² 23. – 570–560 av. J.-C. – → Thetis apporte un bouclier à Achille; elle est suivie de trois Néréides: K. (*KYMA[T]OΘEA;* couronne de feuillage, longs cheveux sur les épaules, péplos) qui porte la cuirasse, Néoptolémé qui tient les cnémides et → Panope le casque.

3. (= Irisia **1** avec bibl. et renvois, = Nereides **284**) Coupe à f. r. Munich, Antikenslg. 2619 A (J 331). – *ARV*² 146, 2: P. d'Epelios; *Add*² 179; Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften* (1894) 200–201 n. 2. – Vers 510 av. J.-C. – Lutte de Thétis et Pélée en présence de Néréides qui fuient de part et d'autre, la tête tournée vers le centre: à g., → Glauke et → Chora courent vers un autel; à dr., → Erato, Irisia et K. (*KYMATOΘAI*) courent dans le sens opposé. K. (ténia, crobylos, chiton, himation, bracelet) lève la main g. et tient le bas de son chiton de la main dr.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYME I

(*Κύμη*) Eponymous nymph and legendary founder of Aeolic Kyme, an Amazon (→ Amazones), devoted to → Artemis. Kyme was the wealthiest and most powerful of the Aeolian cities of North Western Asia Minor. A severe earthquake devastated the city in A. D. 17, prompting large-scale relief measures by the emperor Tiberius (see **3**).

LITERARY SOURCES: According to Strabo (11, 5, 4 p. 505; 13, 3, 6 p. 623), Diod. 3, 55, and Mela 1, 90, the Amazonian nymph, K., was regarded as legendary founder of Kyme. Mela 1, 90, Vell. 1, 4, and Strabo (13, 3, 2–6 p. 621–622) also mention Aeolian founders after the Trojan War. Tac. *ann.* 2, 47 reports the disastrous earthquake of A. D. 17.

BIBLIOGRAPHY: *BMC* Troas, Aeolis, and Lesbos xlix–li; Bouzek, J./Kostomitsopoulos, P. O./Ondřejová, I, *The Results of the Czechoslovak Expedition, Kyme* II (1980); Hosek, R., *Anatolian Coinage of Charles University, Kyme* I (Bouzek, J., ed.) (1974); Imhoof-Blumer, F., «Amazonen auf griech. Münzen», *Nomisma* II (1908) 1–3. 5–6; Imhoof-Blumer, F., *ZfN* 20, 1897; Jahn, O., *SBLeipzig* 3, 1851, 119–151; Mingazzini, P., «La datazione della Base di Puteoli», *RM* 83, 1976, 425–429; Oakley, J. M., *The Autonomous Wreathed Tetradrachms of Kyme, Aeolis, ANS MN* 27, 1982, 1–37, esp. 5; Vermeule, C., «The Basis from Puteoli; Cities of Asia Minor in Julio-Claudian Italy», in *Coins, Culture, and History in the Ancient World: Numismatic and Other Studies in Honor of Bluma L. Trell* (1981) 85–101.

CATALOGUE

a) Heads and busts of Kyme

Coins of Kyme (Aiolis)

1.* a) (= Amazones **622***) AR stater, 3rd cent. B. C., drachm, 2nd cent B. C., AE, ca. 350–190 B. C. – *BMC* Troas etc. 109–111, 53–72 pl. 20, 14–17; Imhoof-Blumer 1–2 pl. 1, 1; *SNG* Copenhagen 87–102; *SNG* v. Aulock 1631–1635. 7695. 7696. – **b)*** (= Amazones **624***) AR wreathed tetradrachm, 2nd cent. after 190 B. C. – *BMC* Troas etc. 111, 63–84 pl. 21, 4–9; Imhoof-Blumer 2 pl. 1, 2; *SNG* Copenhagen 103–105; *SNG* v. Aulock 1636–1640. 7697; Kraay/Hirmer pl. 201, 724; Oakley pl. 1–10. – **c)** (= Amazones **623***) AE, early Imperial (time of Nero?). – *BMC* Troas etc. 114, 98 pl. 22, 6; Imhoof-Blumer 2 pl. 1, 3; *SNG* Copenhagen 116. – Obv.: head of Amazon K., r., hair bound with taenia; on **c** legend *KYME.* Rev.: Kymaean vase with one handle; forepart of horse and vase; standing horse and vase, on **b** within laurel wreath.

2.* a) AE, Imperial (same time as **b**?). – Imhoof-Blumer 3, 1 pl. 1, 6; *idem, KlM* I 47, 3. – Obv.: bust of K. with turreted crown, l., one shoulder naked, holding double-axe. Rev.: standing eagle.
b)* AE, time of Valerian-Gallienus (A. D. 253–268). – *BMC* Troas etc. 117, 118–124 pl. 23, 3–6; Imhoof-Blumer 3, 2; *SNG* Copenhagen 133. 135–138. – Obv.: as **a**, l. or r., one breast naked, without axe, legend *KYME.* Rev. Tyche; Isis; K. standing (= **5c**); standing eagle.

b) Standing Kyme

Relief

3.* (= Amazones **798** with bibl., = Hierokaisareia **1** with further refs., = Kibyras **1** with further refs.) Statue base, Aegaean marble, support for a statue of Tiberius, seated or standing. Naples, Mus. Naz. 6780. From Pozzuoli. – Vermeule 85–101 fig. 2. – Date contested: Jahn favoured A. D. 30, Mingazzini A. D. 81–91, Vermeule ca. A. D. 30–31; a Julio-Claudian date is preferred. – On one side of the base the nymph K. (inscr. *CYME*), wearing chiton and himation, standing with → Philadelpheia and → Tmolos. She holds a small vessel (tympanon?) in her lowered r. hand, and a cornucopia in her l., and wears a mural crown (?).

Coins of Kyme (Aiolis)

4. (= Amazones **696***) AE, Nero (A. D. 54–68). – *BMC* Troas etc. 118, 128 pl. 23, 9; Imhoof-Blumer 5, 1 pl. 1, 13; *SNG* Copenhagen 139. – Rev.: Amazon K., standing l., wearing short chiton, with turreted or lunate headdress, r. breast bare, holding globe in r. hand, trident in l. Legend *KYME AIOΛIΣ.*

5.* a) AE, Vespasian and time of Vespasian (A. D. 69–79). – *BMC* Troas etc. 114, 99–100 pl. 22, 7; Imhoof-Blumer 5, 2; *SNG* Copenhagen 117. 144; *SNG* v. Aulock 1645–1646. – Rev.: as **4**, without legend. Obv.: bust of Vespasian or of → Synkletos.
b) (= Amazones **699***) AE, Tranquillina (wife of Gordian III [238–244]). – *BMC* 121, 146 pl. 24, 3; Imhoof-Blumer 6, 4 pl. 1, 15. – Rev.: as **a**, in l. double-axe, pelta and mantle.
c)* AE, time of Valerian-Gallienus (A. D. 253–268). – *BMC* 116, 115 pl. 22, 4; 117, 123; Imhoof-Blumer 6, 5 pl. 1, 16; 6, 7 pl. 1, 17; *SNG* Copenhagen 129. 130. – Rev.: as **a**, sometimes spear in l. Obv.: bust of Synkletos; bust of K. (= **2b**).
d)* AE, Valerian I (A. D. 253–260). – *BMC* 121, 149 pl. 24, 5; Imhoof-Blumer 6, 8 pl. 1, 18; *SNG* Copenhagen 155; *SNG* v. Aulock 1657. – Rev.: as **a**, dolphin at her feet.

c) Seated, with Amazon → Myrina

6. (= Amazones **799***) AE, Kyme, Homonoia of Kyme and Myrina, Nerva (A. D. 96–98). – Imhoof-Blumer 5–6, 3 pl. 1, 14; *idem, KlM* II 510, 1 pl. 19, 15. – Rev.: at l. Amazon Myrina, standing r., shaking hands with Amazon K. sitting l., both wearing short chiton, double-axe on l. shoulder. *OMONOIA ΠΡΟΣ KYMEOYΣ KE MYPINEOYΣ.*

d) Kyme (?) with Artemis

7.* AE, Kyme, 2nd–1st cent. after 190 B. C. – *BMC* Troas etc. 113, 96 pl. 22, 5 (K.?); Imhoof-Blumer 6 (not K.); *SNG* Copenhagen 113 (K.?); *SNG* v. Aulock 1644. 7698 (K.?). – Rev.: Artemis standing, wearing long chiton, with bow and quiver on her shoulder, and long torch in her l. hand; r. hand outstretched to another female figure (K.?), wearing a short chiton, with spear in her l. hand. Imhoof-Blumer states that she lacks Amazonian attributes and dress.

COMMENTARY

The identification of the female head on **1** with the eponymous foundress is generally accepted. The absence (usually) of jewelry or attributes, the simple headband, and the somewhat severe features suggest that the figure is not divine. The advancing horse, commonly on the autonomous wreathed tetradrachms, supports the Amazonian identification. Roman imperial versions, with the semblance of a city Tyche (**2. 4–6**), reinforce the argument for identification of the nymph with the eponymous Amazon.

The depiction of Kyme as city-goddess on the statue base **3**, dedicated by the Augustales of Puteoli in gratitude for imperial relief measures to their trading partner in Asia Minor, follows familiar patterns and styles. The relief figure repeats one of the lost freestanding statues (dedicated ca. A. D. 22–23) flanking a colossal statue of Tiberius in Rome's Forum of Julius Caesar. The Puteolan version, ca. A. D. 30–31, according to Vermeule, shows traits of the Farnese «Flora», and of various → Aphrodite/→ Venus Genetrix types.

ALEXANDER G. MCKAY

KYME II

(*Κύμη*, Cuma, Cumae) Eponymous nymph of Kyme, founded by Chalcidian, Eretrian and Kymaean (Euboean [?] and/or Aeolic) settlers about 740 B.C.

LITERARY SOURCES: There are no references to an eponymous nymph; the Sibyl of Cumae was the only manifest and durable celebrity at the site (→ Sibyllae). Vergil provides the «classic» account of the legendary background of the city (*Aen.* 6, 14–33) and its celebrated oracle and procedures (*Aen.* 3, 441–452; 6, 42 ff.). He underscores the dual nature of the Cymaea Sibylla, *Phoebi Triviaeque sacerdos* (*Aen.* 6, 35), and her family ties – *Deiphobe Glauci* (*Aen.* 6, 36) (→ Glaukos I), and offers exciting prospects for the *Libri Sibyllini* (*Aen.* 6, 69–74). Ovid, *met.* 14, 130–153 highlights her longevity (*cf. fast.* 3, 534; 4, 875). Petron. 48, 8 dramatizes her ultimate condition as ■ plaintive voice audible from bottled dust.

BIBLIOGRAPHY: Caccamo Caltabiano, M., «Kyme enkymon», *Archivio Storico Messinese* S. III 30, 1979, 19–56; *eadem*, *RSNum* 64, 1985, 22–23; De Franciscis, A., *EncVirg* I (1984) 951–954 *s. v.* «Cuma (Cumae, *Κύμη*)»; Frederiksen, M./Purcell, N., *Campania* (1984) 54–84. 93–167; Head, *HN*² 37; Kraay, *ArchClCoins* 177–178. 187; Mele Valenza, N., «Hera ed Apollo nella Colonizzazione euboica d'Occidente», *MEFRA* 1977, 493–524; Millingen, *Médailles grecques inédites* (1812); Palmer, R. E. A., *Roman Religion and Roman Empire: Five Essays* (1974) 88–89. 227; Parke, H. W., in McGinn, B. (ed.), *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity* (1988) 71–99; Peterson, R. M., *The Cults of Campania* (1919) 60; Potter, D., «Sibyls in the Greek and Roman World», *JRA* 3, 1990, 474–483; Pugliese Carratelli, G., «Per la storia dei culti delle colonie euboiche d'Italia», in *Gli Eubei in Occidente* (1979) 221–229, 233–249; Rutter, N. K., *Campanian Coinages 475–380 B.C.* (1979) 3–41. 123–141; Sambon, A., *Les monnaies antiques de l'Italie* I (1906) 139–170.

CATALOGUE

UNCERTAIN IDENTIFICATION

Coins of Kyme (Campania)

Dates after Rutter (for an earlier start to the series *cf.* Caccamo Caltabiano [1979] 49–50. 52–56).

1. AU 1, 43 gr., ca. 475–ca. 470 B.C. – Babelon, *Traité* II 1, 1439, 2137 pl. 69, 1; Rutter 123, 4 pl. 1. – Obv.: female head, K. (or Sibyl?), r., hair in sphendone. Rev.: mussel shell, *KYME.*

2. AR nomos, ca. 470–ca. 460/55 B.C. – Rutter 124, 19–21 pl. 1; *SNG* Copenhagen 357. – Rev.: female head, K. (or Sibyl?), r., *KYME.* Obv.: Lion's scalp between heads of boars.

3.* AR nomos (Euboic-Attic and Phocaic didrachms), ca. 470–ca. 460/55 B.C. – Rutter 124–126, 22–27. 32–43 pls. 1–2; *SNG* Copenhagen 358; Babelon, *Traité* II 1, 1439–1442, 2138–2142 pl. 69, 2–6; Kraay, *ArClCoins* pl. 42, 723. – Obv.: female head, K. (or Sibyl?), r., mostly with necklace, hairring or diadem and krobylos; some types based on Syracusan «Damareteion» type (→ Arethousa **2***); sometimes *KYME.* Rev.: mussel shell and various symbols.

4. AR nomos, ca. 460/55–ca. 430 and ca. 430–ca. 420 B.C. – Rutter 128–131, 59–86 pls. 3–4; *SNG* Copenhagen 359. 360. – Obv.: similar to **3**, r. or l., but mostly short hair, sometimes stephane. Rev.: as **3**.

5.* AR nomos, ca. 420–ca. 380 B.C. – Rutter 133–140, 112–140. 145–202 pls. 5–10; *SNG* Copenhagen 362–368; Kraay/Hirmer, *GrCoins* pl. 110, 320–321; Kraay, *ArClCoins* pl. 4, 725–726. – Rev.: similar to **4**, r. or l., short hair, diadem, sometimes earring. Rev.: as **3**, or → Glaukos (I), below mussel shell, or → Skylla (I), below mussel shell.

6.* AR nomos, obol, AE core, later 4th cent. B.C. – Rutter 140–141, 203–206 pl. 10. – Obv.: similar to **5**. Rev.: bull crowned by Nike or mussel shell and corn grain.

APPENDIX: THE SIBYL OF CUMAE

See also → Sibyllae.

7. AR denarius, Rome, L. Torquatus, 65 B.C. – Crawford, *RRC* no. 411 pl. 50, 23. – Obv.: head of Sibyl, as young woman, r., wearing ivy-wreath; *SIBYLLA* or *SIBVLLA*. Rev.: tripod, bearing amphora; on either side of amphora, star; torque as border.

8. (= Apollon/Apollo **404*** with further refs., = Leto/Latona **2***) Marble base with reliefs. Sorrento, Mus. Correale. – Rizzo, G. E., *BullCom* 60, 1932 (1933), 71–76 fig. 11 pl. 3; Gagé, J., *Apollon romain* (1955) 436–437. 542–555 pl. 6a; Simon, E., *Augustus* (1986) 24 fig. 17; Fittschen, K., in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Cat. Exp. Berlin (1988) 375–378 no. 208 fig. (with bibl.). – Early Imperial. – The Sibyl, in the r. corner of the relief, wearing a close fitting chiton and himation, exhausted from the prophetic act, crouches at the feet of Latona, facing l. She rests her r. arm on her knee, and extends her l. arm over an urn on the ground. Her head, no longer extant, apparently rested on her r. shoulder. The reliefs reflect the Palatine triad installed in the Temple of Apollo Palatinus, 28 B.C. The urn recalls the two gilded book-cases lodged in the socle of the cult statue of Apollo by Scopas (→ Apollon/Apollo **8**; Suet. *Aug.* 31; Cass. Dio 54, 17; Tac. *ann.* 6, 12).

9. (= Apollon/Apollo **283*** with bibl.) Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9530. From Herculaneum. – IVth Style (Neronian or Flavian). – Apollo, standing r. (nimbus, bow, quiver against pillar); Sibyl (Pythia or Cumaea?), l., seated, exhausted, with lowered head, r. hand on block, l. hand holding branch (Golden Bough, or laurel?).

10. AE, Kyme (Aiolis), 3rd cent. A.D. – Imhoof-Blumer, F., *ZfN* 20, 1897, 279 pl. 10, 16; *idem*, *KlMI* 47, 4. – Obv.: head of Cumaean Sibyl, wearing taenia; *KYMAIΩN ΣIBYΛΛA.* Rev.: Apollo, standing, wearing long robe, with plectrum in r. hand, lyre in l.; tripod beneath.

COMMENTARY

There is no confirming evidence for the identification of the nymph on **1–6** as eponymous founder or protector of Kyme/Cuma. Millingen was first to suggest that legends on the obverse identified the personification of the colonial city. The opinion is contested. Literary references repeatedly highlight the Cumaean Sibyl and her *Libri Fatales*. Pliny the Elder's remarks (*nat.* 34, 22) about three Italian Sibyls (Cimmerian,

Cumaean, and Tiburtine) whose «archaic» statues (*korai?*) stood in Rome's comitium, where the Curia Hostilia rose, next to the rostra, suggests to Palmer that representations of the Cumaean Sibyl existed from the 6th (?) century B.C., through restorations, to the 1st cent. A.D. The denarius obverse of 65 B.C. (**7**) indicates that a version of the Cumaean Sibyl was available to the moneyer. On **1–6**, attributes or hallmarks of divinity (special headgear, religious symbols) are lacking in the coin depiction; hair styles, and occasionally jewelry (earring or necklace) are altered or supplied according to the modes and fashions of sculptural art; the reverse symbols (crab, hippocamp, mussel shell, barley grain) are tokens of Cumae's burgeoning economy during the Greek period, and some continue into Samnite times. Cerberus (Rutter 130, 76 KR 69), Scylla, and Glaucus as rev. symbols reflect Cumae's chthonic cult associations and maybe the oracular nature of the antique site. Deiphobe, daughter of Glaucus, in the Vergilian legend, finds some support in the coin type which features the marine soothsayer. The youthfulness of the Sibyl on the coin type of L. Manlius Torquatus (**7**) suggests that the traditional antique medium or crone had not affected her «portraiture» by the 1st cent. B.C. Rutter resists identification of the female heads (**1–6**) as the Sibyl on the ground that «she was not an archetypal semi-divine personage; she was an individual, partaking with her predecessors in a continuing human institution.» Kraay is equally opposed, arguing that the obverse legends «exclude the possibility that *KYME* is simply the name of the city; rather the eponymous nymph of Cumae» (178). Peterson (and Head, *HN*² 37) is less certain: «It is not impossible that the female head which appears regularly upon the money of Cumae was intended to represent the Sibyl» (60). Identification of the female head with the Siren → Parthenope, whose tomb in Naples was a cult site, lacks scholarly support.

The Sorrento Base (**8**), dedicated by dutiful Augustales, reflects Augustus' splendid Temple of the Palatine Triad and its sculptural programme. The presence of the Sibyl accents the fresh assembly and new location of the Sibylline books after their loss in the fire that destroyed the Temple of Jupiter Capitolinus (82 B.C.).

The 3rd cent. A.D. representation of ■ mature, hardly senescent Cumaean Sibyl on a Roman Imperial coin issue of Aeolic Kyme (**10**) marks continuing respect for the oracular cult and its venerated Campanian locale. The coin may recall the tradition that Aeolic Kyme participated in the Campanian foundation of Kyme/Cumae. ALEXANDER G. MCKAY

KYMO

(*Κυμώ*) Néréide (→ Nereides). Le nom, formé sur *κῦμα*, «la vague», apparaît dans deux des listes de Néréides: Hes. *theog.* 255; Apollod. *bibl.* 1, (12) 2, 7.

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 16 n° 45 *s. v.* «Nereides»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1703 *s. v.* «Kymo».

1. (= Kymathea **1** avec renvois et description) Coupe attique à f.r. Londres, BM E 73 (64.10–7.1685). De Camiros. – *ARV*² 192, 106: P. de Kléophradès; *Para* 341; *Add*² 189. – Vers 480 av. J.-C. – K. (*KYMΩ*), vêtue d'un chiton brodé, tenant son himation des deux mains, est fr.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMODEA

(*KYMOΔEA*) Néréide sur un vase attique (→ Nereides **274**, = Nereus **91**). Le nom, formé sur *κῦμα*, «la vague», est inconnu des listes traditionnelles (*cf.* Drexler, W., *ML* II 1 [1890–94] 1702 *s. v.* «Kymathea»). NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMODODOE

(*KYMOΔOΔOE*) Néréide sur un vase attique (→ Nereides **13**). Le nom, formé sur *κῦμα*, «la vague», est inconnu des listes traditionnelles.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMODOKE

(*Κυμοδόκη*) Néréide (→ Nereides), dont le nom signifie «celle qui reçoit les flots».

SOURCES LITTÉRAIRES: K. est mentionnée dans plusieurs listes: Hes. *theog.* 5, 252–254 (avec → Kymatolege, elle apaise la houle et les vents furieux); Hom. *Il.* 18, 39; Hyg. *fab. praef.* 8; Verg. *Aen.* 5, 826; Verg. *georg.* 4, 338. *Cf. etiam* Stat. *silv.* 2, 2, 20.

BIBLIOGRAPHIE: Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 426 *s. v.* «Kymodoke»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 16 n° 46 *s. v.* «Nereides»; Quandt, W., *RE* XI 2 (1922) 2478–2479 *s. v.* «Kymodoke»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1703 *s. v.* «Kymodoke».

1. (= Aktaie I **1***, = Nereides **12** avec bibl. et renvois) Pyxis attique à fond blanc. New York, MMA 40.11.2. De Grèce (?). – *ARV*² 1213, 1: P. de Londres D 14; *Add*² 347; Lezzi-Hafter, A., *Der Eretria-Maler* (1988) 248–250. 346 n° 252. – Vers 435–430 av. J.-C. – Scène d'intérieur avec six Néréides: → Beroie, → Galene, K. (*KYMOΔ[OK]E*; diadème, le bout de ses longs cheveux noué dans le dos, chiton, himation) qui tient un coffret par un lien et tend un alabastre à → Aktaie, → Glauke et → Psamathe.

2. (= Glauke I **5***, = Nereides **11*** avec bibl. et renvois) Pyxis attique à f.r. Londres, BM E 774. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1223 et 1250, 32: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*^{2} 354; Lezzi-Hafter, *o.c.* **1**, 248–250. 346 n° 253 pl. 163a–164. – 430–420 av. J.-C. – Préparatifs d'un mariage. Des femmes qui portent des noms de Néréides s'affairent: →Pontomedeia, →Doso, →Thaleia assise entre →Glauke qui lui présente un collier et K. (diadème, chiton, himation) qui porte un alabastre et lui tend un coffret, →Kymothea et →Galene. Inscr.: *KYMOΔOK[E]*.

3. (= Aphrodite **1279/1498**• avec bibl.) Aryballe perdu, fr. Autrefois Athènes, coll. priv. – IVe s. av. J.-C. – Lutte de →Thetis et Pélée (→Peleus) en présence de Néréides (K., →Psamathe) et de divinités. K. (*KYMΩ[Δ]OXH*) fuit vers la g. en se retournant et en tenant son écharpe des deux mains.

4. (= Agreus I **1*** avec bibl., = Nereides **145** avec renvois) Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay. D'Antioche, Bain E, pièce 2. – Levi, *Antioch* 269–272 fig. 106a pl. 63a. – Vers 325 ap. J.-C. – Chacun des quatre panneaux contient deux Néréides portées par des Tritons, tous désignés par des inscriptions. K. (*KYMOΔOKH*), assise sur un manteau rouge posé sur les enroulements de la queue du Triton Agreus, tient l'extrémité de son voile en arc, nonchalamment appuyée sur le dos du Triton. NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMOTHEA

(*Κυμοθέα*) Néréide (→Nereides) sur **1–2**. Le nom, dérivé de *κῦμα*, signifie «la déesse des vagues»; à rapprocher de →Kymathea.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1703 *s.v.* «Kymothea».

1. (= Achilleus **204***, = Nereides **305** avec bibl. et renvois) Canthare attique à f.r. Paris, Cab. Méd. 851. De Vulci. – *ARV*^{2} 1251, 41; 1688: P. d'Erétrie; *Add*^{2} 354. – Vers 440 av. J.-C. – K. (*KYMOΘEA*) debout de face, les cheveux relevés en chignon, vêtue d'un péplos, tenant une oenochoé dans la main g., regarde Achille à qui elle tend une phiale. A g., Agamemnon, à dr., Ukalégon.

2. (= Galene I **4*** avec bibl., = Nereides **11** avec bibl. et renvois) Pyxis attique à f.r. Londres, BM E 774. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1223 et 1250, 32: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*^{2} 254; Zevi, E., *MemLinc* 6, 1937, 302–303. – 430–420 av. J.-C. – Préparatifs d'un mariage avec des femmes qui portent des noms de Néréides: →Glauke, →Kymodoke, →Thaleia, →Pontomedeia, →Doso, K. (*KYMOΘEA*) et Galéné. Devant Galéné, K. de profil à g., les cheveux coiffés en chignon maintenus par une ténia, enveloppée dans un chiton et un himation, est assise dans une attitude pensive, le bras g. reposant sur les genoux, la tête appuyée sur la main dr., tandis qu'une fillette lui lace sa sandale.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

KYMOTHOE → Kymathoe, → Nereides

KYNNES

(*Κύννης, Κύννις*) Fils d'→Apollon et d'une nymphe (→Nymphai) du Parnès ou frère du Titan Koios, K. est l'ancêtre fondateur de la famille des Kynnidai.

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon Socrate de Cos, cité par Suda et Phot. *s.v. Κυνήειος* (*FHG* IV 499 *frg.* 16), K. (*Κύννις*) est le fils d'Apollon et d'une *Παρνηθία νύμφη*. Steph. Byz. *s.v. Κύννα* en fait le frère du Titan Koios et le héros éponyme de la ville de Kynna, près de l'Héraclée du Pont. Le même Socrate de Cos en fait le fondateur du culte d'→Apollon Kynneios (ou Kynnios) en Attique, dont la charge sera traditionnellement assumée par sa famille (*cf. FGrH* III b Suppl. I p. 556). La tradition localise ce culte tantôt sur le Mont Parnès, tantôt sur le Mont Hymette ou à Halai.

BIBLIOGRAPHIE: Hepding, H., *RE* XII 1 (1924) 24 *s.v.* «Kynnes»; Mayer, M., *ML* II 1 (1890–94) 1705 *s.v.* «Kynnes»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 290. 303. 305. 307.

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Reliefs votifs attiques

1. (= Acheloos **179** avec bibl.) Athènes, Mus. Nat. 2012. De l'Hymette (grotte près de Vari). – Svoronos III 581–585 n° 235 pl. 98; Feubel, R., *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder* (1935) V–VI. – Vers 325 av. J.-C. – Au centre, grotte avec trois Nymphes. Dans l'angle inférieur g., tête d'→Acheloos. Dans les angles supérieurs: à g., →Pan; à dr., K. (?) nu, coiffe sur la tête et chlamyde sur les épaules, escalade le rocher à la suite d'un chien qui court vers la g.

2. Athènes, Mus. Nat. 2010. De l'Hymette (grotte près de Vari). – Svoronos III 587–588 n° 239 pl. 100; Feubel, *o.c.* **1**, VI. – IVe s. av. J.-C. – A g., trois Nymphes faisant face à un homme nu, debout, un manteau sur l'épaule et le bras g., qui brandit un objet de sa main dr. levée: K. (?) ou plutôt Hermès (?).

3. (= Acheloos **212** avec bibl.) Athènes, Mus. Nat. 1879. De la grotte du Parnès. – Svoronos III 577–580 n° 231 pl. 97; Feubel, *o.c.* **1**, XXII C 4; 70. – 100–50 av. J.-C. – Sur fond de rochers, dans le registre inférieur, ronde de trois Nymphes sous le regard d'Acheloos assis; dans le registre supérieur, de g. à dr.: Priape (→Priapos); puis jeune homme assis, tenant de ses deux mains une coiffe (Svoronos): K. (?); au centre, personnage masculin de grande taille (→Parnès?); à dr., Pan.

S'il est probable que K. apparaisse sur des documents liés aux endroits où la tradition localise sa présence en tant que fondateur du culte d'Apollon Kynneios (Hymette, Parnès), les identifications que propose Svoronos ne permettent pas de définir une iconographie cohérente de ce personnage, qui reste mal connu. Un autre relief votif (Athènes, Mus. Nat. 2011) figurant trois Nymphes et un personnage masculin nu a également été cité à propos de K. (Svoronos pl. 137): comme pour **2**, il doit s'agir d'Hermès, même si l'objet qu'il tient devant la poitrine ne peut être identifié avec précision (= Hermes **355** avec bibl.). JEAN-ROBERT GISLER

KYNORTES → Meleagros 7

KYNTHOS

(*Κύνθος*, Cynthus) Fils d'Océan (→Okeanos).

SOURCES LITTÉRAIRES: Cette filiation n'est indiquée que par Steph. Byz. *s.v. Δῆλος*.

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–97) 1707 *s.v.* «Kynthos»; Bürchner, L., *RE* XII (1924) 42 *s.v.* «Kynthos».

DOCUMENT D'IDENTIFICATION GRATUITE

1. (= Delos I **5**, = Demeter/Ceres **151***, = Leto/Latona **5** avec bibl. et renvois) Couvercle de sarcophage romain (marbre). Rome, Villa Borghèse. – *SarkRel* III 1, 38–42 n° 33 pl. 6; Koch/Sichtermann, *RömSark* 141 fig. 144. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Un personnage barbu, assis sous un arbre, a été gratuitement identifié à K. ou à Neptune *(SarkRel ibid.)*.

Depuis sa première attestation (Hom. *h. Ap.* 141), les occurrences de «K.» sont nombreuses dans les textes littéraires grecs et latins, mais le mot y désigne toujours la plus haute éminence de Délos, sauf chez Stéphane de Byzance qui est le seul à faire de K. un personnage mythologique. A Délos, et à la différence de →Delos elle-même et d'→Inopos, il n'est aucune trace d'une personnification ni d'un culte de K. Aussi son imagerie semble-t-elle inexistante: sur **1**, son identification, gratuite et proposée dubitativement, ne répond qu'au besoin archéologique, dans une scène supposée délienne, de trouver une identité à chacun des personnages représentés. PHILIPPE BRUNEAU

KYPARISSOS

(*Κυπάρισσος*, Cyparissus) Fils de Télèphe (→Telephos). Jeune homme d'une grande beauté, il est aimé d'→Apollon ou de Zéphyr (→Zephyros) ou encore de →Silvanus.

SOURCES LITTÉRAIRES: La mention la plus ancienne du mythe de K. nous est donnée par Ov. *met.* 10, 106–142. Habitant de Céos, K. est aimé d'Apollon (Ov. *met.* 10, 107–108; Serv. *Aen.* 3, 680; Serv. *Aen.* 3, 64), ou de Zéphyr (Serv. *Aen.* 3, 680; Nonn. *Dion.* 11, 364–365) ou encore de Silvanus (Serv. *georg.* 1, 20). Il avait pour fidèle compagnon un cerf apprivoisé et consacré, dans les champs de Carthée, aux nymphes du pays. Mais un jour, pendant que le cerf dormait, K. le tua par mégarde, en le transperçant de son javelot. Inconsolable, pris de désespoir, K. souhaite mourir. Les dieux le transforment alors en cyprès, l'arbre de la tristesse.

BIBLIOGRAPHIE: Rumpf, A., «Kyparissos», *JdI* 63–64, 1948–49, 83–90 (= Rumpf 1); *idem*, *EAA* II (1959) 628 *s.v.* «Ciparisso» (= Rumpf 2); Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1711–1712 *s.v.* «Kyparissos 2»; Tambornino, J., *RE* XII 1 (1924) 51 *s.v.* «Kyparissos 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 403–404 *s.v.* «Kyparissos».

CATALOGUE

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

a) Kyparissos seul avec le cerf blessé

1. Pompéi IX 3, 5 (Casa di M. Lucretius), *in situ*. – Helbig, *Wandgemälde* n° 219; Rumpf 1, 83; Schefold, *WP* 248 (5). – 68–79 ap. J.-C. (Schefold). – Dans un paysage de rochers, où apparaît une maison, K. nu est assis, le bras dr. levé, enveloppé dans une chlamyde rouge, et la main g. abaissée, tenant un javelot. Il regarde en direction du cerf blessé à ses pieds. Un dessin d'Abbate restitue, dans la main dr. de K., un rameau de cyprès (?).

2. Pompéi I 3, 25, cubiculum, *in situ*. – Schefold, *WP* 14. – 68–79 ap. J.-C. (Schefold).

b) Kyparissos et le cerf, en présence d'Apollon

3. (= Apollon/Apollo **458/273** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. De Pompéi VII 4, 51 (Casa di Arianna ou dei Capitelli colorati). – Helbig, *Wandgemälde* n° 218; Schefold, *WP* 183 (c). – Vers 70 ap. J.-C. (Schefold). – K. est assis, nu, chlamyde sur l'avant-bras dr. et les cuisses. Il tient dans sa main g. abaissée deux javelots qui reposent sur son épaule g. A ses côtés, Apollon se tient debout, nu (*nimbus*, chlamyde dans le dos et sur l'avant-bras g.). Sa main g. prend appui sur une lyre posée à terre, la dr. tenant un rameau. Au premier plan, aux pieds de K. est couché le cerf. Derrière les personnages: cyprès, pilier (ou autel?) sur lequel sont déposés l'arc et le carquois d'Apollon; à dr., trépied.

c) Kyparissos et le cerf, en présence d'une nymphe

4.* Pompéi VI 15, 1 (Casa dei Vettii), oecus, *in situ*. – HBr pl. 45; Rizzo, *PER* 57 pl. 107b; Rumpf 1, 83–87; Schefold, *WP* 142 (c); *idem*, *RM* 64, 1957, 151–152; Rumpf 2, 628 fig. 854; Peters, W., *MededRome* 39, 1977, 95. 128. – Peu après 63 ap. J.-C. (Schefold); vers 70 ap. J.-C. (Rumpf). – K. (longs cheveux, cône de cyprès sur la tête) est assis de trois-quarts, la jambe dr. repliée, la g. avancée. Nu, un vêtement recouvrant les cuisses et la partie inférieure du dos, il s'appuie sur son bras g., tout en tenant un javelot dans la dr. L'arme, appuyée sur l'épaule dr., est dirigée vers le bas. K. tourne son regard vers le cerf blessé qui gît à ses pieds, le javelot brisé fiché dans la plaie. A dr., trépied placé sur une base. A l'arrière-plan, en haut à g., une nymphe observe la scène, accoudée à une anfractuosité du rocher.

d) Kyparissos et le cerf, en présence d'Amor (→Eros/Amor)

5.* Pompéi VI 14, 39, exèdre. Détruite. – Schefold, *WP* 137 (i); *idem, VergP* 73 pl. 54, 3. – 68–79 ap. J.-C. (Schefold). – Dans un paysage de rochers, K. debout, nu (bottes, manteau sur les épaules et le bras g.) tient deux javelots dans sa main g., dirigés vers le sol, et s'agrippe de sa main dr. levée à un autre javelot. A ses pieds gît le cerf. Derrière lui, sur la g., un Amor s'apprête à décocher une flèche dans sa direction.

COMMENTAIRE

Les seules représentations assurées du mythe de K. proviennent de la peinture pompéienne. Elles suivent deux types principaux. Le premier met en scène K. nu, mollement assis dans un paysage de rochers, une draperie sur les cuisses et un des avant-bras. Une des jambes est pliée; l'autre, étendue, s'avance, alors qu'un ou plusieurs javelots sont appuyés sur l'épaule opposée. Ce schéma, qui place K. en diagonale dans le tableau, a été représenté dans les deux sens: les peintures **1** et **3** le représentent de trois-quarts dr., tandis que le document de la Casa dei Vettii (**4**), le plus connu, le présente inversé (de trois-quarts g.). Pfuhl, *MuZ* fig. 674 et Rumpf 1, 87–88 ont relevé la parenté étroite que cette composition en diagonale présente avec celle des représentations de Narcisse (→Narkissos) se mirant dans l'eau d'une source (par ex. Pompéi I 7, 10, Casa di P. Cornelius Teges, →Narkissos **50;** De Franciscis, A., *et al., La pittura di Pompei* [1991] pl. 17). Il convient de relever que cette même position alanguie est le fait d'autres jeunes dieux ou héros (par ex. →Adonis **15. 35,** →Apollon/Apollo **420,** →Dionysos/Bacchus **199,** →Endymion **19. 24,** →Meleagros, →Orestes, →Perseus ou encore →Theseus, etc.), voire de personnages féminins (Aphrodite/→Venus [→Ares/Mars **376**], les →Nereides ou certaines mortelles). Selon Rumpf 1, 89, ce type de représentations doit remonter à l'époque hellénistique. Quant au deuxième type, où K. est figuré debout et pris pour cible par un petit Amor, il se réfère à une tradition moins répandue.

On note que K. est toujours accompagné du cerf. La présence d'Apollon est par contre moins constante. Sauf sur la peinture **3,** le dieu n'apparaît pas en personne, mais au travers de son symbole, le trépied. Quant à la nymphe de la peinture de la Casa dei Vettii (**4**), elle se situe dans les champs de Carthée, le domaine sacré dans lequel vivait le cerf consacré aux nymphes de l'endroit.

Un certain nombre de documents ont été interprétés comme figurant K. Ainsi, une scène figurée sur une attache de miroir à manche en bronze, produit par un atelier de Locres à la fin du Ve s. av. J.-C., a été rattachée (Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 345 n° 801) au mythe de K. Elle figure un personnage nu, assis selon le premier type décrit *supra,* en compagnie d'un cerf. Ce document de Paris, Cab. Méd. Br 801 est une réplique de la pièce de Copenhague, Mus. Nat. 4833 (= Dionysos **137**), interprétée à juste titre comme Dionysos. En effet, la présence de la vigne, celle du cerf bondissant et non point mourant sont des indices qui confirment l'identification à Dionysos. L'objet appuyé sur l'épaule g. du dieu est donc un thyrse.

Quelques documents ont également été mis en relation avec le mythe de K. Ainsi, l'Apollon Sauroctone de Praxitèle (→Apollon/Apollo p. 426–427), pourrait être une allusion aux amours d'Apollon et de K., le tronc d'arbre auquel le dieu s'appuie ayant été identifié parfois à un cyprès (notamment sur la réplique du Vatican, Gall. Statue 750 [= Apollon/Apollo **53a**]). En outre, quelques vases grecs figurant Apollon (kylix de Ferrare, Mus. Naz. T 559, = Apollon **325**) ou une biche seule blessée (coupe du Peintre de Tleson de Boston, MFA 98.920; *ABV* 179, 1; *Add*[2] 50 et fragment d'Athènes, Mus. Nat. Acr. 1768; *ABV* 179, 2) font peut-être, eux aussi, allusion à l'épisode de K. et du cerf, bien que l'absence de sources littéraires antérieures à Ovide rende cette interprétation assez improbable.

JEAN-ROBERT GISLER

KYPROS

(*Κύπρος,* Cyprus) The symbolic personification of the island of Cyprus in the eastern Mediterranean.

LITERARY SOURCES: K. is first used in Homer as the name of the island (*Il.* 11, 21; then *Od.* 4, 83; 8, 362; 17, 442. 443. 448). According to Philostephanos and Istros (both 3rd cent. B. C., *FGrH* 334 F 45) the island is said to have taken its name from K. who is described as the daughter of Kinyras, the native founder of the city of Paphos, or as the daughter of →Aphrodite and Byblos. According to late sources the island's name comes from K. who was the son of Kinyras and whose daughter married →Teukros, the legendary founder of the Cypriot city of Salamis (Eust. *ad* Dion. Per. 508; Tzetz. Lykophr. 450).

BIBLIOGRAPHY: Engel, W. H., *Kypros* (1841) 14; Hermary, A., *Rep. Dept. Ant. Cyprus* 1982, 169–73; Oberhummer, E., *RE* XII 1 (1924) 59–117 *s. v.* «Kypros 1»; Shelton, K. J., in Weitzmann, *Spirituality* 178; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1716 *s. v.* «Kypros 1–2».

1.* (= Constantinopolis **20**) Gold cup. New York, MMA 1917.190.1710. From Albania. – Shelton, K. J., in Weitzmann, *Spirituality* no. 156. – Between A. D. 431 and 647 (?). – In relief (with stippled and engraved detail): four frontal busts representing the Tychai of Rome, Alexandria, Constantinopolis and K. (inscribed *ΠΩΛΗΣ ΡΩΜΗΣ, ΠΩΛΗΣ ΑΛΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝΟΠΟΥΛΗΣ, ΠΩΛΗΣ ΚΥΠΡΟΣ*) all with bracelets, turreted crowns, and staves in their r. hands; Rome and Constantinopolis also hold globes.

This only named illustration shows K. as a →Tyche (patroness) together with three cities (Rome, Alexandria and Constantinople) whose normal companion in a group of four is the city of Antioch. All the figures

are similar in dress (including crowns shaped like city walls as seen on most ancient Tychai), hairstyle, facial features and posture, although Alexandria and K. do not hold globes. The inclusion or rather substitution of K. suggests that the cup was made on the island after the Council of Ephesus in A. D. 431 (and before the Arab invasion of 647). It was after that Council that the Metropolitan See of Cyprus declared itself independent and dissolved its ties with the See of Antioch. The representations may therefore be personifications of ecclesiastical provinces. The type though is known much earlier in Cyprus appearing on coins of kings of Salamis in the 4th cent. B. C. Sculptural representations are approximately contemporary. These are identified as Aphrodite on analogy with 5th cent. versions wearing elaborate head-dresses (→Aphrodite **107–110**), but the additional role as a patron here is suggested by the association with Salaminian kings, the turreted crowns and the influence these illustrations must have had on the iconography of the Tyche of Antioch (→Antiocheia).

VERONICA TATTON-BROWN

KYRENE

(*Κυρήνη, Κυράνα,* Cyrene). Nymphe thessalienne aimée d'→Apollon, éponyme de la ville de Cyrène.

SOURCES LITTÉRAIRES: La version la plus ancienne figure dans Hes. *ehoiai, frg.* 215 Merkelbach/West. Elle a été suivie par Pind. *P.* 9, 5–70. K. est fille du roi des Lapithes Hypseus, lui-même fils de la Naïade Kréousa (fille d'Okeanos) et du dieu-fleuve Pénée (→Peneios). On retrouve cette généalogie dans Pherekyd. *FGrH* 3 F 57, mais d'après Akésandros (*FGrH* 469 F 2), Hypseus est fils de Pénée et de →Philyra, fille d'→Asopos I. Une autre source (*Schol.* Pind. *P.* 9, 31) fait de K. la fille d'Hypseus et de Chlidanope et la sœur d'Alkaia. Une confusion fait de K. la fille de Pénée (*Schol.* Apoll. Rhod. 2, 498; Hyg. *fab.* 161). Elle est sœur de →Larissa (*Schol.* Apoll. Rhod. déjà citée).

D'après Pind. *P.* 9, 5–70, qui nous a livré la version la plus ancienne sous sa forme complète, K. gardait les troupeaux de son père sur les pentes du mont Pélion. Chasseresse remarquable, elle n'hésita pas à combattre, seule, de ses mains nues, un lion qu'elle étrangla. Elle s'attira, par son courage, l'amour d'Apollon qui assistait à cette scène. Le dieu fit venir le Centaure Chiron (→Cheiron) à qui il posa de nombreuses questions sur K. et sur son avenir. Selon les prédictions et les conseils du Centaure, le dieu emmena K. le jour même, au-delà des mers, en Libye et l'établit sur une portion de cette terre. Elle eut d'Apollon un fils, connu sous plusieurs noms, dont celui d'Aristée (→Aristaios I). D'après Pherekyd. *FGrH* 3 F 58 et Ar(i)aithos de Tégée (*FGrH* 316 F 3), K. est transportée en Cyrénaïque sur le char d'Apollon, tiré par des cygnes. Dans le premier livre des *Libyques* d'Agroitas, K. est d'abord emmenée par Apollon en Crète et de là en Libye (*FGrH* 762 F 1).

Cette première version se retrouve dans le célèbre oracle delphique rendu à Battos et à ses compagnons. Le dieu y fait allusion à l'enlèvement de K. et à son propre voyage en Libye (Hdt. 4, 157). C'est également à cette version que se réfèrent Diod. 4, 81 et de nombreux passages de Nonn. *Dion.* (5, 216; 13, 300; 24, 85; 25, 181; 29, 185). Les vers de Nonn. *Dion.* 16, 85–86 ont été attribués par Studniczka, *ML* 1719–1720, à une source alexandrine, par conséquent à la version la plus récente de la légende. Apollon y apparaît comme un compagnon de chasse de K. Toutefois, le lieu où se déroule cette scène, le bois, reste très vague et pourrait tout aussi bien s'intégrer au paysage thessalien et faire référence à la version la plus ancienne de la légende. Un passage de Iust. 13, 7 mentionne la légende de K., fondatrice de Cyrène, mais passe sous silence le combat avec le lion. K., d'après cette source, eut quatre fils d'Apollon: Nomios, Aristée, Autuchos et Agreus. Isidore de Séville (Isid. 15, 1, 77) fait de K. une reine de Libye et la fondatrice de Cyrène.

Au début de l'époque hellénistique (ou dès le IVe s. avec Akésandros?), une deuxième version se substitue à la première. Apoll. Rhod. 2, 500–510 mentionne l'origine thessalienne de K. et l'amour que lui voue Apollon mais situe le combat de K. et du lion en Libye. K. eut un fils d'Apollon, Aristée, et devint chasseresse et Nymphe de longue vie. *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 498 = Phylarchos, *FGrH* 81 F 16 (voir aussi Akésandros, *FGrH* 469 F 3–4) apporte des variantes et des précisions. Eurypyle (→Eurypylos II), roi de Libye, promit la royauté à quiconque débarrasserait la région d'un redoutable lion. K., transportée en Libye par Apollon, tua le fauve. Elle devint reine et eut deux fils, Autarchos et Aristée. C'est, nous dit la scholie, la version d'Akésandros dans *Περὶ Κυρήνης* (pour la correction d'Akestor en Akésandros, adoptée notamment dans l'édition de Wendel, C., *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*[2] [1958], voir les références données par Chamoux 78; voir aussi *FGrH* 469 F 3), de Mnaséas (*FHG* III 156 *frg.* 39) qui introduit une note rationaliste et évhémériste, en ajoutant que K. vint de son propre gré en Libye. Kall. *h.* 2, 90–93 suit également la version récente: K. tue le lion sur la colline de Myrtoussa, la colline des myrtes, à Cyrène. Du haut de cette colline, elle assista, en compagnie du dieu, à la danse des colonisateurs grecs et des blondes Libyennes à la fête d'Apollon Carneios. Mais Kall. *h.* 3, 206–208 semble faire allusion à l'ancienne version: K. reçoit deux chiens de chasse →d'Artemis et remporte le prix, grâce à eux, *παρὰ τύμβον Ἰώλκιον,* la tombe de →Pelias, nous dit *Schol.* Kall. *h.* 3, 208b.

D'après la chronologie des auteurs qui se réfèrent à la version la plus récente, celle-ci ne serait pas antérieure au début de l'époque hellénistique: voir Chamoux 78–79.

Deux témoignages isolés méritent d'être mentionnés. Parmi les hypothèses retenues pour expliquer l'epiclèse de *Lykeus,* Serv. *Aen.* 4, 377 fait allusion à la métamorphose d'Apollon en loup, lorsqu'il voulut sé-

duire K. Le tableau que trace Verg. *georg.* 4, 317–386 de la demeure de Pénée où résident ses filles, K. et ses sœurs les Nymphes des fleuves, pourrait être une invention poétique de Virgile: Studniczka, *ML* 1723–1724. C'est dans cette demeure que K. reçoit son fils Aristée, après la perte de ses abeilles.

BIBLIOGRAPHIE: Broholm, H. Chr., *RE* XII 1 (1924) 150–156 *s. v.* «Kyrene 1»; Callot, J.-J., *Recherches sur les cultes en Cyrénaïque durant le Haut Empire*, thèse inédite, Univ. Paris IV-Sorbonne (1989); Catani, E., «Per un'iconografia di Libya in età romana», *QuadLibia* 12, 1987, 385–401; Chamoux, Fr., *Cyrène sous la monarchie des Battiades* (1953), *passim* et *index, s. v.* «Cyrène (la Nymphe)»; Huskinson, J., *Roman Sculpture from Cyrenaica in the BM, CSIR Great Britain* II 1 (1975); Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hell. und röm. Zeit* (1969) 19; Laronde, A., *Cyrène et la Libye hellénistique. Libykai Historiai* (1987): *index, s. v.* «Cyrène (la nymphe)»; Malten, L., *Kyrene* (1911); Paribeni, *ScultCirene; Robinson*, E. S. G., *BMC* Cyrenaica (1927) *passim;* Sgatti, G., *EAA* II (1959) 690–691 *s. v.* «Cirene. Iconografia»; Studniczka, F., *Kyrene, eine altgriechische Stadt* (1890); *idem, ML* II 1 (1890–94) 1717–1755 *s. v.* «Kyrene» (bibl. antérieure); Vitali, L., *Fonti per la storia della religione cirenaica* (1932) 59–67; West, M. L., *The Hesiodic Catalogue of Women* (1985) 85–89.

Pour la version pindarique de la légende, avec une mise au point bibl.: Köhnken, A., «‹Meilichos orga›. Liebesthematik und aktueller Sieg in der neunten pythischen Ode Pindars», dans *Pindare, Fondation Hardt, Entretiens sur l'Antiquité classique* 31 (1984) 71–116; Stéfos, A., *Apollon dans Pindare* (1975) 48–58.

Pour le culte, voir aussi: Goodchild, R. G., *Kyrene und Apollonia* (1971), 140–141; Stucchi, S., *Architettura Cirenaica, Monogr. di Arch. Libica* IX (1975) 251.

CATALOGUE

IDENTIFICATION SÛRE

1. Images disparues: statues de Cyrène seule ou avec d'autres personnages

Groupe sculptural

1. (= Libye **1**) Groupe en bronze disparu, connu par Paus. 10, 15, 6. Œuvre d'Amphion de Cnossos, il ornait l'esplanade du temple d'Apollon à Delphes. – Chamoux 199–201. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C.: vraisemblablement dédié par Arcésilas IV, vainqueur en 462 à la course de chars (Chamoux. *o. c.*). Pour une inscription un peu arbitrairement attribuée à cette offrande, cf. Bousquet, J., *Le Trésor de Cyrène, FDelphes* II (1952) 71–72. – Battos couronné par Libye, tous deux debout sur un char conduit par K. Cette représentation officielle, dans un ex-voto civique, est isolée.

Bases de statues

2. (= Libye **2**) Blocs de marbre, provenant d'un autel monumental. Cyrène, Agora. – Catani 387 fig. 1; Laronde 366–367; Callot 67 nº 27. – Vers 275 av. J.-C. – Le premier bloc porte les noms de K. et d'Apollon, ainsi que d'un souverain (remplacé plus tard par le nom d'un empereur), le deuxième porte le nom de Libye. Les statues ont disparu.

3. Base inscrite d'une statue, aujourd'hui disparue. Cyrène. – *SEG* IX 109; Callot 66 nº 17. – IIᵉ s. av. J.-C.

2. Cyrène et le lion

Relief

4.* (= Libye **4**) Relief en marbre. Londres, BM 790. De Cyrène. – Sgatti 692 fig. 920; Huskinson 31–32 nº 60 pl. 25; Catani 388–391 fig. 3. – Epoque des Antonins. – K., victorieuse et tenant le lion, est couronnée par Libye. Inscr. métrique sur la plinthe: *cf. EpGr* 533 nº 842a.

Ronde-bosse

5.* Groupe statuaire en marbre blanc. Londres, BM 1384. De Cyrène. – Huskinson 32 nº 61 pl. 25. – Epoque d'Hadrien. – S'avançant, la jambe g. pliée, K. tient par le cou le lion dressé sur ses pattes postérieures.

6. Fr. de statue, en grès local (corps) et en marbre pentélique (bras), provenant d'un décor de fontaine. Cyrène, Mus. 14.420. – Paribeni 75 nº 176 pl. 102; Kapossy 19. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Analogue. K. serre ses bras autour du cou du fauve qu'elle cherche à étrangler.

D'après Goodchild, cité par Paribeni, ce fr., trouvé près du temple C, proviendrait de la statue de culte. Mais cette hypothèse paraît contredite par le peu de faveur que semble avoir connu à Cyrène le culte de K.

7.* Fr. de groupe statuaire en haut-relief (?) en marbre parien, provenant d'un décor de fontaine. Cyrène, sanctuaire, *in situ*, près du temple d'Apollon. Inv. 14213. – Paribeni 76 nº 177 pl. 102; Kapossy 19. – Epoque d'Hadrien. – K. et le lion, même attitude. K. est vêtue en chasseresse; chiton sans manches, chlamyde roulée autour de la taille.

8.* Fr. de groupe statuaire en marbre pentélique. Cyrène, Mus. 14214. De Cyrène, Agora, près du Césareum. – Paribeni 76 nº 178 pl. 102. – Epoque romaine. – Analogue (mais le vêtement est plus lâche).

9. Fr. de groupe statuaire en marbre pentélique, Cyrène, Mus. 14.216. – Paribeni 76 nº 179 pl. 103. – Epoque romaine. – Variante de **7**, avec une position légèrement différente du lion.

DOCUMENTS D'ATTRIBUTION DOUTEUSE OU ERRONÉE

1. «Cyrène et le lion», et scènes diverses

Céramique laconienne

10. Fr. de coupe. Londres, BM B6. De Naucratis. – Stibbe, *LakVas* 277 nº 154; 101 n. 4; Pipili, *LacIc* 116 nº 158. – P. des Boréades, vers 575–565 av. J.-C. – Scène intérieure avec une figure assise, une figure debout tenant un fruit (une grenade) et un lion. Faut-il reconnaître K. devant Apollon? La figure debout semble être plutôt celle d'un jeune homme. Ce type de représentations, très fréquent, a reçu plusieurs explications. Comme le note Pipili, *o. c.*, qui mentionne une réplique fr. trouvée dans le sanctuaire de Déméter à Cyrène, il s'agit probablement d'une scène d'offrandes à une divinité.

11. (= Eros **842b** avec bibl.) Coupe. Londres BM B 4. De Naucratis. – Stibbe, *LakVas* 211–212 nº 23 pl. 12, 1 fig. 10; Pipili, *LakIc* 114 nº 101. – P. de Naucratis, vers 565–550 av. J.-C. – Rien ne permet de reconnaître K. dans la déesse entourée de figures ailées qui composent la scène intérieure: d'autres identifications paraissent aussi plausibles. L'identification de K., ici comme sur les représentations suivantes, repose sur l'hypothèse, aujourd'hui abandonnée, d'une origine cyrénéenne des vases laconiens. Contre cette hypothèse, voir notamment Chamoux 243–245 et, sur ces scènes parfois attribuées à l'iconographie de K., Faustoferri, A., dans *Studi sulla ceramica laconica, Atti del Seminario, Perugia, 23–24 Febbraio 1981 = Archaeologia Perusina* III (1986) 133–143.

12. Coupe. Vathy (Samos), Mus. sans nº d'inv. De l'Héraion. – Stibbe, *LakVas* 212–213 nº 24 pl. 12 fig. 2–3; Pipili, *LacIc* 114 nº 103. – Attribuée au P. de Naucratis, 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Intérieur orné d'une tête, d'ornements végétaux et d'une frise animale. L'identification de K. est très incertaine.

13. Coupe fr. Tarente, Mus. Naz. IG 4991. De Tarente. – Chamoux 244–245; Stibbe *LakVas* 192–193. 289 nº 358; Pipili, *LacIc* 36–37. 114 nº 94. – Epoque de Léagros, vers la fin du VIᵉ s. av. J.-C. – Chasseresse (K.?) luttant avec un lion. Comme le fait remarquer Chamoux, *o. c.*, il pourrait s'agir d'une *Potnia Thérôn* (→ Potnia). Toutefois il n'exclut pas la représentation de l'épisode thessalien raconté par Pind. L'identification de K. reste ainsi incertaine.

Sculpture

14. Fr. en calcaire, provenant peut-être du fronton du Trésor de Cyrène à Olympie. Olympie, Mus. 1714. – Studniczka, *Kyrene* 30; Treu, G., *Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, Olympia* III (1897) 19–20 fig. 18–20 pl. 4, 4; Chamoux 380–386; Mallwitz, A., *Olympia und seine Bauten* (1972) 173. – 1ʳᵉ moitié du VIᵉ s. av. J.-C. – K. et le lion (?). Cette interprétation se heurte à de très graves objections: appartenance du fr. au fronton du Trésor; identification du Trésor qui n'est peut-être pas celui des Cyrénéens; sexe du personnage au lion; schéma de la scène qui ne correspond pas à l'iconographie de cet épisode de la légende de K.

15. Fr. d'un groupe statuaire en marbre. Paris, Louvre MA 1776. De Cyrène. – *Cat. sommaire des marbres* (1922) 91 nº 1776. – Epoque impériale. – Cette représentation d'une femme debout sur un lion ne correspond pas à l'imagerie traditionnelle de K. tuant le fauve.

2. «Cyrène et Apollon»

Mosaïques romaines

16. Pavement de sol. Tazoult (Lambèse), Mus. M 12. – Lugand, R., *Recueil des notices et mémoires de la Soc. archéol. de Constantine* 58, 1927, 124 M 12. – Nymphe assise (K. ?) et Apollon, dont il ne subsiste plus que le bras dr., la main posée sur le poignet de la jeune femme et le carquois derrière l'épaule. Le personnage féminin n'est pas caractéristique de l'iconographie de K.

17. – Pavement de triclinium. El Jem, Mus. F 12. D'une maison d'El Jem. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960* (1961) 39 nº 2 pl. 15e; Dunbabin, *Mosaics* 259 n. 18. – Vers 180–200 ap. J.-C. – Dans un des neuf panneaux, racontant les amours d'Apollon, le dieu attire à lui une jeune femme, à l'identification incertaine. L'argument proposé par Foucher, *o. c.* (présence hypothétique dans un paysage rocheux de la source, qui a donné son nom à K.), paraît fragile.

Gemme romaine

18. Saint-Pétersbourg, Ermitage. – Studniczka, *ML* 1727 fig. 3. – Apollon et K. sur un char tiré par des cygnes. L'identification est douteuse, le char d'Apollon n'apparaissant pas seulement dans l'épisode de K.

3. Images de «Cyrène» (?)

Sculpture

19. (= Eurypylos II 1 avec bibl.) Relief en calcaire. Benghasi, Mus. De Cyrène. – Stucchi, S., «Il Naiskos ‹di Lysanias› riconsiderato», *QuadLibia* 12, 1987, 191–220. – L'identification de K., parfois proposée pour la figure de dr. vêtue d'un court chiton, est incertaine, malgré la présence d'Eurypylos (assurée par l'inscription).

20.* Statue en marbre. Londres, BM 1473. – Huskinson 15 nº 27 pl. 10. – Epoque impériale. – Le lieu de provenance (Cyrène) et l'analogie avec **5** feraient reconnaître dans cette statue incomplète la Nymphe K.

21. Fr. de statuette en marbre pentélique. Cyrène, Mus. 14.215. – Paribeni 76 nº 180. – La retombée du drapé sur la cuisse droite, très similaire au schéma de l'habillement sur certaines représentations de K. et du lion, ferait reconnaître K. Cet argument de Paribeni paraît peu convaincant.

22. Statue en marbre blanc. Londres, BM 1472. – Huskinson 15–16 nº 28 pl. 11. – Epoque impériale. – Torse, trouvé à Cyrène et vêtu d'une tunique de chasseresse qui laisse les seins à nu. Peut-être la Nymphe K., mais tout aussi probablement Artémis.

23.* Tête féminine colossale. Londres, BM 1474. De Cyrène. – Huskinson 71 nº 136 pl. 53; Callot 221 nº 145. – Epoque impériale. – Cette tête colossale a été attribuée à la statue de culte de K.

Monnaies de Cyrène

24. AR tétradrachmes, fin VIᵉ–début Vᵉ s. av. J.-C. – Robinson, *BMC* XXIII. 3–4, 11–12a pl. 2, 20–21; 3, 1; Naville L., *Les monnaies d'or de la Cyrénaïque* (1951) p. XXXIII–XXXIV; Davesne, A., dans *IcongrCl* 200–201 fig. 6. – *Av.*: Figure assise, portant parfois un diadème, qui tend la main vers un silphion: Robinson, p. CCXLVI, y reconnaît K. et rapproche ce type d'une série de terres cuites (**27**). Mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'une des divinités principales de Cyrène: voir aussi Naville, *o. c. Rv.*: carré creux, protomé de Pégase (→ Pegasos) où tête d'→ Ammon.

25. Têtes (plusieurs variantes), à partir de l'époque archaïque: ces types monétaires pourraient représenter des divinités de Cyrène, notamment Artémis. Deux séries se rapporteraient à K. **a)** AE, fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Robinson, *BMC* XCV. CCXLV. 41, 178–179 pl. 18, 5–6. – *Av.*: Tête fém. à dr., avec boucles d'oreilles, collier, et parfois couronnée de feuilles de vigne (?); fruit de silphion, inscr. *KYPANA*. *Rv.*: Plant de silphion. Mais l'inscr. doit plutôt se rapporter au nom des habitants. – **b)** AV dixièmes de drachmes. – Robinson, *BMC* CCXLVIII. 33, 138–139 pl. 15, 6–7; Naville, *o. c.* **24**, notamment 17–19. *Rv.*: Tête fém. à g. ou de trois quarts à dr., diversement coiffée et parée. *Av.*: Tête d'→ Ammon ou de Hermès Parammon.

26. AR tétradrachmes, fin VIe–début Ve s. av. J.-C. – Robinson, *BMC* 4, 13–14 pl. 3, 4–5. – La gueule de lion représentée au dr. avec le silphium (*BMC* n° 13), ou dans le carré creux du rv. (*BMC* n° 14) ferait allusion au combat de K. et du lion: voir *BMC* CCXLV. Cette interprétation d'un type monétaire assez courant est tout à fait arbitraire.

Terres cuites

27. Série de figurines (plusieurs types). Londres, BM 1447. Autres ex.: Cyrène, Mus. De Cyrène et d'Apollonia. – Robinson, *BMC* CCXLVI; Higgins, *BMTerracottas* 384 n° 1447 pl. 198; Chamoux, Fr., *BullSAntF* 1978–79, 56–57; Davesne, A., *ibid.* 312; *idem*, «La divinité cyrénéenne au silphion», dans *IconogrCl* 195–206. – Fin V^e–début IVe s. av. J.-C. (Davesne). – Figure féminine debout, tenant d'une main le silphion, de l'autre une faucille. Cette représentation, mise en parallèle par Robinson, *BMC*, avec certains types monétaires (**24**), semble plus appropriée à l'iconographie d'autres divinités: voir Chamoux 276. Davesne, *o. c.* 201–204, conclut qu'il s'agit d'Artémis.

COMMENTAIRE

La version hésiodique de la légende de K., suivie par Pindare, serait antérieure à la fondation de la cité de Cyrène et pourrait avoir une origine purement thessalienne, comme le remarque Chamoux 276, l'invention du voyage en Libye apparaissant comme secondaire. West (136. 154) date cependant les catalogues hésiodiques après la fondation de Cyrène. La version tardive ne repose pas davantage sur des faits historiques, malgré une hypothèse ingénieuse de Studniczka, *ML* 1721–1722 assimilant K. à Bérénice, fille de Magas et épouse de Ptolémée III. Les deux versions de la légende apparaissent comme des créations purement littéraires. Le culte de K. à Cyrène est tardif. Il faut cependant citer quelques documents témoignant d'une dévotion à K.: autels inscrits du sanctuaire d'Apollon à Cyrène, d'époque classique ou hellénistique, portant le nom de K. et l'associant à d'autres divinités, telles → Aphrodite ou le Courète (→ Kouretes; voir *SEG* IX 110; Oliverio, G./Pugliese-Carratelli, G./Morelli, D., *ASAtene* 39–40, 1961–62, n°s 216. 227 où la correction a été proposée par C. Dobias: voir Callot 62 n°s 1a. 1g; 65 n° 14c). Une dévotion a parfois remplacé une autre: ainsi la dédicace latine à Auguste gravée sur deux blocs de l'*Augusteum* recouvre une dédicace en grec, sans doute à K. (*AEpigr* 1968, 534 = Callot 85 n° 114a). Une épigramme votive gravée sur un chapiteau des propylées romains du sanctuaire d'Apollon (*SEG* IX 190; Peek, W., *AbhLeipzig* 63/4, 1972, 14–17; Callot 106 n° 209) témoigne de la popularité de K. au IIe s. ap. J.-C. L'identification des lieux de culte qui lui auraient été consacrés est des plus hypothétiques. Une fontaine à l'entrée de l'Apollonion a été attribuée à son culte. Son aménagement a fait l'objet d'hypothèses diverses (voir Laronde 182–183). K. aurait eu sa grotte près du jardin d'Aphrodite (*ibid.* 188). Un petit temple aurait été élevé à la nymphe dans le nouveau centre urbain, vers la fin du IIe s. ap. J.-C. d'après Goodchild 163 et Stucchi 251 (voir aussi Callot 163 n° 61). Mais l'identification de ce monument repose sur des données qui paraissent insuffisantes: base de statue et interprétation hasardeuse de la statue **6**.

L'iconographie de K. est presque insignifiante à l'époque archaïque. Les représentations sur les vases laconiens et les monnaies de cette époque, parfois mises en rapport par la critique moderne avec la légende de K. (**10–13. 24–26**), doivent sans doute en être dissociées. Seule, pour cette époque, la représentation de la coupe tarentine **13** peut à la rigueur être rapportée à K. Encore faut-il remarquer qu'une autre interprétation est possible dans ce cas. L'image la plus ancienne de K. figure probablement dans le groupe statuaire delphique **1**, aujourd'hui perdu. Il faut noter les traits particuliers de cette représentation isolée dont le caractère victorieux et l'esprit font penser aux *Pythiques* de Pindare, comme le note très justement Chamoux 200. Cette représentation est la seule qui se rapporte avec certitude à K. avant l'époque impériale. Il faut noter son caractère national, qui suggère une origine locale pour la légende et l'iconographie de K. Ainsi se trouverait réfutée l'hypothèse de Studniczka, *ML* 1749–1750, qui soutenait le caractère universel de K., une divinité de la nature assimilée a Artémis. K. apparaît en fait à Cyrène comme une Nymphe locale, qu'une homonymie fortuite a pu faire assimiler à époque tardive à la Nymphe thessalienne de même nom, comme le remarque Chamoux 277. Cette hypothèse paraît d'autant plus probable qu'il existe au moins deux autres cas d'homonymie dans le cas de ce nom: voir Studniczka, *ML* 1735–1736.

Le combat victorieux de K. et du lion constitue l'épisode le plus souvent représenté de cette légende, à l'iconographie relativement pauvre et tardive. Il faut remarquer que presque tous les documents illustrant ce haut fait proviennent de Cyrène et sont d'époque impériale. Leur popularité peut s'expliquer par la renaissance érudite et artificielle de représentations mythologiques d'intérêt local, si souvent attestées à cette époque.

Cette iconographie se rapporte probablement à la version la plus récente de la légende, qui situe en Libye l'épisode de la lutte avec le lion, primitivement localisé en Thessalie. L'origine cyrénéenne de la plupart des représentations illustrant ce combat en constitue une preuve.

En définitive, la légende de K. a été peu illustrée. Le caractère local, tardif et artificiel de son iconographie doit être souligné. MARY-ANNE ZAGDOUN

KYTHEROS

(*Κύθηρος*) Heros eponymos, dessen Darstellung auf dem Urkundenrelief **1** angenommen wird. Umstritten ist, ob dieser der in den literarischen Quellen genannte Eponym der Inselstadt Kythera südöstlich der Peloponnes, oder, wahrscheinlicher, der sonst nicht belegte Eponym bzw. die Personifikation des attischen Demos Kyther(r)os ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Heros eponymos der Inselstadt Kythera, Sohn des → Phoinix (I), wird bei Steph. Byz. *s. v.* *Κύθηρα*; Eust. *in* Dion. Per. 498, 14–21 und Eust. 804, 34 *ad* Hom. *Il.* 10, 268 genannt; er wird mit keinem Mythos verbunden und nicht näher beschrieben.

Kytheros war anderseits (nach Strabon 9, 1, 20 p. 397) eine der ältesten Städte Attikas und gehörte zur Dodekapolis von Kekrops. In der Zeit nach Kleisthenes ist der Name für einen attischen Demos in der Phyle Pandionis belegt (Demosth. 42, 5; von der Kaiserzeit an mit zwei *ρ*, *Κύθηρρος*, die Einwohner *Κυθήρριοι* geschrieben). Ein Heros eponymos dieser Stadt bzw. des späteren Demos wird in den literarischen Quellen nicht erwähnt (im Gegensatz zu den meisten anderen Städten der Dodekapolis).

Kytheros erscheint ferner als Personenname (vermutlich eines Sklaven) auf einer Linear-B-Tafel aus Knossos und viel später, in der Kaiserzeit, ebenfalls als Personenname, in einer Grabinschrift aus Thera (Belege s. Bibl.).

Außerdem heißt ein Fluß in Elis so (*RE* XII 1, 218, *s. v.* «Kytheros»).

BIBLIOGRAPHIE: *Der Eponym von Kythera:* Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1772 *s. v.* «Kytheros».

Kyther(r)os als attischer Demos: Bicknell, P. J., *Mnemosyne* 28, 1975, 57. Diamant, St./Traill, J., in *Praktika B' epistimonikis sinantisis NA Attikis* (1986) 117; Loeper, R., *AM* 17, 1892, 369; Traill, J. S., *Demos and Trittys* (1986) 47.

Inschriften mit Namen von Kytheriern des att. Demos: IG II/III^2 2828. 9111; *Sylloge*^{3} 95. 256, 5; 962, 235; 1091.

Proxenie-Stele der Kytherier der Insel Kythera: Koumanoudis, St. A., *Athenaion* 4, 1875, 464.

Kytheros auf einer Linear-B-Tafel: Aura Jorro, F., *Diccionario Micénico* I (1985) 414 *s. v.* «ku-te-ro»; Olivier, J.-P., *Minos* 20–22, 1987, 479–492. *Kytheros in einer Inschrift aus Thera: IG* XII 3, 917; Fraser, P. M./Matthews, E., *A Lexicon of Greek Personal Names* I (1987) 278 *s. v.*

Zur Etymologie von Kytheros und Kythera: Astour, M. C., *Hellenosemitica, An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mycenaean Greece* (1965) 142; Bérard, V., *Les Phéniciens et l'Odyssée* (1902) 427 (semitisch); Brown, J. F., «Kothar, Kinyras and Kythereia», *Journal of Semitic Studies* 10, 1965, 210 (Kytheros vgl. mit Kothar, Vater des Tammuz); Bürchner, L., *RE* XII 1 (1924) 207 *s. v.* «Kythera» (vielleicht griechisch); Fick, A., *Vorgriechische Ortsnamen* (1905) 41 (hethitisch); Petrocheilos, M. K., *Ἱστορία τῆς νήσου Κυθήρων* (1940) 7; Yakar, J., *Anatolica* 4, 1971/72, 133.

1.* (= Misthosis **1**) Urkundenrelief, Marmor. Athen, Nat. Mus. 1477. Aus Munichia im Piräus. – *IG* II/III^2 2496; *Sylloge*^{3} 1216; Svoronos III 596 Nr. 244 Taf. 105 mit Lit.; Behrend, D., *Attische Pachturkunden* (1970) 90 Nr. 35; Palagia, O., *Hesperia* 51, 1982, 108 Anm. 51 Taf. 36a; Jameson, M. H., in *Studies in Attic Epigraphy ... Pres. to E. Vanderpool* (1982) 73; Lawton, C., *Attic Document Reliefs of the Classical and Hellenistic Periods* (1984) Nr. 129; Whitehead, D., *The Demes of Attica 508/7–ca. 250 B. C.* (1986) 140. 147. 153 Anm. 26; 181. 383; Meyer, M., *Die griech. Urkundenreliefs*, *AM* 13. Beih. (1989) 307 Nr. A 145. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Sitzender bärtiger (?) Mann im Mantel mit nacktem Oberkörper nach l. und eine vor ihm stehende Frau. Der Mann streckt die r. Hand aus, in der er einen Gegenstand hält oder entgegennimmt. Gelegentlich wird vermutet, daß der Mann den Heros K. darstelle. Die Inschrift überliefert einen Pachtvertrag zwischen den *μερῖται* (Teilhaber, Genossenschafter) der Kytherier und Eukrates aus Aphidnai. Entsprechend sei der Heros K. mit der *Μίσθωσις* (der vor ihm stehenden Frau, → Misthosis), verbunden. Der Vertrag sah vor, die Stele dem «Heros» (K.?) zu errichten. Umstritten ist, ob mit den Kytheriern Bewohner vom Piräus, die von der Insel Kythera übergesiedelt wären (so Köhler, U., *IG* II 2 [1883] 1058; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hermes* 22, 1887, 244; v. Schoeffer, V., *RE* V 1 [1903] 17 *s. v.* «*Δῆμοι*»; Svoronos a. O.; eine solche Übersiedlung ist jedoch nicht belegt), oder aber die Angehörigen des attischen Demos Kyther(r)os gemeint seien. Die Mehrheit der Epigraphiker und vor allem die neueste epigraphische Forschung neigt zu der letzteren Auffassung. Es wird sich auf dem Relief also wohl um eine Personifikation des attischen Demos Kyther(r)os handeln und damit in gewisser Weise gleichzeitig um das Bild seines eponymen Heros. Denn «als die athenischen Verhältnisse im 4. Jh. wieder einen Aufschwung nahmen, da richtete sich das Interesse der Bildkunst auf neue Personifikationen wie Demokratie und Demos», so daß «das Bild eines Phylenheros oft dem des Demos entspricht» (Kron, *Phylenheroen* 247).

ARTEMIS ONASSOGLOU

KYTISSOROS

(*Κυτίσσωρος*, *Κυτίσωρος*, Cytisorus) Fils de → Phrixos et de Chalkiope (ou Iophassa), fille d'→ Aietes, K. est le petit-fils d'→ Athamas, roi des Minyens.

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon Hdt. 7, 197, lorsque, quittant la Colchide, pays de son grand-père maternel Aietes, K. revint au pays de ses ancêtres, à Halos en Thessalie, il trouva son grand-père paternel Athamas sur le point d'être sacrifié à → Zeus Laphystios, coupable d'avoir enfreint une loi religieuse. K. le délivra et le rétablit dans son pouvoir. Le dieu détourna son courroux sur la progéniture de K.: il fut désormais interdit à l'aîné de chaque génération de pénétrer dans le prytanée, sous peine d'être sacrifié au dieu (Hdt. 7, 197; Plat. *Minos* 315c). Le mythe de K. était peut-être traité par Sophocle dans l'une de ses deux tragédies *Athamas* perdues (*TrGF* IV p. 99–102). Apoll. Rhod. 2, 1155 mentionne le nom de K. parmi les enfants de Phrixos, sans donner de détails. Il en va de même pour les sources plus tardives (Val. Fl. 5, 462; *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 388; 1122 [*cf.* Hes. *frg.* 255 Merkelbach/West]; *cf.* Hyg. *fab.* 14, 30; 21, 2).

BIBLIOGRAPHIE: Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 434 *s. v.* «Kytissoros»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1772 *s. v.* «Kytissoros».

REPRÉSENTATION D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

1. (= Athamas **7** avec bibl.) Groupe statuaire perdu, dont la base est conservée. Du Gymnase d'Ephèse. – Picard, Ch., *CRAI* 1955, 28–29. 32; Betz, A., *Klio* 52, 1970, 20. 31–32. – Début du II[e] s. ap. J.-C. – L'inscription de la base indique que le groupe statuaire qui la surmontait représentait un épisode de la vie d'Athamas. Pour Picard, il pourrait s'agir d'un groupe mettant en scène Athamas vieillissant sauvé par son petit-fils, en tant qu'exemple édifiant de piété filiale.

JEAN-ROBERT GISLER

KYZIKOS I

(*Κύζικος*) König der Pelasger und später der Dolionen, Sohn des Aineus und der Ainete, Tochter des Thrakerkönigs Eusoros. Gründer von Kyzikos in Mysien.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Konon, *FGrH* 26 F 1, 41 und *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 936–949 wurde K., König der Pelasger, von Aioliern vertrieben und gründete daraufhin die nach ihm benannte Stadt Kyzikos. Der unglückliche Tod des K. ist uns durch drei verschiedene Legenden überliefert (Apoll. Rhod. 1, 948 ff.; Konon, *FGrH* 26 F 1, 41; Val. Fl. 2, 637 ff.; 3, 1 ff.; Apollod. *bibl.* 1 [116] 9, 18; Hyg. *fab.* 16; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1037–1038b; Orph. *Arg.* 512 ff.). K. wird dabei immer aus Versehen von einem Argonauten, Iason, Herakles oder den Dioskuren, getötet. Die Argonauten beklagten seinen unglücklichen Tod, begruben ihn feierlich und ehrten ihn durch Leichenspiele (Apoll. Rhod. 1, 1053 ff.; Hyg. *fab.* 273, 9; Orph. *Arg.* 568 ff.). Später fanden alljährlich die Spiele zu seinem Angedenken in Kyzikos statt. In einem Beschluß der Stadt für eine Wohltäterin im 1. Jh. n. Chr., Antonia Tryphaina, wird K. als Stadtgründer bezeichnet (*IGRom* 4, 146; *Sylloge*[3] 799).

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, E., *RNum* 1891, 31–35; Curtius, L., «Heros Kyzikos», *RM* 49, 1934, 295–316; Drexler, W./Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1772–1776 *s. v.* «Kyzikos»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1664 *s. v.* «Kyzikos»; Leschhorn, W., *Gründer der Stadt. Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte* (1984) 376; Ruge, W., *RE* XII 1 (1924) 230 *s. v.* «Kyzikos»; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 702 *s. v.* «Cizico».

A. Kyzikos allein

a) Kopf des Kyzikos

Münzen von Kyzikos

1.* (→ Apollon **262**) AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Mysia 42–43, 180–191; 44, 198–199; 45, 203–208 Taf. 11, 6. 8. 10. 11; 12, 10; MacDonald, *Hunter* II 267–268, 19–26 Taf. 47, 14; v. Fritze, H., *Nomisma* 10, 1917, 15–23 Gruppe V Taf. 3, 15–5, 28; Forrer, *Weber* III 1, 88–89 Nr. 5044. 5050 Taf. 184; Grose, *McClean* III 48, 7593 Taf. 260, 19; 48, 7595 Taf. 261, 1; *SNG* Copenhagen 87–98; *SNG* v. Aulock 1246–1251. 7358–7361. 7365. – Vs.: Kopf des jugendlichen K. mit Diadem nach r., bisweilen darunter Schlange. *ΚΥΖΙΚΟΣ*. Rs.: Verschiedene Gottheiten, Helden, Kaiser, Tiere und Objekte.

DEUTUNG ZWEIFELHAFT

2. EL Stater, 450–400 v. Chr. – *BMC* Mysia 21, 23 Taf. 4, 5; v. Fritze, H., *Nomisma* 7, 1912, 11 Nr. 143 Taf. 4, 30; Forrer, *Weber* III 1, 76 Nr. 4989 Taf. 182. – Vs.: Jugendlicher Kopf nach l., darunter Thunfisch. Rs.: Quadratum incusum.

b) Ganze Gestalt des Kyzikos

3.* AE Medaillon und Münze, Trajan (98–117 n. Chr.) bis Commodus (180–192 n. Chr.). – Babelon 31–35 Taf. 4, 2; *BMC* Mysia 47, 217 Taf. 12, 13; MacDonald, *Hunter* II 267, 17; v. Fritze, *a. O.* **1**, 23 Gruppe VI 3d; *SNG* v. Aulock 7371. – Rs.: Nach l. stehender jugendlicher K., in der Rechten Speer und in der Linken Chlamys haltend. Vs.: Büste der Soteira oder des Kaisers.

4.* AE, Commodus (180–192 n. Chr.). – *BMC* Mysia 51, 238 Taf. 13, 11. – Rs.. R. frontal stehender jugendlicher K., in der Linken Speer und Chlamys haltend und die Rechte auf die Mähne eines schreitenden gesattelten Pferdes legend, dem er seinen Kopf zuwendet.

Statue

5. Basis einer verlorenen Statue. Kyzikos, Theater, einst dort aufgestellt. – *CIG* 3667; Babelon 33–35; Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 182 Anm. 12. – Trajanisch (?). – Die Statue des K. wurde unter den Archonten C. Julius Seleucus und Aurelius Pacidianus Agathemerus repariert.

B. Kyzikos mit anderen Figuren

Münzen

6.* AE, Homonoiaprägung, Kyzikos, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Mysia 60, 290; Weiß, a. O. **5**, 186 Taf. 3, 2. – Rs.: L. nach r. stehender, nur mit einer Chlamys über der Schulter bekleideter, jugendlicher Ephesos (*ΕΦΕΣΟΣ*), dem vor ihm stehenden jugendlichen K. (*ΚΥΖΙΚΟΣ*), der in der Linken Speer und Chlamys hält, die Hand gebend.

7. (= Ephesos II **1***) AE, Homonoiaprägung, Kyzikos, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1263. – Rs.: Wie **6**, aber die Namen sind vertauscht.

8.* (= Ephesos II **1** am Ende) AE, Homonoiaprägung, Kyzikos, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Forrer, *Weber* III 1, 249 Nr. 5903 Taf. 209. – Rs.: Wie **7**, aber beide bärtig.

9.* AE, Homonoiaprägung, Kyzikos, Commodus (177–192 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 7376. – Rs.: Nach r. stehender, jugendlicher K. (*ΚΥΖΙΚΟΣ*) mit Chlamys über der Schulter und Speer in der Linken, der vor ihm stehenden Amazone Smyrna, mit Schild und Doppelaxt in der Linken, die Hand reichend.

10.* AE, Homonoiaprägung, Kyzikos, 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – v. Fritze, a. O. **1**, 24 Gruppe VI 6 1. – Rs.: Wie **9**. Vs.: Büste der Soteira.

C. Deutung auf Kyzikos abzulehnen

Reliefs

11. (= Herakles **2813***) Votivstele aus Marmor, gestiftet von den Strategen und Phylarchen der Stadt unter dem Hipparchen Phoinix. Istanbul, Arch. Mus. 564 (M 858). Aus Kyzikos. – Mordtmann, J. H., *AM* 10, 1885, 200–203 (Herakles erschlägt K.); Mendel, *Sculpt* III 70–72 Nr. 858 mit Zeichnung; Launey, M., *REA* 46, 1944, 219–226 Abb. 1; Süssenbach, U., *Der Frühhellenismus im griechischen Kampf-Relief* (1971) 47–50 Abb. 1–2; Wenning, R., *Die Galateranatheme Attalos I. Eine Untersuchung zum Bestand und zur Nachwirkung pergamenischer Skulptur*, in *PergForsch* 4 (1978) 37 Anm. 242; 49 Anm. 315 Taf. 1, 1; Schalles, H.-J., *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr.*, *IstanbForsch* 36 (1985) 39–40 Anm. 263; Queyrel, F., *RA* 1989, 285 Anm. 102. 286 Abb. 25. – 278/277 oder 277/276 v. Chr. – Herakles l. hat einen Gallier zu Boden geworfen, seinen r. Fuß und das l. Knie auf den Barbaren gesetzt und holt mit der Keule in seiner Rechten zum Todesstreich aus. Der Unterlegene ist durch den ovalen, in der Mitte mit Spindel versehenen keltischen Schild, den nackten Oberkörper, die Hose und die auf der r. Seite getragene Schwertscheide eindeutig als Kelte charakterisiert und kann daher nicht K. sein, wie von Mordtmann vorgeschlagen wurde. Damit ist dies die älteste gesicherte Darstellung eines Galliers in der griechischen Kunst.

12. (= Iason **19** mit Lit., = Kreousa II **3** mit Querverweisen) Medeasarkophag, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 843b (einst Rom, Via Tiburtina 42a, Slg. I. Cantoni). Aus Rom, Via Tiburtina. – *SarkRel* II 213–214 Nr. 200 Taf. 64, 200b und III 3, 562 Nr. 200 mit Abb.; Sichtermann/Koch, *MythSark* 42 Nr. 38; Koch/Sichtermann, *RömSark* 160 Anm. 13. – 130–150 n. Chr. – Auf der r. Schmalseite l. frontal stehender, nackter Iason mit Speer in der Rechten und Schild in der Linken, seinen Kopf nach r. zu einem frontal stehenden, nackten bärtigen Krieger mit Helm wendend, der in der Linken einen Schild und in der gesenkten Rechten ein in einer Scheide steckendes Schwert hält. Die nach Robert mögliche Identifizierung mit K. ist zu Gunsten der Deutung auf Iason mit einem Kampfgenossen zurückzuweisen. Der Aufbau unserer Szene ist ebenfalls auf der l. Schmalseite eines weiteren, etwas später zu datierenden Sarkophags aus Rom in Rom, Mus. Naz. Rom. 75248 (Sichtermann/Koch, *MythSark* 42 Nr. 38 Taf. 93, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 160 Anm. 13: 150–160 n. Chr.) zu finden. Hier ist jedoch der das Schwert tragende Krieger unbärtig und wohl Iason und der den Speer haltende bärtig.

KOMMENTAR

Die bisher gesicherten Darstellungen mit einem noch erhaltenen Bild des K. beschränken sich auf Münzen der römischen Kaiserzeit von Kyzikos und Smyrna. Eine Ausnahme bildet eine im Theater von Kyzikos gefundene Basis (**5**), die davon zeugt, daß auf ihr eine Statue des K. stand, die vielleicht unter Trajan restauriert worden ist. Auch wenn wir durch diese Inschrift keine ikonographischen Hinweise bekommen, können wir zumindest folgern, daß die Statue früher als die ältesten Wiedergaben auf Münzen ist, und daß K. am Anfang des 2. Jh. n. Chr. wenigstens so beliebt war, daß seine Statue repariert worden ist. Diese Restaurierung fällt zusammen mit den ersten Darstellungen auf Medaillons der Stadt (**3**), was darauf anspielen könnte, daß diese, die ja nicht rein zufällig geprägt worden sind, möglicherweise gerade diesen Anlaß verkünden sollten und vielleicht sogar diese Statue abbilden, wie schon Babelon bemerkte. Die hier festgelegte Ikonographie eines jugendlichen Heroen mit Chlamys und Speer wurde auch bei den übrigen späteren Darstellungen des K. in ganzer Gestalt (**4. 6. 7. 9–10**) beibehalten, mit Ausnahme von einem bisher allein dastehenden Typus (**8**), bei dem K. bärtig ist. Auf einer Münze von Commodus (**4**) wird K. zusätzlich mit einem Pferd versehen; auf einer beliebten Serie des 2. und 3. Jh. (**1**) ist er auf seinen Kopf reduziert. Ein weiterer, viel älterer Münztypus (**2**) von 450–400 v. Chr. zeigt ebenfalls einen jugendlichen männlichen Kopf. Jedoch weist hier nichts auf K. hin, und die Identifizierung ist ohne zusätzliche Informationen sehr zweifelhaft. Die meisten Münzen mit K. sind Homonoiaprägungen, die einen mit Ephesos (**6–8**), auf denen der Held als Repräsentant seiner Stadt einem der Gründer von Ephesos die Hand reicht, die anderen mit Smyrna (**9–10**), auf denen er zusammen mit der Amazone Smyrna auftritt, die als Gründerin der gleichnamigen Stadt galt.

Zwei weitere früher fälschlich auf K. gedeutete Szenen zeigen Herakles mit einem Gallier kämpfend (**11**) und Iason mit einem Gefährten (**12**).

RAINER VOLLKOMMER

KYZIKOS II

(*Κύζικος*) Personifikation der gleichnamigen Stadt am Südufer der Propontis, des heutigen Marmarameeres.

BIBLIOGRAPHIE: Akurgal, E., *PECS* (1976) 473–474 *s. v.* «Kyzikos»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1664 *s. v.* «Kyzikos»; Mansel, A. M., *KlPauly* III (1969) 424–426 *s. v.* «Kyzikos»; Ruge, W., *RE* XII 1 (1924) 228–233 *s. v.* «Kyzikos»; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 701–702 *s. v.* «Cizico».

KATALOG

Münzen von Kyzikos (mit Ausnahme von **5***)*

1.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Mysia 48, 221; *SNG* Copenhagen 111. 116. – Rs.: K. mit Mauerkrone auf Felsen nach l. sitzend, in der Rechten Steuerruder, die Linke auf Felsen gelehnt.

2.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *BMC* Mysia 48, 222 Taf. 13, 1. – Rs.: Wie **1**, neben ihrem r. Fuß schwimmender Flußgott.

3.* AE, Commodus als Caesar (166–177 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 7374. – Rs.: In der Mitte frontal stehende K. mit Mauerkrone, Kopf nach l., in der l. Hand Szepter und in der r. undeutbaren Gegenstand haltend, l. lagernde Nymphe und r. lagernder Flußgott.

4.* AE, Homonoia-Prägung, Commodus (177–192 n. Chr.). – Klose, D. O. A., *Die Münzprägung von Smyrna in der römischen Kaiserzeit* (1987) 61 Anm. 359. – Rs.: K. und Smyrna, beide mit Mauerkrone und in der Linken Szepter, bekränzen mit ihrer Rechten den zwischen ihnen stehenden Kaiser.

5.* AE, Smyrna, Homonoia-Prägung, Gordian III., 238–240 n. Chr. – Klose, a. O. **4**, 344–345 Nr. LXXXIV B Taf. 63, R 2. – Rs.: Links nach r. stehende Amazone Smyrna mit Mauerkrone, mit der Linken Bipennis schulternd, der ihr gegenüberstehenden K. mit Mauerkrone die Rechte reichend, die die Linke auf langes Szepter gestützt hat; zu Füßen der Smyrna Prora.

KOMMENTAR

Die Stadtgöttin K. trägt als Attribut neben dem üblichen Steuerruder (**1**) ein Szepter (**2–5**), das im Verhältnis seltener von einer Tyche gehalten wird und wohl auf die Bedeutung der Stadt hinweisen soll. Auf Homonoia-Prägungen zwischen Kyzikos und Smyrna (**4–5**) steht für die Stadt bisweilen auch deren Personifikation, ein Privileg, das in der Regel der viel populärere gleichnamige mythische Stadtgründer →Kyzikos (I) innehielt.

RAINER VOLLKOMMER

LABOS (?) I

Münzen des 4. Jh. v. Chr. von Morgantina bezeichnen mit der Inschrift (... ?)*ΛΑΒΟΣ* einen jugendlichen lokalen Gott.

BIBLIOGRAPHIE: *Bank Leu*, Auktion 6, 1973, Nr. 186; Calciati, *CNS* III 246–248; Erim, K., «La zecca di Morgantina», in *Le emissioni dei centri siculi* ... in *Atti del IV Convegno del Centro internazionale di Studi numismatici* 1972, AttiIstNum 20 Suppl. 1975, 73–74; Robinson, E. S. G., *SNG* Lloyd (1935) 1130.

Münzen von Morgantina

1. AE, 4. Jh. v. Chr. – *Bank Leu* Nr. 186 Taf. 9; Calciati Taf. 248, 7; *SNG* Lloyd 1130. – Vs.: Bekränzter jugendlicher Kopf mit langem, gelocktem Haar. Inschrift: (... ?)*ΛΑΒΟΣ*. Rs.: Dreifuß.

Der jugendliche Gott ist nicht in den Quellen erwähnt; er kann kein Flußgott sein, da die Hörner fehlen. Robinson hat richtig gesehen, daß der gleiche Kopf, oft in der Literatur irrtümlich als «Sikelia» bezeichnet, auf gleichzeitigen Bronzen erscheint (z. B. *Bank Leu*, Auktion 6 Nr. 185 Taf. 9; *SNG* Lloyd 1127–1129). Daß der bärtige Götterkopf der morgantinischen Silbermünzen des 5. Jh. v. Chr. (*SNG* Lloyd 1123–1124; Erim Taf. 1, 1–2; →Artemis **839**) L. darstellt, wie Robinson vermutet, kann nicht bewiesen werden.

Die bisherige Deutung der zitierten Münzinschriften beruht auf einer irrtümlichen Lesung (*ΑΛΚΟΣ*). Das Exemplar in der ANS, New York, zeigt ebenso wie *Bank Leu* Nr. 186 Taf. 9, daß die Inschrift (... ?)*ΛΑΒΟΣ* gelesen werden muß.

HERBERT A. CAHN

LABOS II

(*Λάβος*) Einer der sieben «pamphylischen» Gründer von Perge (Pamphylien). Aus Delphi, Sohn des Dae[---].

BIBLIOGRAPHIE: Merkelbach, R./Şahin, S., *EpigrAnat* 11, 1988, 117–119 (mit Lit.); Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 181–182.

Großplastik

1. Statuenbasis (Statue nicht erhalten). Perge, Saal am hellenistischen Haupttor der Stadt. – Merkelbach/Şahin 117 Nr. 24a. – Hadrianisch. – Inschrift: *κ[τ]ίσ[τ]ης / Λάβος Δαε[... Δ]ελφός, / ἀφ' οὗ Λα[...]*.

Die Statue des L. war ein Teil eines Ensembles, dem weitere sechs mythische Ktistai angehörten: →Kalchas aus Argos, →Mopsos (II) aus Delphi, →Machaon aus Thessalien, →Minyas aus Orchomenos, →Leonteus der Lapithe und →Rhixos aus Athen. L. galt wohl als Stifter des lokalen Agons der Labeia, den eine noch unpublizierte Inschrift nennt (Mitteilung von S. Şahin). Vermutlich handelt es sich bei L. um den Eponym der delphischen Phratrie der Labyaden (Robert, L., *RevPhil* 32, 1958, 15 Anm. 3). Die dem Statuenensemble zugrundeliegende «Tradition» ist sicher hellenistisch oder frühkaiserzeitlich. – Auf den Münzen der Stadt sind die Heroen nicht dargestellt.

PETER WEISS

LABYRINTHOS

(*Λαβύρινθος*) Anthropomorphic representation of the labyrinth as witness of the duel between →Theseus and the →Minotauros taking place in a cave located in the centre of a geometric maze on a mosaic in Kato Paphos (Cyprus).

LITERARY SOURCES: A personification of the labyrinth is never mentioned in ancient literary sources. Numerous texts refer to the labyrinth only as a building or as sinuous caves. These sources are conveniently assembled by: Humborg, F., *RE* XII 1 (1924) 312–321 *s. v.* «Labyrinthos».

BIBLIOGRAPHY: *EAA* Suppl. 1970 (1973) 403 *s. v.* «Labyrinthos»; Daszewski, W. A., *Nea Paphos* II. *La mosaïque de Thésée* (1977) 18–19 53 n. 4; 84–85.

1. (= Ariadne **27***, = Krete 4) Mosaic floor. Kato (ancient Nea) Paphos, *in situ* in a Roman house, the so-called «Villa of Theseus». – Daszewski, W. A., *RDAC* 1970, 128–132 fig. 4 pl. 33, 1; *idem*, in Karageorghis, V., *BCH* 94, 1970, 282–283 fig. 148; *idem*, *Nea Paphos* II *o. c.* 14–29; *EAA* Suppl. *o. c.* fig. 397; Daszewski, *Dionysos der Erlöser* (1985) 15 pl. 1. – End 3rd cent. A. D. (initial laying out of the mosaic), last quarter 4th cent. A. D. (reconstruction). Representation of Labyrinthos belongs to the first phase. – Inside a dark cave, positioned in the centre of the scene, Theseus is slaying the Minotaur, fallen to its knees to the r. of the picture. On the l., an old, bearded man, *ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ*, reclines on the ground leaning upon his r. hand. He is half naked, hips and legs convered with a mantle. His l. arm, bent at the elbow in protective gesture, is uplifted to the face. Above the cave, →Ariadne and →Krete (personification of the island), watch the fight. All figures are provided with inscriptions giving their names in Greek letters. The figural panel is composed within a circular geometric frame, itself a representation of the labyrinth. The path in and out of the maze is indicated by a guilloche which stands for Ariadne's thread.

COMMENTARY

According to many ancient sources, especially earlier ones, the name *labyrinthos* refers to the edifice built on Crete by →Daidalos for King →Minos (I). Within this complex building was kept a hybrid creature, the Minotaur. To appease the monster, human victims were offered to him at regular intervals. The Athenian prince Theseus accompanied one group of young Athenians to the labyrinth, killed the Minotaur

and liberated the hostages. Another mythographic tradition connects the labyrinth with large caves on Crete. Some authors locate it at Gortyn, where there existed long underground passages.

Anthropomorphic representation of the labyrinth appears to be an invention of the later Roman period only. It is well in line with a general trend in art of the period, especially in the Eastern Mediterranean, to create ever more numerous personifications of abstract ideas as well as of lands, rivers, towns or sites. Long lists of such personifications are provided by mosaics from Antioch on the Orontes and other places. Typologically the representation itself is not new. It goes back to Classical times and continues through the Hellenistic and Early Roman periods. It is yet another version of an elderly god, be it Zeus or a mountain or river god or Okeanos. Each time the figure, seated or reclining, is identified by specific attributes, in our case the inscription and the context of the scene. However, there remains an intriguing problem to be solved. Does the personification in Paphos refer to the building erected by Daidalos (see sources in Humborg) and indicated on the mosaic by means of the quadripartite geometric frame or does it relate to the cave, inside which the duel is apparently taking place? The latter way of understanding the labyrinth is attested in late antique sources, for instance in *Etym. m. s. v.* Λαβύρινθος, also indirectly by Claud. *panegyricus dictus Honorio Aug. VI cos.* 634.

WIKTOR A. DASZEWSKI

LACHESIS → Moirai

LADAMAS → Laodamas II

LADON I

(*Λάδων*, Ladon) A monstrous serpent, nameless in most sources, with one or as many as a hundred heads, the sleepless guardian of the golden apples in the garden of the →Hesperides. Offspring of →Keto and →Phorkys, of →Typhon and →Echidna, or of →Ge. Said in most accounts to have been killed by →Herakles.

LITERARY SOURCES: The name of the serpent, Ladon, is recorded first by Apoll. Rhod. 4, 1396, followed by Prob. Verg. *georg.* 1, 205 and 244. Usually, however, the serpent is referred to as δράκων (Soph. *Trach.* 1100; Eur. *Herc.* 397; Arat. *phain.* 46; Paus. 6, 19, 8; Apollod. *bibl.* 2, 5, 11; Q. Smyrn. 6, 258; Pediasimus 11) or ὄφις (Hes. *theog.* 334; Apoll. Rhod. 4, 1398; Euphorion *frg.* 111 Meinecke) in Greek sources, and in Latin writers as *draco* (Verg. *Aen.* 4, 484; Ov. *met.* 4, 647; Sen. *Herc. f.* 532; Lucanus 9, 357; Hyg. *fab.* 30; *astr.* 2, 3; *Schol.* Stat. *Theb.* 2, 280; Myth. Vat. 1, 38; 2, 106) or, less frequently, *serpens* (Lucr. 5, 33; Lucanus 9, 363).

The earliest reference is found in Hes. *theog.* 333–336, where the serpent is described as «terrible» (δεινὸν ὄφιν), the youngest progeny of Keto and Phorkys and the guardian of the golden apples at the limits of the earth beyond Okeanos (*theog.* 215). Hesiod makes no mention of Herakles in this context and regards the serpent as still alive (*theog.* 335), dwelling in a «lair in the earth» (κεύθεσι γαίης). In *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1396 (see also Hyg. *fab.* 30) Hesiod is also said to have called it the son of Typhon: if this is correct, the passage is not preserved (*spuria frg.* 391 Merkelbach/West).

The 7th or 6th cent. poet Peisandros in his epic *Herakleia* made the serpent the child of Ge (*FGrH* 16 F 8; Davies *EGF* 134 *dubia* 3), and this seems to be picked up later by Apoll. Rhod. 4, 1398 (χθόνιος ὄφις). Snakes generally are sometimes said by Greek writers to be earth-born.

According to the account given by Pherekydes (*FGrH* 3 F 16–17), writing in the first half of the 5th cent., the serpent was the offspring of Typhon and Echidna (F 16b; Apollod. *bibl.* 2, 5, 11; Hyg. *fab. praef.* 39; *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1396) and was placed in the garden by Hera to protect the golden apples because they were constantly being stolen by the Hesperides (Hyg. *astr.* 2, 3; Myth. Vat. 1, 106 and 2, 161; according to Ov. *met.* 4, 644–648, it was Atlas who set it as guardian fearing an oracle that the apples would be taken by a son of Zeus). Pherekyd. seems to have described the serpent as possessing a hundred heads (Apollod. *l. c.*; *Schol.* Apoll. Rhod. *l. c.*; «many-headed» also in Pediasimus 11) which «emitted many and various sounds» (Apollod. *l. c.*; *Schol.* Apoll. Rhod. *l. c.*). Since Atlas and not Herakles in this version fetches the apples, the serpent is not slain but is regarded as immortal by the poet (Apollod. *l. c.*).

By contrast, Panyassis in his *Herakleia*, which was also composed ca. 500–450, seems to have introduced Herakles as the slayer of the serpent, not perhaps with arrows (as clearly in Apoll. Rhod. 4, 1404) but by a blow of his club (Matthews, V. J., *Panyassis of Halikarnassos* [1974] 66–69 *frg.* 10 K). To magnify the hero's achievement, the serpent is described as huge and never-sleeping. Many later writers accept its death at the hands of Herakles: for example, Soph. *Trach.* 1099–1100; Eur. *Herc.* 397–399; Apoll. Rhod. 4, 1400; Hyg. *fab.* 30; *astr.* 2, 3; Apollod. *l. c.*; Q. Smyrn. 6, 257–258, Myth. Vat. 1, 38; 2, 106.

The serpent is huge in size (Lucr. 5, 33; Ov. *met.* 4, 647; Hyg. *fab.* 30; *astr.* 2, 3) and sleepless (Lucanus 9, 357, 363; Serv. *Aen.* 4, 484; Sen. *Herc. f.* 531; Myth. Vat. 1, 38; 2, 106; *Schol.* Stat. *Theb.* 280). Eur. *Herc.* 397 calls it «tawny-backed» (πυρσόνωτον), while Lucr. 5, 33 refers to it as «scaly» (asper) and «sharp-sighted» (acerba tuens). A number of writers mention his coiling body (Eur. *Herc.* 397; Lucr. 5, 34; Lucanus 9, 364).

Seneca, *Herc. f.* 530–532, refers to the drugging of the serpent by the Hesperides, and this tradition may be alluded to in the *Tabula Albana* (*FGrH* 40) and perhaps also lies behind Dido's tale in Verg. *Aen.* 4, 486.

After its battle with Herakles, it was placed among the stars by Juno (Hyg. *astr.* 2, 3) or Jupiter (Hyg. *astr.* 2, 6).

Euhemeristic writers transmogrify the serpent into a shepherd named Ladon (*Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1396) or Dracon (Serv. *Aen.* 4, 484).

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., «Herakles und die Hesperiden auf Vasenbildern», *JdI* 57, 1942, 105–123; *idem*, *Vasenlisten*^{3} 71–74; Küster, E., *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten* 13/2 (1913) 1–159; Schauenburg, K., *AA* 1981, 476–483; Scherling, K., *RE* XII 1 (1924) 385–395 *s. v.* «Ladon». For further relevant works, see the bibliographies in →Herakles section IV N: Herakles and the Hesperides, and in →Hesperides.

CATALOGUE

(H. and Hes. refer to the articles Herakles and Hesperides respectively)

GREEK

A1. Coiled about tree, one head

Attic vases

→H. **2691. 2701** (= Hes. **7***). **2703*** (= Hes. **31**; see now Hemelrijk, J., *Vereniging van Vrienden Allard Pierson Museum. Mededelingenblad* 50, 1991, 18–21). **2716. 2717*** (= Hes. **26**). **2718** (= Hes. **27**). **2721** (= Hes. **30***). **2723** (= Hes. **33***, = Iolaos **39***). **2875** (= Hes. **74**, = Atlas **24**); →Hes. **1***. *Cf.* also the chous London, BM E 539 (H. **2736**) which has a parody of Herakles fighting L.

1.* (= H. **2681** with bibl., = Hes. **72a**) Pointed amphora, rf. Germany, private. – Cahn, H. A., in *AGRP* (Copenhagen) 107–116 figs. 1–7: Copenhagen P. [Isler-Kerenyi, Cahn]. – About 480–470 B.C.

2.* (= H. **2720** with bibl., = Hes. **29***) Pelike, rf. New York, MMA 08.258.20. – ARV^2 1472, 1: Pasithea P. – About 380–360 B.C.

South Italian and Sicilian vases

→H. **2686** (= Hes. **56***, = Atlas **12**). **2704** (= Hes. **37**). **2705** (= Hes. **61**). **2726*** (= Hes. **39**). **2727** (= Hes. **38***). **2729** (= Hes. **36***). **2739** (= Hes. **62***); →Hes. **3*. 4*. 38a. 55. 63***.

3.* (= Hes. **2*** with bibl.) Volute-krater, Apulian rf. Ruvo, Mus. Jatta 1097. – *RVApI* 417, 16: Lycurgus P. – About 350 B.C.

4.* (= H. **2688a** with bibl., = Hes. **58***) Volute-krater, Apulian rf. New York Market. From Apulia. – *RVAp Suppl.* 2, 162, 283c: Underworld P. – About 340–320 B.C.

5.* (= H. **2728** with bibl., = Hes. **40** with bibl.) Situla, Apulian rf. London Market. – *RVAp Suppl.* 1, 126, 874a pl. 23, 6: Ascoli Satriano P.; *RVAp Suppl.* 2, 199; Trendall, *RFSIS* ill. 228. – About 340–320 B.C.

6.* (= Hes. **41*** with bibl.) Patera, Apulian rf. New York Market. – *RVAp Suppl.* 2, 369, 243a: Stuttgart Group. – About 320–300 B.C.

7. Volute-krater, Apulian rf. Basel Market (Palladion). – *RVAp Suppl.* 2, 365, 200-8: connected with the Stuttgart Group; *JdI* 104, 1989, 55 fig. 39. – About 320–300 B.C. – Herakles seated in a naiskos; at the far right, L. coiled about the tree.

8.* (= Hes. **5*** with bibl.) Hydria, Campanian rf. Zürich, Roš Coll. – *LCS* 381, 139 pl. 147, 1; Trendall, *RFSIS* ill. 295. – About 350–340 B.C.

9.* (= Hes. **5a**) Squat-lekythos, Paestan rf. New York, Fleischman Coll. F 96. – About 350–330 B.C.: Asteas (Trendall).

Miscellaneous

→H. **2693** (= **1708***). **2695*. 2696. 2698*. 2707*** (= Hes. **25** – though the serpent and tree may be a copyist's addition). **2709*** (= Hes. **43**). **2713*** (= Hes. **10**). **2714*** (= Hes. **24**).

10. (= H. **2712**, = Hes. **45***) Bronze mirror. Berlin, Staatl. Mus. Misc. 8637. – Züchner, *Klappspiegel* 85 K 143 fig. 42. – About 300 B.C.

11.* (= H. **2710** with bibl., = Hes. **44**) Clay relief bowl, Boeotian. Athens, NM 12618. – Late 3rd/early 2nd cent. B.C.

A2. Coiled about tree, two heads

Attic vase

→H. **2692***.

South Italian vase

12.* (= H. **2685** with bibl., = Hes. **54**, = Atlas **13***) Neck-amphora, Campanian rf. London, BM F 148. – *LCS* 667, 1: Owl-pillar Group. – About 450–430 B.C.

A3. Coiled about tree, three or more heads

Attic vases

→H. **2680** (= **1702***, = Atlas **8***).

13.* (= Hes. **8** with bibl.) Hydria, rf. Paris, Cab. Méd. 4820 (R 445). – About 450 B.C.

A4. Coiled about tree, number of heads uncertain

Sculptural group

→H. **2689** (= Hes. **64**, = Atlas **6**).

Attic vases

→H. **2702** (= Hes. **28***); →Hes. **66**.

South Italian vases

→H. **2688** (= Hes. **57***, = Atlas **19***).

14. Fr., rf. Bolligen (Switzerland), private. – *AntW* 1986/3, 53 fig. 2. – 4th cent. B.C. – Section of L's body coiled about tree; L. has brown, scaly back.

A5. Separate from tree, one head

Coin

→H. **2699***. *Cf.* also **2826**.

ETRUSCAN

B1. Coiled about tree, two heads

15.* (= Atlas **17*** with bibl.) Sardonyx scarab. Boston, MFA 98.736. – Beazley, J. D., *The Lewes House Coll.* (1920) pl. A 21; Hanfmann, G., *StEtr* 10, 1936, 399–400 fig. 1. – 450–400 B.C. – Hanfmann

speaks of three heads, but Beazley, *JHS* 69, 1949, 4 n. 21, finds only two.

B2. Separate from tree, one head

Mirror

→Herakles/Hercle **264*** (= Athena/Menerva **196**).

B3. Separate from tree, three heads, uncertain identification

16.* (= Athena/Menerva **194*** with bibl., = Herakles/Hercle **263**) Bronze mirror, Etruscan. London, BM GR 1814.7-4.2867 (Br. 544). – Gerhard, *EtrSp* II pl. 134; Walters, *BMBronzes* no. 544; *JHS* 69, 1949, 5 fig. 2; Birchall, A./Corbett, P., *Greek Gods and Heroes* (1974) pl. 22; Burn, L., *Greek Myths* (1990) 17 bottom. – 450–425 B.C. – *Hercle* leaving the garden of the Hesperides, with *Menerva* and, in the background, a serpent with three heads. Mansuelli, *StEtr* 20, 1948–49, 77, followed by Birchall/Corbett and Burn, identified the serpent as the Hydra, but Beazley, *JHS* 69, 1949, 4, followed by Pfister-Roesgen 48–49, felt that the serpent had to be Ladon. Its shape is certainly more like that of the Hydra.

ROMAN

C1. Coiled about tree, with Herakles

Gems

→H. **2754. 2755. 2756*. 2757***.

17. (= H. **2782**, = Hes. **53**) Rectangular sard intaglio. London, BM Gems 1870. – Walters, *BMGems* no. 1870 pl. 24.

Clay reliefs

→H. **2758** (= **1754b***). **2759*. 2783** (= Hes. **21**). →H. (in peripheria occ.) **41**.

18. Disk. Linz. From Lauriacum. – Kloiber, A., *Forsch. in Lauriacum* 4–5, 1957, pl. 68; Mazakarini, W., *Römerzeitliche Terrakotten aus Österreich* (1970) pl. 198/1. – 3rd cent. A.D. – L. on tree; Herakles at r. picking apple.

Silver- and goldware

→H. **2763** (= **1728*•**). **2764** (= **1727**).

19.* (= H. **2762**, = **1756*** with bibl.) Silver cup. Naples, Mus. Naz. From Pompeii. – Augustan.

Painting

20.* (= H. **2743** with bibl.) Wall painting. Rome, Via Latina Catacomb. – 4th cent. A.D.

Mosaic

→H. **2772** (= **1741***, = Hes. **11**).

Coins

→H. **2765*. 2766** (= **1760***). **2785*** (= Hes. **18**). **2785/2** (= Hes. **19***). **2786** (= **1761***, = Hes. **20**).

21. (= H. **2767*** with bibl.) AE medallion, Perinthos, Gordian III.

Bronze group

22.* (= H. **2769**, = **374*** with bibl.) Bronze statuette. London, BM Br 827. From Byblos. – 1st cent. A.D.

Marble group

→Hes. **22***.

Stone reliefs

→H. **1721*. 1734•** (= Hes. **14**). **2694*. 2745** (= **1714***). **2746/2, 2747** (= **1726***). **2748** (= **1737**, = Amazones **140***). **2749** (= **1747***). **2750** (= **1748**). **2751** (= **1736***). **2752*. 2752/2** (= **2830**). **2753*. 2773** (= **1745***, = Hes. **50**). **2776** (= **1735***, = Hes. **17**). **2777** (= **1723•**, = Hes. **15**). **2779** (= **1720•**, = Hes. **13**). **2780** (= **1725***, = Hes. **16**).

23.* (= H. **2778**, = **1752*** with bibl., = Hes. **12**) Marble sarcophagus. London, BM GR 1878.8-20.160 (2300). From Genzano. – Walker, S., *Cat. of Roman Sarcophagi in the Brit. Mus.* (1990) 22 no. 15 pl. 6. – 150–180 A.D.

24.* (= H. **2746**, = **1724*** with bibl.) Marble sarcophagus. Rome, Mus. Naz. 154592. From near the Via Cassia. – Late 2nd cent. A.D.

25. Fr. sarcophagus lid. Linz. From Enns-Lorch. – Eckhart, L., *ÖJh* 51, 1976–77, 159–172. – About 450–480 A.D. – Tree with L. perhaps pierced with arrow, and arm of Herakles.

Textile

26.* (= H. **2744**, = **1744*** with bibl.) Coptic. St. Petersburg, Hermitage 11337. – Lazarides, A., *ArchDelt* 36, 1981 (1989), 106–112 pls. 51–52. – 4th cent. (Lazarides) or 6th cent. A.D.

Ivory relief

→H. **2768** (= **1759***).

C2. Coiled about altar, with Herakles

Paintings

→H. **2771•** (= Hes. **48**).

27.* (= H. **2770*** with bibl., = Hes. **47** with bibl.) Pompeii I 7, 7 (Casa del Sacerdos Amandus). – About 35–45 A.D. (Bastet/De Vos, *Proposta* 81–82) or c. 50 A.D. (Schefold).

C3. Struggling, held by Herakles

Clay reliefs

→H. (in peripheria occ.) **42**.

28.* (= H. **2761/2**) Lamp. Sassari, Mus. Sanna 22.525. – 1st cent. A.D. – Herakles grasps a snake: the tree to r. shows that this is the serpent of the Hesperides. Sometimes (e.g. H. **2831***) the tree is omitted.

C4. Dead on ground

Mosaic

29. (= H. **1743•** with bibl.) Mosaic. Piazza Armerina, Villa Erculia. – Carandini, A., *Filosofiana. La Villa di Piazza Armerina* (1982) pl. 49. – Early 4th cent. A.D.

C5. As a symbol

Mosaic

30.* (= H. **1742•*** with bibl.) Mosaic. Biscaye cemetery. From Cartama (anc. Cartima), near Malaga. – Blázquez, J., *Mosaicos Romanos de Cordoba, Jaen y Malaga* (1981) 88–92 pls. 72, 95a; *ArEspArq* 59, 1986, 145 fig. 23. – Early 3rd cent. A.D.

31. Mosaic. Ancient Elis. – *Ergon* 1990 (1991) 42 fig. 60; *ArchRepts* 1990–91, 31, cover. – Late 2nd or 3rd cent. A.D. – L. is shown coiled about the tree, dead, as on **30**.

Silverware

→H. section IV N 13 (*LIMC* V p. 109): silver cup-handle, Walters, *BMSilver Plate*, 50 no. 191 fig. 51.

Stone reliefs

→H. **1750** (= **1054**); →H. section IV N 13: altar, Naples, from Capua, Hermann, W., *Röm. Götteraltäre* (1961) no. 62; provincial relief, Belgrade, *OeJh* 15, 1912, Beibl. 220 fig. 179.

32. Altar, provincial. Bonn. From Bonn. – *BonnJbb* 135, 1930, pls. 2–3; Espérandieu, *Recueil* no. 7765; Toynbee, J., *Latomus* 36, 1977, 377, 12 (iii). *Cf.* two other altars: Bonn, *BonnJbb* 135, 1930, pl. 1; Espérandieu, *Recueil* no. 7768, Toynbee, *o.c.* 376, 12 (iv); Vercovicium (Housesteads, Northumberland), *ArchAeliana* 12, 1935, 231–233; Toynbee, *o.c.* 377, 12 (x).

C7. Incorrect identification

Mosaic

→H. **1739*** – Gozlan, *RA* 1979, 48–53 takes the creature to be L. but it must be a marine monster.

COMMENTARY

According to Pausanias, L. was included in a cedarwood statuary group (→H. **2689** = Hes. **64**) at Olympia, a group now lost but usually dated about 550 B.C. The earliest preserved representations belong to the late 6th and early 5th centuries on a coin from Cyrene (H. **2714*** = Hes. **24**) and on black- and red-figure vases from Athens (H. **2680** [= Atlas **8***]. **2691. 2692*. 2716** – *cf.* also the Boulogne hydria, H. **2735/2823*** [= Hes. **71**]).

In Greek art L. enjoys his greatest popularity in Athenian red-figure of the 5th and 4th centuries (**1. 2. 13**; →H. **2701** [Hes. **7***]. **2702** [Hes. **28***]. **2703*. 2717*. 2718. 2721** [Hes. **30***]. **2723** [Hes. **33***]. **2875**; →Hes. **1*. 66**), and especially in South Italian red-figure of the 4th cent. B.C. (**3–9. 12. 14**; →H. **2704. 2705. 2726***; →Hes. **3*. 4*. 36*. 38*. 38a, 55. 56*. 57. 62*. 63***). L. continues to be seen occasionally in the Hellenistic period, mainly on mould-made pottery (**11**; →H. **2695*. 2696. 2709***). Representations outside pottery in the Classical and Hellenistic periods are few (**10**; →H. **2693** [**1708***]. **2698*. 2699*. 2707*?. 2713***). L. usually appears with Herakles and/or the Hesperides (curiously, in some of the 4th cent. Attic scenes, though the tree is included, L. is omitted), but sometimes in other contexts, e.g. on →Hes. **62*** (with an unidentified hero) and on →H. **2875** (as a symbol of immortality in an introduction of Herakles to Olympus).

In these scenes L. is always shown coiled around the trunk of the fruit-tree (but see H. **2691**). He is normally pictured as a snake with a single head. Only on four vases (three Athenian, one Campanian) of the 5th cent. does L. have more than one head: two on **12**, and H. **2692***; three on **13**; three or more on H. **2680** [**1702***], where the serpent's general form is almost indistinguishable from that of the Hydra. In Greek art L. seems always to be shown alive, his mouth closed or open, rarely (H. **2680** [**1702***]) with forked tongue. In S. Italian scenes he is frequently fed from a phiale held by a Hesperid (**3. 8. 9**; →H. **2704. 2705. 2726***; →Hes. **3*. 4*. 36*. 38*. 38a. 62***). His body is frequently divided into belly and back, and, on Attic vases, is normally marked with dots, circles, scales and strokes, though in the 4th cent. his whole body may be painted white (Hes. **30*. 31** [H. **2703***]. **33***). He is sometimes given a beard in Attic representations, but never a crest; in S. Italian he may sport both (on the beard, see Cook, *Zeus* III 764, Gow, *ClRev* 4, 1954, 198, and Küster 76). The most gorgeous versions of L. appear on the red-figure vases of S. Italy. On **9** and Hes. **36***, both Paestan, the belly is white, the back covered with «tawny» scales, the head given a red crest and beard. On the Campanian hydria **8**, the body is marked with black diamond shapes. Apulian vase-painters also delighted in colourful images: L.'s body may be white with golden scales (H. **2726***); white with black (**3**), or white and black (**6**), bands; decorated with variegated marks (**5**); or even given a hairy spine (Hes. **56***).

In Etruscan iconography, though Hercle is common enough, L. is rare. The clearest representation is on the scarab **15*** where he appears, in the Greek manner, coiled about the tree, with two heads. The single-headed serpent on →Herakles/Hercle **264*** is barely noticeable, and the triple-headed serpent on **16** may in fact be the Hydra.

Representations of L. during the Roman period occur in a wider variety of media. L. is invariably treated in these scenes as a snake with a single head. He is normally coiled about the tree, sometimes defending himself against the attack of Herakles, but at other times clearly lifeless, his head hanging limply (e.g. **20–22. 30. 31**; →H. **2745** [**1714***]. **2766** [**1760***]. **2777** [**1723•**]. **2786** [**1761***]), once or twice with lolling tongue (**30**; →H. **2768** [**1759•**]; sometimes pierced by an arrow (e.g. **25? 26**). A series of lamps (**28**) shows him struggling in the grip of the hero. In two Campanian wall-paintings (**27**; →H. **2771•**) he is coiled not about the tree but around an altar nearby. And in a mosaic (**29**), of the 4th cent. A.D., L. lies dead on the ground, shot with two arrows.

Few of the Roman representations display decoration on L.'s body: there are scales on H. **2777** [**1723•**] and **2746/2** (the Sevastopol sarcophagus), wavy bands on **26**, and rows of dots along the body of H. **2768** [**1759***]. More colourful are the paintings **20** and **27**, and the mosaics **29, 30, 31** and H. **2772** [**1741***], but

the decoration of L.'s body clearly depends upon artistic whim, not any iconographic tradition.

IAN MCPHEE

LADON II

(*Λάδων*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Bithynien – heute Devrekçay –, einem linken Nebenfluß des → Billaios. Antiker Name ausschließlich durch **1** bekannt.

1.* AE, Tios (Bithynien), Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 945; Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980) 183–184 Abb. 10. – Rs.: L. bärtig, linkshin gelagert, bekleidet mit einem um die Hüften geschlungenen Himation, den l. Arm gegen einen Felsen gelehnt, in der l. Armbeuge Schilfrohr; der r. Arm ist nach vorn ausgestreckt: Ob die Hand ein Attribut hielt, ist wegen der starken Abnutzung in diesem Bereich nicht mehr zu erkennen. *TIANΩN ΛΑΔΩN.*

THOMAS GANSCHOW

LADON III

(*Λάδων*) Personnification du cours d'eau de Daphné près d'Antioche (Philostr. *v. A.* 1, 16), souvent mis en relation avec une version antiochéenne du mythe de → Daphne (Libanios *narr.* 17; Nonn. *Dion.* 42, 387; *cf.* Paus. 8, 20, 2; Libanios *or.* 11, 94) dont L. serait ici le père; actuellement le Zoiba (Pococke, R., *Beschreibung des Morgenlandes* II [1754] 283; *cf.* Honigmann, E., *RE* XII 1 [1924] 382 *s. v.* «Ladon 1»), qui aurait pour origine les trois sources principales du plateau, au lieu-dit Beit el-Ma (*cf.* Wilber, D. N., «The Plateau of Daphne», in: *Antioch-on-the-Orontes* II [1938] 49–50; Downey, G., *A History of Antioch from Seleucus to the Arab Conquest* [1961] pl. 15).

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 454 *s. v.* «Ladon».

Mosaïque

1.* Antakya, Mus. Hatay 1015. Prov. d'Antioche/Daphné, Maison du Ménandre (salle 13, niveau supérieur). – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 188 n° 135 C pl. 64; Levi *Antioch* 205. 212. 213 pl. 46c. – IIIe s. apr. J.-C. – Étendu, à g., face à → Psalis, L. (inscr. *ΛΑ/ΔΩΝ*), barbu, la tête couronnée de joncs, le bas du corps drapé dans un manteau dont un pan retombe sur l'épaule g., tient de la main g. une corne d'abondance; il s'appuie au sol de la dr.

COMMENTAIRE

Sur le pavement d'une des salles de la Maison du Ménandre, aux côtés de → Tryphe qui personnifie si bien le caractère de l'Antioche impériale, la mosaïque de L. et Psalis, à quelques mètres d'un autre décor figurant la métamorphose de Daphné poursuivie par Apollon, suffit à fixer le cadre topographique de cette version locale d'un mythe célèbre, à Antioche même – et, qui plus est, à Daphné. C'est sans doute parce qu'on y a parfois reconnu une production syrienne, en dépit de son lieu de trouvaille, qu'on associe parfois à cette mosaïque l'illustration d'une olpè de verre peint du Mus. of Glass, Corning (= Apollon/Apollo **449** avec bibl., = Daphne **39** avec bibl.) que rien ne permet cependant d'écarter comme figuration de la version arcadienne, au demeurant la plus répandue.

JEAN CH. BALTY

LADUMEDA

Name einer weiblichen Figur auf

1.* (= Doxa **1**• mit Lit., = Istor **1** mit Lit.) Bronzeciste, praenestinisch. New York, Pierpont Morgan Library BL-64. – Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 1786–1787 *s. v.* «Ladumeda»; Gunning, J., *RE* XII 1 (1924) 746–747 *s. v.* «Laomeda»; *CP* I 1 Nr. 45 Taf. 187. 191. 194; Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 137; zum Thema der Ciste: Krauskopf, I., «Agamemnon Istor», in *Indogermanica et Italica. Festschr. H. Rix* (im Druck). – Spätes 4./frühes 3. Jh. v. Chr. – Links von der Hauptszene (*cf.* → Istor) eine Gruppe von zwei Frauen, → Doxa (l.) und L. L. trägt Chiton und Mantel; sie stützt sich mit dem l. Arm auf eine bärtige Herme und hält mit der Rechten einen Hirsch an einer Leine. Der vielleicht aus einer Darstellung der Opferung der Iphigenie (→ Iphigeneia [in Etruria] **1***) übernommene Hirsch (eine Hirschkuh oder ein Reh bei einer Frau auch auf der Ciste → Artemis/Artumes **48a**) trägt nichts zum Verständnis der Gestalt bei. Die Namensform L., nach Wachter «möglicherweise eine Kreuzung aus La(o)dameia ... und La(o)medeia ...», erweckt in zweifacher Hinsicht Assoziationen an den trojanischen Sagenkreis, an → Laomedon, dessen berühmte Pferde in Hom. *Il.* 23, dem Buch, das der Hauptszene der Ciste zugrunde liegt, V. 348 erwähnt werden, und an Laodameia, die Gattin des → Protesilaos. Es läßt sich nicht mehr nachvollziehen, ob eine dieser Assoziationen den Cistengraveur veranlaßt hat, die Figur, die er vielleicht nur zur Füllung des vorhandenen Bildfeldes geschaffen hat, L. zu nennen.

INGRID KRAUSKOPF

LAERTAS (?)

(*Λαέρτας*) Géant (→ Gigantes).

1. (= Athena **388***, = Gigantes **2**•* avec bibl. et renvois) Frise nord du Trésor des Siphniens.

Delphes, Mus. – Peu avant 525 av. J.-C. – Le Géant, nu et casqué, combat à la lance contre Athéna. Son nom (inscr. rétr.) est aujourd'hui illisible: Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 96. Si la lecture ancienne est correcte, le nom signifie «le Brandisseur de pierres»: *cf. Etym. m.* 554, 47–49 *s. v. Λαέρτιος: ... παρὰ τὸ δύνασθαι λᾶας ἀερτάζειν.* Mais l'artiste n'a pas tenu compte de cette étymologie, puisqu'il figure L. en Géant armé.

FRANCIS VIAN

LAERTES

(*Λαέρτης*, Laerta, Laertes) Roi d'Ithaque, fils d'Arkeisios, époux d' → Antikleia, père d'Ulysse (→ Odysseus).

SOURCES LITTÉRAIRES: L. est connu par l'*Odyssée* d'Homère – surtout par un long passage du chant 24, considéré comme postérieur au reste du poème; mais toute l'Antiquité depuis Hom. (*Il.* 2, 173; 3, 200) utilise le patronyme Laertiadès pour désigner Ulysse; de ses autres enfants (*cf.* Hom. *Od.* 15, 363), seule une fille, Ktiméné, est mentionnée (*ibidem*).

Dans l'*Odyssée*, deux mots sont associés de façon constante au nom de L.: *ἥρως* (héros) et *γέρων* (vieil homme); mais, à part un ou deux rappels d'actions militaires glorieuses (22, 185; 24, 377–378), c'est l'idée de vieillesse qui domine, une vieillesse que l'auteur du chant 24 décrit comme lamentable (24, 244–250). Certes, L., retiré à l'écart de la ville (1, 190) a encore la force de cultiver son domaine; mais, désespéré par la mort d'Antikleia et l'absence de son fils (15, 352–360), il semble être au terme de sa vie, et c'est un linceul destiné au vieux roi que → Penelope prétend tisser à longueur de jour (19, 138–147). Pourtant, après le retour d'Ulysse et avec l'aide d' → Athena, il retrouve sa vigueur et il prend part au combat contre les seigneurs d'Ithaque venus venger leurs fils (24, 520–526).

Dans la littérature ultérieure, une tragédie perdue d'Ion, intitulée *Laertès* (*TrGF* I 19 F 14), ainsi que quelques renseignements épars, laissent deviner une légende plus développée: les circonstances du mariage de L. avec Antikleia après la rencontre de la jeune femme avec Sisyphe (→ Sisyphos I) – dont Ulysse serait le fils – ont trouvé un faible écho sur des documents figurés (→ Antikleia); L. est enfin cité dans la liste des Argonautes (Apollod. *bibl.* 1 [112] 9, 16; → Argonautai), et dans celle des chasseurs de Calydon (Hyg. *fab.* 173).

BIBLIOGRAPHIE: Lamer, H., *RE* XII 1 (1924) 424–455 *s. v.* «Laertes 2»; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 455 *s. v.* «Laerte»; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 1787–1788 *s. v.* «Laertes».

CATALOGUE

a) Laertès et Antikleia

Pour ce thème, → Antikleia **1***–**2**•, → Autolykos I. Pour Antikleia **1*** (= Autolykos I **1**), ajouter: Froning, H., *JdI* 103, 1988, 197, fig. 27, avec bibl. et discussion de ce document de lecture difficile.

b) Laertès (?) près d'Ulysse et Pénélope

1. (= Eumaios **5*** avec bibl.) Relief «mélien». New York, MMA 30.11.9. – Stanford, W. B./Luce, J. V., *The Quest for Odysseus* (1974) fig. 123; Brommer, *Odysseus* 103 pl. 42a; Schefold/Jung, *SB* V fig. 286. – 475–450 av. J.-C. – Tandis qu'Ulysse, sous l'aspect d'un mendiant, s'approche de Pénélope pensive, trois hommes, à g., assistent à cette rencontre: on y voit Télémaque (→ Telemachos), Eumée assis à terre et, peut-être, L., debout, en arrière-plan, enveloppé dans un himation et légèrement penché sur son bâton; mais on a proposé aussi de voir dans ce personnage → Philoitios (Stanford/Luce). De toutes façons, l'image rassemble ici, autour de Pénélope et sans même qu'elle semble s'en apercevoir, des êtres qui lui sont proches et/ou fidèles, dans un rapprochement symbolique qui ne correspond exactement à aucune séquence narrative de l'*Odyssée*.

c) Laertès et Ulysse (?)

2*. Relief fr. Rome, Mus. Barracco 144. – Reinach, *RépRel* III 161, 3; Touchefeu, *Thèmes Odysséens* n° 499; Brommer, *o. c.* 1 pl. 44. – On peut voir Ulysse dans l'homme barbu (nu, chlamyde, pilos), qui étreint un homme peut-être plus âgé qui serait L. Seule une partie de ce groupe subsiste, sans aucun autre élément qui permettrait d'en préciser la signification.

COMMENTAIRE

La situation de L. dans le poème homérique et sa mise à l'écart sont surprenantes: sans doute ■ présence royale dans le palais était-elle incompatible avec les exactions des Prétendants. De même L. est peu présent sur les images, et on l'identifie rarement avec certitude. La seule représentation sur laquelle son nom soit inscrit est inspirée par un texte autre que l'*Odyssée* (→ Antikleia **2**•, = Autolykos I **2**). Il semble que la tradition littéraire et la tradition figurée se soient bien peu intéressées au vieux roi d'Ithaque.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

LAETITIA

Römische Personifikation der Freude und Fröhlichkeit sowie seltener der Fruchtbarkeit und des üppigen Wachstums, im Bereich der Dichtung Bezeichnung von Liebesglück, als Eigenname selten. Enge Beziehungen bestehen zu → Gaudium, → Hilaritas, → Iucunditas.

LITERARISCHE QUELLEN: Ov. *met.* 12, 60 nennt «*vana L.*» im Gefolge der Fama. – Zum Begriff *laetitia* s. *ThLL* VII 874–879 *s. v.* «*laetitia*». Zum Eigennamen Forcellini VI 77 sowie *CIL* VIII 10501 und IX 32.

BIBLIOGRAPHIE: Axtell, H. L., *The Deification of Abstract Ideas in Roman Literature and Inscriptions* (1907) 52; Blanchet, A., *DA* III 2 (1904) 906–907 *s. v.* «Laetitia»; Drexler, F. W., *ML* II 1 (1890–94) 1788–1791 *s. v.* «Laetitia»; Froehner, W., «Hilaritas et Laetitia», *RNum* 1907, 355–361; Gnecchi, F., «Le personificazioni allegoriche sulle monete imperiali», *RINum* 18, 1905, 373; *idem*, *I tipi monetari di Roma imperiale* (1907) 73; Grant, M., *Roman Imperial Money* (1954) 215. 262; Köhler, W., *EAA* IV (1961) 455–456 *s. v.* «Laetitia»; Kroll, W., *RE* XII 1 (1924) 448 *s. v.* «Laetitia»; Wissowa, G., *Religion*² 337 Anm. 1.

KATALOG

A. Laetitia als Personifikation

Münzen

a) stehend mit Ähren und Ruder

1.* AR Denar, Rom, Commodus (184–189). – *BMC* Emp IV 720, 170 Taf. 95, 10. – L. steht nach l. mit Ähren in der Rechten und Ruder auf Globus in der Linken, *LAETITIAE AVG*.

b) stehend mit Diadem und Szepter

2.* AU Aureus, Rom, Antoninus Pius für Faustina II. (147–161). – *BMC* Emp IV 160, 1046–1047 Taf. 22, 15. – L. steht nach l. mit Diadem in der ausgestreckten Rechten und Szepter in der Linken. *LAETITIAE PVBLICAE*.

Gleicher Typ: Antoninus Pius für Faustina II., (Denar: *BMC* Emp IV 160, 1048–1050 Taf. 22, 16).

c) stehend mit Globus und Szepter

3. AR Denar, Rom, Marc Aurel für Faustina II. (161–176). – RIC III 270, 703. – L. steht n. l. mit Globus in der Rechten und Szepter in der Linken. LAETITIA PVB.

d) stehend mit Kranz und Anker

4.* AR Antoninian, Rom, Gordian III. (241–243). – *RIC* IV 3, 25, 86 Taf. 2, 9. – Rs.: L. steht nach l. mit Kranz in der Rechten und Anker in der Linken, *LAETITIA AVG N*. (Die von Besly, E./Bland, R., *The Cunetio Treasure – Roman Coinage of the Third Cent. AD* (1983) 77 vorgeschlagene Deutung des Gegenstandes in der Rechten als «purse» konnte bislang keine Anhänger finden).

Gleicher Typ: Gordian III. (Aureus: *RIC* IV 3, 26, 101; 38, 220; Antoninian: 38, 221–222; Denar: 26, 113); Philipp I. (Antoninian: *RIC* IV 3, 80, 94); Claudius II. Gothicus (Antoninian *RIC* V 1, 231, 235); Victorinus (Antoninian: *RIC* V 2, 392, 51, dort fälschlich *LAETITIA AVG*; von Elmer, G., *Die Münzprägung der gallischen Kaiser in Köln, Trier und Mailand* [1941] als irregulär angesehen, vgl. aber Schulzki, H.-J., *Die Antoninianprägung der gallischen Kaiser von Postumus bis Tetricus* [im Druck] Victorinus Nr. 10); Tetricus I. (Aureus: Elmer a. O. 88 Nr. 826; Schulte, B., *Die Goldprägung der gallischen Kaiser von Postumus bis Tetricus* [1983] 150 Nr. 14; Antoninian: Elmer a. O. 84 Nr. 786; Schulzki a. O. Tetricus I. Nr. 5); Tetricus II. (Antoninian: *RIC* V 2, 422, 239; hybrid zu Tetricus I.).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVG N S-C*: Gordian III. (Sesterz: *RIC* IV 3, 48, 300a; Dupondius: 48, 300c; As: 48, 300b).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVG S-C*: Gallienus (Sesterz: *RIC* V 1, 84, 200; As: 89, 269; 167, 421).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVG*: Gallienus (Binio: *Auktion Hess/Leu* 49 [1971] 436; Aureus: *RIC* V 1, 135, 54; Quinar: 139, 110; Antoninian: 150, 225–226; 173, 489–490); Gallienus und Salonina (Aureus: *RIC* V 1, 191, 1); Gallienus für Salonina (Antoninian: *RIC* V 1, 193, 17); Claudius II. Gothicus (Antoninian: *RIC* V 1, 215, 56); Aurelian (Antoninian: *RIC* V 1, 269, 32); Aurelian für Severina (Antoninian: *RIC* V 1, 316, 5); Victorinus (Aureus: Elmer a. O. 70 Nr. 706a, nach Schulte a. O. 172 Nr. b–c aber Becker'sche Fälschung!); Probus (Antoninian: *RIC* V 2, 23, 31–34; 92, 696–698); Carausius (Antoninian: Robertson, *Hunter* IV 258, 57; 259, 65; 263, 96; 263, 98 Taf. 59, 98; 265, 118; 267, 129; 277, 205 Taf. 62, 205); Allectus (Antoninian: Robertson, *Hunter* IV 280, 3 Taf. 63, 3; 281, 13–16; 283, 31 Taf. 63, 31; 285, 43–44; 287, 58 Taf. 64, 58).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVGG*: Valerian (Aureus: *RIC* V 1, 42, 41; 59, 274; Antoninian: 46, 97; 55, 215–216); Gallienus (Aureus: *RIC* V 1, 74, 79–81; Antoninian: 81, 144–146; 90, 293; 103, 441–442); Tetricus I. (Antoninian: Elmer a. O. 84 Nr. 787; Schulzki a. O. Tetricus I. Nr. 6); Tetricus II. (Antoninian: *RIC* V 2, 422, 238a; hybrid zu Tetricus I.); Constantius Chlorus (Antoninian: *RIC* V 2, 297, 630); Galerius Maximianus (Antoninian: *RIC* V 2, 304, 680–681).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVGGG*: Carausius (Antoninian: Robertson, *Hunter* IV 268, 141–142 Taf. 60, 142).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVGVSTI*: Allectus (Antoninian: Robertson, *Hunter* IV 285, 45).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA FVND*: Tacitus (Antoninian: *RIC* V 1, 335, 89, 9, 144); Florian (Antoninian: *RIC* V 1, 353, 33–34); Probus (Antoninian: *RIC* V 2, 34, 153).

5.* AR Antoninian, Rom, Quintillus (270). – *RIC* V 1, 241, 22. – Rs.: L. steht nach l. wie **4**, aber Anker auf Globus. *LAETITIA AVG*.

Gleicher Typ: Tacitus (Antoninian: *RIC* V 1, 329, 28; 340, 142–144; 344, 185).

e) stehend mit Kranz und Füllhorn

6.* AR Antoninian, Siscia, Claudius II. Gothicus (268–270). – *RIC* V 1, 226, 181. – Rs.: L. steht nach l. mit Kranz in der Rechten und Füllhorn in der Linken. *LAETITIA AVG*.

Gleicher Typ: Quintillus (Antoninian *RIC* V 1, 245, 64).

Gleicher Typ mit Rs. *LETITIA(!) TEMP*: Tacitus (Antoninian: *RIC* V 1, 335, 90).

f) stehend mit Kranz und Ruder

7.* AU Aureus, Laodicea ad Mare, Septimius Severus für Julia Domna (196–202). – *Auktion Bank Leu* 45 (1988) 352. – Rs.: L. steht von vorn, den Kopf nach l. gewendet, mit Kranz in der Rechten und Ruder in der Linken. *LAETITIA*.

Gleicher Typ: Marc Aurel für Lucilla (Denar: *BMC* Emp IV 431, 346 Taf. 59, 7); Caracalla für Julia Domna (Denar: *BMC* Emp V 162, 45; 163, 46 Taf. 28, 2; 277, 604–606 Taf. 43, 1; 278, 607–610).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA S-C*: Commodus (Sesterz: *RIC* III 438, 632).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVG*: Gallienus (Aureus: *RIC* V 1, 135, 54; Antoninian: 185, 616).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVGG*: Septimius Severus (Denar: *BMC* Emp V 226, 8; Rs. fraglich); Diocletian (Antoninian: *RIC* V 2, 226, 59).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETIT FVNDAT*: Gordian III. (Antoninian: *RIC* IV 3, 39, 235; hybrid zu Philipp I.); Philipp I. (Aureus *RIC* IV 3, 72, 35a–36a; Antoninian: 72, 35b–36b; Sesterz: 90, 175a; As: 90, 175b).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA FVND*: Carinus (Antoninian: *RIC* V 2, 171, 261); Diocletian (Antoninian: *RIC* V 2, 237, 170–171).

8.* AE, Sesterz, Rom, Commodus für Crispina (178–192). – *BMC* Emp IV 766, 416 Taf. 102, 5. – Rs.: L. steht von vorn wie **7**, aber Ruder auf Globus. *LAETITIA S C*.

Gleicher Typ: Commodus für Crispina (As: *BMC* Emp IV 769, 435–438 Taf. 102, 12); Commodus (Sesterz: *BMC* Emp IV 815, 615); Elagabal für Aquilia Severa (Sesterz: *RIC* IV 2, 60, 396).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA*: Elagabal für Aquilia Severa (Denar: *BMC* Emp V 559, 188 Taf. 89, 2).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA PVBL*: Geta (Denar: *RIC* IV 1, 315, 10); Elagabal (Antoninian: *BMC* Emp V 532, ‡; 551, 143–146 Taf. 88, 1; Denar: *BMC* Emp V 551, 147 Taf. 88, 2); Elagabal für Julia Maesa (Denar: *BMC* Emp V 540, 69 Taf. 86, 6; 577, †.)

9.* AR Antoninian, Rom, Philipp I. (244–249). – *RIC* IV 3, 72, 37b Taf. 5, 3. – L. steht nach l. wie **7**, aber Fuß auf Prora. *LAETIT FVNDAT* (*RIC* fälschlich Patera statt Kranz).

Gleicher Typ: Philipp I. (Aureus: *RIC* IV 3, 72, 37a; Sesterz/As: 90, 176a–c).

g) stehend mit Kranz und Szepter

10.* AU Aureus, Rom, Antoninus Pius für Faustina II. (147–161). – *BMC* Emp IV 160, 1047 Taf. 22, 15. – Rs.: L. steht von vorn, den Kopf nach l. gewendet, mit Kranz in der Rechten und Szepter in der Linken. *LAETITIAE PVBLICAE*.

Gleicher Typ: Antoninus Pius für Faustina II. (Denar: *BMC* Emp IV 160, 1048–1050 Taf. 22, 1. Sesterz: 372, 2139–2140 Taf. 51, 1. As: 374, 2155–2156 Taf. 52, 11).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA*: Marc Aurel für Faustina II. (Aureus: *RIC* III 270, 699. Denar: *BMC* Emp IV 402, 129–131 Taf. 55, 15. Sesterz: 533, 924–928 Taf. 73, 9; As: 541, 988).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVG*: Carausius (Antoninian: Robertson, *Hunter* IV 255, 35 Taf. 35, 38).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA AVG N*: Gordian III. (Aureus: *Auktion Bank Leu* 10 [1974] 312).

Gleicher Typ, aber den Kopf nach r. gewendet, mit Rs. *LAETITIA S C*: Marc Aurel für Faustina II. (As: *BMC* Emp IV 541, 987).

Gleicher Typ, aber L. steht nach r. mit Rs. *LAETITIA*: Marc Aurel für Faustina II. (Denar: *BMC* Emp IV 402, 125–128 Taf. 55, 16).

Gleicher Typ, aber L. steht nach l. mit Rs. *LAETITIA*: Marc Aurel für Faustina II. (Denar: *BMC* Emp IV 402, 129–131 Taf. 55, 15).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA TEMPOR*: Pertinax (Aureus: *BMC* Emp V 2, 6–7 Taf. 1, 6–7; Quinar: *Auktion Bank Leu* 25 [1980] 338; Denar: *BMC* Emp V 2, 8–9 Taf. 1, 8).

Gleicher Typ mit Rs. *LAETITIA TEMPORVM COS II S C*: Pertinax (Sesterz: *BMC* Emp V 5, 27 Taf. 2, 2; Dupondius: 6, 31A; As: 7, 34 Taf. 2, 8).

B. Deutung als Personifikation ungesichert

11. Denar, Rom, Commodus (186–187). – *BMC* Emp IV 728, *. – L.(?) steht nach l. mit Ölzweig in der Rechten und langem Palmzweig in der Linken. *LAET AVG P M TR P XII IMP VIII COS V P P*.

KOMMENTAR

Münzen mit Umschrift L. finden sich erstmals unter Antoninus Pius in den Jahren 149–151 n. Chr. Dabei deutet die mit der L.-Legende verbundene Darstellung von Ceres mit Kornähren (Antoninus Pius: *BMC* Emp IV 102, 714 Taf. 15, 7; → Demeter/Ceres 124 – *LAETITIA COS IIII*) auf die symbolische Bedeutung der L. im Kontext der Getreideversorgung für die stadtrömischen Unterschichten hin. Bereits Froehner, *RNum* 1907 konnte nachweisen, daß [redacted] sich bei L., ebenso wie bei → Hilaritas und → Tranquillitas, nicht um die Personifikation einer Gottheit, sondern den Ausdruck einer durch die kaiserliche *munificentia* erzeugten Stimmungslage in der Bevölkerung handelt, wobei die enge Verbindung der Begriffe L. und Hilaritas durch Cic. *Tusc.* 4, 15 definiert ist.

L. als Personifikation, dargestellt in einer stehenden weiblichen Gestalt, ist ebenfalls erstmals auf Münzen nachzuweisen, die unter Antoninus Pius für seine Tochter Faustina II. geprägt wurden. Die im 2. Jh. n. Chr. zum überwiegenden Teil auf Prägungen für die Damen des kaiserlichen Hauses nachzuweisenden Darstellungen zeigen L. zumeist mit den Insignien monarchischer Repräsentation wie Diadem und Szepter (**2**), Globus und Szepter (**3**) sowie Kranz und Szepter (**10**). Die Anlässe für die Ausprägung dieser Typen dürfte zumeist in wichtigen Ereignissen innerhalb des kaiserlichen Hauses wie Geburten von Kindern, Caesar-Erhebungen oder Ankunft der kaiserlichen Familie in der Hauptstadt u. a. m. zu suchen sein. In diesen Kontext dürfte auch die Darstellung des auf einer Ziege reitenden Kindes auf der Prägung des Gallienus *RIC* V 1, 70, 24; 98, 384 gehören, die von Göbl, R., *Der Aufbau der römischen Münzprägung in der Kaiserzeit* V 1: *Valerianus und Gallienus (253–260)*

(1951) 15 und 29 als Darstellung des Jupiterknaben auf der Ziege Amalthea anläßlich der Erhebung des Valerianus II. zum Caesar gedeutet wird (→ Amaltheia **18***).

Bereits in der Münzprägung des Commodus sowie verstärkt unter den Severern und durch das gesamte 3. Jh. liegt die Hauptbedeutung der L.-Personifikationen im Umfeld der kaiserlichen Getreideversorgung für die Hauptstadt, wobei L. den Ausdruck der Freude über die unbeschadete Ankunft der Kornflotte aus Ägypten und Afrika im Hafen von Ostia bedeuten mag. Unter den Darstellungen dominieren die nautischen Attribute wie Ähren und Ruder mit **1**, Kranz und Anker (**4**), sowie Kranz und Ruder (**7**), wobei Anker (**5**) und Ruder (**8**) gelegentlich auf einem Globus stehen oder die Darstellung durch einen Schiffsbug ergänzt ist (**9**). Den Darstellungen des 3. Jh. mit Kranz und Füllhorn (**6**) ist hierbei eine vergleichbare Symbolik zuzumessen.

Unklar bleibt in diesem Zusammenhang eine lediglich unter Commodus vorkommende Darstellung mit Palm- und Ölzweig (**11**), was den Attributen der Hilaritas angeglichen scheint (vgl. Kaiser-Raiß, M.-R., *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus* (1980) 36.

Die Darstellungen von L. als Personifikation enden in der Zeit der ersten Tetrarchie, für das 4. Jh. sind keine L.-Prägungen nachzuweisen.

Neben den Darstellungen der L. als Personifikation finden sich in der Münzprägung des 2. und 3. Jh. eine Anzahl symbolischer Darstellungen, die durch die jeweiligen Umschriften zweifelsfrei im Kontext der L.-Personifikationen zu sehen sind. Hierzu gehört eine unter Septimius Severus und seinen Söhnen anläßlich des gemeinsamen Konsulates von Caracalla und Geta im Jahre 206 geprägte Serie von Münzen mit Abbildung von Circusszenen (Septimius Severus: *BMC* Emp V 209, 283 Taf. 34, 4; 219, 343–344 Taf. 35, 19 – *LAETITIA TEMPORVM;* Caracalla: *RIC* IV 1, 232, 133; *BMC* Emp V 257, 508 Taf. 40, 17 – *LAETITIA TEMPORVM;* Geta: *BMC* Emp V 245, 453 Taf. 39, 6 – *LAETITIA TEMPORVM*. Zur Deutung Hill, P. V., «Coinage of Septimius Severus and His Family», *NC* 1964, 179–180) sowie eine als Symbol für die Getreideversorgung in den jeweiligen Teilreichen zu deutende Reihe von Schiffsdarstellungen (Postumus: Schulte, a. O. nach **4**, 78 Nr. 23; Elmer, a. O. nach **4**, 41 Nr. 130; Schulzki, a. O. nach **4**, Postumus Nr. 40; Bastien, P., *Le monnayage de bronze de Postume* [1967] *passim* – *LAETITIA AVG;* Allectus: Robertson, *Hunter* IV 287, 62 Taf. 64, 62c – *LAETITIA AVG)*.

L. als Auswirkung der kaiserlichen Verpflichtungen hinsichtlich der Versorgung der stadtrömischen Unterschichten mit Brot und Spielen dokumentiert ein allein für Commodus nachgewiesener Münztyp, der L. im Zusammenhang mit der Feier der Decennalien nennt (*BMC* Emp IV 814, 610; 815, 614 Taf. 107, 13 – *P D SPQR LAETITIAE C V - S C*. Zur Deutung vgl. Kaiser-Raiß a. O. 63).

Als irregulär auszuscheiden sind die Münztypen Tetricus I. *RIC* V 2, 408, 89 und 91 sowie Tetricus II. *RIC* V 2, 422, 237 und 240, bei denen es sich um Nachprägungen handelt, die ursprünglich nicht zusammengehörige Legenden und Darstellungen kombinieren. Gleiches gilt für den größten Teil der unter Carausius *RIC* V 2, 532 genannten angeblichen L.-Varianten, bei denen wohl in den meisten Fällen Nachprägungen von Münzen der Gallischen Kaiser vorliegen. Unsicher ist auch die Deutung der lediglich für Aurelian *RIC* V 1, 270, 50 belegten Darstellung mit Patera und Füllhorn.

Die kaiserzeitlichen L.-Prägungen legen Zeugnis ab von der hohen propagandistischen Bedeutung, die der Münzprägung im antiken Rom beigemessen wurde. Die Tatsache, daß L.-Personifikationen nur in der Münzprägung erscheinen und weder in Plastik noch graphischen Künsten vorzufinden sind, macht deutlich, daß zur Ansprache bestimmter Gruppen der Bevölkerung stets das sie mit Sicherheit erreichende Medium offizieller Meinungsbildung eingesetzt wurde.

Letztlich nicht zweifelsfrei als Personifikation der L. zu erklären bleiben auch die Eroten auf dem konstantinischen Deckengemälde aus dem Palast unter dem Trierer Dom, wo Girlanden bzw. Kränze als Attribut auftreten. Diese auf Alföldi, A., «Zur Erklärung der konstantinischen Deckengemälde in Trier», *Historia* 1955, 131 ff. zurückgehende Deutung, die auf der Auswertung paralleler Bildthemen in der konstantinischen Goldprägung beruht, interpretiert spätantike Amoretten- und Kindsgestalten als Personifikation der *L. publica*. Der Erklärungsversuch wurde zuletzt von Simon, E., *Die konstantinischen Deckengemälde in Trier* (1986) 39 nochmals aufgegriffen.

HEINZ-JOACHIM SCHULZKI

LAIDAS

(*Λαΐδας*) Name von Hopliten, einem Wagenlenker und Reitern auf spätkorinthischen Vasen, literarisch für keinen Mythos bezeugt. Zum Namen *cf.* Lorber, *Inschriften* 86–87 Anm. 553; vgl. auch → Polylaidas.

Spätkor. Vasen, 570–550 v. Chr.

1. Kolonnettenkrater, fr. München, Antikenslg. 6568 (das größere Fr. verloren). – Wrede, W., *AM* 41, 1916, 372 Abb. 11; Payne, *NC* 167 Nr. 62; 329 Nr. 1472 Taf. 42, 1: Amphiaraosmaler; Amyx, *CVP* 263, 2; 572, 67; 646, 1; Lorber, *Inschriften* Nr. 123 Taf. 35. – Reste einer Ausfahrtsszene mit zwei Gespannen: auf dem vorderen Wagen der Hoplit *ΛΑΙΔΑΣ* und sein Wagenlenker *FIOΣ* (Payne; Arena, Lorber, Amyx: *FIOẠ* oder *FIOṆ* [→ Fion]); die zur Beischrift *FAXYΣ* (→ Fachys, auf der weißen Ante des Gebäudes l.) gehörige Figur nicht erhalten. Übrige erhaltene Beischriften: *ΠΟΛΥΒΟΣ* auf dem Schwanz des weißen Pferdes, vielleicht der Krieger, der im Hintergrund mit einer Frau neben den Pferden steht; *ΞΑΝΘΟΣ* (Pferd). Amyx neigt dazu, Polybos auf den Trojaner, Sohn des → Antenor (I), zu beziehen.

2.* Kolonnettenkrater. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Auktion 56, 1980, Nr. 41 Taf. 11–12; Amyx, *CVP* 583, 99; 636, 8. – *A:* Wagenkampf mit zwei Viergespannen (die Wagenlenker von den Henkelstangen «verdeckt»), dazwischen Zweikampf zu Fuß. Beischriften: *ḞIOΝ* (linker Wagenlenker), *ΑΙFΑΣ* (Aias, unter den l. Pferden, für den Krieger l.), *ΛΑΙΔΑΣ* (r. Wagenlenker), *[---]ΔΟΝ* (zusammenbrechender Krieger r., Sarpedon? [Cahn]). *B:* Drei Reiter nach l., Beischrift beim mittleren unleserlich, beim hintersten *ḞIOΝ*. – Der Gegner des Aias ist unklar, da → Sarpedon bei Hom. durch Patroklos fällt, doch könnten die Namen auch willkürlich kombiniert sein.

3.* Kolonnettenkrater. Paris, Louvre E 621. Aus Caere. – Payne, *NC* 169 Nr. 69; 330 Nr. 1481: Tydeusmaler; Amyx, *CVP* 270, 12; 589, 115; Lorber, *Inschriften* Nr. 103; 123 Taf. 28. – *A:* Zweikampf des *ΛΑΙΔΑΣ* (l.) und des *ΜΥΡΙΟΣ* (r.; offenbar einmaliger Name, *cf.* Amyx); hinter beiden je ein Knappe mit Speer zu Pferd.

4. (= Daipylos **1*** mit Lit., = Iphitos I **9**) Kolonnettenkrater, fr. Ehem. Leipzig, Univ. T 4849, verschollen. Aus Caere. – Amyx, *CVP* 587, 107. – Ergänzter Name einer nicht erhaltenen Figur (*[ΛΑ]ỊΔΑΣ* [nach Payne], wohl Hoplit) in Kampfszene mit Viergespann und Kämpferpaaren.

5.* (= Dion **2** mit Lit.) Kolonnettenkrater. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 1604. – Amyx, *CVP* 269, 12: Andromedagruppe; 585–586, 105; 602. – Reiter.

6. Kraterfragmente. Athen, Nat. Mus. 2258. Aus Perachora. – Amyx, *CVP* 588, 111; Hopper, R. J./Jeffery, L. H., in Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 233 Nr. 2258; 295 Nr. 13 Taf. 163, 13a; 164, 13b; Lorber, *Inschriften* Nr. 140 Abb. 54. – Reste von zwei Reitern mit Beischriften *ΛΑΙΔΑΣ* und *ΛΑΛΑΙΠΟ[* (nicht gedeutet, *cf.* Lorber Anm. 554). Weitere Inschriftspuren.

7. (= Kisippos **1** mit Lit.) Reiter (*ΛΑΙΔΟΣ*, nach Payne u. a. Verschrieb für L.).

Zur Interpretation → Dion, Kommentar, und Amyx, *CVP* 552–553. 646.

PIERRE MÜLLER

LAIDOS → Kisippos 1 = Laidas 7

LAIOS

(*Λάϊος*, Laius) Roi de Thèbes, descendant de → Kadmos, fils de Labdakos, époux de Jocaste (→ Iokaste) dans les traditions les plus courantes, père d'Oedipe (→ Oidipous), par lequel il est tué, comme l'avait prédit l'oracle.

SOURCES LITTÉRAIRES: La légende de L., et surtout sa paternité maudite et sa mort, occupent une place importante dans le cycle thébain. Si le nom même de L. n'apparaît que tardivement dans les textes subsistants (Pind. *O.* 2, 42–44), le parricide d'Oedipe était déjà connu d'Homère (*Od.* 11, 273–274), et vraisemblablement des auteurs de deux épopées perdues, une *Thébaïde* et une *Oidipodie*. Au V[e] s. av. J.-C., nombreuses furent les œuvres qui ont dû concerner L.: entre autres une tétralogie d'Eschyle, dont il ne reste que les *Sept contre Thèbes* ainsi que le titre et quelques frgs. des trois autres pièces *(Laios, Oedipe, La Sphinx)*, un *Oedipe* de Sophocle, *Chrysippos* d'Euripide; de ces pièces perdues nous savons peu de choses, mais plusieurs passages de Aischyl. *Septem* (742–749), Soph. *Oid. t.* (711–753; 800–813), Eur. *Phoen.* (7–45) dessinent l'essentiel de la légende; celle-ci peut être complétée par les récits postérieurs de Diodore de Sicile (4, 64), de Pausanias, d'Apollodore, d'Hygin, qui donnent de nombreuses variantes; dans la mesure où l'iconographie de L. est très pauvre, nous ne mentionnerons que les plus importantes.

A la mort de Labdacos, L., encore très jeune, est éloigné de Thèbes pour que soit sauvegardée la lignée de Kadmos; devenu roi après la mort du régent → Lykos I, puis de nouveau exilé par → Amphion et Zethos, il est accueilli par → Pelops, dont il enlève le jeune fils Chrysippos (Apollod. *bibl.* 3 [44] 5, 5), devenant ainsi, pour la postérité, l'«inventeur» de la pédérastie (→ Chrysippos I). A la mort d'Amphion, il retrouve le trône de Thèbes (*ibidem* 3 [48] 5, 7; Paus. 9, 5, 9–10), et épouse Jocaste ou Epicaste (*ibidem* 3 [48] 5, 7; pour d'autres noms *cf. Schol.* Eur. *Phoen.* 13). Comme il n'a pas de fils, un oracle d'Apollon l'avertit que son sort est de périr des mains d'un fils légitime qui naîtrait de lui; pourtant, il engendre Oedipe, mais l'enfant est aussitôt exposé. L. a plusieurs autres enfants illégitimes, et Pausanias lui attribue aussi la paternité de la → Sphinx (9, 26, 3–4). Plus tard, L. retrouve – sans le connaître – Oedipe sur son chemin, une vive altercation s'engage entre les voyageurs et, généralement provoqué par L., Oedipe, sans le connaître, tue son père; récits de la mort de L.: Soph. *Oid. t.* 800–813; Eur. *Phoen.* 37–45; Apollod. *bibl.* 3 (51–52) 5, 7; Paus. 10, 5, 3–4. Et l'on voyait encore, au temps de Pausanias, la tombe de L. et de ses compagnons, sur la route de Delphes (Paus. 10, 5, 4).

Les auteurs latins ont traité à leur tour l'histoire de L.: entre autres Accius, *Chrysippos* (d'Anto, V., *Accio, i frammenti delle tragedie* [1980] 306–308), Sen. *Oed.* 619–658. 764–780 et *Phoen.* 40–41.

BIBLIOGRAPHIE: Aélion, R., *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide* (1986) 29–118; Drexler, W., *ML* III 2 (1894–97) 1799–1802 *s. v.* «Laïos»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 454–456 *s. v.* «Laios 1»; Lamer, H., *RE* XII 1 (1924) 474–512 *s. v.* «Laios 1»; Moret, *Oedipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique* (1984) 2. 127; Robert, *Heldensage*[4] 876–891; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 458–459 *s. v.* «Laio»; Vernant, J.P./Vidal-Naquet, P., *Mythe et Tragédie* II (1986) 45–69.

CATALOGUE

A. Laios enlève Chrysippe

→ Chrysippos I. Ce thème semble inconnu de l'art grec continental; il est attesté à partir du IV[e] s. av. J.-C.

en Etrurie et à Préneste (→Chrysippos I 6*–7*) et en Grande-Grèce: Apulie (→Chrysippos I 1*. 2*. 3*. 4*. 5) et peut-être en Lucanie: ajouter à →Chrysippos I le document ci-dessous.

1.* Cratère lucanien fr. Métaponte, Mus. C.51. – *LCS Suppl. 3* 60/D 25C: P. de Dolon. – Début du IVe s. av. J.-C. – L. et Chrysippos?

On peut aussi rattacher, avec quelques réserves, à ce §, trois masques tragiques du IV s. av. J.-C., trouvés dans la même tombe, conservés à Lipari, Mus. Eoliano, interprétés comme ceux de L., Chrysippos et Hippodamie (→Hippodameia I), et rapprochés du *Chrysippos* d'Euripide par Bernabò Brea (*Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* [1981]; pour L.: 38 A 8 fig. 18).

B. Laios consulte Apollon à Delphes

DOCUMENT PRÉNESTIN

→Apollon/Aplu **48*** = Ion **3** (= Chrysippos I **7**), scène d'interprétation discutée: L., Oedipe ou →Xouthos devant Apollon?

DOCUMENT ROMAIN

Voir **7**.

C. Laios et l'abandon d'Oedipe?

DOCUMENT RÉFUTÉ

2. Amphore att. à f.r. Paris, Cab. Méd. 372. De Vulci. – *ARV*² 987, 4: P. d'Achille; *Para* 437; *Add*² 311; Rocchetti 458. – 450–420 av. J.-C. – *A:* Euphorbos portant le petit Oedipe. *B:* homme d'âge mûr, debout vers la g.; il n'y a pas lieu de retenir l'hypothèse de Rocchetti selon lequel il pourrait s'agir de L.; le P. d'Achille a l'habitude de placer ainsi, en revers, un personnage debout, isolé, sans qu'aucun signe suggère le lien qu'il pourrait avoir avec la scène principale.

D. Le combat avec Oedipe et la mort de Laios

DOCUMENTS GRECS

3. Cratère en cloche att. à f.r. (frs.). Adria, Mus. Civ. Bc 104. D'Adria. – *ARV*² 1029, 19. 1678–1679: Polygnotos; *Para* 442; *Add*² 317; *CVA* 1 pl. 42 (1290) 1; Fogolati, G./Scarfì, B. M., *Adria Antica* (1970) 67 n° 30 fig. 30. – Vers 440 av. J.-C. – Une grande partie de la scène a disparu, y compris L.; l'identification est suggérée par les inscriptions *[O]IΔIΠOΔHΣ, KAΛΛIOΠA* (vraisemblablement la muse Calliope [→Mousa, Mousai]) et *ΣIKΩN* qui serait l'écuyer de L.; on compare aussi ces frs. avec un stamnos de Londres, BM 98,7–16,1, *CVA* 3 pl. 25 (190) 1 d, qui représente le combat d'un homme à cheval et d'un soldat à pied, sans inscr.

3bis. Cratère apulien (frs.). Bâle, Coll. Cahn HC 220 a–c. – Schmidt, M./Slehoferova, V., ed., *Der zerbrochene Krug*, cat. expo. Bâle (1991) n° 86. – Vers 360–350 av. J.-C. – Mort de L. (?) (hypothèse de Schmidt).

DOCUMENTS ROMAINS

Peinture

4.* Peinture murale. Pompéi I 6, 2–4 (maison du Cryptoportique), *in situ*. – Spinazzola, *Pompei* I 535 figs. 592–593; Schefold, *WP* 20; Peters, W. J. T., *Landscape in Romano-Campanian mural Painting* (1963) 24. – Vers 30 av. J.-C. – Malgré le mauvais état de la peinture, il est manifeste qu'Oedipe (nu, casque, chlamyde) se présente face au char; il attaque L. qui riposte.

5. (= Agnoia **2*** avec bibl.) Le Caire, Mus. Egypt. JE 63609. De Tounah-Hermoupolis. – Moret 184 n° 157 avec bibl.; 127 n. 2 pl. 79, 1. – IIe s. ap. J.-C. – Au centre, trois figures allégoriques (inscr.): Zétéma, Thèbes, Agnoia. A g. Oedipe et Sphinx, à dr. L. (inscr.) tombant à genoux auprès d'un pilier; il est saisi aux cheveux par Oedipe qui lui enfonce son épée dans la gorge.

Mosaïque

6.* Pavement. Naples, Mus. Naz. 139521. D'Abella. – Spinazzola, *o.c.* 4, 536–538 figs. 594–595; Cressedi, G., *EAA* III (1960) 218 fig. 269 *s.v.* «Edipo». – Ier s. ap. J.-C. – Debout sur son char tiré par un bige au galop, L. tente de se défendre contre l'attaque d'Oedipe, qui l'a saisi de la main g. et qui brandit son épée contre lui.

E. Laios dans une frise à scènes narratives multiples

DOCUMENT ROMAIN

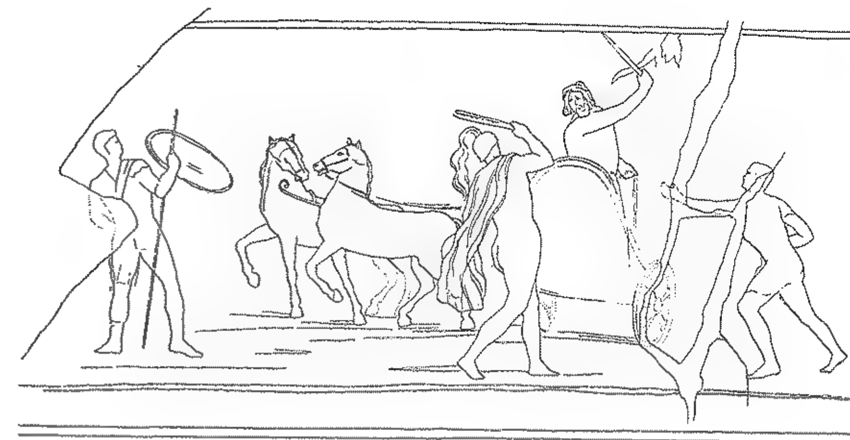
Relief

7.* Couvercle de sarcophage. Vatican (anc. Latran), Mus. Greg. Prof. 10408. De Rome. – Helbig⁴ I n° 1120; *SarkRel* II 191 n° 183 pl. 60; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 52; Moret 127. 184–185 n° 161 (avec bibl.) pl. 83; Schefold/Jung, *SB* V 60 figs. 40–41. – Vers 220 ap. J.-C. – Sept scènes consécutives: 1) L. suivi d'un serviteur offre un sacrifice devant l'autel d'Apollon. 2) L. assis sur un rocher, vers la g., attitude méditative. 3–6) Oedipe. 7) Char de L. avec bige au galop vers la dr. et serviteur; L., debout sur son char, est saisi aux cheveux et entraîné en arrière par Oedipe. (La cuve du sarcophage ne va pas avec le couvercle, →Adonis **39g**).

COMMENTAIRE

En iconographie, l'histoire de L. semble commencer et finir avec des images de char; mais aucun document ne suggère une relation quelconque entre l'enlèvement de Chrysippe, la malédiction des Labdacides (sauf, peut-être, →Chrysippos I **7*** ?) et la mort de L.

Sur les *scènes d'enlèvement* (Catalogue A), L. est représenté en Grande-Grèce comme un homme jeune, imberbe, nu ou légèrement vêtu, parfois armé; debout sur son char, entraîné vers la g. par un attelage au galop, il maintient fermement du bras g. le jeune Chrysippe; en Etrurie, même disposition générale, mais L. est vêtu.



Laios 4

La mort de L., représentée une seule fois en Attique (**3**, très incomplet), est attestée dans le monde romain d'une manière intéressante (**4–7**). Sur **7**, on a cru retrouver la succession des événements tels que les raconte le prologue des *Phéniciennes* (Moret 127 n. 5 avec bibl.). Mais on constate surtout que, contrairement à ce que disent les textes dans lesquels L. intervient assez brutalement dans l'altercation, il apparaît plutôt comme une victime. C'est particulièrement net sur **5**, où il est véritablement assassiné par Oedipe, devant un pilier qui préfigure en quelque sorte la stèle de sa tombe; mais la présence de la figure féminine allégorique Agnoia, et son geste de surprise ou d'effroi, soulignent le fait que père et fils ne se sont pas reconnus. Sur **7**, la mort brutale de L. est clairement indiquée comme l'aboutissement de l'ordre, non respecté, d'Apollon (pour différentes interprétations symboliques possibles de **7**, voir Moret 127 n. 7).

Mais il faut reconnaître avec Moret que si «le meurtre de Laios, le mariage avec Jocaste, ont été pour les poètes... une source inépuisable de méditation sur la destinée humaine...» (p. 2), les imagiers se sont montrés bien peu empressés pour en raconter l'histoire.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

LAISTRYGONES

(*Λαιστρυγόνες*, Laestrygones, Laistrygones) Peuple légendaire de pasteurs anthropophages de taille gigantesque, rencontré par Ulysse lors de son retour à Ithaque.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le récit d'Homère (*Od.* 10, 80–132), repris en entier (Ov. *met.* 14, 233–244), ou par allusion (Tib. 3, 7 [= 4, 1] 59; Ov. *Pont.* 2, 9, 41; *Ib.* 388) est la principale source sur ce peuple légendaire. On ne trouve ailleurs que des renseignements épars. Une tradition fait des L. des fils de →Poseidon (Gell. 15, 21; Corn. 22). On connaît aussi le fondateur de leur ville, Lamos (Hor. *c.* 3, 17, 1–2), un de leurs ancêtres, Laistrygon dont la fille Télépatra ou Télépora épousa Eole (*Schol.* Hom. *Od.* 10, 6; Apostolios 1, 83; Sil. 14, 126), et leur destruction par Héraklès (Lykophron 662–663; Tzetz. Lykophron 662).

Enfin leur localisation varie aussi: la tradition grecque les situe plus volontiers en Sicile (Thuk. 6, 2, 1; Steph. Byz. *s.v.* *Λαιστρυγόνες;* Lykophron 662–665. 956; Pol. 8, 9, 13; *cf.* Strabon 1, 2, 9 p. 20) alors que la tradition romaine préfère les environs de Formies (Cic. *Att.* 2, 13, 2; Hor. *c.* 3, 17; 3, 16, 34; Plin. *nat.* 3, 59; Sil. 7, 276–277. 410; 8, 529–530).

BIBLIOGRAPHIE: Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 1807–1811 *s.v.* «Laistrygones»; Meuli, K., *RE* Suppl. V (1931) 537–540 *s.v.* «Laistrygonen»; Rochetti, L., *EAA* VI (1961) 597–598 *s.v.* «Lestrigoni».

CATALOGUE

1.* (= Aktai **1***, = Anchialos **2***, = Eurybates II **1** avec bibl.) Peinture murale. Vatican, Biblioteca Apostolica. De Rome, maison sur l'Esquilin. – Andreae, B., *Odysseus, Archäologie des europäischen Menschenbildes*² (1986) 55–68; Simon, E., *Augustus* (1986) 195 fig. 253; *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Berlin, Juin-Août 1988 (1988) 282–283 n° 131. 132. – 50–40 av. J.-C. – L'épisode homérique est divisé en quatre scènes. 1) *Od.* 81–111: Le long du rivage symbolisé par trois femmes (→Aktai), s'avance un des bateaux d'Ulysse; entre deux rochers, une femme de très grande taille, la fille d'Antiphatès, portant une amphore, se dirige vers une source, figurée par une femme (inscr. *KPHNH*). Anchialos, Antilochos, Eurybates (tunique courte, chlamyde, pétase, lances sur l'épaule), compagnons d'Ulysse, s'en approchent; à dr. des troupeaux. 2) *Od.* 112–120: Au second plan, une construction, figurant le bourg de Lamos. Près des troupeaux, un homme debout, un autre assis, un dernier grimpant dans un arbre, représentent les pâturages (inscr., →Nomai). Un L. (tunique courte) portant deux lances sur l'épaule court vers le combat qui s'engage au centre de l'image. Un autre se baisse pour ramasser une énorme pierre. A dr., le combat s'engage sur des plans étagés; un L., vers la g., transporte sur son dos le cadavre d'un Grec; au deuxième plan, un L., à demi dissimulé par un rocher, vient prendre part au combat; un autre, dans la mer jusqu'à mi-cuisses, terrasse un des

compagnons d'Ulysse. Au-dessus, Antiphatès (inscr.), tenant deux lances de la g., appelle les siens. Au-dessus de lui, un L., de profil à g., arrache un rocher à la montagne. Enfin au dernier plan, un L. terrasse un Grec. 3) *Od.* 121–124: Dans une rade rocheuse, la flotte d'Ulysse tente de fuir; au premier plan, un bateau est coulé, chaque extrémité de l'épave est tirée à terre par un L., quatre autres L. lancent des rochers ou des pieux sur le centre. 4) *Od.* 125–132: Au premier plan, un L. brandit au-dessus de sa tête un rocher pour le jeter sur un Grec à terre, à dr. trois femmes symbolisent le rivage; à g., au second plan, le bateau d'Ulysse disparaît derrière un éperon rocheux.

L'illustration des voyages d'Ulysse est, selon Vitruve (7, 5, 2), un des thèmes les plus fréquents dans la peinture murale. Ces tableaux illustrent avec précision le texte de l'*Odyssée*: les trois messagers, leur rencontre à la source avec la fille d'Antiphatès et leur massacre, les cadavres emportés par les L., les bateaux coulés par des rochers; seules les personnifications des lieux sont un ajout du peintre.

La sauvagerie des L. associée à la paternité de Poséidon et à leur destruction par Hercule fait partie de schémas mythiques traditionnels.

CATHERINE LOCHIN

LAKEDAIMON

(*Λακεδαίμων*) Son of → Zeus and → Taygete; husband of → Sparte; father of Amyklas, Eurydike (and of Himeros, Kleodike). King and Eponymos of the region of Lakedaimon.

LITERARY SOURCES: Apollod. *bibl.* 3 (116) 10, 3 presents the whole stemma of L.; *cf.* *Schol.* Eur. *Or.* 626. A full commentary of testimonia about L. in *RE* *s. v.* «Lakedaimon 2». According to Apollod. and Paus. 3, 1, 2 husband of Sparte, the daughter of → Eurotas, and father of Amyklas and Eurydike. Only Ps.-Plut. *fluv.* 17 mentions Taygete as wife of L. and Himeros and Kleodike as their children; this latter is probably a confusion of Eurydike. Steph. Byz. *s. v.* «*Ασίνη*» mentions Asine as daughter of L., otherwise unknown. Paus. 3, 18, 6 and 9, 35, 1 presents L. as the creator of the cult of the two Charites (→ Charis, Charites); L. also established their names – Kleta and Phaenna – and founded their sanctuary near Amyklai. The monument (heroon) of L. according to Paus. 3, 20, 2 was at Alesiai, somewhere south of Sparta towards Taygetos, a site unidentified till now.

BIBLIOGRAPHY: Lamer, H., *RE* XII 1 (1924) 519–522 *s. v.* «Lakedaimon 2»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1811–1812 *s. v.* «Lakedaimon».

CATALOGUE

Coins of Sagalassos (Pisidia)

a) Lakedaimon with Tyche of Sagalassos

1.* AE, Marcus Aurelius (A. D. 161–180), Caracalla (A. D. 198–217). – *BMC* Lycia, etc. 242, 13; 243, 18; *SNG* v. Aulock 5168. – Rev.: L. in helmet and cuirass, standing to l.; in r. patera, in l. spear; he is crowned with wreath by the → Tyche of → Sagalassos, standing to l. behind him, in chiton and peplos, holding in l. cornucopiae. *ΛΑΚΕΔΑΙΜΩΝ ΣΑΓΑΛΑΣΣΟΣ.*

2.* AE, Diadumenianus Caesar (A. D. 217–218). – *BMC* Lycia, etc. 244, 25 pl. 38, 5. – Rev.: As **1**, but L. wears also paludamentum and fasciae. *ΛΑΚΕΔΑΙΜΩΝ ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ.*

b) Lakedaimon with Nike

3.* AE, Nerva (A. D. 96–98). – *BMC* Lycia, etc. 241, 9; *SNG* v. Aulock 8622. – Rev.: Warrior (L.) as **1**, supporting on r. figure of → Nike to l., holding in l. sword. *ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ.*

4.* AE, Marcus Aurelius (A. D. 161–180), Caracalla (A. D. 198–217), Macrinus (A. D. 217–218). – *BMC* Lycia, etc. 244, 22; *SNG* Copenhagen 206; *SNG* v. Aulock 5174. 8623. – Rev.: Warrior (L.) as **2**, but holding on extended r. Nike to r. with wreath and palm. *ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ.*

5. AE, Iulia Maesa (A. D. 218–224 ?), Philippus II (A. D. 247–249), Decius (A. D. 249–251), Claudius II (A. D. 268–270). – *BMC* Lycia, etc. 249, 47; *SNG* v. Aulock 5180. 5191. 5192. 5216. – Rev.: Warrior (L.) as **4**, holding Nike on globe. *ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ.*

COMMENTARY

There is no certain evidence for the iconography of L. in Greek art; and it is difficult to recognize him among the many similar representations of heroes. L. appears as the hero-founder of the city on the Roman coins of Sagalassos crowned by turreted Tyche of the town or holding Nike in the right hand. For Laconian traditions in Asia Minor see Weiß, P., *WürzbJbb* N. F. 10, 1984, 202 n. 56; 204 n. 82; and → Kleandros.

YANIS PIKOULAS

LAKEDAIMONIA

(*Λακεδαιμονία*) Personification of the territory of ancient Sparta. There is no reference of L. in literary sources.

a) Lakedaimonia with Eurotas

1.* (= Eurotas **3***) Mosaic. Antakya, Mus. Hatay 826. From Antiocheia, Bath E, Room 2. – Levi, *Antioch* 260 fig. 100; 272–273 pl. 63 d; Campbell, Sh., *The Mosaics of Antioch* (1988) 8 no. 2 b pl. 12. – 4th cent. A. D. – Busts of L. and Eurotas (both inscribed). L. is clad in chiton and himation.

b) Lakedaimonia with Eurotas and Leda

2. (= Eurotas **5***, = Leda **50*** with bibl.) Mosaic. Kato Paphos, «House of Aion», *in situ*. – Karageorghis, V., *BCH* 108, 1984, 949–953 fig. 151; Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 33–35 pls. 12, 15; Daszewski, W. A./Michaelides, D., *Mosaic floors in Cyprus* (1988) 59–62 fig. 26. 27. 29. – 2nd quarter of 4th cent. A. D. – L., right, stands inclining to Eurotas (both inscribed). Daszewski, *o. c.*: «Sie ist mit einem langen, blauen Gewand und einem über die Schulter geworfenen, violett-bordeauxfarbenen Mantel bekleidet. In der linken Hand hält sie einen Schwertgriff, an der Seite sieht man einen großen, goldenen Schild, und auf dem Haupt trägt sie eine grau eingefärbte *corona muralis.*»

The iconography of L. on the late Roman mosaics from the East is typical of the personification of a region, a turreted (**2**) well-dressed lady.

YANIS PIKOULAS

LAKON → Thersandros I

LAKYDON → *LIMC* Suppl.

LAMIA

(*Λάμια*, Lamia) A female (or hermaphroditic) demon, cave-dweller, child-eater and vampire, with distorted face and removable eyes. In some sources she is a Libyan princess, daughter of Belos, loved by → Zeus, robbed of her children by → Hera, and turned to stealing and killing children of others. Mother of → Skylla (I).

LITERARY SOURCES: The fullest version of the story of her parents and misfortunes through Hera's jealousy is *Schol.* Aristoph. *Pax* 758; *cf.* also Duris, *FGrH* 76 F 17. Her detachable eyes are remarked by several other sources: Diod. 20, 41; Plut. *de curiositate* 515 d–516 a. Diod. *(o. c.)* takes her to have been a mortal queen. As child-eater, Hor. *ars* 340; and as mother of Skylla, Stesich., Page *PMG frg.* 220. It is not clear whether Aristophanes' mention of «her» unwashed testicles is a serious intimation of hermaphroditism (*Vespae* 1035, *cf.* MacDowell *ad loc.*; also *Pax* 758, *cf.* Platnauer *ad loc.*). See also *Vespae* 1177.

BIBLIOGRAPHY: Fontenrose, J., *Python* (1959) 100–104; Mayer, M., *AZ* 1885, 119–130 (= Mayer 1); *idem*, *AM* 16, 1891, 300–312 (= Mayer 2); Schwenn, F., *RE* XII 1 (1924) 544–546 *s. v.* «Lamia»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1819–1820 *s. v.* «Lamia»; Reho-Bumkalova, M., *BullAntBesch* 58, 1983, 53–60; Vermeule, E., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 296–297 (= Vermeule 1); *eadem*, *Aspects of Death* (1979) 53. 223 n. 21.

CATALOGUE

There are no certain representations, but the following have been considered by some scholars, together with the monster shown with Herakles on Attic vases of about 500 B. C. (→ Herakles **2834–2837**; on which see also Boardman, J., in *Festschr. C. M. Stibbe* [1992]).

1.* Oinochoe, Attic bf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 1934, lost. From Camirus. – *ABV* 528, 34: Athena P. workshop; Mayer 1, pl. 7, 2; Vermeule 1, pl. 80, 3. – About 500 B. C. – A hairy naked woman (L.?) confronts a grotesque sphinx, breathing fire.

2.* Lekythos, Attic bf. Athens, NM 1129. From Eretria. – Mayer 2, pl. 9; Haspels, *ABL* pl. 49: Beldam P. – About 500 B. C. – A naked woman tied to a palm tree, attacked by satyrs with pestle and whip from the l., while others draw her tongue with tongs and scorch her pubic hair.

3.* Skyphos, Cabirion style. Private Coll. – Levi, P., *JHS* 84, 1964, 155–156 pl. 5; Boardman, J., *Greek Art* (1973) 177 fig. 183. – 4th cent. B. C. – A hairy woman chases a traveller who has dropped his baggage and runs for a tree where two others have taken refuge, having abandoned their plough (?). *Cf.* the creature on the fr., Heidelberg S. 155 (*Das Kabirenheiligtum bei Theben* I [1940] pl. 52, 3).

COMMENTARY

Mayer promoted the identification of L. with the women on **1** and **2**, with some support later from Vermeule and Reho, and, for **1** and Herakles' monsters (→ Herakles **2834–2837**) from Haspels (*ABL* 143–144). The Herakles monster and **1** and **2** are of the same date and origin and may be related, but there is nothing in the behaviour of the monsters to indicate L., certainly not in her most common function as child-eater or eye-remover (although → Herakles **2837** lives in a cave). The creature on **3** is a countryside demon and might be L. Most likely, however, the attempt to identify L. should be abandoned, since it seems that such folktale bugaboos and child-scarers were never dignified with an iconographic form by Greek artists unless they had some positive narrative function (such as → Gorgo). The name has been associated with *λαιμός*, throat, alluding to L.'s appetite. It more probably derives from the name of the Mesopotamian demon Lamme (Lamashtu) who also was a child-eater and generally similar in character to the Greek view of L. (Boardman, *AGGems* 38; Burkert, W., *Die orientalisierende Epoche in der gr. Religion und Literatur* [1984] 80–81). It is clear, however, that the iconography of Lamme was not adopted (but was more influential in determining the appearance of Gorgo).

JOHN BOARDMAN

LAMNI, NPHEIL

Nach der Lesung von E. Gerhard Namen zweier Figuren auf **1**.



Lamni, Npheil 1

1.* (= Asira **1**) Bronzegriffspiegel, verschollen, ehem. Sammlung Janzé. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 113–114 Taf. 360; Herbig, R., *StEtr* 24, 1955/56, 199–200; Mangani, E., *BollArte* 70, 1985, 32 Nr. 29. – 3.–frühes 2. Jh. v. Chr.; «Kranzspiegelgruppe». – Im Bildmittelpunkt sitzt ein Bärtiger (kurzer Chiton, mit einem Kranz geschmückter Pilos), r. ein bartloser Krieger (auf den Oberschenkeln liegender Mantel, mit einem Stern verzierter Helm), l. eine Figur (langes Gewand, phrygische Mütze), deren Geschlecht nicht zu bestimmen ist. Über der Mittelfigur und fast bis zur Brust durch sie verdeckt, erscheint, mit beiden Händen eine Doppelaxt über dem Kopf schwingend, Kassandra (*C]aśtra*). Die linke sitzende Gestalt faßt anscheinend Kassandra an den Armen (um sie zurückzuhalten?).

Die Erkenntnis von G. Camporeale (→Asira), daß die mittlere Inschrift zu *«Caśtra»* zu ergänzen ist, hat einen Hinweis auf den Umkreis gegeben, in dem die Deutung zu suchen ist. Die von Gerhard *Lamn.* gelesene, linke Inschrift ließe sich aufgrund der auffälligen Buchstabenkombination *«mn»* leicht zu *Priumne* (d. h. Priamos) ergänzen, wenn man annimmt, daß einige Hasten fehlen und die Distanz zwischen den beiden ersten vertikalen Strichen der – linksläufigen – Beischrift im Original etwas größer war, damit zwischen ihnen der runde Halbbogen des etruskischen Rho Platz hat. Unleserlich bleibt dagegen die rechte, von Gerhard (nicht in Übereinstimmung mit dem auf der Zeichnung Sichtbaren) *Npheil* gelesene Inschrift.

Von der Komposition her gehört der Spiegel zu einer kleinen Gruppe, die Herbig (a. O. 197–200) besprochen hat: Um eine im Vordergrund sitzende Mittelgestalt sind in einem Halbkreis sitzende und stehende Figuren gruppiert. Eine fast identische Mittelfigur begegnet auf einem Spiegel in New York (Herbig a. O. 201, Abb. 7; →Achle **167*** = Helene/Elina **31**); sie ist dort inschriftlich *Uthste* (Odysseus) benannt.

Eine Deutung der Szene auf **1** kann auf zwei Wegen versucht werden, die beide nicht zu schlüssigen Ergebnissen führen: 1. Wenn man von der Gestalt der beilschwingenden Kassandra ausgeht, müßte die Bedrohung des Paris (→Alexandros **20*–41•**) dargestellt sein. Der Spiegelgraveur hätte dann die in Etrurien sehr beliebte, dramatische Szene in ein für sie ungeeignetes, ihm aber geläufiges Kompositionsschema gepreßt. Links wäre Hekabe zu erkennen (zu Frauen mit phrygischer Mütze vgl. →Helene/Elina **32•** = Alexandros **106***), in der Mittelfigur Priamos und rechts Paris. Es ist allerdings schwierig, wenn auch nicht ganz unmöglich, die linke Inschrift (*Priumne?*) auf die Mittelfigur zu beziehen. Aus den in der Zeichnung sichtbaren Resten der rechten Inschrift läßt sich auf keinen Fall eine Form des Namens Elachsntre/Alexandros rekonstruieren.

Eher noch könnte man – unter der Voraussetzung, daß einige Kratzer irrtümlich als Buchstabenreste verstanden wurden (vor allem der schräge Strich bei dem von Gerhard als Phi interpretierten Kreis) und auch das andere nur ungenau wiedergegeben ist – in dieser Inschrift *«Uthste»* erkennen, was auf die Mittelfigur zu beziehen wäre; *«Priumne»* würde dann zu der linken Figur gehören. Was Odysseus in diesem trojanischen Ambiente zu suchen hat, bliebe dabei ebenso unklar wie der Grund seiner Anwesenheit auf dem als Parallele genannten Spiegel in New York.

Sicher ist wohl nur, daß Figuren aus dem trojanischen Sagenkreis dargestellt sind.

INGRID KRAUSKOPF

LA(M)PAS

(*Λαμπάς*) Die «Fackel, Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift, auch Menschenname: Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 604; vgl. die Hetäre L. (Athen. 13, 583 e).

1. Krater, fr., att. rf. Ehem. Neapel, Slg. Kleinenberg. – *ARV²* 1144, 22: Kleophonmaler; Beazley, J. D., *AJA* 45, 1941, 600 Abb. 5; 601 Nr. 17; Immerwahr, *AttScr* 111 Nr. 769; Kossatz, *Namen* 183. – Um 430 v. Chr. – Dionysischer Zug. Von vier Personen sind die Oberkörper erhalten, drei dieser Personen tragen eine Namensbeischrift. Dionysos wendet sich zu der ihm folgenden Mänade →Oinotrophos zurück. Dem Gott voran geht ein unbenannter Satyr. Vor diesem steht die Mänade *ΛΑΠΑΣ*, die sich dem Satyrn zuwendet. Sie trägt einen Peplos und im Haar Binde und Stephane. In der r. Hand hält sie ihrem Namen entsprechend eine Fackel.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LAMPOS

(*Λάμπος, Λάμπων*, Lampus) Sohn des →Laomedon (I), Bruder des →Priamos.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Il.* 3, 147 (bei der Mauerschau unter den Begleitern des Priamos); 15, 525–526 (Vater des Dolops); 20, 237–238 (Söhne des Laomedon); Apollod. *bibl.* 3 (146) 12, 3, 8 (Söhne und Töchter Laomedons). – Daß der von Christodoros, *Anth. Pal.* 2, 251 genannte Lampon mit dem homerischen Lampos identisch ist, wird durch den dortigen Kontext erwiesen (s. **1**). Die Neben- oder Parallelform Lampon haben auch alle Handschriften von Apollod. *l. c.* mit Ausnahme der ältesten.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 464 *s. v.* «Lampos»; Lamer, H., *RE* XII 1 (1924) 583–584 *s. v.* «Lampos 1»; Tümpel, K., *ML* II 2 (1894–97) 1823 *s. v.* «Lampos 1».

1. Bronzestatue im sog. Zeuxippos-Gymnasion in Konstantinopel (330 n. Chr. eingeweiht, 532 zerstört; die dort befindlichen 80 Statuen stammten wohl mehrheitlich aus Zweitverwendung). – Christodoros, *Anth. Pal.* 2, 251–253; Stupperich, R., *IstanbMitt* 32, 1982, 223. – Christodoros beschreibt nacheinander die Statuen von vier aus der Mauerschau bekannten Trojanern (→Panthoos, →Thymoites, L. [hier Lampon], →Klytios [III], also in der gleichen Reihenfolge wie bei Hom. *Il.* 3, 146–147). Die Benennung der Statuen (oder Umbenennung bestehender Statuen), die wohl Namensbeischriften trugen, entspringt sicher spätantiker Gelehrsamkeit, eher derer, die das Statuenprogramm für den Zeuxippos zusammenstellten, als daß Christodoros die Benennungen frei nach Homer erfunden hätte (letzteres Annahme Baldassarres). Eine ältere Ikonographie der Figuren ist nicht anzunehmen. Die Beschreibung des L. bei Christodoros (er gleiche einem, der sehr bekümmert ist, da er noch keinen heilsamen Rat gefunden habe, während die Schlacht wüte) stammt hingegen nicht aus Homer.

PIERRE MÜLLER

LAMTU(N) → Laomedon I **2. 8**

LAODAMAS I → Antigone **23–25** et p. 827

LAODAMAS II

(*Λαοδάμας*, kor. *ΛαϜοδάμας*, «Volksbezwinger) Mit Varianten (*Λαδάμας, ΛαδάμαϜος*) auf spätkorintischen Vasen für Hopliten und Reiter verwendeter Name. Keiner der aus den literarischen Quellen bekannten mythologischen Träger des Namens (*cf. RE* XII 1 [1924] 696–698 *s. v.* «Laodamas»; s. auch →Hippolytos III) kann auf den folgenden Gefäßen erkannt werden. Dasselbe gilt für Hippotion auf **1** (*cf. ML* I 2 [1886–90] 2693 *s. v.* «Hippotion» und →Hippotion I). L. (att. Leodamas) ist auch gut belegter Name historischer Personen, seltener Ladamas. Zu den verschiedenen Formen des Namens auf den Vasen *cf.* Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften ihrer Sprache nach untersucht* (1894) 46. 48.

1.* Kolonnettenkrater, spätkor. Florenz, Mus. Arch. 4198. Wohl aus Caere. – Payne, *NC* 167 Nr. 59; 329 Nr. 1464; Amyx, *CVP* 265–266, 1: Sphortosmaler; 581–582, 92 Taf. 120; Lorber, *Inschriften* Nr. 120 Taf. 35–36. – 570–550 v. Chr. – *B:* Drei Reiterpaare (je Hoplit mit Knappe oder Mitkämpfer auf Beipferd) nach l. mit je einer Beischrift (*ΛΑΔΑΜΑϜΟΣ* [*ΛΑΔΑΜΑΕΟΣ* nach Neumann, s. dazu Amyx], *ΛΑΔΑΜΑΣ, ΗΙΠΟΤΙΟΝ*); hinter ihnen zwei Hopliten zu Fuß.

2.* Hydria, spätkor. Tarent. Mus. Naz. 52846. Aus Tarent. – Amyx, *CVP* 265, 2: Damonmaler; 578, 79; 635 Taf. 118; Lo Porto, F. G., *ASAtene* N.S. 21/22, 1959/60, 228–230 Abb. 201–203; Lorber, *Inschriften* Nr. 112 Taf. 31. – Um 550 v. Chr. (Lo Porto). – Viergespann mit Wagenlenker nach l.; r. besteigt der Krieger *ΛΑϜΟΔΑ[ΜΑΣ]* (Lorber Anm. 468 und Amyx; *ΛΑϜΟΔΑ[Σ]* [Lo Porto] ist nicht belegt) den Wagen; im Bildhintergrund neben den Pferden eine Frau und weitere Figuren; vor den Pferden Frau und Hoplit (*[ΛΑϜΟ?]ΔΑΜΑΣ* Lorber; *[ΛΑ]ΔΑΜΑΣ* Lo Porto); unter den Pferden der Pferdename *ΞΑΝΘΟΣ*.

Zur Interpretation →Dion, Kommentar, und Amyx, *CVP* 552–553. Ladamas auch als Name eines Athleten auf att. sf. Amphora London, BM E 256, *ARV²* 168 (Gegenseite: →Artemis **1122**).

PIERRE MÜLLER

LAODAMEIA I → Protesilaos, → Herakles **2799**

LAODAMEIA II

(*Λαοδάμεια*) Amme des →Orestes, für die auch andere Namen überliefert sind (s. dazu **1**).

1. (= Helene **382***, = Hermione **6**) Hydria, att. rf. Athen, Kerameikos 2712. Aus Athen. – *ARV²* 1313, 6: Meidiasmaler; 1690. 1708; *Add²* 362; Burn, *Meidias* 69–70 Taf. 44–45a; Schöne, A., *AM* 105, 1990, 163–171 bes. 169 Taf. 28, 1. – Um 410 v. Chr. – Im oberen Bildfries Frauengemachsszene, wobei die Frauen mythische Namensbeischriften tragen. Es handelt sich um Helena im Kreis ihrer weiblichen Verwandten, darunter ihre Schwester →Klytaimestra. L. von dieser befindet sich am Rand eine Frau (unvollständig erhalten), die einen Säugling stillt. Das Kind ist Klytaimestras Sohn, denn die Beischrift benennt ihn Orest. Vom Namen der stillenden Amme sind nur noch die Buchstaben *]ΡΣ[.]Ν[.]Α* zu lesen. Wahrscheinlich ist Arsinoe gemeint. Diesen Namen überliefert Pind. *P.* 11, 17–18 für die Amme des Orest. Andere Benennungen der Amme des Orest (Laoda-

meia: Stesich., Page, *PMG frg.* 218; Pherekyd., *FGrH* 3 F 134; Kilissa: Aischyl. *Choeph.* 732) sind bislang nur literarisch überliefert und nicht durch bildliche Darstellungen belegt. Zu den Namen der Amme s. auch Harder, A., *Euripides' Kresphontes and Archelaos* (1985) 17; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 75.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LAODAMEIA III → Hippodameia II **13**

LAODIKE I → Hyperboreioi (*LIMC* Suppl.)

LAODIKE II

(*Λαοδίκη*) Fille de Priam (→Priamos) et d'Hécube (→Hekabe), épouse d'→Helikaon.

SOURCES LITTÉRAIRES: Chez Homère L. est connue en tant que fille de Priam (Hom. *Il.* 6, 252) et épouse d'Hélicaon (Hom. *Il.* 3, 122–124; *cf. etiam* Hyg. *fab.* 90; Apollod. *bibl.* 3 [151] 12, 5), mais d'autres auteurs la donnent pour femme d'Akamas (→Akamas et Demophon p. 443) (Tzetz. *Lykophr.* 314. 447. 495; Parth. 16; Plut. *Thes.* 34), de Démophon (Plut. *Thes.* 34) ou de →Telephos (Hyg. *fab.* 101). Contrairement aux autres Troyennes, elle n'a pas été réduite en esclavage par les Grecs, soit parce qu'elle était la belle-fille d'→Antenor (I) (Paus. 10, 26, 7–8), soit parce qu'elle avait été avalée par la terre au moment du sac de Troie (Q. Smyrn. 13, 544–547; Triph. 660–661; Tzetz. *posth.* 736; Tzetz. *Lykophr.* 314. 447. 497; Apollod. *epitome* 5, 25).

BIBLIOGRAPHIE: Cazzaniga, I., *PP* 1959, 321–336; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 479 *s. v.* «Laodike 1»; Kroll, W., *RE* XII 1 (1924) 699–700 *s. v.* «Laodike 1»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1829–1830 *s. v.* «Laodike 6».

1. (= Akamas et Demophon **9** avec bibl.) Peinture de Polygnote de Thasos représentant l'Ilioupersis dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. Perdue. – Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika* 398 frg. 432; Schefold/Jung, *SB* V 304 et n. 759. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Paus. 10, 26, 7 mentionne L. en précisant seulement qu'elle se tenait près d'un autel.

2. (= Akamas et Demophon **10** avec bibl.) Peinture de Polygnote de Thasos représentant l'Ilioupersis à la Stoa Poikile à Athènes. Perdue. – Vers 460 av. J.-C. – Plut. *Cim.* 4, 6: parmi les Troyennes, Polygnote aurait peint L. sous les traits d'Elpinice, sœur de Cimon.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

LAODIKE III → Elektra I

LAODIKEIA I

(*Λαοδίκεια*, Laodicea) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Phrygien, die von Antiochos II. zwischen 261 und 253 v. Chr. an der Stelle der älteren Städte Diospolis und Rhoas gegründet und nach seiner Gemahlin Laodike benannt wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* (1976) 481–482 *s. v.* «Laodicea ad Lycum»; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 1830 *s. v.* «Laodikeia 1»; des Gagniers, J., in des Gagniers/Devambez, P./Kahil, L./Ginouvès, R., *Laodicée du Lycos. Le nymphée* (1969) 1–11; Giuliano, A., *EAA* IV (1961) 473–474 *s. v.* «Laodicea»; de Planhol, X., in *Laodicée du Lycos. Le nymphée* (1969) 391–403; Robert, L., in *Laodicée du Lycos. Le nymphée* (1969) 247–364, insb. 315–322; Ruge, W., *RE* XII 1 (1924) 722–724 *s. v.* «Laodikeia 5»; Selke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini* 7, *Phrygien und Pisidien, DenkWien* 211 (1990) 323–326 *s. v.* «Laodikeia»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 483–484 *s. v.* «Laodikeia 4».

KATALOG

Münzen von Laodikeia (Phrygien)

A. Laodikeia allein

a) Büste

1.* AR Kistophor, 189–134 v. Chr. – *SNG* v. Aulock 8404. – Rs.: Gorytos zwischen zwei Schlangen, als Beizeichen r. laufender Hund und Kopf der L. mit Mauerkrone nach r. Vs.: Cista mystica mit Schlange.

2.* (= Lykos VII **4**) AE, vor 133 v. Chr. und Zeit des Titus (79–81 n. Chr.) bis Domitian (81–96 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 291, 82–84 Taf. 35, 3–4; 292, 92–93; MacDonald, *Hunterian* III 490 Nr. 6; Imhoof-Blumer, *KlM* I 267 Nr. 24; Forrer, *Weber* III 2, 522 Nr. 7134 Taf. 254; *SNG* Copenhagen 496. 524–525; *SNG* v. Aulock 3811. 3818. – Vs.: Büste der L. mit Mauerkrone nach r. Bisweilen *ΛΑΟΔΙΚΕΙΑ* oder *ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ* oder *ΛΑΟΔΙΚΗΑ*. Rs.: Löwe oder Aphrodite oder Hera oder Nike oder Lorbeerkranz oder Lykos als Wolf.

3.* AE, Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Mitte 3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 297–298, 114–120 Taf. 36, 3; Imhoof-Blumer, *KlM* I 272 Nr. 45; Forrer, *Weber* III 2, 522 Nr. 7135 Taf. 254; *SNG* Copenhagen 546; *SNG* v. Aulock 3833. – Vs.: Büste der L. mit Mauerkrone und Schleier nach r. *ΛΑΟΔΙΚΕΙΑ*. Rs.: Asklepios oder Hermes oder Zeus Laodikenos oder Füllhorn oder zwei Hände.

b) In ganzer Gestalt

4.* AE, Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen 541. – Rs.: Frontal stehende L. mit Kalathos, Kopf nach l., in der Rechten Statuette des Zeus Laodikenos und in der Linken Füllhorn haltend. Vs.: Büste des Senatus (→Synkletos).

B. Laodikeia mit anderen Figuren

a) Mit Flußgöttern

5. (= Kapros I **10*** mit Lit., = Lykos VII **20**) AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Commodus (180–192 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 268 Nr. 26 Taf. 8, 26; *idem*, *Flußg* 326–327 Nr. 385 Taf. 12, 22. – Rs.: Nach l. thronende Stadtgöttin mit Kalathos, mit der Linken ein Szepter schulternd und in der Rechten eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend; zu ihren Füßen l. Lykos und r. Kapros; darunter bisweilen Wellen.

6. (= Kapros I **11*** mit Lit., = Lykos VII **21**) AE, Caracalla, 211/212 n. Chr. – *BMC* Phrygia 317, 229 Taf. 38, 3; Imhoof-Blumer, *Flußg* 327 Taf. 12, 23; *SNG* v. Aulock 8419. – Rs.: Wie **5**, Kapros hält zusätzlich in der Linken ein Füllhorn.

7. (= Kapros I **7*** mit Lit., = Lykos VII **10**) AE, Faustina II. († 176 n. Chr.) und Julia Domna († 217 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 313, 215–216 Taf. 37, 10; Imhoof-Blumer, *Flußg* 325 Nr. 380–381 Taf. 12, 17–18. – Rs.: Frontal stehende Stadtgöttin mit Kalathos, Kopf nach l., in der Rechten Schale und in der Linken eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend, zu ihren Füßen l. Lykos als Wolf und r. Kapros als Eber.

b) Mit Stadtgöttinnen

8.* AE, Homonoia-Prägung, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 326, 273–274 Taf. 53, 3. – Rs.: L. und Pergamon, beide mit Mauerkrone, sich gegenüberstehend, Hände schüttelnd und mit der Linken Szepter haltend.

9.* (= Ephesos **6***) AE, Homonoia-Prägung, Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 328, 280; *SNG* Copenhagen 612; *SNG* v. Aulock 3867. – Rs.: Wie **8**, aber hier mit Ephesos und beide haben Modius. Vs.: Büste des →Demos.

10. AE, Homonoia-Prägung, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 329, 284. – Rs.: Rechts nach l. stehende L. mit Mauerkrone, mit der Linken Szepter schulternd und mit der Rechten Statuette des Zeus Laodikenos haltend, vor ihr l. nach r. stehende Smyrna als Amazone, mit der Linken Doppelaxt schulternd und mit der Rechten Statuette der Nemesis haltend, zwischen beiden Stadtgöttinnen Altar.

11.* AE, Homonoia-Prägung, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3874. – Rs.: Wie **10**, jedoch L. l. stehend und r. Pergamon mit Mauerkrone, der in der Rechten Statuette des Asklepios hält und mit der Linken Szepter schultert.

c) Mit Provinzen

12. (= Karia **1*** mit Lit.) AE, Caracalla, 211/212 n. Chr. – *BMC* Phrygia 317, 228 Taf. 38, 2; Hecht, R. E., *NC* 1968, 30 Nr. 9 Taf. 9, 8; *SNG* v. Aulock 3856. – Rs.: Nach l. thronende L. mit Mauerkrone, in der Linken Füllhorn und in der Rechten Statuette des Zeus Laodikenos haltend, vor ihr Phrygia, hinter ihr Karia.

KOMMENTAR

Die schon früh zwischen 189 und 134 v. Chr. einsetzenden Darstellungen (**1–3**) zeigen L. in dem beliebtesten Tyche-Typus (→Tyche) auf Vorderseiten von Münzen als Kopf oder Büste mit Mauerkrone im Profil. Unter Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) hält die ganze Gestalt ihren Einzug auf den Prägungen (**5**). Neben dem Füllhorn (**4. 6. 12**) und dem Szepter (**5–6. 8–11**), die den Reichtum und die Führungsrolle der Stadt versinnbildlichen sollen, hält die Stadtgöttin oft eine Statuette des →Zeus Laodikenos (**4–7. 10–12**), die wahrscheinlich die dort in dem berühmten Heiligtum aufgestellte Kultstatue wiedergibt. Während die ganzgestaltige L. allein bisher nur auf **4** zu sehen ist, wird sie hingegen oft mit den an der Stadt vorbeifließenden personifizierten Flüssen Lykos und Kapros (**5–7**) oder mit anderen ihr durch Homonoia verbundenen Stadtgöttinnen gezeigt (**8–11**). Den wohl bedeutenden Aufschwung dieser Stadt unter Caracalla bezeugen neben den Inschriften (Robert 294) und Bauten (Ginouvès 124) einerseits die Homonoia-Prägungen mit den ihr verbundenen Städten Ephesos (**9**), Smyrna (**10**) und Pergamon (**8. 11**) und andererseits die Exemplare, auf denen die thronende L. sowohl von Phrygia als auch von Karia umgeben ist (**12**). Vielleicht ist im letzteren, ikonographisch allgemein selten zu findenden Fall (vgl. →Isauria **1*** = Kilikia **1** = Lykaonia **1**) sogar eine uns ansonsten nicht mehr bekannte kurzzeitige Vereinigung der benachbarten Provinzen dokumentiert, bei der L. die Hauptstadt war.

RAINER VOLLKOMMER

LAODIKEIA II

(*Λαοδίκεια*, Laodicea) Personifikation der gleichnamigen Hafenstadt an der Mündung des Orontes in Nordsyrien, früher Ramitha oder Mazabda, durch Seleukos I. (301–281 v. Chr.) neugegründet und unbenannt zu Ehren seiner Mutter Laodike. 194 n. Chr. wird die Stadt dank ihrer Unterstützung für Septimius Severus (193–211 n. Chr.) gegen Pescennius Niger (193–194 n. Chr.) Metropolis und 197/198 Kolonie.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 1830–1831 *s. v.* «Laodikeia 2»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1675–1676 *s. v.* «Laodikeia»; Giuliano, A., *EAA* IV (1961) 474 *s. v.* «Laodicea al Mare»; Honigmann, E., *RE* XII 1 (1924) 713–718 *s. v.* «Laodikeia 1»; Rey-Coquais, J.-P., *PECS* (1976) 482 *s. v.* «Laodicea ad Mare»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 482–483 *s. v.* «Laodikeia 1»; Ziegler, R., *Chiron* 8, 1978, 493–514.

KATALOG

Münzen von Laodikeia

a) Kopf oder Büste

1. AE, 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Galatia, etc. 247, 1–3 Taf. 29, 2; *SNG* Copenhagen 321. 323. 326. – Vs.: Kopf der L. mit Schleier und Mauerkrone nach r. Rs.: Nike.

2.* AR Tetradrachme und AE, 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Galatia, etc. 247–249, 4–9. 14–19 Taf. 29, 3. 4. 8; MacDonald, *Hunter* III 202–203 Nr. 1. 4–7 Taf. 74, 13–14; Forrer, *Weber* III 2, 760 Nr. 7982–7983 Taf. 293; Grose, *McClean* III 359 Nr. 9431–9432 Taf. 348, 4–5; *SNG* Copenhagen 318. 325. 328. 330. 332–333. – Vs.: Büste der L. mit Schleier und Mauerkrone nach r. Rs.: Thronender Zeus mit Nike auf r. Hand oder Tyche.

3.* AR Tetradrachme und AE, Augustus (31 v. Chr.–14 n. Chr.) bis Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 251–253, 30–31. 33–36. 40–52 Taf. 30, 1–3; 259, 88; Forrer, *Weber* III 2, 760–761 Nr. 7984. 7986–7987 Taf. 293–294; Grose, *McClean* III 360 Nr. 9434 Taf. 348, 7; *SNG* Copenhagen 339–342. 344–348. – Rs.: Wie **2.**

4.* AR Tetradrachme und AE, Hadrian (117–138 n. Chr.) und Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 254–255, 54–60 Taf. 30, 4–5; MacDonald, *Hunter* III 204–205 Nr. 14–25 Taf. 74, 15; *SNG* Copenhagen 351. – Rs.: Büste der L. mit Mauerkrone und Pharos auf dem Kopf und Ohrringen in Weintrauben endend nach r.

5.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 255–256, 61–74 Taf. 30, 6; MacDonald, *Hunter* III 206 Nr. 26–32 Taf. 74, 16; Forrer, *Weber* III 2, 761 Nr. 7988 Taf. 294; Grose, *McClean* III 360 Nr. 9435 Taf. 348, 8; *SNG* Copenhagen 349–350. 352–354; Seyrig, H., *Syria* 29, 1952, 55–56 Taf. 3, 4–5. – Rs.: Wie **4,** aber nach l.

6.* AE, Commodus (180–192 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 257, 78–79 Taf. 30, 8; MacDonald, *Hunter* III 206 Nr. 34 Taf. 74, 17; *SNG* Copenhagen 358–359. – Rs.: Büste der L. mit Mauerkrone nach r. auf Sockel in zweisäuligem Schrein.

7.* AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 261, 99–103 Taf. 31, 1; MacDonald, *Hunter* III 207–208 Nr. 40–42 Taf. 74, 18; *SNG* Copenhagen 374. – Rs.: Wie **6,** aber ohne Sockel.

b) Ganze Gestalt

8.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Philippus I. (244–249 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 257, 75–77 Taf. 30, 7; 262, 109; MacDonald, *Hunter* III 208 Nr. 46. – Rs.: Frontal stehende L., Kopf nach r., in der Rechten Steuerruder und in der vorgestreckten Linken kleine Figur.

9.* AE, Philippus I. (244–249 n. Chr.), Philippus II. (247–249 n. Chr.) und Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 263, 112 Taf. 31, 6; MacDonald, *Hunter* III 208 Nr. 48; *SNG* Copenhagen 375. – Rs.: Wie **8,** aber in der vorgestreckten Linken zwei Figuren.

10.* AE, Septimius Severus, 193/194–197/198 n. Chr. – Prieur, M./Amandry, M., *RBNum* 133, 1987, 76 Taf. 13 d; Meyer, H., *QuadTic* 18, 1989, 269–272. 275–277 Taf. 1–2, 3. – Rs.: Nach l. thronende L. mit Mauerkrone, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Füllhorn, zu ihren Füßen l. schwimmender Hafengott mit zweistöckigem Pharos in der erhobenen Linken, unter dem Thron Delphin.

11.* AE, Septimius Severus, 202–211 n. Chr. – Missere, G., *RINum* 67, 1965, 83–87 Abb. 1–3; Rosenthal-Heginbottom, R., *Israel Numismatic Journal* 4, 1980, 53–54 Nr. 53–54. 57–58 Taf. 15; Prieur/Amandry, *a. O.* **10,** 76 Nr. 1 Taf. 13 a. 14; 77 Nr. 8 Taf. 14, 80 Nr. 32 Taf. 17. – Rs.: Wie **10,** aber L. sitzt auf Felsen, unter ihr jetzt der Hafengott, bisweilen im Feld l. Stern.

12.* AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 261, 104 Taf. 31, 3. – Rs.: Nach l. auf Felsen sitzende L. mit Mauerkrone, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Füllhorn, zu ihren Füßen schwimmender Hafengott, vor ihr Marsyas mit Weinschlauch.

13.* AE, Philippus I. (244–249 n. Chr.). – *BMC* Galatia, etc. 262, 110 Taf. 31, 2. – Rs.: Frontal sitzende L. mit Mauerkrone, in der Linken Füllhorn, zu ihren Füßen schwimmender Hafengott, l. und r. nähern sich ihr je zwei Stadtgöttinnen, die vorderste hält ihr jeweils einen Kranz entgegen.

KOMMENTAR

Vom 1. Jh. v. Chr. an wird die Stadtgöttin auf Münzen von Laodikeia gezeigt. Sie entspricht dem geläufigen Typus des Kopfes oder der Büste der Tyche mit Mauerkrone im Profil (**1–7**). Unter Hadrian (**4**) und Antoninus Pius (**5**) wird die Büste reicher verziert, die Ohrringe enden in Form von Weintrauben und neben der Mauerkrone erscheint auf ihrem Kopf der Pharos. Beide Symbole charakterisieren den Reichtum des Ortes, die Trauben weisen auf den aus der Umgebung stammenden und wohlgeschätzten Wein hin, mit dem die Stadt regen Handel trieb (Strabon 16, 2, 9 p. 752), und der Pharos auf den bedeutenden Hafen, dank dessen sie sich wie wenige andere Zentren diesen bedeutenden Leuchtturm leisten konnte (Seyrig, H., *Syria* 29, 1952, 54–59). Unter Commodus (**6**) und Elagabal (**7**) wird die Büste der L. in einen Schrein versetzt, was ihre kultische Verehrung dokumentiert. Erst ab Mark Aurel (**8**) tritt L. in ganzer Gestalt auf, entweder frontal stehend mit Steuerruder in der Rechten und einer (**8**) oder zwei Figuren (**9**) in der Linken oder auf einem Stuhl (**10. 13**) oder Felsen (**11. 12**) sitzend mit (**10–12**) oder ohne (**13**) Steuerruder in der Rechten und Füllhorn in der Linken und zu ihren Füßen schwimmender Hafengott. Der letztere Typus leitet sich von der berühmten Gruppe des Eutychides im nahe gelegenen Antiocheia ab, →Antiocheia und den Orontes zeigend. Da Laodikeia auch am Orontes liegt, könnte man bei den Schwimmenden an eben diesen Flußgott denken, würde dieser nicht in der erhobenen Hand zweifelsfrei den Pharos halten und so klar im Unterschied zu Antiocheia auf den Hafengott anspielen, der des öfteren nur als Oberkörper zu Füßen seiner Stadtgöttin dargestellt wird (s. dazu →Kaisareia II, Kommentar). Der vor L. auf **12** stehende Marsyas mit Weinschlauch kann einerseits wiederum auf die Wohlhabenheit dank des Weinhandels hindeuten, andererseits auf den Status einer *civitas libera,* denn die originale Statue des Silens mit dem Weinschlauch stand in Rom auf

dem Forum Romanum und galt als Symbol der Freiheit, das von vielen Städten des Ostens übernommen wurde (dazu Veyne, P., «Le Marsyas ‹colonial› et l'indépendance des cités», *RPh* 35, 1961, 87–98; Stylow, A. U., *Libertas und Liberalitas* [1972] 7; Simon, *GRöm* 133–134 mit Lit.). Schließlich sollen die die L. bekränzenden zwei Stadtgöttinnen auf **13** die Bedeutung der Stadt bestätigen. RAINER VOLLKOMMER

LAODOKE → Amazones 243

LAODOKOS

(*Λαόδοκος,* ion. *Λεώδοκος; Λαόδοχος* bei Eust. *ad* Hom. *Il.* 447, 29) Trojaner, Sohn des →Antenor (I) und der →Theano.

LITERARISCHE QUELLEN: L. ist einer der zehn (oder mehr) Söhne des Antenor (Hom. *Il.* 4, 87), des Anführers der Dardaner und Beraters des →Priamos (*Il.* 3, 148. 262. 312) und der Athenapriesterin Theano. Von den zehn in Hom. *Il.* aufgeführten Antenoriden fallen bei dem Iliasdichter in den Kämpfen um Troja sieben Söhne und ein Enkel des Antenor. Vom Tod des L. wissen wir für die Frühzeit jedoch nur durch die verschollene Amphora des Malers der Inschriften aus der Slg. Pembroke-Hope (**1**), und dann durch den späten Q. Smyrn. 11, 85, bei dem L. durch →Diomedes stirbt.

Bei Hom. (*Il.* 4, 87) wird L. als starker Lanzenkämpfer genannt, in dessen Gestalt →Athena den Lykier →Pandaros zu dem verhängnisvollen Bogenschuß auf →Menelaos (*Il.* 4, 86–104) verleitet, der zum Vertragsbruch und schließlich zum Waffenstillstand führte. In den Zeugnissen und Fragmenten zum verlorenen Epos *Aithiopis* (Davies *EGF* p. 45–48; Bernabé PEG p. 65–71) wird L. nicht genannt. In der Kampfszene auf **1** wird der Lykier →Glaukos (V) von Aias (I) beim Kampf um die Leiche des Achilleus (Q. Smyrn. 3, 212–285; 14, 135–136; Apollod. *epitome* 5, 4) getötet, nachdem er an der Seite von Aineias, Agenor, Paris und L. auf trojanischer Seite gekämpft hat. Bei Q. Smyrn. (3, 212 ff.) erscheinen die gleichen Kämpfer wie auf **1.**

Es ist auffällig, wie oft die Antenoriden bei Hom. mit den wichtigsten trojanischen Heerführern zusammen auftreten, besonders mit Aineias (vgl. *Il.* 2, 819–823; 12, 93; 12, 98–100; 13, 489–490; 14, 425–426; 15, 339–342; 16, 535–536; vgl. auch die Rettung des Antenoriden Agenor durch Apollon, *Il.* 21, 545–580. 600–610). Aus den rühmenden Worten des Iliasdichters geht hervor, daß Hom. hier dem bedeutenden Adelsgeschlecht der Antenoriden ein Denkmal setzen wollte. Auch Soph. behandelte in den *Antenoridai* das Schicksal des Antenor und seiner Söhne. Gemäß Strabon 13, 1, 53 p. 608 hatte er in dieser Tragödie (*TrGF* IV p. 160–161) die im 5. Jh. v. Chr. berühmte Geschichte von dem Pardelfell berichtet, das bei der Zerstörung Troias am Hause des Antenor aufgehängt war und als verabredetes Zeichen für die Griechen galt, sich von Antenors Haus fernzuhalten (so auch Polygnot bei Paus. 10, 27, 3, vgl. →Antenor I **4**). Antenor hatte nämlich einst die griech. Gesandten nach Troja, →Menelaos und →Odysseus, als Gastfreunde aufgenommen (Hom. *Il.* 3, 205–208; Paus. 10, 26, 7) oder soll sie sogar gerettet haben (Apollod. *epitome* 3, 28–29), weshalb er und sein Haus verschont wurden. Man kann sich fragen, ob das Pardelfell, das auch L. auf **1** trägt, eine Art Abzeichen der Antenoriden war oder sogar einstmals als Kennzeichen aller adeligen Dardaner gedient hat, denn auch Paris-Alexandros konnte das Pardelfell tragen (→Alexandros **91*** und Hom. *Il.* 3, 17). Daß die Ausführungen des Q. Smyrn. auf einer alten epischen Quelle (*Aithiopis ?*) aufbauen, läßt sich am Tod des L. nachweisen, der bei Q. Smyrn. 11, 85 durch die Hand des Diomedes fällt, was zeigt, daß sich sowohl Q. Smyrn. als auch der Vasenmaler von **1** an epischen Voraussetzungen orientiert haben, die uns heute verloren sind. Die Etymologie des Namens L. zeigt, daß man aus ihm den «Beherberger» heraushörte, weil sein Vater Antenor die griechischen Gesandten Menelaos und Odysseus beherbergt hatte.

BIBLIOGRAPHIE: Espermann, I., *Antenor, Theano, Antenoriden. Ihre Funktion und Bedeutung in der Ilias. Beitr. z. Klass. Philol.* 120 (1980) 63–71; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 484 *s. v.* «Laodokos 5»; Höfer, U., *ML* II 2 (1894–97) 1832 *s. v.* «Laodokos 5»; Kullmann, H., *Die Quellen der Ilias* (1960) 177 ff.; Lamer, H., *RE* XII 1 (1924) 727 *s. v.* «Laodokos 2»; Robert, *Heldensage*[4] III 2, 2, 1513–1515; Schefold, K., *SB* II 219.

1.* (Achilleus **850*** mit Lit., = Aineias **58,** = Alexandros **90** mit Lit., = Athena **553,** = Diomedes **113,** = Echippos **1,** = Glaukos V **9**) Halsamphora, chalkidisch. Verschollen, ehem. Slg. Pembroke und Hope. – Rumpf, *ChalkVas* 9–10 Nr. 5; 58–60 Taf. 12. – Um 540 v. Chr. Maler der Inschriftenamphoren. – L. (*ΛΕΟΔΟΘΟΣ*) beim Kampf um die Leiche des Achilleus im Rücken der Aineias-Gruppe als zusammenbrechender, von einem Akontion (Wurfspeer) getroffener Hoplit dargestellt. Das tödliche Geschoß (mit Schlaufe) steckt noch in seiner l. Schulter. Es kann nicht von Aias stammen, der mit dem Dory, der großen Stoßlanze, Achills Leichnam verteidigt. L. trägt über seinem Chiton ein Pardelfell, das ihn zusammen mit der Namensbeischrift wohl als den in der *Ilias* gerühmten Lanzenkämpfer und Sohn des Antenor kennzeichnen soll. Durch seinen Sturz und den in die Frontalansicht gedrehten Kopf bildet L. das kompositorische Pendant zu dem ebenfalls verwundet zusammenbrechenden Lykier Glaukos (V), der versucht hatte, den Leichnam des noch in seinen Waffen liegenden Achilleus ins Dardanerlager zu ziehen und von Aias (I) dabei tödlich getroffen wird. Der Wurfspeer muß L. auf der Flucht ereilt haben. Diomedes wird bei dem Kampf um die Leiche des Achilleus von den Iliasinterpreten vermißt und bei den Beschreibungen von **1,** wo er dargestellt ist, meist als zu dieser Szene nicht zugehörig abgetan (vgl. →Achilleus

850*). Diomedes wurde offenbar in der epischen Vorlage, auf der die Kampfszene auf **1** basiert, von L. am Finger verletzt, während er ihn mit seiner Wurflanze in die Schulter getroffen hatte. Seine Anwesenheit auf **1** ist also genauso ernstzunehmen wie der Tod des L. durch Diomedes, den der späte Gewährsmann Q. Smyrn. überliefert. Daß hier L., genauso wie der Lykier Glaukos, an seiner Verwundung stirbt, ist aus ihrer pendantartigen Darstellung mit den beiden großen in die Frontalansicht gedrehten Köpfen (vgl. hierzu → Diomedes I **19***) zu schließen.

GRATIA BERGER-DOER

LAOKOON

(*Λαοκόων*, Laocoon) Trojaner, Bruder des → Anchises und damit Verwandter des Königshauses, Priester des → Apollon Thymbraios in dessen Heiligtum vor den Toren Trojas. L. ist Vater zweier Söhne, die Antiphas und Thymbraios heißen, während für deren Mutter der häufige Name Antiope überliefert ist. Außer seinem grauenvollen Ende ist von L. kaum etwas bekannt: Ein dämonisches Schlangenpaar, das Apollon übers Meer sendet, tötet ihn und den einen Sohn, oder beide Söhne vor den Augen des Vaters, oder alle drei. Apollon sagt mit diesem Vorzeichen den Untergang der Stadt voraus, auf deren Seite er in den homerischen Epen steht, das heißt, er wird Troja nicht weiter schützen. Zugleich wird das Schicksal des L. zum Signal für seinen Bruder Anchises und dessen Sohn → Aineias, die von dem Gott aufgegebene Stadt rechtzeitig zu verlassen.

Das bisher Zusammengefaßte entspricht den griechischen Versionen des L.-Mythos in den kyklischen Epen, auf der tragischen Bühne und in der hellenistischen Dichtung. Davon ist die augusteische Version im 2. Buch der Aeneis zu trennen, die Vergil seinem Haupthelden am Hof der Dido in den Mund legt. Als einzige poetische Schilderung des L.-Schicksals, die aus der Antike erhalten blieb, konnte es nicht ausbleiben, daß sie mit der einzigen bisher bekannten großplastischen Darstellung, der 1506 aufgefundenen vatikanischen Gruppe (**7**), in Beziehung gesetzt wurde: s. dazu im Kommentar; hier nur so viel: Apollon als Vernichter des L. und damit Trojas entsprach nicht der augusteischen Definition des Apollinischen (dazu s. *LIMC* II 436). Der vergilische L. vollzieht daher ein Opfer für Neptunus, und die furchtbaren Schlangen kehren nach vollbrachter Tat zu der Göttin zurück, von der sie wohl ausgesandt zu denken sind: Sie bergen sich unter dem Schild des Kultbildes der Athena auf der Burg von Troja (*Aen.* 2, 227). Die Trojaner aber glauben in ihrer Verblendung, daß L. dafür bestraft worden sei, daß er das hölzerne Pferd – ein «Weihgeschenk» für eben jene Göttin – mit seinem Speerwurf verletzt habe (50–53 und 229–231). Der berühmte Ausspruch des L., *«timeo Danaos et dona ferentes»* (49) ist in den Wind geschlagen, das Unheil nimmt seinen Lauf, aber Apollon ist von aller Grausamkeit entlastet. Sein Priester und Hauptpriester der Stadt zugleich (319: *arcis Phoebique sacerdos*) ist Panthus, dem Vergil das nicht weniger berühmte *fuimus Troes* (325) in den Mund legt. Das Schicksal des L. ist für Aeneas nicht das Zeichen zum Aufbruch wie in den griechischen Fassungen des Mythos, sondern er stürzt sich tapfer in den Kampf mit den Achäern, wird Zeuge von deren Greueln, ist in Versuchung, Helena umzubringen, woran ihn seine göttliche Mutter Venus hindert, die ihm zur Flucht rät (619). Neptunus, Iuno, Minerva und Iuppiter wirken zusammen zum Untergang Trojas (610–618), Apoll bleibt im Hintergrund. Sein thymbräisches Heiligtum, das dem schuldlosen Priamiden → Troilos (*LIMC* I 72–73) und der Familie des L. zum Verhängnis wird, existiert für Vergil im Jahrzehnt nach Actium, als die Aeneis entstand, nicht. Er läßt den Priamiden in einer Schlacht besiegt werden (*Aen.* 1, 474–478) und L. als Neptunuspriester auftreten. Thymbraeus heißt vielmehr der *pulcher Apollo* von Delos, der den flüchtenden Aeneas majestätisch empfängt und das Stieropfer für Neptunus und sich selbst gnädig entgegennimmt (*Aen.* 3, 85. 119).

LITERARISCHE QUELLEN: Sämtliche Quellen sind bei Zintzen (Appendix 67–72) im Wortlaut ausgeschrieben und 15–48 im Hinblick auf Vergil interpretiert. Die Quellen 1 und 2 (Hom. *Od.* 8, 492–515 und Lesches, *Ilias parva*, Davies *EGF* p. 52–53) enthalten in ihrer Schilderung der → Iliupersis nicht die Gestalt des L. Dieser tritt zuerst bei Arktinos von Milet auf (Zintzen Nr. 3, Davies *EGF* p. 62). Wir kennen dessen *Iliupersis* nur in der Zusammenfassung des Proklos: Die Trojaner haben das hölzerne Pferd für Athena als Weihgeschenk aufgestellt und feiern fröhlich das Ende des Krieges. «Zu diesem Zeitpunkt erscheinen zwei Schlangen und vernichten L. und den einen seiner Söhne. Durch dieses Zeichen (*τέρας*) gewarnt, begibt sich Aineias mit den Seinen ins Idagebirge.» Darauf überfallen die Achäer Troja. Von den drei großen Tragikern war es nur Sophokles, der dem L. eine Tragödie widmete (*TrGF* IV F 370–377; Zintzen Nr. 5). In ihr kamen die beiden L.-Söhne durch die Schlangen zu Tode, während L. aus Gründen der dramatischen Technik als tragische Gestalt auf der Bühne übrig blieb. Eines der wenigen wörtlichen Fragmente (F 373), aus einem Botenbericht, führt den fliehenden Aineias vor Augen: Er trägt den durch den Blitz des Zeus lahmen Anchises auf den Schultern und ist von den Seinen umringt. Sophokles schloß sich also hierin an Arktinos an. Für das 5. Jh. v. Chr. haben wir sonst nur das indirekte Zeugnis bei Serv. *Aen.* 2, 201 (Zintzen Nr. 4; *frg.* 9 Snell/Maehler), daß Bakchylides über L. und dessen Gemahlin und die von den kalydnischen Inseln kommenden Schlangen geschrieben habe, die in Menschen verwandelt worden seien. Ihre Namen nannte Sophokles in seiner L.-Tragödie (*TrGF* IV F 372; Zintzen Nr. 12): Porkis und Chariboia. Es handelt sich also nicht um eine Verwandlung menschlicher Gestalten in Schlangen wie bei → Kadmos (I) und → Harmonia, sondern um den umgekehrten Vorgang, aber auch hier um ein männliches und ein weibliches Wesen, ähnlich wie bei den «guten» Schlangen → Agathodaimon und Agathe Tyche. – Das oben zitierte *Schol.* (Serv. *Aen.* 2, 201) bringt noch einen weiteren Dichter ins Spiel, den Alexandriner Euphorion (*frg.* 70 Powell; Zintzen Nr. 6). Er ist als griechisches Vorbild für Vergil besonders wichtig, da bei ihm L. bereits für → Poseidon/Neptunus ein Opfer vollzieht. Er ist dazu wie bei Vergil (*Aen.* 2, 201) durch das Los bestimmt, da die Trojaner nach Euphorion den Poseidonpriester gesteinigt haben, weil er nicht durch Opfer an seinen Gott die Landung der Griechen an der Küste bei Troja verhindert hatte. So sprang der Priester des Apollon Thymbraios ein, L. «Dieser hatte einen Frevel verübt, indem er vor dem Götterbild mit seiner Gemahlin Antiope Verkehr pflegte, weshalb er durch die gesandten Schlangen mit seinen Söhnen vernichtet wurde.» Das wörtlich Zitierte und damit der Untergang aller drei – des Vaters und der Söhne – wird dem Euphorion zugeschrieben (Zintzen 25). Ob das auch für den Frevel vor dem Kultbild anzunehmen ist, den Zintzen *ibidem* sogar schon dem Bakchylides zuweist, bleibe dahingestellt. Handelt es sich nicht etwa um spätantike Moralität, die *ex eventu* eine Begründung für den furchtbaren Untergang des L. sucht? Hyg. *fab.* 135 (Zintzen Nr. 11), der als einziger die Namen der L.-Söhne überliefert, schreibt nur, L. habe «gegen den Willen des Apollon eine Gemahlin genommen und Kinder gezeugt». Mir scheint möglich, daß Apollon als Orakelgott den L. nur vor Heirat und Kinderzeugung gewarnt hat, und daß dies bei Bakchylides *de Laocoonte et uxore eius* berichtet war (*frg.* 9 Snell/Maehler; Zintzen Nr. 4). Vergil läßt diese Version beiseite. L. und seine Söhne, die man sich als Ministranten denken muß, sind «völlig unschuldig» (Zintzen 13). Sie finden ihr grauenvolles Ende deshalb, weil die Götter den Untergang Trojas beschlossen haben. Eines der Omina dafür ist der Tod des L. und seiner Söhne.

BIBLIOGRAPHIE: *1. Rein oder vorwiegend philologisch* (auch zu Plin. *nat.* 36, 37): Andreae, B., «Plinius und der Laokoon», 8. *TrierWPr* 1986; Bethe, E., *RE* XII 1 (1924) 736–737 *s. v.* «Laokoon 1»; Engelmann, R., *ML* II 2 (1894–97) 1833–1836 und 1836–1843 (bildliche Darstellungen) *s. v.* «Laokoon 2»; Geyer, A., «Nero und Laokoon», *AA* 1975, 265–275; Kleinknecht, H., «Laokoon», *Hermes* 79, 1944, 66–111; Klingner, F., *Virgil* (1967) 410–415; Maurach G., *Gymnasium* 99, 1992, 227–247; Simon, E., *EncVirg* III (1987) 113–116; Zintzen, C., «Die Laokoonepisode bei Vergil», *AbhMainz* 1979 Nr. 10; Zwierlein, O., «Plinius über den Laokoon», in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 433–443.

2. Rein oder vorwiegend ikonographisch: Andreae, B., *Laokoon und die Gründung Roms* (1989); Aström, P., «Suggerimento per una nuova ricostruzione del Laocoonte», *Colloqui del Sodalizio*, serie 2 n. 2 (1968/70) 11–20; v. Blanckenhagen, P. H., «Laokoon, Sperlonga und Vergil», *AA* 1969, 256–275; Brein, F., «Zum Laokoon», in *Festschr. E. Diez* (1978) 33–38; Daltrop, G., *Die Laokoongruppe im Vatikan, Xenia* 5 (1982); Foerster, R., «Laokoon», *JdI* 21, 1906, 1–32; Fuchs, W., in Helbig[4] I Nr. 219; Geyer, A., *Die Genese narrativer Buchillustration. Der Miniaturenzyklus zur Aeneis im Vergilius Vaticanus* (1989) 221–222 und *passim* Taf. 18, 1; *eadem*, *GGA* 243, 1991, 99–114 (Besprechung von Andreae); Gross, W. H., «Zur Laokoon-Gruppe und ihren Künstlern», *Nachrichten der Giessener Hochschulgesellschaft* 35, 1966, 107–116; Hampe, R., *Sperlonga und Vergil* (1972) 70–79; Hiller, F., «Wieder einmal Laokoon», *RM* 86, 1979, 271–295; Himmelmann, N., «Laokoon», *AntK* 34, 1991, 97–115; Howard, S., «Laocoon Restored», *AJA* 93, 1989, 417–422; Lippold, *GrPl* 384–385; Maaskant-Kleibrink, «The Laocoon Group on Gems», *BullAntBesch* 47, 1972, 135–146; Magi, F., *Il ripristino del Laocoonte* (1960); Pollak, L., *RM* 20, 1905, 277–282 Taf. 8; Schmidt, M., «Eine unteritalische Vasendarstellung des Laokoon-Mythos», in Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 239–248; Sichtermann, H., *Laokoon. Opus Nobile* 3 (1957) = *Reclams Werkmonographien* 101 (1964); Simon, E., «Laokoon und die Geschichte der antiken Kunst», *AA* 1984, 643–672; Vergara Caffarelli, E., «Studi per la restituzione del Laocoonte», *RivIstArch* 3, 1954, 29–69.

3. Zum Nachleben der vatikanischen Gruppe (starke Auswahl): Brummer, H. H., «The Statue Court in the Vatican Belvedere», *Stockholm Stud. Hist. Art* 20, 1970, 73–119; Bialostocka, J., *Lessing, Laokoon. Miroirs d'Art* (1964); Bieber, M., *Laocoon. The Influence of the Group since its Rediscovery* (1942); Ettlinger, L. D., «Exemplum doloris. Reflections on the Laocoon Group», in *Essays in Honor of E. Panofsky* (1961) 121–126; Favaretto, I., «La tradizione del Laocoonte nell'arte Veneta», *AttiVen* 141, 1982/83, 75–92; Goethe, J. W., *Artemis-Ausgabe* XIII (1949) 161–175; v. Humboldt, W., *Gesammelte Schriften* IX (1912) 233–240; Ladendorf, H., *Antikenstudium und Antikenkopie*[2] (1958) 37–38. 41–46; Lorenz, Th., «Ein zweiter Laokoon?», *AA* 1989, 69–70; Lessing, G. E., s. Bialostocka; Oechslin, W., «Il Laocoonte o del restauro delle statue antiche», *Paragone – Arte* 24, 1974, 287–329; Piccirillo, F., *EncVirg* III (1987) 116–118; Pigler, A., *Barockthemen* (1974); Prandi, A., *RivIstArch* 3, 1954, 78–107; Ripa, C., *Iconologia* (1603) 103 *s. v.* «Dolore»; Winckelmann, J. J., *Geschichte der Kunst des Altertums* (ed. Senff 1964) 276–278; Winner, M., «Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance», *JbBerlMus* 16, 1974, 83–121.

KATALOG

Obwohl der Tod des L. den Auftakt zur → Iliupersis bildet, gehört er nicht zu den typischen, immer wiederholten Szenen aus diesem Themenkreis. Die Darstellung des trojanischen Priesters ist ausgesprochen selten, im Gegensatz etwa zu seinem Neffen Aineias.

Unteritalische Vasen

1.* (= Apollon **273**) Glockenkrater, frühluk. Basel, Antikenmus. Lu 70. – *LCS Suppl 2*, 154, 33 a und *Suppl 3*, 6, 33 a: Pisticci-Maler, reife Periode; Schmidt 182–185. 239–248; Hampe 73 Anm. 106; Schauenburg, K., «Götterstatuen auf unteritalischen Vasen», *AA* 1977, 294–295; Schefold, *SB* III 153 Abb. 202; Trendall, *RFSIS* 19 Abb. 8. – 430/25 v. Chr. – Links das Kultbild des Apollon Thymbraios als Kuros auf einer Basis, mit Lorbeerkranz und -stamm und Bogen. Dieselben Attribute, zudem einen schmalen Schultermantel, trägt der «lebendige» Gott am r. Bildrand; nur steht er frontal, das Kultbild im Profil. Zwei bärtige Schlangen umringeln es; die Basis ist von Teilen eines zerstückelten Knaben umgeben. Einiges fehlt, das bereits von den Reptilien verschlungen ist. Ob das auch für den zweiten Sohn des L. gilt, ist unklar gelassen. L. eilt mit klagend über das Haupt gelegter Hand heran, bärtig, im Himation. Mit seiner verhaltenen Trauer kontrastiert die Aktion seiner Gemahlin Antiope, die eine Axt mit beiden Händen über dem Kopf schwingt. Es ist die Axt zum Töten des Opfertiers, die hier vergeblich gegen die Schlangen gerichtet ist. Selbst wenn das Kultbild trifft, dem «lebendigen» Apollon kann sie nichts anhaben.

2.• (= Apollon **883**) Frr., zusammengesetzt, eines mittelapul. Kraters (?). Ehem. Ruvo, Mus. Jatta (verschollen). Aus Ceglie del Campo bei Bari. – Jatta, M., *MonAnt* 9, 1899, Taf. 15; Foerster 15 Abb. 7; Séchan, Etudes 161 Abb. 50; Magi, F., *EAA* IV (1961) 466 Abb. 546 *s. v.* «Laocoonte»; Schmidt 239–240 Abb. 1. 2 (Detail des Apollonbildes mit den Schlangen). Von Trendall (brieflich, vgl. Schmidt Anm. 3) dem Umkreis des Iliupersis-Malers zugeschrieben. – Um 380/70 v. Chr. – Das im Profil gegebene Kultbild erinnert an **1**, doch sind die Attribute hier Phiale und Bogen, und die beiden Schlangen haben mehr Körperlichkeit. Der Kopf der unteren verschlingt den abgebissenen Arm eines Knaben; der über die Statue hinaufragende Kopf der oberen Schlange ist nicht erhalten. Vor dem Kultbild steht ein Dreifuß, dazwischen liegen zwei Kinderbeine am Boden. Der «lebendige» Apollon steht hier l. hinter seiner Statue, von Artemis begleitet. Die von r. Heraneilende dürfte wie auf **1** eine Axt geschwungen haben, obwohl ich das früher (*ÖJh* 42, 1955, 7) nicht für möglich hielt. Sie ist als die Mutter, Antiope, anzusehen. L., der wohl hinter ihr stand, ist verloren.

Aus den L.-Darstellungen ist auszuscheiden:

3. (= Ixion **27**) Kantharos, att. rf. London, BM E 155. Aus Nola. – *ARV*^{2} 832, 37: Amphitritemaler; Meyer, H., *Medea und die Peliaden* (1980) 58–64 Taf. 23 mit Lit. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – Meyer versucht die alte Deutung auf L., die Beazley a. O. ablehnt, während Buschor (*FR* III zu Taf. 163, 2) sie vertreten hatte, gegen Simon (*ÖJh* 42, 1955, 5–14) wieder zu Ehren zu bringen. Er hat damit nicht überzeugt; vgl. Schmidt 245 Anm. 29; Schefold, *SB* III 154–155 Abb. 205. Obwohl die Deutung auf Ixion nicht problemlos ist (→Ixion **27**), bleibt sie bis zum Auftauchen einer neuen, befriedigenden Lösung die bessere Alternative (ähnlich Beazley a. O.).

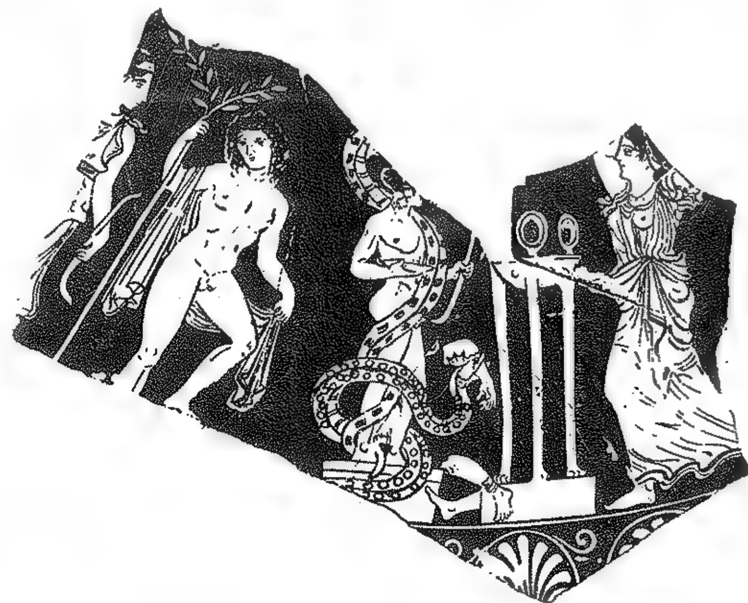
Pompejanische Wandbilder

4.* Pompeji I 10, 4 (Casa del Menandro), *in situ*. – Schefold, *WP* 40, mit Lit. Dazu noch: Magi, F., *EAA* IV (1961) 470 Abb. 551; Ettlinger 123 Abb. 5; Simon 649–650 Abb. 3; *eadem*, *EncVirg* IV (1988) 195. – Vespasianisch. – In der Mitte ist der priesterlich gekleidete L. von der Schlange bedroht, die von oben seinem Kopf naht. Unter dem durch den flüchtenden Opferstier umgeworfenen Tisch liegt entseelt der eine Sohn, während der andere l. mit der Schlange kämpft. Im Hintergrund beiderseits entsetzte Zuschauer. Vergil-Illustration. Auf dem Pendantbild erscheint das hölzerne Pferd, vor dem Kassandra warnt.

5.* Neapel, Mus. Naz. 111210. Aus Pompeji VI 14, 28–31 (Casa di Laocoonte). – Schefold, *WP* 135 mit Lit.; Ettlinger 123–124 Abb. 4 (alte Zeichnung); *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* (1986) 134 Nr. 84 Abb. 84. – Später 3. Stil, mittleres 1. Jh. n. Chr. – Das links fragmentierte Bild ist ähnlich wie **4**, doch etwas früher. Der getötete Sohn liegt vor dem Altar, auf dem der Vater Schutz sucht. Der mit dem Reptil ringende Sohn hier rechts. Im Hintergrund wieder Zuschauer.

Textillustration zur Aeneis

6.• Vatikan, Bibl., Vergilius Vaticanus (MS Vat. lat. 3225, f. 18 v.). – Magi, F., *EAA* IV (1961) 471 Abb. 552; Ettlinger 123 Abb. 2; Simon 649 Abb. 2 (Stich des P. S. Bartoli, Rom 1741, nach der Miniatur); Geyer 221–222 Taf. 18, 1. – Frühes 5. Jh. n. Chr. – L. ist, wie die Beischriften aussagen, zweimal dargestellt, einmal in Opfertracht mit dem Stier am Altar und r. daneben mit den puttohaften Söhnen von Schlangen umwunden. Sein Name ist zweimal beigeschrieben, auch die Schlangen (*angues*) erscheinen zweimal: über das Meer herankommend und bei Laokoon und den Söhnen (*nati*). Von den beiden Tempeln im l. Bildrand ist der vordere der des Neptunus, wie die Kultstatue nahelegt, der hintere wohl der Minervatempel (vgl. Verg. *Aen.* 2, 227). Der rote Mantel des L. weht unter dem Ansturm der Schlangen nach oben. L. erhebt beide Arme und «sendet furchtbare Schreie zum Himmel» (*Aen.* 2, 222). Es handelt sich um eine Abwandlung der Marmorgruppe **7**, die zum Zweck der Aeneisillustration verändert wurde. Bei Vergil sterben die Söhne vor dem Vater, der die Schlangen zunächst sogar mit Waffen bekämpft (*Aen.* 2, 215–217), bis sie beide nach der getrennten Vernichtung der Söhne über ihn gemeinsam herfallen. Mit dem wiederholten Wort «zweimal» (*bis*) stellt uns der Dichter ein aus zahlreichen Darstellungen der antiken Kunst symmetrisch verknotetes Schlangenpaar vor Augen, dessen «Symmetrieachse» der Körper des L. ist.



Laokoon 2



Laokoon 6

Marmorgruppe

7.•* Vatikan, Belvedere 1059. – S. Bibliographie 2. – Am 14. 1. 1506 in der Gegend «Sette Sale» am Esquilin gefunden, wo das Goldene Haus des Nero und der Palast des Titus lagen, und sofort mit der Notiz Plin. *nat.* 36, 37 verbunden, daß drei rhodische Spitzenkünstler gemeinsam den L. geschaffen hätten (Hagesandros, Polydoros und Athenodoros), *qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum*. Relativ gut erhalten, doch fehlen die rechten Hände aller drei Figuren, beim jüngeren Sohn der ganze r. Arm. Weitere Fehlstellen befinden sich an der oberen Schlange, während die untere in ihrem Verlauf von dem spitzen Schwanz (r.) bis zum Kopf, der den jüngeren Sohn in die Seite beißt, verfolgt werden kann. Der ergänzte Kopf der oberen Schlange wurde bei der Entrestaurierung unter der Leitung von F. Magi (1957–59) an der l. Hüfte des L. belassen, da sich dort angeblich «Zahnspuren» befinden. Es könnte sich aber ebensogut um die Reste von Querstützen handeln, die das Marmorwerk auch sonst aufweist. Geht man von einem parallelen Angriff der Schlangen aus, wie sie in der Miniatur (**6**) über das Meer kommen, so sind beide Schwänze rechts, beide Köpfe links anzunehmen. Andreae stellt sich dagegen den Angriff von zwei verschiedenen Seiten her vor, um den Schlangenkopf an der Hüfte des L. zu belassen. Wie Aström darlegte, und wie Hampe und Simon weiter ausführten, ist der Schlangenkopf links oben anzunehmen, wenn auch die Windungen noch nicht sicher rekonstruiert sind. Auf jeden Fall mußten Köpfe und Schwänze beider Schlangen in Vorderansicht der Gruppe überschaubar sein, da dies antiken Schlangenbildern entspricht. – Die stark in die Fläche gezogene Gruppe erinnert wohl nicht zufällig an die Komposition von Gemälden (Lippold, Ettlinger u. a.). Sie besteht aus fünf Wesen, drei Menschen und zwei Reptilien, dazu kommt als Ortsangabe ein asymmetrisch stehender Altar. Ohne ihn würde die durch Größe und Alter hervorgehobene Hauptfigur zu Boden sinken, da die Beine keinen festen Halt mehr haben. Das untere Reptil umschlingt sie und kettet zudem den jüngeren Sohn an den Vater. Der ältere Sohn ist von dieser dynamischen Fessel nur am Rand berührt. Er vermag noch auf dem r. Bein zu stehen und ist im Begriff, das linke von dem Knoten dicht über dem Schlangenschwanz zu befreien. Auch den von der anderen Schlange umstrickten r. Arm wird er lösen können. Für ihn ist Rettung in Aussicht, wie es auch Goethe (170–171) verstanden hat. Das ist nicht nur künstlerisch die bessere Lösung, sondern zugleich die Version des Arktinos von Milet, die unter Nero gegenüber der vergilischen wieder zu Ehren kam (Geyer). Die Datierung des vatikanischen L. ist also nicht von seinem Verhältnis zur Aeneis abhängig. Er kann später als diese und dennoch keine Illustration der vergilischen Verse sein. Das gilt um so mehr, als griechische Künstler ihn schufen, dieselben, die an den Marmorgruppen der Grotte von Sperlonga mitgewirkt haben (Andreae *passim;* Hampe 70–79; Himmelmann 101–114). Der Stammbaum, den man ihnen bis zu den Funden von Sperlonga gab, durch den man sie im mittleren 1. Jh. v. Chr. ansiedeln wollte, erwies sich als unzutreffend, da die dortige Inschrift der drei Künstler auch die Vatersnamen enthält. Eine ganze Reihe von Gelehrten, darunter Gross, Geyer, Hampe, Hiller, Himmelmann, plädieren mit verschiedenen Argumenten für eine Entstehung der L.-Gruppe in neronisch-flavischer Zeit. Davon weicht Andreae insofern ab, als er in der Gruppe eine frühkaiserzeitliche Marmorkopie nach einem Bronzeoriginal des mittleren Hellenismus sieht. Damit macht er sich einen Teil der Argumente von Magi zu eigen, der die vatikanische Gruppe selbst für hellenistisch ansah (42–46): «nobile creazione originale rodia del II sec. a. C.» – Für die Gattung mythologischer Gruppen als Park-, Grotten- und Villenschmuck scheint im allgemeinen Marmor und nicht Bronze verwendet worden zu sein. Nichts weist bei der vatikanischen Gruppe auf ein Original aus Bronze hin: Haare, Gesichter, Schlangen zeigen reinen Marmorstil, das heißt, es fehlt jede Nachahmung von «Kaltarbeit», die etwa bei den Schuppen der Schlangen zu erwarten wäre. Sie sind glatt und waren, wie Spuren zeigen, farbig gefaßt. Sicher waren sie durch verschiedene Musterung differenziert wie etwa die Schlangen auf **2**. Das auf den Altar niedergleitende Priestergewand des L. dürfte nach dem Zeugnis von **6** purpurn gewesen sein. Spuren im Haar zeigen, daß L. dazu priesterlich bekränzt war (Magi Taf. 23, 2; 24, 1; 44–45). Es dürfte sich um einen vergoldeten Lorbeerkranz gehandelt haben, der einen weiteren Farbakzent abgab. Die Gruppe scheint ganz für die Ausdrucksmöglichkeiten bemalten Marmors erdacht zu sein und damit, wie durch die Komposition, mehr Gemälden als Bronzewerken nahezustehen. Plinius, der diese Gruppe «allen Werken der Malerei und Plastik» (so die alte Übersetzung, die



Laokoon 7

Zwierlein gegenüber Andreae verteidigt) vorzieht, gehörte selbst zur kaiserlichen Ratsversammlung *(consilium)*, die den rhodischen Künstlern nach seinem Zeugnis den Auftrag für den L. gab (Brein). Er ist bisher unter den antiken Skulpturen ein replikenloses Einzelwerk, während er nach seiner Auffindung 1506 oft kopiert worden ist (Bibliographie III).

Kontorniat-Medaillons

Auf den spätantiken Medaillons tritt unter den mythologischen Themen auch L. auf. Es handelt sich nicht um die Gruppe **7**, sondern um eine der Miniatur **6** nahestehende Komposition.

8.* Vs. Nerokopf: Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* Nr. 178. 198. 201; S. 201 Nr. 87–89 Taf. 63, 8; 74, 2; 78, 11. 12; 79, 1–3; Himmelmann 100. – Vs. Vespasiankopf: a. O. 81 Nr. 241 Taf. 104, 12 = *EAA* IV (1961) 468 Abb. 549. – Vs. Trajankopf: Alföldi a. O. 94 Nr. 286 Taf. 121, 1. Am häufigsten ist also Nero mit L. kombiniert. Er erscheint mit allen drei Varianten (87–89), die die Verf. bei der L.-Darstellung der Rs. festgestellt haben, während Vespasian und Trajan nur mit Nr. 87 auftreten. Der Unterschied zwischen den drei Varianten betrifft aber nur sekundäre Merkmale, etwa die Proportionen, nicht die der Miniatur **6** verwandte, überall gleiche Armhaltung des L. Nicht die Marmorgruppe, sondern der L.-Stoff ist gemeint, ähnlich wie bei anderen Sagenbildern dieser Gattung.

Gemmen

Aus der Untersuchung von Maaskant-Kleibrink geht hervor, daß das L.-Thema in der Glyptik beliebt war, daß bisher aber keine der L.-Gemmen als sicher antik nachgewiesen werden kann. In den meisten Fällen verrät schon die Reproduktion der vatikanischen Gruppe mit den neuzeitlichen Ergänzungen den nachantiken Ursprung. Entsprechendes gilt für das Steinrelief, das sich früher im Genfer Kunsthandel befand (Maaskant-Kleibrink 139 Abb. 5; Magi 24 Abb. 19). Nur bei *einer* bisher bekannten Gemme könnte antiker Ursprung vorliegen, doch hat sie in der Komposition nichts mit der vatikanischen Gruppe zu tun:

9.* Karneol-Skarabäus, etr. London, BM 673. Aus den Sammlungen Gerhard, Hertz und Morrison. – Furtwängler, *AG* Taf. 64, 30; Foerster 14 Abb. 6; Uggeri, G., «Sul preteso scarabeo etrusco del Brit. Mus. col mito di Laocoonte», *PP* 16, 1961, 386–391; Zazoff, *EtrSk* 183 Nr. 1040; Maaskant-Kleibrink 145 Abb. 22; Andreae 64 und *passim*; Himmelmann 98–99: kein «a-globolo-Stil», wenn echt, dann 4./3. Jh. v. Chr. (Zazoff brieflich), statt zweier Schlangen deren drei. «Möglichkeit einer Fälschung weiter in Betracht ziehen.» – Ein bärtiger Mann in der Mitte und zwei jüngere sind von drei Schlangen umstrickt (so Furtwängler, der an der Echtheit keinen Zweifel hat). Da zwischen dieser Gemme und der Marmorgruppe weder im Aufbau noch im Stil Beziehungen bestehen, läßt sie sich nicht für die Existenz eines Originals, das in der vatikanischen Gruppe kopiert sei, heranziehen.

KOMMENTAR

Die Zahl der antiken L.-Darstellungen erweist sich gegenüber dem Ruhm, den die Marmorgruppe **7** in der Neuzeit hatte (**9** und Bibliographie III), als ausgesprochen gering. Das früheste L.-Bild wurde überzeugend mit der Tragödie des Sophokles verbunden (**1**), zumal der Stoff für keinen anderen Dramatiker überliefert ist. Das gilt auch für das Fragment **2**, auf dem L. nicht erhalten ist. Die Szene spielt beide Male im Heiligtum des thymbräischen Apollon bei Troja, der selbst und als Kultbild zugegen ist. Die beiden Schlangen waren deutlich von ihm ausgegangen, haben die Söhne (oder einen Sohn?) zerstückelt und verschlingen die Reste, indem sie sich um das Kultbild ringeln. Auf beiden unteritalischen Vasenbildern spielt die Mutter der Söhne eine wichtige Rolle. Sie greift die Schlangen mit einer Opferaxt an, ähnlich wie L. bei Vergil (*Aen.* 2, 216) seinen Kindern zu Hilfe eilt, beide Male vergeblich. Durch die Hervorhebung der Frau des L. stand Sophokles wohl weniger in der Nachfolge des Arktinos als in der des Bakchylides, der in einem völlig verlorenen Gedicht «von L. und dessen Gemahlin» berichtet hatte. Ob damit der Frevel des Geschlechtsverkehrs im Heiligtum gemeint war oder einfach die Tatsache, daß L. gegen die Warnung des Orakelgottes heiratete, ist schwer zu entscheiden. Mir scheint die zweite Möglichkeit für Bakchylides und Sophokles eher zuzutreffen. Auf jeden Fall entstammten dann die Söhne einer von Apollon nicht gewollten Verbindung, der Gott und die Gemahlin des L. sind Gegner. So läßt sich die erstaunliche Handlung der Frau (**1. 2**), die mit einer Axt gegen die Schlangen

(und das Kultbild) vorgeht, besser verstehen. Da die Zerfleischung der Söhne durch die Schlangen nicht auf der Bühne dargestellt werden konnte, basieren die Vasenbilder **1** und **2** auf einem Botenbericht. Von ihm dürften Teile auch in den Bericht des Aeneas bei Vergil (*Aen.* 2, 203 ff.) eingegangen sein, vor allem das in neun Hexametern mit Schaudern *(horresco referens)* geschilderte Herankommen des Schlangenpaares übers Meer (vgl. **6**). Die Handlung der sophokleischen Tragödie mag vor dem Haus des L. stattgefunden haben, der am Schluß seiner Kinder beraubt auf der Bühne stand, ähnlich wie L. auf **1**. Aus Dion. Hal. *ant.* 1, 48, 2 wissen wir, daß die «Laokoontiden», also beide Söhne, bei Sophokles durch die Schlangen starben, wenn das auch aus **1** und **2** nicht klar hervorgeht. Jedenfalls war dadurch das Haus des L. vernichtet, und da er dem Königsgeschlecht entstammte, auch diesem ein großer Verlust zugefügt. Es lebte in der Linie des L.-Bruders Anchises weiter, dessen Sohn Aineias nach Dion. Hal. a. O. im Tod der L.-Söhne «das Zeichen für den bevorstehenden Untergang Trojas» sah und die Stadt mit den Seinen verließ. In dieser Hinsicht stimmt Sophokles mit dem kyklischen Epos des Arktinos überein, wenn auch dort L. «mit dem einen der Söhne» den Untergang findet. Der L. des Sophokles steht am Ende der Tragödie seelisch vernichtet da – seine Frau dürfte wie andere tragische Heroinen Selbstmord begangen haben – so daß es für den Tod des Vaters zusammen mit den Söhnen bei dem hellenistischen Dichter Euphorion nur ein Schritt war, den Vergil nachvollzog. Die Marmorgruppe **7** dagegen läßt sich mit der Version des Arktinos verbinden, da der ältere Sohn sich wahrscheinlich retten kann. Dennoch ist in die Hauptgestalt auch das Ethos des sophokleischen L. eingegangen, denn er leidet weniger körperlich als seelisch (Hampe). Der Schlangenkopf steht in der hier vorgeschlagenen Rekonstruktion drohend über seinem Antlitz und beißt ihn nicht in die Hüfte. L. erleidet Todesangst, aber noch größer ist der Schmerz, daß er dem vor seinen Augen sterbenden jüngeren Sohn nicht helfen kann. Der ältere Sohn dagegen ist zusammen mit dem Betrachter der Gruppe Zeuge des grauenvollen Geschehens (Goethe).

Die drei rhodischen Künstler der Gruppe **7** haben sich also an die archaische (Arktinos) und die klassische Tradition (Sophokles) gehalten, wenn sie auch ihre Stilmittel der hellenistischen Kunst entnahmen. Damit ist die Bildkunst, nicht die hellenistische Dichtung, gemeint, mit der Andreae neuerdings das von ihm angenommene Bronzeoriginal der vatikanischen Gruppe verbinden möchte. Er entwickelt diese Theorie vor allem von der *Alexandra* des Lykophron ausgehend, der – in anderem Zusammenhang – vom «kindermordenden Porkis» (347 mit Tzetz. Lykophr. z. St.) spricht. Da die Prophetin des Lykophron, Alexandra-Kassandra, aus dem trojanischen Königshaus stammt, ist eine Anspielung auf das Schicksal des L. verständlich. Da sich dieser Dichter aber allgemein in möglichst entlegenen mythischen Beispielen ergeht, ist die namentliche Erwähnung der einen L.-Schlange eher ein Argument dafür, daß der L.-Mythos im Hellenismus keine große Rolle spielte. Er ist weder in der originalen hellenistischen Großplastik noch in der Kleinkunst, etwa auf Reliefbechern, bisher bezeugt. Das mag mit daran liegen, daß Euripides, der damals bevorzugte tragische Dichter, keine L.-Tragödie verfaßt hatte.

Der Beginn der breiten Wirkung des L.-Mythos liegt in der Antike zweifellos bei Vergil. Dafür zeugen die beiden pompejanischen Gemälde (**4. 5**), die zu den frühesten uns erhaltenen Vergilillustrationen gehören. Da diese in den Vesuvstädten relativ selten sind (vgl. *EncVirg* IV 195–196), beweisen sie, daß die L.-Episode im 2. Buch der Aeneis besonderen Eindruck machte. Über die dichterische Fassung hinaus wurde dadurch der L.-Mythos aktuell, so daß es verständlich wird, wenn die kaiserliche Ratsversammlung (*consilium*, vgl. Plin. *nat.* 36, 37) drei rhodischen Marmorkünstlern den Auftrag gab, jenes «Zeichen», das den Untergang Trojas verkündete, darzustellen. Diese schöpften als Griechen aus ihrer eigenen literarischen Tradition, wobei sie über den Hellenismus auf das kyklische Epos und die attische Tragödie zurückgriffen, während sie Stilformen und Pathos der hellenistischen Kunst entnahmen, so daß ein «neuhellenistisches» Kunstwerk entstand. Es entsprach dem Geschmack des Nero, der seinerseits in seinen Troika über Vergil auf die frühe griechische Tradition zurückgriff (Geyer). Da dieser Kaiser auf den Kontorniaten (**8**) besonders oft mit dem L.-Thema verbunden ist (Vespasian und Trajan erscheinen selten), mag sich dieses Wissen bis in die Spätantike gehalten haben. Die Gruppe auf den Kontorniaten (**8**) stimmt mehr mit der aus der gleichen Epoche stammenden Miniatur (**6**) überein als mit der Marmorgruppe (**7**), wenn auch deren Einfluß nicht von der Hand zu weisen ist. Es scheint, daß jenes Spitzenwerk die Vorstellung vom Tod des L. so bestimmt hat – im Grunde viel stärker als die *Aeneis* –, daß man nicht von ihm loskam, auch wenn eine abweichende Version zu illustrieren war. Umgekehrt läßt sich argumentieren, daß die pompejanischen Maler (**4. 5**) sich stärker an die Marmorgruppe **7** gehalten hätten, wäre sie ihnen (schon) bekannt gewesen. Aber diese stand, wenn bereits vorhanden, im Kaiserpalast. Plinius wußte von ihr als Mitglied des *consilium*. Ähnlich exklusiv stand die 1506 aufgefundene Gruppe zunächst im Palast der Päpste. Aber ihre Wirkung, viel größer als in der Antike, war auf die Dauer nicht aufzuhalten. Sie ist jedoch hier kein Thema mehr (s. Bibliographie 3).

ERIKA SIMON

LAOMEDON I

(*Λαομέδων;* Lamtu, Lamtun; Laomedon) King of Troy, son of → Ilos, father of → Priamos, → Tithonos, → Hesione, and (in some sources) → Ganymedes. The walls of Troy were built for him by → Apollon and → Poseidon but he cheated them of their reward. Po-

seidon sends a *ketos* (→Ketos, *LIMC* Suppl.) to ravage his country and L. prepares to sacrifice Hesione to the beast. →Herakles rescues her and is promised L.'s divine horses (received by Tros from Zeus as compensation for Ganymedes). L. refuses to surrender them, so Herakles attacks and sacks Troy, killing L.

LITERARY SOURCES: Homer knows the story of Poseidon and Apollo's work for L. and L.'s treachery (*Il.* 7, 452–453; 21, 442–457) and of L.'s treatment of Herakles and the aftermath (*Il.* 5, 638–642; 20, 144–147). The list of L.'s sons in *Il.* 20, 237–238 does not include Ganymedes, who is named as his son in Eur. *Tro.* 822 and *Ilias Parva* (Davies *EGF* F 6), where L. is given a golden vine as compensation. Pindar has the building of the walls (*O.* 8, 31–46) and L. eventually killed by Telamon (*N.* 3, 36–37; *cf. I.* 6, 27–30). L. is otherwise thought to have been killed by Herakles (Diod. 4, 32. 49, 3–7; Apollod. *bibl.* 2 [134–136] 6, 4). Nikander of Kolophon wrote of the wall-building (*Suppl. Hell. frg.* 562) and see Ov. *met.* 11, 194–215, and Hyg. *fab.* 89 for a short version of the whole story. Q. Smyrn. 3, 109–111 alludes to Apollo keeping L.'s cattle. L.'s grave was by the Skaian Gate at Troy, a guarantee for Troy's safety (Serv. *Aen.* 2, 241; *cf.* Q. Smyrn. 1, 788, 802).

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Denkmälerlisten* III 208–209; Gunning, J., *RE* XII 1 (1924) 747–755 *s. v.* «Laomedon»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 474 *s. v.* «Laomedonte»; Weizsäcker, A., *ML* II 2 (1894–97) 1843–1846 *s. v.* «Laomedon».

CATALOGUE

A. Laomedon with Tithonos or Ganymedes

L. as father of Tithonos and Ganymedes, pursued by Eos and Zeus respectively. There are no certain representations of L. but the old man present at such scenes has sometimes been so identified on 5th cent. Attic vases. See →Ganymedes **10. 34. 40***. (Tros is usually named as father of Ganymedes, but see Lit. Sources.) See also →Eos **182*** (and p. 778) for a possible L. at the pursuit of Tithonos (named).

B. Laomedon with Apollo and Poseidon

1.* Wall painting. Naples, Mus. Naz. 111472. From Pompeii I 4, 5. 25. 28 (Casa del Citarista). – Schefold, *WP* 15; Elia, O., in *MonPitt* III *Pompeii* I 6–8 pl. 2; Simon, E., in *Mélanges Mansel* I (1974) 41 pl. 21. – Early 1st cent. A.D. – A young eastern ruler, seated, with his court, confronts a naked youth holding a laurel branch (Apollo?) and a bearded man holding a spear. Variously interpreted, also as Kroisos before Kyros, Astyages' recognition of the young Kyros, Kroisos and Atys.

C. Laomedon with Hesione

See →Hesione for possible identifications of L. at the freeing of Hesione.



Laomedon I 2

2.• (= Hekabe **60**, = Herakles/Hercle **268**) Bronze mirror, Etruscan. Geneva, G. Ortiz Coll. – Jucker, I., *AntK* 29, 1986, 126–136 fig. 3 pls. 24. 25. – Later 4th cent. B.C. – L. (*Lamtu*) in chiton, himation and Phrygian helmet, takes Herakles' (*Hercle*) hand. At the r. Hekabe (*Echpa*) with the naked Vilia (*Vilia*; meant for Hesione) on her lap. In the exergue, the ketos.

D. Laomedon with Herakles or Telamon; his death

GREEK

3.* (= Herakles **2792•**) East pediment of the Temple of Aphaia at Aigina. Munich, Glypt. – Ohly, D., *Die Aegineten* I (1976) 102–113 pls. 64–71. – 490–480 B.C. – Tentatively identified by Ohly as the collapsing warrior (figure XI) in the l. corner of the pediment. He has been struck in the chest by an arrow.

4. (= Herakles **2790**) Painting by Artemon. Rome, portico of Octavia. Lost. – Plin. *nat.* 35, 139: *«Laomedontis circa Herculem et Neptunum historiam»*.

ROMAN

5. (= Herakles **2791*** with bibl.) Wall paintings. Pompeii II, 2, 2–5 (h) (Casa di Loreius Tiburtinus). – Schefold/Jung, *SB* IV 194–197 figs. 238–241. – Early 1st cent. A.D. – A succession of paintings in a frieze: (i) Herakles kills the *ketos;* (ii) Telamon approaches the seated L., in oriental dress, with his court, to demand the horses; (iii) Herakles, naked with raised club, kills L., in oriental dress and holding a sceptre, in the presence of his frightened courtiers; (iv) the wedding of Telamon and Hesione; (v) Herakles crowns the young Priamos.

6.* Clay relief flask. Gavardo, Mus. Civ. From Salò. – Vermaseren, M. J./Simoni, P., *Liber in deum. L'apoteosi di un iniziato Dionisiaco. EPRO* 53 (1976)

8–9. 11–14. 63–66 pl. 4; Simoni, P., *Annali Benacensi* 4, 1978, 187–193 pl. – 2nd cent A.D. – Troy in the background. Hercules (*HERCULES*) with the small figure of Hesione (*ESIONE*) behind him, shoots down L. (*LAOMEDON*) while another Trojan flees. The Trojans are fully armed.

E. Incorrect and uncertain identifications

7. Marble relief (Ara Casali). Vatican Mus. – Helbig[4] I no. 268; Amelung, *SkulptVatMus* II 236 no. 87a pl. 15 (right; as Herakles and Kyknos); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) pl. 58, 4. – 2nd cent. A.D. – Minerva backs Hercules who has downed a warrior while another (L.?) resists. More probably Herakles and Kyknos (thus Brommer, *Denkmälerlisten* I 99).

8. (= Auri **1•**, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **58*** with bibl., = Helene/Elina **3**) Bronze mirror, Etruscan. Perugia, Mus. Arch. 976. From Perugia. – Jucker, *o.c.* **2,** 133 fig. 4 pl. 26, 2. – Mid 4th cent. B.C. – The king, shown with Helen and the Dioskouroi, and who should be Tyndareos, is mislabelled L. (*Lamtun*).

9. (= Gigantes **430** with bibl.) Bronze cista feet, Praenestine. Rome, Villa Giulia 24795–97. From Praeneste. – Schöne, R., *AdI* 38, 1866, 191; Jurgeit, F., *CP* II 1, K 33, 2 pl. 39c. – 4rd cent. B.C. – Schöne saw Poseidon chasing L. but this is Poseidon fighting a giant, assisted by *kete*.

10. (= Ares/Mars **493**) Bronze relief crater. Bonn, Rhein. Landesmus. U 1285. – Ulrichs, L., *BonnJbb* 1, 1842, 45–55 pls. 1–2; Künzl, E., in *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit* (Akten, Berlin 1980 [1984]) 144–148. – Modern.

COMMENTARY

L. is a secondary figure in Greek and Roman art. He only takes the centre of the stage in the painting **1** (where the identification is uncertain) and shares the honours with Herakles and Telamon in Roman scenes leading to his death, **5. 6.** Lack of interest by artists in Herakles' Sack of Troy denies him further exposure, though his presence is likely in the Aegina pediment, **3.** He may attend the adventures of his children, Hesione, Ganymedes, and Tithonos, in Greek and Roman art. One Etruscan mirror dwells on the moment of his agreement with Herakles over the rescue of Hesione (**2**); but on another mirror, **8,** the name is wrongly applied.

JOHN BOARDMAN

LAOMEDON II

The body of a L. was depicted on Polygnotos' painting of the Ilioupersis at Delphi, being carried by Anchialos (→Anchialos **1**) and →Sinon, a companion of →Odysseus. Paus. (10, 27, 3) comments that nothing is known about him (or about →Eresos whose body is being carried in the same scene). If he was a Greek, one recalls a L., son of Herakles and Meline, daughter of Thespios (Apollod. *bibl.* 2 [162] 7, 8) but the identity is unlikely. A Trojan L. is killed by Nestor's son Thrasymedes in Q. Smyrn. 2, 293–294; he was probably the grandson of →Laomedon I (*cf. RE* XII 1 [1924] 755 nos. 2. 3 *s. v.* «Laomedon»).

JOHN BOARDMAN

LAOPTOLEMOS

(**Λαοπτόλεμος*, kor. *ΛαϜοπτόλεμος*, «Volkskrieger») Name eines Hopliten auf einem Viergespann in Vorderansicht auf einer spätkorinthischen Olpe (→Aniochidas I **1***; Kunze, E., *OlBer* 3, 1938/39, 97; Steuben 49; Amyx, *CVP* 581, 89); nach Amyx offenbar einziger Beleg für den Namen. Zur Deutung →Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

LAOS

(*Λᾶος*) Personifikation des gleichnamigen Grenzflusses zwischen Lukanien und Bruttium (heute Lao), der südlich von Maratea in den Golf von Policastro mündet.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1917 *s. v.* «Laus»; Philipp, H., *RE* XII 1 (1924) 1039–1040 *s. v.* «Laus 3»; Sichtermann, H., *EAA* III (1960) 716 *s. v.* «Fluviali, divinità»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2804 *s. v.* «Flußgötter»; Weiß, *Flußg* 76–77.

KATALOG

Münzen von Laos (Lukanien)

1.* AR Stater, Drittelstater, 510–500 v. Chr. – *BMC* Italy 235, 1; Imhoof-Blumer, *Flußg* 179, 16 Taf. 1, 15; *SNG* Copenhagen 1145; *SNG* ANS 132; Sternberg, H.-R., «Die Silberprägung von Laos ca. 510–440 v. Chr.», *Proceedings of the 8th Int. Congress of Num. New York-Washington 1973* (1976) 150–152 Nr. 1–2 Taf. 13. – Vs.: Androkephaler Stier (L.) mit umgewandtem bärtigen Kopf nach r. stehend. Das Haar ist von einer Kappe bedeckt, aus der vorn ein Horn hervortritt. Rs.: Derselbe Typ ohne Horn inkus nach l.

Die späteren Münzen von Laos zeigen in beidseitigem Relief folgende Typen:

A: Stehender androkephaler Stier (L.), den Kopf mit Bart, Stierohren und Horn umgewandt.

B: Wie A, Kopf nicht umgewandt.
C: Stehender Stier (L.).

2.* AR Stater, 490/80–470 v. Chr., 470/60–453 v. Chr. – *BMC* Italy 235, 2–4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 179, 17 Taf. 1, 16; *SNG* Copenhagen 1146; *SNG* ANS 133–136; Sternberg, a. O. **1**, 153–157 Nr. 5–10. 15 Taf. 13. – Vs.: Typ A nach l. Rs.: Typ B nach l. oder r.

3. AR Triobol, 490/80–470 v. Chr., 470/60–453 v. Chr. – *BMC* Italy 235, 7; *SNG* Copenhagen 1149; *SNG* ANS 138; Sternberg, a. O. **1**, 155–157 Nr. 11–13. 16 Taf. 14. – Vs.: Typ A nach l. Rs.: Typ C nach l. oder r. bzw. Eichel.

4.* AR Triobol, 490/80–470 v. Chr. – *BMC* Italy 235, 5; *SNG* ANS 137; Sternberg, a. O. **1**, 156 Nr. 14 Taf. 14. – Vs.: Typ A (androkephal?) nach r. Rs.: Typ C nach l. oder r.

5.* AR Obol, Hemiobol, 470/60–453 v. Chr. – Sternberg, a. O. **1**, 158 Nr. 18–19 Taf. 14. – Vs.: Bärtiger Kopf des L. mit Stierohren und -hörnern frontal. Rs.: Eichel.

6. AR Drittelstater, Triobol, nach 453 v. Chr. – *BMC* Italy 235, 6; *SNG* Copenhagen 1147–1148; Sternberg, a. O. **1**, 159 Nr. 24–27 Taf. 14. – Vs.: Typ B nach l. Rs.: Typ B (Drittelstater) bzw. Typ C (Triobol) nach r.

7.* AE, 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Italy 237, 17; *SNG* Copenhagen 1155; *SNG* ANS 149. – Vs.: Jugendlicher Kopf des gehörnten L. nach r. Rs.: Zwei Krähen.

KOMMENTAR

Nach der Zerstörung der Stadt Sybaris 510 v. Chr. siedelten sich viele ihrer Bewohner in deren Kolonie Laos an (Hdt. 6, 21) und übertrugen ihr charakteristisches Münzbild auf ihre neue Heimat: den seltenen Typus des Stieres mit umgewandtem Kopf, der wohl ursprünglich einen der beiden Flußgötter →Sybaris und →Krathis darstellte (*BMC* Italy 283–284, 1–14; Weiß 77). In Laos erhielt der Stier ein menschliches Gesicht und darf nun als eponymer Flußgott angesehen werden (**1**) (Weiß 77). In der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. wird der «sybaritische» Typus auf eine Seite der Münze zurückgedrängt, während die andere dem geradeaus blickenden Mann-Stier bzw. auf Triobolen dem rein theriomorphen Stier vorbehalten bleibt (**2–4**) (zur Bedeutungsgleichheit beider Darstellungen vgl. Weiß 77). Daneben zeigen die kleinsten Münzen die Maske des Flußgottes (**5**). Nach der Neugründung von Sybaris in der Mitte des 5. Jh. v. Chr. verschwindet der Typus mit umgewandtem Kopf in Laos völlig (**6**), während er auf den ersten Prägungen der neuen Stadt wieder auftaucht (*BMC* Italy 284–285, 15–17). Noch einmal erscheint der Fluß Laos auf den Münzen der Stadt, nämlich im 4. Jh. v. Chr., jetzt im verbreitetsten Typus jener Zeit als jugendlicher gehörnter Kopf (**7**) (→Fluvii).

THOMAS GANSCHOW

LAPHRIA → Artemis **191**

LAPITHAI → Peirithoos

LAPITHAS

(*Λαπίθας, Λαπίθης*) Eponymer Heros des mythischen thessalischen Volksstammes der Lapithen in einer Vaseninschrift.

LITERARISCHE QUELLEN: Erst in späten Quellen (Diod. 4, 69, 2; 5, 58, 5; *Schol.* Hom. *Il.* 1, 266 Erbse; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 40; Hesych. *s. v. Λαπίζει*; Steph. Byz. *s. v. Λαπίθη*) wird Lapithes als Stammvater des mythischen thessalischen Stammes der Lapithen und als Eponymos der Stadt Lapithe genannt. Er galt vor allem als Sohn des Apollon, daneben auch als Sohn des Ares und von anderen. Da Lapithes in früheren Schriftquellen nicht aufgeführt wird, gilt er in der Forschung als verhältnismäßig spät entstandener Eponym. Sicher ist der in der Vaseninschrift **1** genannte L. mit diesem Stammvater identisch, was dann doch für dessen früheres Auftreten spräche. Wie auch sonst öfter der Fall, ist hier L. in der Bildkunst früher überliefert als in den uns erhaltenen Schriftdokumenten. Doch gibt es neben dieser Interpretation der Figur auf **1** auch die Möglichkeit, in der Beischrift den individualisierten Gattungsnamen zu sehen. Die Person wäre dann nur als Lapithe ohne Eigennamen aufgefaßt.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* II 2 (1894–97) 1857 Nr. 40 *s. v.* «Lapithen» und 1866 *s. v.* «Lapithes 1».

1. Spitzamphora mit Ständer. Slg. Levy. – v. Bothmer, D., in *Glories of the Past* (Ausstellung New York, Metr. Mus. 1990) Nr. 121 (Zuweisung durch J. R. Guy an den Kopenhagener Maler). – Um 470 v. Chr. – Beide Schulterbilder der Halsamphora zeigen eine Kentauromachie, die durch die beiden Gefäßhenkel unterteilt ist. Auf einer Seite ist der Untergang des Kaineus dargestellt, auf der anderen kämpfen →Theseus und →Peirithoos gegen Kentauren. Doch trennen die Henkel die beiden Kämpfe nicht streng voneinander, sondern der Lapith, welcher als Helfer des Kaineus auftritt, ist noch auf der Seite mit Theseus-Peirithoos dargestellt. Dort sieht man am l. Bildrand einen jungen Mann mit längerem Haar (Beischr. *ΛΑΠΙΘΑΣ*). Er trägt keine Rüstung, sondern Stiefel, Mantel und hat einen Petasos im Nacken hängen. In der r. Hand hält er sein Schwert und holt zum Schlag aus. In der Linken hält er die leere Schwertscheide. Seine Haltung ist deutlich von der großplastischen Tyrannenmördergruppe beeinflußt, die auch sonst die Wiedergabe von Kämpfern auf Vasenbildern des Strengen Stils geprägt hat. Sein Gegner ist jenseits eines Baumes und des Vasenhenkels auf der anderen Vasenseite dargestellt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LAPYTHOS

(*Λάπυθος*) Cocher de →Iolaos sur **1**.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–96) 1825 *s. v.* «La(m)pythos»; 1866 *s. v.* «Lapythos»; Ganszyniec, R., *RE* XII (1925) 790 *s. v.* «Lapythos».

1. (= Herakles **1991***) Aryballe corinthien. Jadis Wrocław, Univ. D'Egine. – Rossbach, O., *Griechische Antiken des archäologischen Museums in Breslau* (1889) 6–19; Arena, *Iscrizioni* n° 9; Lorber, *Inschriften* n° 17; Amyx, *CVP* 557–558. – Vers 580 av. J.-C. – L. (inscr. *ΛΑΠΥΘΟΣ* partant du visage) debout sur le char d'Iolaos, la tête tournée vers ce dernier. Arena estime que les lettres se rapportent au cheval mais la chose est peu probable puisque, sur ce vase, les inscriptions semblent toutes orientées en fonction de la figure qu'elles désignent (Lorber). L. est inconnu des sources littéraires et ne se retrouve sur aucun autre vase. Néanmoins, ce nom donne l'impression d'être plus que la simple invention d'un peintre désireux de combler un blanc entre deux figures car l'inscription laisse subsister un vide dans le champ, vide que le choix d'un nom plus long aurait aisément pu combler.

DIDIER MARTENS

LAR, LARES

Le *Lar* (pl. *Lares*) est un dieu ou *numen* romain, sans généalogie claire ni mythe précis, comme c'est le cas pour bien d'autres divinités romaines. On rencontre la forme latine la plus ancienne *Lases* dans le chant des Frères Arvales (*CIL* VI 2104a, 32–33; Dess. *ILS* 5039). Le mot *Lar* le plus ancien figurerait sur un cippe du IV[e]/III[e] s. av. J.-C. de Tor Tignosa (Helbig[4] III n° 2407); mais l'inscription est très contestée (Kolbe, H. G., *RM* 77, 1970, 1–9; Guarducci, M., *RM* 78, 1971, 73–89; Versnel, H. S., *Talanta* 8–9, 1977, 132).

SOURCES LITTÉRAIRES: L. aurait pour mère tantôt Genita Mana ou Mania (Varro *l. l.* 9, 61; Macr. *Sat.* 1, 7, 34), tantôt Lara ou Larunda (Ov. *fast.* 2, 599; Auson. *technopaegnion* 8, 9; Lact. *inst. div.* 1, 20), nymphe surnommée aussi Tacita ou Muta à laquelle Mercure aurait fait violence et qui donna naissance aux jumeaux L. (Ov. *fast.* 2, 583–616), tantôt Acca Larentia dont la fête (23 décembre) se confondait avec celle des L. (*cf.* Frazer, J. G., *The Fasti of Ovid* III [1929] 17–18; Taylor, L. R., *AJA* 29, 1925, 302; Latte, *RR* 92–93). Il serait le père de Servius Tullius dont la mère, Ocresia, se retrouva enceinte du dieu apparu dans le foyer sous la forme d'un phallus (Plin. *nat.* 36, 204; Plut. *de fort. Rom.* 323 a–c).

Plusieurs auteurs identifient les L. aux dieux mânes (Varro *l. l.* 9, 61; Cic. *rep.* 5, 7; Macr. *Sat.* 1, 7, 35; Serv. *Aen.* 3, 63; Fest. 108 L.; pour Wissowa 1889–1890, c'est une assimilation tardive; *contra:* Waites 242–250), que les auteurs grecs traduisent par *ἥρωες* (Dion. Hal. *ant.* 3, 70; 4, 2, 14; Plut. *de fort. Rom.* 323 c). Le L. est évoqué tantôt au singulier (p. ex. Plaut. *Aul.* prol. 2; *Merc.* 834; Cato *agr.* 143, 2) d'où *L. familiaris, L. agrestis*, tantôt au pluriel, d'où *L. praestites, L. compitales, L. Augusti, L. militares*, etc.

Le premier autel en l'honneur des *L. praestites* fut élevé par le légendaire Titus Tatius (Varro *l. l.* 5, 74; Ov. *fast.* 5, 129–146). Le culte du *L. familiaris* est attesté par de nombreux textes (Plaut. *Aul.* prol.; *Merc.* 834; Cic. *leg.* 2, 55; Tib. 1, 3, 34; Verg. *Aen.* 5, 744; 9, 259, etc.) et par ses sanctuaires – édicules abritant les statuettes du dieu ou simples images peintes contre le mur – présents au cœur de la maison, le plus souvent dans l'atrium ou la cuisine, comme on le constate à Pompéi. L'institution des *compitalia*, attribuée à Servius Tullius, fut profondément réformée par Auguste (Suet. *Aug.* 31, 4) qui en 7 av. J.-C. réorganise le culte en plaçant, entre les *L. publici* qui deviendront plus tard les *L. Augusti*, le *genius* de l'empereur, posant ainsi les bases du culte impérial.

Invoqués sous de multiples épithètes (*cf.* Wissowa 1885–1887; Palmer, R. A., *Roman Religion and Roman Empire* [1974] 114–120), les L. sont, dans les sources littéraires et épigraphiques, les protecteurs des carrefours (*compitales*), des champs (*agrestes*), des quartiers (*vicinales*), des chemins (*seminales, viales*), de la famille comprenant également les esclaves (*familiares*), mais aussi de l'armée (*militares*), de la navigation maritime (*permarini* Liv. 40, 52, 4).

BIBLIOGRAPHIE: Adamo Muscettola, S., dans *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit* (1980) 9–32; Alföldi, A., *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus* (1973); Boehm, B., *RE* XII 1 (1924) 806–833 *s. v.* «Lares»; Boyce, G. K., *Corpus of the Lararia of Pompeii* (*MAAR* 14, 1937); De Marchi, A., *Il culto privato di Roma antica* I–II (1896, 1903); Dubourdieu, A., *Les origines et le développement du culte des Pénates à Rome*, coll. EFR n° 118 (1989) 76–77. 101–111; Floriani Squarciapino, M., *EAA* IV (1958) 479–485 *s. v.* «Lari»; Fröhlich, T., *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*, *RM* Erg.-H. 32 (1991) 21–37. 111–129. 249–306 n[os] L 1–128; Hano, M., «A l'origine du culte impérial: les autels des *Lares Augusti*. Recherches sur les thèmes iconographiques et leur signification», *ANRW* II 16, 3 (1986) 2333–2381; Hild, J. A., *DA* III 2 (1904) 937–949 *s. v.* «Lares»; Latte, *RR* 90–96; Orr, D. G., «Roman domestic religion», *ANRW* II 16, 2 (1978) 1557–1591; Meuli, K., *Gesammelte Schriften* (1975) I 261–282; Simon, *GRöm* 119–125; Thomas, E. B., «*Lar angusti clavi*», *Folia archaeologica* 15, 1963, 21–42; Vallois, R., «Observations sur le culte des Lares», *RA* 20, 1924, 21–36; Waites, M. C., «The nature of the *Lares* and their representation in Roman Art», *AJA* 24, 1920, 241–261; Wissowa, G., *ML* II 2 (1897) 1868–1897 *s. v.* «Lares».

CATALOGUE

Notre catalogue ne comprend qu'un échantillonnage des très nombreux monuments conservés dans les musées ou *in situ*.

I. Lare debout, les bras baissés, attributs souvent perdus (probablement une corne d'abondance et une patère)

Statuettes de bronze

1. Paris, Louvre MNC 501. – De Ridder, *BrLouvre* I n° 680 pl. 47.

2. Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* n° 747. – Une patère dans la main dr.

3.* Arezzo, Mus. Arch. D'Arezzo. Découverte avec des statues de Jupiter (→Zeus/Iuppiter), du →Genius et de deux danseuses. – *NotSc* 1934, 51 fig. 6 a–b.

II. Lare debout immobile, vêtu d'une tunique courte, drapé d'une *palla* descendant de l'épaule g. attachée à la taille et tombant sur le devant, chaussé de bottines, tenant dans la main g. une corne d'abondance et dans la dr. baissée une patère

Statuettes de bronze

4.* Bonn, Rhein. Landesmus. U 1201. De Bonn. – Menzel, H., *Die römischen Bronzen aus Deutschland* III (1986) 24 n° 53 pl. 26. – Couronné de feuilles.

5. Naples, Mus. Naz. 5424. De la région du Vésuve. – *Pompeji*, cat. expo. Essen (1973) n° 159 fig.; *Pompéi*, cat. expo. Paris (1973) n° 96; *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* I (1986) 190 n° 122. – Bras dr. tendu, patère à l'horizontale.

6. De Pompéi V 4, 3. Trouvées dans une armoire de l'atrium avec une statuette de bronze du Génius et une de marbre de Vénus Anadyomène. – *NotSc* 1899, 206 fig. 1; Boyce 40 n. 1. – Deux L. semblables.

7. De Pompéi VI 14, 26. Trouvées dans l'atrium avec 3 statuettes de bronze (→Isis, →Anubis, et vieillard), une de marbre (Vénus Anadyomène), une d'argent (→Harpokrates). – Viola, L., dans *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio* II (1879) 75 n° 15–16; Boyce 53 n. 2. – Deux L. semblables couronnés de feuilles.

8.* Dresde, Staatl. Kunstslg. H⁴ 44/12. – Wissowa 1892 fig. 4; Reinach, *RépStat* II 499, 3. – L. couronné de feuilles.

9. Trévise, Mus. Civ. 502. Des environs d'Oderzo. – Galliazzo, V., *Bronzi romani del Mus. Civ. di Treviso* (1979) 82–85 n° 13 et fig. – Fin Iᵉʳ–déb. IIᵉ s. ap. J.-C. – Couronne de laurier, patère disparue. Voir aussi *ibidem*, 77–82 n° 12 fig.: rhyton au lieu de la patère.

10.* Londres, BM. Des environs d'Albano. – Walters, *BMBronzes* n° 1562. – Cheveux bouclés, sans couronne.

11. De Silchester. Trouvée avec un *genius*. – Boon, G. C., *Silchester. The roman town of Calleva* (1974) 161–162 fig. 23.

12.* Lyon, Mus. Beaux-Arts L 102. – Boucher, S., *Bronzes romains figurés du Mus. des Beaux-Arts de Lyon* (1973) 52 n° 85 fig. – Tête couronnée de feuilles, double corne d'abondance.

13. Rouen, Mus. Dép. Provenance inconnue. – Reinach, *RépStat* III 143, 5; Espérandieu, E./Rolland, H., *Bronzes antiques de la Seine Maritime, Gallia* suppl. 13 (1959) 44 n° 64 pl. 26. – L. couronné de feuilles, corne d'abondance très large (ou double?).

14. De Vénasque (Vaucluse). Perdu. – Barrand, G., *RA* 1914, 258–259; Rolland, H., *Bronzes antiques de Haute Provence, Gallia* suppl. 18 (1965) 44 n° 64 pl. 26. – Corne d'abondance surmontée d'un croissant.

15. Veszprem, Bakonyer Mus. 55.187.6. De Nagydém, du laraire d'une villa. – Thomas, 21 fig. 7–8; *idem, Römische Villen in Pannonien* (1964) 282–287 pl. 179–180; *idem*, «Laren und Lararien aus Pannonien», *AntW* 6, 1975/4, 29–40 fig. 1–3. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Couronné de feuilles, *angusti clavi* sur le devant de la tunique; la patère manque.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 497, 6–7; 499, 2–3. 5–6; 500, 2; IV 303, 8; V 505, 6.

III. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte, tenant dans la main levée un rhyton

Peintures

16. Délos, Mus. De Délos, face à la maison de la Colline. – Bezerra de Meneses, U./Sarian, H., *Etudes déliennes, BCH* Suppl. 1 (1973) 93–95 n° 18 b fig. 28. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – Deux L. coiffés d'un bonnet conique, levant le rhyton.

17.* Délos, Mus. De Délos, *ibidem*. – Bezerra de Meneses/Sarian, *o. c.* **16,** 95 n° 20 fig. 29. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – Deux L. dansant à dr. d'une table tripode garnie.

IV. Lare debout, type dansant, dont le rhyton a disparu

Relief de marbre

18. Autel cylindrique. Ostie, Mus. D'Ostie, piazza dei Lari. – *CIL* XIV suppl. 4298; Floriani Squarciapino, M., *ArchCl* 4, 1952, 204–208 pl. 51–52; Hermann, W., *Römische Götteraltäre* (1961) 97–99 n° 32; Hano 2351 n° 18; *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, cat. expo. Berlin (1988) 393 n° 222 fig. – Epoque d'Auguste (Floriani Squarciapino) ou d'Hadrien (Hermann, Hano). – Hercule (→Herakles) et →Pan de chaque côté d'un autel flambant, flanqués de deux L. dansant, tunique et *palla* flottante. L'état du relief ne permet pas de voir les attributs. Dédié aux *LARIBUS VICIN(alibus)*.

Statuettes de bronze

19. Bonn, Rhein. Landesmus. 255 et 898. – Menzel, *o. c.* **4,** 23 n° 49 pl. 22; 25 n° 54 pl. 26. – Couronnés de feuilles, patère dans la main dr.

20.* Budapest, Mus. Nat. Hongrois 98.1913. – Thomas 21–23. 35–41 fig. 12–15. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Couronné de feuilles, tunique large, évasée.

21.* Cologne, Röm.-Germ. Mus. N 8898. Prov. inc. – *Römer am Rhein* (1967) 223 n° C 103 pl. 66. – IIᵉ s. ap. J.-C. – L. vêtu d'une tunique courte, la main g. levée, la dr. baissée.

22. Douai, Mus. 592. De Bavai. – Faider-Feytmans, G., *Recueil des bronzes de Bavai, Gallia* suppl. 8 (1957) 54 n° 54 pl. 12. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Semblable; manquent les mains et la jambe dr.

23.* Lyon, Mus. Beaux-Arts A 1998. Provenance inconnue. – Boucher, *o. c.* **12,** 55 n° 88 fig. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Semblable.

24. Paris, Louvre MNB 1041. – De Ridder, *BrLouvre* I 692 pl. 47. – Coiffé d'un bonnet phrygien. Les attributs manquent.

25. Rabat, Mus. Arch. V.180. De Volubilis, près de la porte dite de Tanger. – Boube-Piccot, C., *Les bronzes antiques du Maroc* (1969) 204–206 n° 221 pl. 148–151. – Epoque d'Auguste. – Couronné de feuilles.

V. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte flottante, chaussé de bottines, tenant dans la main dr. levée un rhyton et dans la g. une palme

Peintures murales

26. Délos, Maison du Lac sacré. – Bulard, M., *MonPiot* 14, 1908, 35 pl. 4 A b; *idem, EADélos* IX (1926) 57 pl. I 1. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – Deux L. antithétiques, coiffés d'un *pileus* arrondi.

27. Délos, Maison H, insula V, quartier du théâtre. – Bulard, *o. c.* **26,** 36 fig. 12; *idem, EADélos* IX, 110 pl. IX. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – L. coiffé d'un *pileus* conique ou d'un bonnet phrygien, tenant dans la g. mutilée une palme (?).

28. Délos, Maison H, insula VI, quartier du théâtre, à dr. de la porte d'entrée. – Bulard, *o. c.* **26,** 39. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – Palme sur l'épaule g.; manque le bas des jambes.

Relief de pierre

29.* Délos, Mus. A 3182. De Délos, près du Monument de granit. – Bulard, *o. c.* **26,** 38 fig. 13; Marcadé, *MusDélos* 338–339. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – De chaque côté d'un autel, L. coiffés d'un *pileus* conique, tenant dans la main baissée une palme (?).

VI. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte flottante et drapé d'une *palla*, chaussé de bottines, tenant un rameau de laurier

Reliefs de pierre

30. Délos, Mus. E 242. De Délos, en bordure de l'Agora des Compétaliastes. – Bulard, *o. c.* **26,** 40 fig. 14; Marcadé, *MusDélos* 338. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – Deux L., tête et pieds nus, tenant dans une main un rameau de laurier ou une palme (?), dans l'autre, une amphore; dédicace.

31.* Autel du vicus Aesculeti. Rome, Pal. Cons. 855. De Rome, Champ de Mars. – *CIL* VI 30957; Wissowa 1896 fig. 6 a–b; Stuart Jones, *SculptPalCons* 74 n° 2 pl. 26; Ryberg, I. S., «Rites of the State Religion in Roman Art», *MAAR* 22, 1955, 59–60; Hermann, *o. c.* **18,** 89 n° 18; Alföldi 33 n° 4 pl. 14, 1–2; Helbig⁴ II n° 1741; von Hesberg, H., «Denkmäler zum römischen Kaiserkult», *ANRW* II 16, 2 (1978) 931 pl. 11; Hano 2339–2340 n° 3 pl. 3, 6; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 390–391 n° 217 fig. – 2–3 ap. J.-C. – Face antérieure: scène de sacrifice autour d'un autel regroupant 4 *vicomagistri*, un *tibicen*, un licteur et 2 *camilli* amenant un porc et un taureau; au-dessus, inscr. *LARIB AVGVST*. Côté postérieur: couronne. Faces latérales: L. levant un rhyton et tenant un rameau de laurier. Sur la base, inscr. *[MA]G[I]STRI VICI AESCLETI ANNI VIIII*.

32. Autel. Perdu. De Rome, *codex Pighianus* (fol. 43). – Wissowa 1897; Pietrangeli, C., *BullCom* 64, 1936, 16 n. 13; Hano 2349–2350 n° 16. – Sur la face antérieure, devant une niche, deux L., celui de g. tenant un rameau de laurier. Sur les côtés, Mercure (→Mercurius) assis et Hercule.

VII. Lare dansant, vêtu d'une tunique courte flottante et drapé d'une *palla*, tenant dans la main levée un rhyton et dans l'autre, baissée, une patère

Peintures murales

La documentation est extrêmement abondante, surtout à Pompéi (voir Boyce et Fröhlich); nous n'énumérons ici que les monuments les plus représentatifs.

33. Herculanum V 15, casa del Bicentenario. – Maiuri, A., *Ercolano. I nuovi scavi* (1958) 235–236 fig. 185; Fröhlich 301 n° L 116 pl. 49, 1. – IVᵉ style. – L. antithétiques; au registre inférieur, deux serpents de chaque côté d'un autel sur un sol herbeux.

34. Pompéi I 10, 3, *fauces*. – Boyce 27 n° 47 pl. 14, 2; Fröhlich 255 n° L 13. – Dans une niche, L. de chaque côté d'un autel flanqué de deux arbres; au registre inférieur, un serpent, deux rameaux feuillus et graffito *Lariis Augustos*.

35. Pompéi V 3, 9, atrium. Détruit. – Boyce 39 n° 114 pl. 22, 3; *PittPavPompei* II 76 n° 1–2; Fröhlich 271 n° L 51 pl. 33, 3. – L. couronnés de feuilles, debout de chaque côté d'une niche; au-dessous, un serpent vers un autel sur fond de verdure.

36. (= Hestia/Vesta **15**) Pompéi VI 11, 10, Casa del Labirinto, pistrinum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 65; Boyce 51 n° 185 pl. 21, 1; Fröhlich 278 n° L 67 pl. 36, 2. – Vers 70 ap. J.-C. – Venus Pompeiana et Amor (→Eros/Amor, Cupido); puis deux L. flanquant Vesta qui fait une libation; au registre inférieur, un serpent vers un autel au-dessus d'un dieu fleuve (→Fluvii) parmi les roseaux.

37. Pompéi VI 15, 11, cuisine d'une taberna. Détruit. – Boyce 55 n° 217 pl. 22, 2; Fröhlich 280 n° L 72. – L. couronnés de feuilles de chaque côté du *genius* faisant une libation sur un autel; au registre inférieur, deux serpents de part et d'autre d'un autel où sont posés deux œufs; au-dessous, jambon, tête de porc, saucisses, côtelettes.

38. (= Hestia/Vesta **17**) Pompéi VII 1, 36–37, pistrinum. Détruit. – Boyce n° 240; Fröhlich 130. 150. – Vesta et Bacchus (→Dionysos/Bacchus) de chaque côté d'un autel, flanqués de deux L.; au-dessous, deux serpents et autel.

39.* (= Hestia/Vesta **54,** = Epona **221** avec bibl.) Pompéi IX 2, 24, stabulum. – Boyce 82 n° 403 pl. 24, 2; *PittPavPompei* III 425 n° 2; Fröhlich 293 n° L 99 pl. 42, 3. – IVᵉ style. – Dans une niche, →Epona tenant un enfant, assise sur un âne; de chaque côté de la niche, L. couronné; au-dessous, un homme conduisant deux mulets, un serpent vers un autel.

Autels à reliefs de marbre

40.* (= Hebe I/Iuventus **3** avec bibl.) Florence,

Uff. De Rome. – *CIL* VI 448; Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 175–176 n° 231; Hermann, *o.c.* **18,** 85–88 n° 15; Mansuelli, *ScultUff* 204–205 n° 205; Alföldi 32 n° 3 pl. 12; Hano 2338–2339 n° 2 pl. 1, 2. – 2 av. J.-C. – Sur la face antérieure, Auguste entre L. Caesar et Livia (ou Iuventus avec G. et L. Caesar); sur la face latérale g., deux L., l'un tenant le rhyton et la patère, l'autre le rhyton et la situle. Au-dessus, inscr. *LARIBVS AVGVSTIS*. L'autel porte la dédicace des *magistri* du *vicus sandaliarius* de Rome.

41. Split, Mus. Arch. – Wissowa 1897; Altmann, *o.c.* **40,** 180 n° 240; Hano 2358. – Epoque d'Auguste (Hano). – Sur la face principale, L. antithétiques faisant une libation de chaque côté d'un autel; inscr. *LAR AVG*.

42. Rome, Pal. Cons. 3352 (autrefois Soriano, Pal. Chigi). De Soriano. – Pietrangeli, *o.c.* **32,** 13–17 pl. 1–2; Zanker, P., *BullCom* 82, 1970/71, 147–151 pl. 54; Alföldi 35 n° 8 pl. 13, 3; Hano 2346 n° 12; *Kaiser Augustus, o.c.* **18,** 391–392 n° 218 fig. – Epoque d'Auguste. – Sur la face antérieure, les *vicomagistri* sacrifiant un taureau et un porc; sur les faces latérales, L. entre deux lauriers; sur le côté postérieur, couronne de chêne, *lituus,* patère et *simpulum.*

43. Fr. Rome, Pal. Cons. De Rome. – Zanker, *o.c.* **42,** pl. 52–53; Hano 2347 n° 13; *Kaiser Augustus, o.c.* **18,** 391–392 n° 219 fig. – Epoque d'Auguste. – Semblable.

44.* Rome, Mus. Naz. Rom. 49481. – Candida, B., *Altari e cippi nel Mus. Naz. Rom.* (1979) 95–98 n° 39 pl. 34, 39a–c; Hano 2348–2349 n° 15bis; *Kaiser Augustus, o.c.* **18,** 392–393 n° 221 fig. – Epoque d'Auguste. – Sur la face antérieure, L. antithétiques de chaque côté d'un autel; sur les côtés latéraux, un sacrificateur.

45. Vatican, Sala delle Muse 311. – *CIL* VI 445; Wissowa 1896; Lippold, *SculptVatMus* III 1, 63 pl. 31; Ryberg, *o.c.* **31,** 58–59 pl. 16, 29; Altmann, *o.c.* **40,** 117 n° 234; Helbig[4] I n° 83; Hano 2338 n° 1 pl. 1, 1; Kunckel, H., *Der römische Genius, RM* Erg.-H. 20 (1974) 25 pl. 17, 1; Alföldi 31 pl. 11, 1. – 7 av. J.-C. – Sur la face antérieure, à g., *genius;* à dr., deux L. antithétiques séparés par deux lauriers; en haut, inscr. *LARIBVS AVGVSTIS* et noms des *primi magistri.* Sur les faces latérales, deux *magistri* en toge accompagnés d'un *tibicen,* de chaque côté d'un autel. Sur le côté postérieur, couronne civique et deux lauriers.

46.* Autel de Manlius. Vatican, Mus. Greg. Prof. 9964. De Cerveteri, théâtre romain. – *CIL* XI 3616; Altmann, *o.c.* **40,** 177–178 n° 235 fig. 143; Ryberg, *o.c.* **31,** 84–85; Helbig[4] I n° 1058 (Simon, E.); Alföldi 34 n° 7 pl. 10; Hano 2345–2346 n° 11 pl. 2, 3–4. – Epoque de Tibère (Ryberg) ou de Claude (Simon). – Sur la face antérieure, sacrifice d'un taureau; dédicace à *C. Manlius censor perpetuus.* Sur le côté postérieur, déesse trônant tenant une corne d'abondance et une patère. Sur les faces latérales, L. portant une *bulla* au cou, entre deux lauriers.

Statuettes de bronze

47.* Berne, Hist. Mus. 16208. De Muri (Berne). – *Bronzes romains de Suisse* (1978) 39 n° 43. – Le rhyton manque.

48. Bucarest, Mus. d'Hist. De Sucidava. – Tudor, D., *Sucidava,* coll. *Latomus* n° 80 (1965) 55 pl. 11, 1; *Civiltà romana in Roumania* (1970) 217 n° F96 pl. 31. – *Pallium* autour des bras.

49.* Londres, BM 1925.6-10.4. De Felmingham Hall, Norfolk. – *Antiquities of Roman Britain* (1964) 60 n° 2 pl. 24. – IIIe s. ap. J.-C. – L. couronné de feuilles.

50.* Londres, BM. – Walters, *BMBronzes* n° 1571. – Tête serrée d'un bandeau; *angusti clavi* en argent sur la tunique.

51. Montbéliard, Mus. du Château. De Mandeure (Doubs). – Reinach, *RépStat* II 494, 9; Lebel, P., *Cat. coll. arch. de Montbéliard,* III, *Les bronzes figurés* (1962) 19–20 n° 15 pl. 17–20. – A ses pieds, un porc, un coq, un serpent lové et un petit autel derrière le porc.

52.* Naples, Mus. Naz. D'Herculanum. – Roux, H./Barré, L., *Herculanum et Pompéi* (1837–1841) VI 194 pl. 101 A dr. – Voir aussi *ibidem* 196 pl. 102.

53.* Paris, Louvre ED 4336. – De Ridder, *BrLouvre* I 45 n° 683 pl. 47; Turcan, R., *Religion romaine* I (1988) 43–44 n° 115 pl. 44. – Tête ceinte d'une bandelette; par-dessus la tunique, une peau de chien (?).

54.* Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 740; *Les dieux de la Gaule,* cat. expo. Luxembourg (1989) 96–97 n° 72 fig. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – Couronne de laurier, deux *angusti clavi* verdâtres sur la tunique. Les attributs manquent.

55. Naples, Mus. Naz. 113261–113262. De Pompéi VIII 5, 37, Casa delle Pareti Rosse, dans un édicule de l'atrium 1. – *NotSc* 1882, 420, 437; Boyce 77 n° 371 pl. 31, 1–2; Simon, E., *Augustus* (1986) 97–98 fig. 124. – Vers 70 ap. J.-C. – Deux L. accompagnés de statuettes de bronze d'Esculape (→Asklepios), Apollon (→Apollon/Apollo), Hercule et Mercure.

56. De Pompéi IX 6, 5, dans une niche de la cuisine. – *NotSc* 1878, 372; Viola, *o.c.* **7,** 75 n° 19–20; Boyce 86–87 n° 431. – Deux L. accompagnés de Mercure.

57. De Pompéi IX 7, 20, dans une niche de l'atrium. – *NotSc* 1880, 339, 487; Boyce 88 n° 439 pl. 5, 1. – Deux L. accompagnent une déesse (Vesta ou →Abundantia?) qui tient une patère et une corne d'abondance.

58.* Straubing, Stadt- und Gebäudemus. De Straubing. – Keim, J./Klumbach, H., «Der röm. Schatzfund vom Straubing», *Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 3, 1951, 32 n° 23 pl. 36. 39. – *Palla* flottant de chaque côté de la taille.

59. Trèves, Rhein. Landesmus. 32.160. De la Moselle, près de Trèves. – Menzel, *o.c.* **4,** II (1966) 25 n° 53 pl. 24. – Tête couronnée, patère disparue.

60. Bonn, Rhein. Landesmus. 32,125. De Vetera, Xanten. – Menzel, *o.c.* **4,** 23 n° 51 pl. 24. – La dr. tenant le rhyton n'est pas levée.

61. Wels, Stadtmus. 831. De Wels. – Fleischer, R., *Die römischen Bronzen aus Österreich* (1967) n° 152 pl. 81. – Tête couronnée de feuilles.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 493, 1. 3–4. 6–8; 494, 6. 8–9; 495, 1. 3–5. 9; 496, 4. 7; IV 301, 5. 9; 303, 1–2. 4; V 506, 3.

VIII. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte flottante et drapé d'une *palla,* tenant de la main levée un rhyton et de l'autre une situle

Peintures murales

62.* Délos, Mus. – Bezerra de Meneses / Sarian, *o.c.* **16,** 96–97 n° fig. 30. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Deux L. antithétiques dansant, coiffés du bonnet conique.

63.* Pompéi I 12, 3, cuisine. – *PittPavPompei* I 171; Orr pl. 6, 12; Fröhlich 258–259 n° L 24 pl. 4, 2. – IVe style. – Sur un fond végétal, L. de part et d'autre d'un autel enflammé; au registre inférieur, deux serpents affrontés vers un autel.

64. Pompéi V 2 b/c, *caupona.* – Boyce 35–36 n° 99 pl. 17, 1; Fröhlich 267–268 n° L 44 pl. 31, 2. – L. de part et d'autre d'un *genius* faisant une libation sur un autel face à un petit *tibicen;* au-dessus, guirlande ornée dans les encarpes des bustes de Sol (→Helios/Sol) et Mercure; au-dessous, un serpent vers un autel et dieu-fleuve.

65. Pompéi VI 6, 1, casa di Pansa, cuisine. Détruit. – Boyce 46 n° 156 pl. 18, 1; Fröhlich 276 n° L 61 pl. 35, 1. – 62–79 ap. J.-C. – L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation sur un autel; au registre inférieur, deux serpents affrontés vers un autel; à g. et à dr. du tableau central, porc avec *taenia* et victuailles diverses: lapin, oiseaux suspendus, jambon, tête de porc, côtelettes, etc.

66. Pompéi VI 9, 2, Casa di Meleagro, cuisine. Détruit. – Boyce 49–50 n° 174 pl. 21, 1; Fröhlich 277 n° L 65 pl. 36, 1. – L. coiffés d'un bonnet phrygien de part et d'autre d'un omphalos autour duquel s'enroule un serpent; arbustes dans le fond.

67.* Pompéi VI 15, 1 (Casa dei Vettii), atrium v, édicule sur un podium. – Boyce 54 n° 211 pl. 30, 2; Fröhlich 279 n° L 70 pl. 7. – IVe style. – L. de part et d'autre du *genius;* au registre inférieur, un serpent s'avançant vers un autel sur un sol herbeux.

68. Pompéi VI 15, 23 (Casa degli Amorini Dorati), cuisine. – Boyce 56 n° 219 pl. 15, 1–2; Fröhlich 280 n° L 73 pl. 35, 3. – Vers 70 ap. J.-C. – Dans un édicule, L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation; au-dessous, deux gros serpents affrontés s'avançant vers un autel cylindrique parmi une abondante végétation.

69. (= Athena/Minerva **314*** avec bibl.) Pompéi VII 2, 14, sur le mur du *viridarium* 1, près de la cuisine. – Boyce 61 n° 249 pl. 23, 1; Fröhlich 283 n° L 80 pl. 40, 1. 3. – IVe style. – L. de part et d'autre d'un autel cylindrique; à g., Jupiter avec sceptre et aigle posé sur la main g., à dr. Minerve armée avec la chouette; au-dessous, un serpent s'avançant vers un autel en maçonnerie.

70. Pompéi VII 3, 11/12, cuisine. Détruit. – Boyce 64 n° 265 pl. 19, 1; Kunckel, *o.c.* **45,** pl. 32, 1; Fröhlich 285 n° L 82 fig. 4. – Au centre, *genius* faisant une libation sur un autel cylindrique, flanqué à g. d'un *tibicen,* à dr. d'un *camillus* et d'un *popa* amenant un porc; de part et d'autre, L. accoudés à un pilier, versant le contenu du rhyton dans la situle. Au registre inférieur, deux serpents affrontés s'avançant vers un autel sur lequel sont posés fruits et œufs.

71. (= Hestia/Vesta **40***) Pompéi VII 12, 11, *pistrinum.* – Boyce 70 n° 316 pl. 24, 1; Alföldi 56 pl. 20, 2; Fröhlich 289–290 n° L 91 pl. 1. – IVe style. – Au centre, Vesta trônant, tenant de la g. une *cornucopia,* versant de la dr. une libation sur un autel allumé; de part et d'autre, L. couronnés de feuilles; au registre inférieur, deux serpents affrontés se dressant vers un autel cylindrique parmi des rameaux feuillus.

72. (= Abundantia **2*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 8905. De Pompéi VII ou VIII. – Floriani Squarciapino 481 fig. 564; Kunckel, *o.c.* **45,** pl. 35; Alföldi 56 pl. 20, 1; *Pompei AD 79* (1978) n° 199 pl. p. 72–73; Fröhlich 292 n° L 98 pl. 10, 2. – IVe style. – Au centre, *genius* versant une libation, flanqué à g. d'un *popa* amenant un porc et d'un *tibicen,* à dr. d'un *camillus;* de part et d'autre, L. couronnés de feuilles; au registre inférieur, sur un fond de verdure, deux serpents affrontés de chaque côté d'un petit autel où sont posés des œufs.

73. Pompéi VIII 5, 37 (Casa delle Pareti Rosse), atrium 1. – Boyce 77 n° 371 pl. 31, 1–2; Simon, *o.c.* **55,** 97 fig. 123; Fröhlich 291–292 n° L 96 pl. 8, 3. – IVe style. – Au fond d'un édicule, L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation sur un autel.

74. Pompéi IX 9 b/c (Casa del Maiale), cuisine. – Boyce 93 n° 468 pl. 22, 1; Alföldi 56 pl. 20, 3; Fröhlich 297–298 n° L 108 pl. 12, 1–2; 13, 1. – Mur nord, à g. du foyer: L. de part et d'autre d'un autel enflammé autour duquel s'enroule un serpent; arbustes; au registre inférieur, deux serpents affrontés se dressant vers un petit autel sur un fond de verdure. Mur nord, au-dessus du foyer: ustensiles de cuisine et victuailles, dont une tête de porc. Mur ouest: *genius* faisant une libation sur un autel circulaire.

75. Pompéi IX 14, 4 (18) (Casa di Obellio Firmo), cuisine. – Boyce 31 n° 68 pl. 13, 2; Spinazzola, *Pompei* 364–365 fig. 412; *PittPavPompei* III 592 n° 2–3; Fröhlich 299 n° L 111 pl. 48, 1. – L. de part et d'autre de la niche dans laquelle est peint un *genius;* au-dessous, un serpent flanqué à g. d'une scène de banquet, à dr. d'un porc.

76. Pompéi IX 13, 1–3 (Casa di Giulio Polibio), atrium N, à côté de la cuisine. – Orr pl. 9, 18–19; Fröhlich 298 n° L 109 pl. 14, 2. – IVe style précoce. – Au centre, le *genius patrisfamiliae* et la *Iuno matrisfamiliae* faisant une libation sur un autel accompagnés à g. d'un *tibicen,* à dr. d'un *camillus;* de part et d'autre, L. de grande taille; un gros serpent, surgi du registre inférieur, s'enroule autour de l'autel.

77. Pompéi VII 7, 21, façade de *caupona.* Détruit. – Saglio, E., *DA* I (1887) 1430 fig. 1888 *s.v.* «compitum»; Reinach, *RépPeint* 104, 4; Fröhlich 328 n° F 52. – Dans un édicule peint, L. de part et d'autre d'une scène composée du *genius* entouré de quatre personnages non identifiables. Au-dessous, autel en maçonnerie.

78. (= Hera **363** avec renvois) Pompéi IX 11, 1, façade au carrefour de la via dell'Abbondanza. – Spi-

nazzola, *Pompei* 177–180 fig. 215–217 pl. 1; Fröhlich 335–337 n° F 66. – Epoque augustéenne. – En haut, Dei Consentes dans un temple; au-dessous, *genius* entre deux L.; à dr. de cet ensemble, dans un panneau orné de guirlandes, quatre *vicomagistri* sacrifiant flanqués de deux L.; au-dessous à g., un gros serpent vers un autel; à dr. un autel en maçonnerie.

79. Pompéi IX 12, 7, façade. – Spinazzola, *Pompei* 172–175 fig. 213–214 pl. 4; Fröhlich 339 n° F 71 pl. 58, 2. – IVe style tardif. – Au centre, *genius* faisant une libation; de part et d'autre, L. appuyé sur un pilastre, versant dans la situle le contenu du rhyton; au-dessous, quatre *vicomagistri, tibicen* et serpent.

80. Pompéi I 11, façade au carrefour de la via dell'Abbondanza. – Spinazzola, *Pompei* 169–170 fig. 210; Fröhlich 308–309 n° F 7 pl. 53, 1. – IVe style. – L. versant le contenu du rhyton dans la situle de part et d'autre d'un autel autour duquel s'enroule un gros serpent. Au-dessous, autel en maçonnerie.

Relief

81. Rome, villa Médicis. – Reinach, *RépRel* III 310, 2; Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di villa Medici* (1951) n° 56. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Au centre, L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation sur l'autel autour duquel s'enroule un serpent.

Lampes en terre cuite

82.* Lampes à poucier. **a)*** Londres, BM 1756.1-1.988. – Walters, *BMLamps* n° 508 fig. 93; Bailey, *BMLamps* II n° Q 1095 pl. 38. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – L. antithétiques sur piédestal. Sous le fond, marque: *MYRO*. – **b)** Carthage, Mus. 46.63. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 158 n° 639 pl. 64. – Semblable. Sous le fond, marque: *GABINIA*. – **c)** Naples, Mus. Naz. D'Herculanum. – Alföldi 49 f pl. 22, 4.

83.* Lampes à bec en volutes. **a)** Londres, BM 1867.5-8.651. – Walters, *BMLamps* n° 543 pl. 18; Bailey, *BMLamps* II n° Q 834 pl. 7. – 40–70 ap. J.-C. – L. antithétiques debout sur piédestal de chaque côté d'un autel. – **b)*** Carthage, Mus. 896.13.119. De la nécropole des Officiales. – Deneauve, *o. c.* **82 b,** 152 n° 594 pl. 61. – Semblable. Marque: *GABINIA*. – **c)** Fr. Vindonissa, Mus. 53.75. – Loeschke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) 390–391 pl. 6; Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) 140 n° 44 pl. 27. – Même type. – **d)** Fr. Vindonissa, Mus. 33.1712. – Leibundgut, *o. c.*, 140 n° 45 pl. 27. – Semblable.

84. Lampes à bec rond. **a)** Londres, BM 1756.1-1.640. – Walters, *BMLamps* n° 1064 fig. 216; Bailey, *BMLamps* II n° Q 1207 pl. 56. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Deux L. debout de chaque côté d'un autel flanqué de deux arbres (lauriers?). – **b)** Rome, Ant. com. – Mercando, L., *Lucerne greche e romane dell'Ant. com.* (1962) 27 n° 14 pl. 17, 3; Alföldi 48 a pl. 24, 1. – Semblable. – **c)** Sala 81. De Sala (Maroc). – Ponsich, M., *Les lampes romaines en terre cuite de la Mauritanie Tingitane* (1961) 98 n° 245 pl. 18. – Semblable. Voir aussi *ibidem* n° 308 pl. 22.

85.* Londres, BM 1756.1-1.618 A. – Bailey, *BMLamps* II n° Q 1061 pl. 37; Hölscher, T., *Victoria romana* (1967) pl. 13, 4. – Au centre, →Victoria debout, tenant une corne d'abondance et un trophée près d'un autel; de chaque côté, L. dansant sur un piédestal.

Statuettes de bronze

86.* Naples, Mus. Naz. 5427. D'Herculanum. – *Pompeji, o. c.* **5,** n° 160 fig.; *Pompéi, o. c.* **5,** n° 97; *Pompei, o. c.* **72,** 190 n° 214. – L., couronné de feuilles, tient dans la dr. une situle et dans la g., au lieu du rhyton, un pan de sa *palla*.

87.* Naples, Mus. Naz. 133327–133328. De Pompéi VI 16, 7 (Casa degli Amorini Dorati), édicule dans le péristyle F. – *NotSc* 1907, 565–571 n° 5–6 fig. 14. 17; Boyce 57–58 n° 221; *Le collezioni, o. c.* **5,** 190 n° 121. – Deux L. accompagnés de statuettes de bronze de Jupiter, →Iuno, Minerva et Mercure.

88. Trèves, Rhein. Landesmus. 15, 98. De Detzem, Trèves. – Menzel, *o. c.* **4,** II (1966) 25 n° 54 pl. 25.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 496, 5; IV 302, 8; 303, 9; 304, 1.

IX. Lare assis

89.* AR denier, Rome, L. Caesius, 112 ou 111 av. J.-C. – Crawford, *RRC* n° 298 pl. 40, 19; Turcan, *o. c.* **53,** 42 n° 109 pl. 41. – *Rv.:* Deux L. assis vers la dr., tenant une lance de la g.; entre eux, un chien assis; en haut, buste de Vulcain (→Vulcanus). Inscr.: *LA RE,* = *La(res) Pr(a)e(stites)* d'après Crawford.

90. Relief de marbre fr. Vatican, Mus. Chiaramonti 1884. – Amelung, *SkulptVatMus* I 440 n° 185 pl. 46; Helbig[4] I n° 368. – L. à cheval, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau flottant, tenant dans la dr. un rameau et dans la g. un rhyton.

X. Lare porté dans une cérémonie ou en procession

Reliefs de marbre

91. Fr. Vatican, Mus. Greg. Prof. 9485. – Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 344 n° 486 pl. 13; Wissowa 1896; Ryberg, o. c. **31,** 80 pl. 20, 35 e; Helbig[4] I n° 1021; Alföldi 28 pl. 7. – Epoque de Claude. – *Togatus* précédé de deux garçons dont l'un porte une statuette de L. type dansant, mains cassées.

92. Fr. Rome, Villa Médicis. Probablement de l'Ara Pietatis Augustae. – Matz/Duhn III n° 3505; Wissowa 1896; Cagiano de Azevedo, *o. c.* **81,** 11–12 n° 23–24 pl. 12, 17. – Procession de *vicomagistri* en toge précédés d'un garçon portant une statuette mutilée de L. du type dansant.

93.* (= Helios/Sol **168** avec bibl., = Latinus **6** [petit côté]) Autel. Vatican, Mus. Greg. Prof. (autr. Belvedere) 1115. – Amelung, *SkulptVatMus* II 242–247 n° 87 b pl. 15; Strong, E., *Apotheosis and Afterlife* (1915) 65 pl. 7; Ryberg, *o. c.* **31,** 56–57 pl. 15, 28 b; Helbig[4] I n° 255 (Simon, E.); Zanker, P., *RM* 76, 1969, 205–218 pl. 65–77; von Hesberg, *o. c.* **31,** 915 pl. 1; Hano 2344 n° 10 pl. 7, 13; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 394–396 n° 223 fig. – 12–2 av. J.-C. – Sur la face antérieure, scène d'apothéose en présence de Sol et Jupiter. Sur la face postérieure, Victoire avec *clipeus* portant une dédicace à Auguste. Sur l'un des côtés latéraux, prodige de la truie laurentine. Sur l'autre, scène de sacrifice: deux statuettes de L., du type dansant, tenant rhyton et patère, sont portées vers l'autel par trois *ministri,* pieds nus; en face, un personnage en toge (l'empereur?) accompagné de deux *togati* à la tête voilée.

94.* «Autel des *Vicomagistri*». Rome, Vatican, Mus. Greg. Prof. 1156–1157. De Rome, Champ de Mars. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 505 pl. 229–233; Ryberg, *o. c.* **31,** 75 pl. 24, 37 c; Helbig[4] I 258 (Simon, E.); von Hesberg, *o. c.* **31,** 919 pl. 3–4; Alföldi 28 pl. 6; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 396–398 n° 224 fig. – Epoque de Tibère. – Longue procession avec *togati,* joueurs de trompe et *victimarii,* puis trois jeunes gens en tunique, tête voilée, pieds nus, les deux premiers portant chacun une statuette de L. du type dansant avec rhyton et le troisième, un *genius Augusti,* suivis de quatre *vicomagistri* en toge.

COMMENTAIRE

Outre les monuments iconographiques, il existe une série d'autels dédiés aux *L. AUGUSTI* où les L. ne sont pas représentés mais invoqués (*cf.* Hermann, *o. c.* **18,** n° 14. 16. 24; Hano 2340–2344 n° 4–9; Block, H., «A monument of the Lares Augusti», *Harvard Theological Review* 55, 1962, 211–223; Candida, *o. c.* **44,** 98–103 n° 40–44).

Les Romains ne semblaient pas posséder à une époque très ancienne d'images des L. Excepté le denier de L. Caesius (**89**), on ne connaît pas de figures avant celles de Délos (**16–17. 26–30**).

Il existait cependant selon Plutarque (*quaest. Rom.* 276 f) des images archaïques du L. vêtu d'une peau de chien, ou selon Ovide (*fast.* 5, 129–142), accompagné d'un chien, ce qui rappelle le denier de la gens Caesia (**89**) ou le bronze de Paris (**53**). Toujours d'après ces sources littéraires, à la fin du IIIe s. av. J.-C., un certain Théodote peint pour les *Compitalia* des «Lares ludentes» (Naev. *Tunicularia, CRF*[3] v. 99–102); et les L. sont censés porter une tunique courte et retroussée (Ov. *fast.* 2, 634; Pers. 2, 31).

Les images vénérées par Néron (Suet. *Ner.* 46), Vitellius (Suet. *Vit.* 2), Domitien (Suet. *Dom.* 17), Hadrien (Suet. *Aug.* 7), Sev. Alexandre (*H. A. Sev. Alex.* 29, 2), Pertinax (*H. A. Pertin.* 14, 3) ou par Trimalcion (Petron. 29 et 60) devaient ressembler aux statuettes en bronze que nous connaissons. A Ostie, on dédia à Jupiter dix L. en argent (*CIL* XIV 4293). Ailleurs, dans les milieux plus rustiques, la figure était simplement en bois (Tib. 1, 10, 20).

A la suite de Wissowa (1891–1894), plusieurs auteurs proposent de distinguer deux types de L.: le type I représentant le *L. compitalis* dansant, tenant dans la main levée un rhyton, et le type II, le *L. familiaris* tranquille et cérémonieux tenant une corne d'abondance et une patère (*cf.* Waites 241; Menzel, *o. c.* **4,** I [1960] 12 et Thomas [24–26]). Après la réorganisation du culte des L. par Auguste en l'an 7 av. J.-C., le type II aurait donné naissance à l'image du *genius Augusti* tandis que le type I serait entré aussi dans l'iconographie des L. domestiques. La thèse est séduisante, mais les données manquent pour la confirmer (*cf.* Floriani Squarciapino 482; Hano 2357; Boube-Piccot, *o. c.* **25,** 205). Notons pourtant que les L. peints dans les laraires domestiques de Pompéi et d'Herculanum ne se distinguent pas des *Lares Augusti* des autels *compitales* de Rome ou de Pompéi. Aucune source n'explique ce phénomène, ni ne révèle l'assimilation du *L. familiaris* par le *L. compitalis;* d'autant que la représentation symétrique des L. dansant existait bien avant Auguste comme nous le démontrent les monuments déliens (**16–17. 26–28**). A Pompéi, on a même trouvé deux L. portant une corne d'abondance dans un même laraire (**6–7**), ce qui explique mal la théorie selon laquelle la recherche de la symétrie aurait été la cause du type *compitalis*. De plus, il ne faut pas oublier des exemplaires hors type comme le L. cavalier du Vatican (**90**).

Le type I est plus riche et plus complexe, car outre le rhyton qui est commun, le second attribut est soit une palme (**26–29**), soit un rameau de laurier (**30–32**), soit une patère (**33–61**), soit une situle (**62–88**). Puisque les L. sont antithétiques, la main tenant le rhyton est celle de l'extérieur, levée au-dessus de la tête. Comme des jumeaux symétriques, ils portent les mêmes attributs, sauf sur l'autel du *vicus sandaliarius* où celui de dr. tient une patère, et celui de g. une situle (**40**). Le rhyton est en général terminé par une protomé d'animal (antilope, lion, bouc...). Le L. est censé verser de ce vase du vin qu'il va recueillir avec une patère ou une situle. Sur les peintures, le jet du liquide forme un arc au-dessus de la tête.

Le L. a en général une chevelure bouclée, souvent couronnée de feuilles, peut-être selon le rite de couronnement des images cultuelles pendant les cérémonies en leur honneur (*cf.* Plaut. *Trin.* 1, 2, 1; Tib. 2, 1, 59–60). Sur les peintures de Délos (**16. 26–28**) et sur quelques rares monuments d'époque impériale (**24. 66**), il est coiffé d'un *pileus* ou d'un bonnet phrygien. Il porte une tunique courte, ceinte à la taille, évasée vers le bas, et souvent une écharpe longue qui flotte sur les côtés, soit sur les bras, soit autour des flancs; faute de terme plus précis, nous appelons cette écharpe *palla*. Il est chaussé de bottines laissant les jambes nues. Dans un cas (**46**), il porte sur la poitrine une *bulla* rappelant peut-être le rite d'offrande de celle-ci par des adolescents au *L. familiaris* (Hor. *s.* 1, 5, 65–66; *cf.* Petr. 60; Fest. 273 L. *s. v.* «pilae»; voir aussi «l'autel aux bullae», Hermann, *o. c.* **18,** n° 19; Pietrangeli, C., *BullCom* 70, 1942, 128–131; Hano n° 8 pl. 10, 21).

Sur quelques bronzes, de minces galons (*angusti clavi*) en argent ou en cuivre sont incrustés verticalement de chaque côté de la tunique (**15. 50. 54**). Ces *clavi* semblent indiquer le rang équestre du propriétaire (*cf.* Thomas 34–35).

Le type II – soit-disant *L. familiaris* – est connu seulement sur les statuettes de bronze. Le dieu est debout,

les pieds immobiles, tenant une corne d'abondance dans la main g. et une patère dans la dr., attributs propres aux divinités de la prospérité. Il ressemble ainsi au *genius Augusti* ou au *genius patrisfamiliae* avec qui il a des rapports étroits (*cf.* Kunckel, *o. c.* **45,** 18–21 pl. 8. 30–41). Seuls la coiffure et l'habillement les distinguent de ce dernier: tête couronnée de fleurs au lieu de la tête voilée, tunique courte et ample avec un pan de *palla* retenu par la ceinture au lieu de la toge (**4–15**). Statistiquement parlant, les images de ce type ne représentent qu'un pourcentage très bas par rapport au type I.

A partir de l'an 7 av. J.-C., il y avait à Rome 265 autels des *L. compitales* (Plin. *nat.* 3, 66) dont quelques-uns sont parvenus jusqu'à nous (**31–32. 40–46. 91–94**) et grâce auxquels nous comprenons mieux le culte des *L. Augusti* (*cf.* Sartorio, G. P., «Compita larum», *Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura* 1988, 23–24). On leur confiait la protection des carrefours et des *vici* dont les inscriptions conservent des noms: p. ex. *vicus Sandaliarius, vicus Aesculeti, vicus Statae Matris*. Les *vicomagistri* organisaient en leur honneur des festivités, leur offraient un porc au son des flûtes.

Boyce et Fröhlich mettent en évidence les différents types d'autels domestiques dédiés aux L. en Campanie: niches, édicules ou *sacella* en maçonnerie, laraires peints, sans parler des autels fixes ou portatifs (Boyce 10–18). A Herculanum, quelques chapelles miniatures en bois sont même conservées (*cf.* Maiuri, *o. c.* **33,** 253–255; Orr 1585 pl. 10).

Les laraires peints sont presque toujours ornés, dans la partie supérieure, de guirlandes ceintes de *taeniae*, et, dans la partie inférieure, d'une floraison végétale dans laquelle évoluent un ou deux serpents s'avançant vers un autel; sur ce dernier, on a déposé un œuf, une pomme de pin ou parfois des fruits. Les L. sont souvent encadrés d'arbustes, p. ex. de lauriers. Cette mise en scène populaire rappelle, outre le caractère champêtre du culte, le rituel de l'offrande de guirlandes, de fleurs, de fruits aux L. (*cf.* Cato, *agr.* 143; Tib. 1, 10, 15–26; Hor. *c.* 3, 23, 3–4, etc.). Les offrandes comprennent aussi, outre ces prémices des récoltes, un porc qui est l'offrande agréable aux dieux (**37. 65. 70. 72. 74–75;** *cf.* Bulard, M., *La religion domestique dans la colonie italienne de Délos, BEFAR* 131 [1926] 77–78).

Les peintures des laraires *compitales* à Délos représentent les réjouissances populaires lors des festivités en l'honneur des L.: sacrifice du porc, concours agonistiques (*cf.* Bruneau, *Cultes* 600–603; Bezerra de Menes/Sarian, *o. c.* **16,** 97–104).

Sur les autels *compitales* romains (**31. 40. 44–46**) ou sur les laraires publics de Pompéi (**77–80**), les officiants sont des *vicomagistri* – en général des affranchis – ou des *ministri* – en général des esclaves; et la figure en toge voilée, faisant une libation, représente généralement le *genius Augusti* (Spinazzola, *Pompei* 625–626 n. 159; Hano 2358–2359; Kunckel, *o. c.* **45,** 21). Sur ces autels, le laurier, accompagnant ou non le dieu L., prend une importance capitale dans le symbolisme apollinien lié à la victoire et à la paix augustéennes (Alföldi 50–54; Hano 2367–2369). Les lauriers encadrent aussi les L. sur les lampes (**84 a–c**).

Dans les laraires domestiques, l'homme en toge serait le *genius patrisfamiliae* (*cf.* Orr 1569–1575), accompagné parfois de la *Iuno matrisfamiliae* (**76**). Sur presque tous ces laraires figure le serpent – seul ou par couple – image symbolique du *genius loci* (Pers. 1, 112–114; Serv. *Aen.* 5, 84; *cf.* Boyce, G. K., *AJA* 46, 1942, 13–22; Orr 1572–1575).

Outre le *genius*, des divinités accompagnent souvent les L. sur les autels. On y rencontre Vesta (**36. 38. 57. 71**), Apollon (**55**), Mercure (**32. 55–56. 64. 87**), Minerve (**69. 87**), Jupiter (**3. 69. 87**), Vénus (**6–7. 36**), Hercule (**18. 32. 55**), Epona (**39**), Isis (**7**), Harpocrate (**7**), etc. (*cf.* Boyce 106–107 *index;* Orr 1559–1586; Piccagula, G., «Penates e Lares», *Studi e materiali* 32, 1961, 81–97; Orr 1562, 1580–82; Fröhlich 343–351 *indices*).

Les découvertes des inscriptions et des images des L. partout dans les provinces (**4. 11–15. 19–23. 25. 47–49. 51. 58–61,** *cf.* Orr 1588–1590) montrent l'importance de leur culte, même dans des milieux peu romanisés, p. ex. en Grande-Bretagne (*cf.* Boon, *o. c.* **11,** 45–49; Alcock, J., «The concept of *genius* in Roman Britain», dans *Pagan gods and shrines of the Roman Empire* [1986] 113–133 tabl. 7), au Portugal (*cf.* Etienne, R./Alarcao, J./Fabre, G., «Le culte des Lares à Conimbriga», *CRAI* 1969, 213–236), en Espagne (*cf.* Filgueiras, M. I., «Los dioses Lares en la Hispania romana», *Lucentum* 3, 1984, 153–180).

Il semble qu'au IV[e] s. de notre ère leur culte restait une force religieuse importante face au christianisme triomphant. L'an 392, par un rescrit, Théodose interdit d'allumer des lampes, brûler de l'encens, accrocher des guirlandes en l'honneur des Génies, des Pénates et des Lares (*Cod. Theod.* XVI 10, 12).

TRAN TAM TINH

LARAN → Ares/Laran

LARANDA

(*τὰ Λάρανδα*) Stadtgöttin (→ Tyche) von Laranda in Lykaonien, heute Karaman.

BIBLIOGRAPHIE: Ruge, W., *RE* XII 1 (1924) 793 *s. v.* «Laranda 1».

1.* AE, Laranda, Otacilia Severa (244–248 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc., 9, 2 Taf. 2, 2; Imhoof-Blumer, *Flußg* 343, 425. – Rs.: L. im Typus der Tyche von → Antiochia auf einem Felsen nach l. sitzend, sich mit der Linken aufstützend, den r. Unterarm auf das übergeschlagene r. Knie gelegt, in der ausgestreckten Rechten Ähren. Sie trägt einen Mantel und die Mauerkrone. Zu ihren Füßen unbekleideter Oberkörper eines nach l. schwimmenden Flußgottes (→ Flu-vii). *ΣEB ΛAPANΔEΩN MHTPO.*

Als Vorbild für die Darstellung ihrer Stadtgöttin wählten die Einwohner von Laranda die berühmte Tyche von Antiochia des Eutychides – nur in der Haltung des rechten Unterarmes variiert –, eine beliebte und in Kleinasien weitverbreitete Ikonographie.

THOMAS GANSCHOW

LARISA

(*Λάρισα*, nicht *Λάρισσα*, vgl. Liddell/Scott *s. v.*) Argivische und thessalische Heroine und Nymphe, nach der die gleichnamigen pelasgischen Städte und Burgen benannt worden sind, so die Burg zu Argos und zwei thessalische Städte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Sagen über die Genealogie der L. sind vielfältig und nur teilweise einheitlich; sie konzentrieren sich bei den Historikern und Scholiasten erst seit dem 5. Jh. v. Chr. auf die Diskussion über ihre Ehemänner und Söhne. Pelasgos ist ihr Vater (Hellan., *FGrH* 4 F 91 und Paus. 2, 24, 1). Anders wird er bei Serv. *Aen.* 1, 624; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 580 b als ihr Sohn von → Zeus oder → Poseidon genannt. Als thessalische Nymphe, nach deren Name die Benennung der Larisa Pelasgiotis erfolgte, und als Gemahlin des Poseidon gebar sie Pelasgos und Phthios oder nur Phthios (Serv. *Aen.* 2, 197; Steph. Byz. *s. v. Φθία*). Bei Dion. Hal. *ant.* 1, 17 und Eust. 321, 25 *ad* Hom. *Il.* 2, 684 heißt es, daß die argivische L. von Poseidon oder von Haimon Pelasgos, Phthios und Achaios geboren haben soll. Im *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 498–527 a wird L. eine Schwester → Kyrene, Tochter des Peneios (?), zugewiesen, die von Apollon aus Thessalien entführt wurde. Der Ursprung des Nymphenwesens der L. ist im Mythos von ihrem Tod – in einem Fragment des Thessaliers Suidas, *FGrH* 602 F 2 (4./3. Jh. v. Chr.?) – begründet: während eines Ballspiels stürzte sie in den Fluß Peneios und ertrank. Eine weitere Sage hat Ail. *frg.* 195.

BIBLIOGRAPHIE: Ἀξενίδης, Θ. Δ., *Ἡ Πελασγὶς Λάρισα καὶ ἡ ἀρχαία Θεσσαλία* (1947) 232–243; Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 114 ff.; Δημητριάδης, Β., *Νομισματικά Χρονικά* 7, 1988, 12–15; Erhart, K. T., *The Development of the Facing Head Motif on Greek Coins and its Relation to Classical Art* (1979) 241–243; Herrmann, F., *ZfN* 35, 1925, 1–69; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 57–58. 61–64. 68–73; Kraay, *ArClCoins* 116–119; Langlotz, E., *MusHelv* 1951, 157–170; *idem, Studien zur nordgriechischen Kunst* (1975) 172–173; Martin, Th. R. *ANS MN* 28, 1983, 1–34; *idem, Sovereignty and Coinage in Classical Greece* (1985) 38–39. 44–47. 49–53. 58; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 47–51; Οἰκονομίδου, Μ., *The Griffon* 1985/1986, 113–127; *eadem, Συμβολή στη μελέτη της νομισματοκοπίας της Λάρισας, Πρακτικά του Συμποσίου «ΛΑΡΙΣΑ: Παρελθόν και Μέλλον»* 1985 (1985) 154–161; Philippson, P., *Thessalische Mythologie* (1944); Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 92–101; Seltman, Ch., *Greek Coins* (1965³) 160; Stählin, F., *RE* XII 1 (1924) 845–871 *s. v.* «Larisa»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1898–1901 *s. v.* «Larissa».

KATALOG

Nur die thessalische Überlieferung über die Gestalt der Nymphe L. spiegeln die Silber- und Bronzeprägungen der gleichnamigen thessalischen Stadt wider.

A. Larisa als ganze Figur

a) Larisa sitzend

1.* AR Trihemiobol, um 470 v. Chr. – *BMC* Thessaly 25, 11 Taf. 4, 10. – Vs.: Reiter nach r. Rs.: L. in langem Chiton auf Stuhl mit Lehne sitzend, das Haar in Knoten zusammengefaßt, in der Rechten eine Schale, die Linke erhoben; *ΛAPIΣA*. Quadratum incusum.

2.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 26, 22 Taf. 4, 14; Imhoof-Blumer 70, 189 Taf. 5, 21. – Vs.: Reiter nach l. Rs.: L. in langem Chiton auf Stuhl mit senkrechter Rücklehne r. sitzend, in der vorgestreckten Rechten Kranz; *ΛAPIΣA*. Quadratum incusum.

3.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 70, 190 Taf. 5, 22. – Vs.: wie **2.** Rs.: wie **2,** aber L. hat auf den Knien ein Kästchen, die Linke erhoben, mit der Rechten einen Spiegel haltend. Quadratum incusum.

4.* AR Trihemiobol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 28, 39 Taf. 5, 5; Imhoof-Blumer 70, 191 Taf. 5, 23. – Vs.: wie **2.** Rs.: wie **2,** L. mit gekreuzten Füßen auf einem mit Stoff belegten Stuhl mit Rücklehne nach r. sitzend, die Rechte hinter dem Kopf, in der vor dem Gesicht erhobenen Linken Spiegel. Quadratum incusum.

5.* AR Trihemiobol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Unpubliziert. – Vs.: wie **2.** Rs.: L. in langem Chiton auf einem Stuhl mit senkrechter Rücklehne nach l. sitzend, in der Rechten Spiegel, mit der Linken einen Ball haltend; *ΛAPIΣA*. Quadratum incusum.

6.* AR Trihemiobol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 70, 192 Taf. 5, 24. Vs.: wie **2.** Rs.: L. in langem Chiton auf einem Stuhl mit senkrechter Rücklehne nach r. sitzend, in der Linken Kranz, mit der erhobenen Rechten einen Ball schlagend; *ΛAPI.* Quadratum incusum.

7.* AR Obol, Ende 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 26, 23 Taf. 4, 15; Imhoof-Blumer 71, 199 Taf. 5, 29. – Vs.: schreitendes Pferd nach r. Rs.: L. in langem Chiton auf einer liegenden Hydria nach l. sitzend, die Linke auf die Hydria stützend, mit der Rechten Ball schlagend; *ΛAPIΣA*. Quadratum incusum.

8.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Herrmann 23 Rs. VII Taf. 3, 11. – Vs.: wie **7.** Rs.: wie **7,** aber den l. Fuß hochgehoben, um die Sandale zu binden oder zu lösen, im Feld l. ein Ball. Quadratum incusum.

b) Larisa stehend

9.* AR Obol, um 450 v. Chr. – *BMC* 25, 15 Taf. 4, 11; Imhoof-Blumer 68, 184 Taf. 5, 16. – Vs.: wie **7.** Rs.: L. in langem Chiton nach r. stehend, eine gefüllte Hydria auf das l. Knie stützend, dahinter aus einen Löwenkopfwasserspeier fließendes Wasser; *ΛAPI.* Quadratum incusum.

10.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 28, 43 Taf. 5, 7; Imhoof-Blumer 70, 195 Taf. 5, 26. Vs.: wie **7**, aber nach l. Rs.: L. nach r. stehend, die Arme erhoben, vor ihr eine Hydria. Quadratum incusum.

11.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 128, 42 Taf. 5, 6; Imhoof-Blumer 71, 196–197 Taf. 5, 27. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. nach l. stehend, in der erhobenen Rechten ein Ball (?), mit oder ohne Kranz in der Linken, vor oder hinter ihr eine Hydria.

12.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 28, 44 Taf. 5, 8; Imhoof-Blumer 71, 198 Taf. 5, 28. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. nach r. stehend, leicht nach vorne gebeugt, das r. Bein gebogen, das l. hebend, um die Sandale zu binden oder zu lösen, vor ihr Hydria; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

13.* AR Obol, um 450 v. Chr. – Imhoof-Blumer 68, 185–186 Taf. 5, 17. 18. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. in langem Chiton nach r. oder l. stehend, mit der Linken oder Rechten Ball spielend; *ΛΑ.* Quadratum incusum.

14.* AR Obol, um 450 v. Chr. – *BMC* 26, 24 Taf. 4, 16; Imhoof-Blumer 68, 187 Taf. 5, 19. – Vs.: wie **7** oder ein Rundschild. Rs.: L. in langem Chiton nach l. springend, mit der Rechten auf den Ball schlagend; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

15.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 69, 188 Taf. 5, 20. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. in langem Chiton nach l. gewendet, mit der Rechten Ball spielend, die Linke an der Seite; *ΛΑΡΙΣΑ[ΙΟΝ].*

16.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 71, 193–194 Taf. 5, 25. – Vs.: wie **7**, aber nach l. Rs.: L. nach r. stehend, in der leicht erhobenen Linken Kranz, in der Rechten Ball; *ΛΑΡΙΣΑ.* Quadratum incusum.

17.* AE, 48–27 v. Chr. – Rogers 101, 310–311 Abb. 154; Imhoof-Blumer 72, 201 Taf. 5, 31. – Vs.: Apollon oder Herakles auf Felsen sitzend. Rs.: L. in langem Chiton frontal stehend, die Linke an der Seite, in der erhobenen Rechten Ball; *ΛΑΡΙΣΑ.* Punktkreis.

18.* AE, unter Caesar (?). – Imhoof-Blumer 72, 202 Taf. 5, 32. – Vs.: Kopf des «divus Caesar» (?). Rs.: wie **17**; *ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ.*

19. AE, unter Livia (frühes 1. Jh. v. Chr.). – Rogers 32, 71 Abb. 21. – Vs.: Büste der Livia. Rs.: wie **17**.

20.* AE, Gallienus (253–268). – Imhoof-Blumer 73, 203 Taf. 5, 33; *BMC* 9, 88 (L. falsch als trinkender Satyr interpretiert). – Rs.: wie **17**. *ΚΟΙΝΟΝ ΘΕΣΣΑΛΩΝ.*

c) Schema unbekannt

Freiplastik

21. Statue des Telephanes. Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 34, 68 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1039). – Langlotz, E., *MusHelv* 1951, 157–170 vermutet hinter überzeugend die L. des Telephanes in der sog. Penelope aus Persepolis (Anfang 4. Jh. v. Chr.) und ihren Repliken.

B. Kopf der Larisa

a) Kopf im Profil

22.* AR Obol, um 480 v. Chr. – *BMC* 24, 3 Taf. 4, 6; Herrmann Gr. I Taf. 1, 4–5. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l. mit Band im Haar. Punktkreis. Rs.: Riemenschuh; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

23.* AR Drachme und Trihemiobol, um 420–395 v. Chr. – *BMC* 29, 51–57 Taf. 5, 11; Herrmann Gr. IV Taf. 4, 5–7. 8. 10–13; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 148, 467. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l., das Haar mit Sphendone, runde oder lange Ohrgehänge. Punktkreis. Rs.: Jüngling ein Pferd bändigend, oder Pferd nach l. springend; Quadratum incusum oder runde Vertiefung; *ΛΑΡΙΣΑΙΑ.*

24. AR Drachme und Trihemiobol, um 420–395 v. Chr. – *BMC* 28–29, 47–48 Taf. 5, 10; Herrmann GR IV Taf. 4, 14–15. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l. mit gerolltem Haar ohne Sphendone, manchmal mit Ohrringen. Rs.: springendes Pferd nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΑ.* Vertiefte Runde.

25.* AR Drachme, um 420–395 v. Chr. – Herrmann Gr. V Taf. 4, 16. – Vs.: Kopf der L. nach l., das reiche Haar hochaufgesteckt, mit Ohrringen; vor dem Kopf bisweilen ihr Name *ΛΑΡΙΣΑ.* Punktkreis. Rs.: schreitendes Pferd nach r.

26. AE, Anfang 4. Jh. v. Chr. – Rogers 96, 288–300 Abb. 140. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l., wie **25**. Rs.: weidendes Pferd nach r. oder l.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

27. AE, Anfang 4. Jh. v. Chr. – Rogers 100, 305–305a Abb. 149–150. – Vs.: wie **26**. Rs.: Kopf des → Asklepios. Punktkreis.

28.* AE, Anfang 4. Jh. v. Chr. – Rogers 99, 301–304 Abb. 148. – Vs.: Kopf der L. nach l., das Haar in Knoten zusammengefaßt. Punktkreis. Rs.: weidendes Pferd nach r. wie **26**.

29.* AE, Thessalischer Bund, 196–146 v. Chr. (?). – Rogers 101, 309 Abb. 153. – Vs.: Kopf der L. nach r., das Haar in Knoten eingebunden. Rs.: Reiter nach r. wie **26**.

b) Kopf in Dreiviertelansicht

30.* AR Drachme, um 375–320 v. Chr. – Herrmann Gr. VII Q Taf. 8, 8. – Vs.: Kopf der L. in Dreiviertelansicht etwas nach r. geneigt, das Haar in dicken Locken mit Ampyx oberhalb der Stirne geschmückt, Halsabschnitt; r. und l. je ein Delphin. Punktkreis. Rs.: weidendes Pferd nach r.; *ΛΑΡΙ* oder *ΛΑΡΙΣΑΙ.*

31. AR Didrachmon, um 370–350 v. Chr. – *BMC* 29, 55 Taf. 5, 14; Herrmann Gr. VII Taf. 5, 1–3. – Vs.: wie **30**, aber das Haar reich und wellenartig bewegt, Halsschmuck und lange Ohrringe, ohne Delphine. Punktkreis. Rs.: wie **30** oder schreitend nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

32.* AR Drachme und Teilwerte, 375–320 v. Chr. – *BMC* 29–30, 56–62. 64–70 Taf. 6, 1–2. 4–6; Herrmann (die von Martin neu geordneten Reihen): Q Taf. 8, 4–7; P Taf. 8, 3; N Taf. 7, 12; N1 Taf. 7, 13; I Taf. 6, 17–19; B Taf. 5, 15–19; Taf. 6, 1–3; C Taf. 6, 4–6; D Taf. 6, 7–9; L Taf. 7, 4–5; M Taf. 7, 6–8; M1 Taf. 7, 9–10; A Taf. 5, 4–14; Imhoof-Blumer 63, 167 Taf. 5, 4 (Agraffe auf der l. Schulter oder zwei Agraffen mit Sphinxmuster über beiden Schultern); Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 148, 468. – Vs.: wie **30**, aber nach r. oder l., das Gesicht schmaler oder breiter, das Haar in kleinen Locken reich und kompakt, oft die Halslinie sichtbar oder Halsschmuck und lange Ohrgehänge. Punktkreis. Rs.: wie **31**, Pferd nach r. oder l. schreitend oder weidend oder springend oder zurückblickend.

33. AR Drachme, 375–320 v. Chr. – *BMC* 30–31, 71–78 Taf. 6, 7–10; Herrmann O Taf. 7, 14–17; 8, 1–2; R Taf. 8, 9–16 (Nr. 12–16 mit *ΣΙΜΟ* über dem Larisakopf). – Vs.: wie **30**, aber das Haar in seitlichen Partien gesträhnt zugeordnet. Punktkreis. Rs.: weidendes Pferd nach r.; *ΛΑΡΙ* oder *ΛΑΡΙΣΑΙ.*

34.* AR Drachme, um 350–340 v. Chr. – *BMC* 30, 63 Taf. 6, 3; Herrmann E–H Taf. 6, 9–15. – Vs.: wie **30**, aber der Kopf nach l. mit Kornähren bekränzt, oft ohne Ampyx. Rs.: Pferd und Fohlen nach r. schreitend oder Reiter nach r. oder l.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

35.* AE, um 375 bis nach 320 v. Chr. – Rogers 94–95, 269–283 Abb. 134–136. – Vs.: Kopf der L. von vorne, leicht nach l., mit Ampyx auf der Stirn und Halsband. Punktkreis. Rs.: Pferd weidend oder schreitend nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

36. AE, um 350–340 v. Chr. – Rogers 95–96, 284–287a Abb. 137–138. – Vs.: wie **35**, aber mit Kornährenbekränzung. Rs.: Reiter nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

C. Deutung auf Larisa ausgeschlossen

37. AE, Larisa am Hermos, 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Rogers 97, 293a Abb. 142 (vermutet mit Recht, daß diese Münze dem ionischen Larissa zugehört). Vs. Kopf einer Frau nach r. Rs.: Reiter nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

38. AE, Nero (54–68). – Rogers 36, 82 Abb. 26; Imhoof-Blumer 72, 204 Taf. 5, 34 (nicht L., sondern die personifizierte → Thessalia). – Rs.: Frau in langem Chiton und Himation, ein Pferd mit der Rechten am Zügel haltend oder führend. Punktkreis.

KOMMENTAR

Die Silber- und Bronzemünzen der thessalischen Stadt Larisa illustrieren als einzige Zeugnisse in der Kunst die lokalen Mythen der L. als Quellnymphe und Personifikation der Stadt. Wenn sich auch durch die literarische Überlieferung nur sparsame und spätere Nachrichten über ihr Nymphenwesen ergeben, verwenden sie die Emissionen in reicher Typenauswahl seit dem 1. bzw. 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. Die vielfältig dargestellte L. figuriert als junge Frau in ganzer Gestalt nur während des 5. Jh. v. Chr. auf Silbermünzen (**1–16**); zum ersten Mal im 5. Jh. v. Chr. und dann während des ganzen 4. Jh. dominiert der Kopf der L. als beliebtes Thema auf den Silber- und Bronzeprägungen der Stadt, zuerst im Profil (**22–29**) und danach in Dreiviertelvorderansicht (**30–36**). In den nächsten Jahrhunderten übernimmt das Repertoire der larisäischen Münzstätte andere Motive, entsprechend dem politischen Status in Thessalien. Die Figur der L. kommt dann in ganzer Gestalt nochmals in der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. und in der Kaiserzeit vor (**17–20**). Die frühesten sicheren Darstellungen (**1**) zeigen L. mit leicht nach vorne aufgerichtetem Oberkörper, auf einem Stuhl sitzend; der Körper ist mit einem Chiton, der bis zu den Füßen hin reicht, verhüllt und das Haar am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengenommen. Der rechte Unterarm ruht auf den Oberschenkeln, die rechte Hand hält eine Schale, während die Linke erhoben ist. Dieser Typus der sitzenden L. mit der strengen Komposition, die sich zusätzlich in einem stark ausgeprägten Quadratum incusum erschließt, spricht für eine Datierung um 470 v. Chr. Aus demselben thematischen Zyklus sind weitere L.-Darstellungen der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. bekannt: sie sitzt ruhig, öfter in hieratischer Haltung (**6**), auf einem Stuhl mit Rücklehne, der einmal mit einem gefransten Stoff belegt ist (**4**). Sie hält jedes Mal ihre Attribute, die von entsprechenden Nymphendarstellungen (→ Nymphai) bekannt sind. Als Beispiele seien ein Kranz (**2**), ein Ball (**5. 6**), ein Kästchen (**3**) – das wahrscheinlich ihre Schmuckstücke enthält – und ein Spiegel (**4. 5**) genannt. Auf **4** blickt sie in einen Spiegel – Andeutung der Wasserspiegelung –, den sie in der Linken hält, entspannt auf einem Stuhl sitzend und die Rechte lässig auf die Rücklehne gelegt. Unter dem leicht gefalteten Chiton sind ihre Beine zu erkennen. Ebenfalls als ganze Figur wird L. mit einer Hydria (**7–12**) sehr lebhaft und expressiv gezeigt, eine Szene, die von Nymphendarstellungen unteritalischer Städte (→ Terina, Selinus, → Kyme II, → Entella etc.) bereits bekannt war. Die Hydria, die von einer jungen Frau gehalten wird, bildet ein anderes Attribut der Quellnymphen als Symbol des Wassers und spiegelt nicht das tägliche Frauenleben wider, wie vermutet. Mit dem Haar hinten in einem Knoten oder durch eine Sphendone zusammengefaßt, mit einem leichten, manchmal gefalteten Chiton bekleidet, sitzt sie ballspielend auf einer liegenden Hydria (**7**). Eine andere Szene zeigt sie mit erhobenen Armen, mit einer Binde im Haar geschmückt, wobei die Hydria neben ihr steht (**10**), oder sie hält Ball und Kranz (**11**) oder schließlich das Gefäß selbst auf dem einen Knie (**8**). Ihre Eigenschaft als Quellnymphe wird hier durch einen hinter ihr dargestellten Löwenkopfwasserspeier, aus dem Wasser fließt (**9**), ausdrucksvoll betont. Fast eine Genreszene illustriert die L. entweder auf der Hydria sitzend (**8**) oder neben einer Hydria stehend (**12**), wobei sie ihre Sandale löst oder bindet, analog zur Nike von der Nike-Balustrade (→ Nike **154a**). Das Gewand der stehenden L., das sich häufig mit leichten Falten an den Körper anschmiegt, läßt den kräftig modellierten Oberkörper und die Oberschenkel mit den runden Formen erkennen. Dabei sind – wie auch in der nächsten Gruppe – bestimmte Züge des Klassischen Stils festzustellen. In einer weiteren Emission wird L. ballspielend dargestellt. Stehend nach r. oder l. schlägt sie einen Ball (**13**) oder springt (**14**) beim Ballspiel. Es handelt sich dabei um einen lokalen Typus, der ähnlich auf anderen thessalischen Münzen nicht vorkommt; in zwei Fällen allerdings, von → Phalanna und → Trikka, wurde er nach den larisäischen Münzen kopiert. Die für Nymphen übliche Version des Ballspiels stimmt im Falle der L. mit der Überlieferung überein, nach der sie beim Ballspiel in den Peneios stürzte und ertrank. Stilistisch folgt die Gruppe,

bei der die L. nach l. oder r. stehend, mit einem Kranz und Ball in beiden Händen (**13**), dargestellt ist. Der Typus der reizvollen L.-Darstellung als ganze Figur hat am Ausgang des 5. Jh. v. Chr. zum letzten Mal das Interesse des larisäischen Ateliers auf sich gezogen. Erst viel später (seit dem 1. Jh. v. Chr.) erscheint er wieder auf Bronzemünzen (**17–20**). Dabei wird die frontal stehende L., die in der erhobenen Rechten einen Ball hält und die Linke an der Seite stützt, als fester Typus wiederholt. Ein weiterer kaiserzeitlicher Typus stellt eine weibliche Figur mit Chiton und Himation dar, die ein Pferd am Zügel hält oder führt (**38**). Eine Interpretation als L. ist wohl abzulehnen, da a) die Gestalt außer dem Chiton ein Himation trägt, b) ein Pferd nicht in Zusammenhang mit Nymphen vorkommt und c) keines der für L. bekannten Attribute vorhanden ist. Es handelt sich am ehesten um die personifizierte Thessalia. Abgesehen von den Attributen fehlen auf den Münzbildern alle landschaftlichen Elemente.

Die Frage, ob die erwähnten L.-Darstellungen von einer statuarischen Bildauffassung inspiriert sind, ist schwer zu beantworten. Der bedeutende Bildhauer Telephanes, dessen Tätigkeit am Ende des 6. bis Anfang des 5. Jh. v. Chr. mit Thessalien verknüpft ist, wird von Plinius als der Schöpfer einer L.-Statue (**21**) genannt. Der Versuch von Langlotz, L. in der Penelope aus Persepolis zu erkennen, ist in seiner Argumentation nicht überzeugend. Die weibliche trauernde Gestalt ist überhaupt nicht mit der in vielen Versionen dargestellten jungen, fröhlichen L. zu verbinden; anderseits fehlen jegliche Darstellungen der L. in anderen Kunstgattungen, so daß auch ein Motiv, das das Vorbild für die Münzbilder hätte bilden können, nicht existiert.

Die Bilder mit der ganzen Figur hören gegen Ende des 5. Jh. v. Chr. allmählich auf. Schon am Anfang des 5. Jh. v. Chr. läßt sich in den Prägungen die erste Kopfdarstellung der L. nachweisen; auf einer kleinen Silberserie ist ihr Kopf im Profil mit Binde im Haar abgebildet (**22**). Der Stil der Gesichtszüge und die Haartracht zeigen, daß die Serie um 480 v. Chr. entstanden ist. Weitere Münzbilder der L.-Köpfe im Profil lassen sich am Ende des 5. Jh. v. Chr. nachweisen. Die Frisur variiert mit dem a) gerollten (**24**), b) durch eine Sphendone eingebundenen Haar (**23**), das auch c) einfach ohne Muster in kleinen Locken hochgebunden sein kann (**25**). L. trägt runde oder lange Ohrgehänge. Die im Profil gebildeten Köpfe mit Sphendone ähneln in einigen Fällen typologisch sehr den Köpfen der als ganze Figur dargestellten Nymphe (**12**) und sind von den syrakusanischen Münzen des Künstlers Euainetos inspiriert. Diese Bildschöpfung, bei der der Kopf mit dem gerundeten Untergesicht auf dem kurzen und breiten Hals sitzt, mit streng gestalteten Einzelformen, z. B. tiefen Augen und betontem, ziemlich scharf modelliertem Mund, entspricht dem klassischen Stil um das Ende des Jahrhunderts.

Der L.-Kopf in Dreiviertelansicht, der auf dem kurzen kräftigen Hals leicht nach r. oder l. gewandt ist, zeichnet sich durch seine Schönheit und hohe künstlerische Qualität – deswegen auch die zahlreichen Fälschungen – aus. Die umfangreiche Serie mit den mehrfachen – typologisch und stilistisch voneinander differenzierten – Untergruppierungen wird gegen 375 v. Chr. von dem larisäischen Atelier eingeführt und verdrängt den bisherigen Profiltypus vollständig. Das Gesicht ist zuerst länglich oval mit weich gezeichneten Gesichtszügen geformt (**30**); bei der folgenden Gruppe (**31–36**) ist der Kopf kräftiger gebaut, während abgerundete Formen das Gesicht bestimmen: kräftige Stirn, große Augen, von Lidern und Brauenbögen betont, gerade und breit gestaltete Nase, volle ziselierte Lippen und kurzes, rundes Kinn. Die Halslinie ist oft linear graviert, der Hals manchmal mit einem Halsband sowie die Ohren mit Ohrgehängen geschmückt. Das kompakte Volumen des Haares wird gewöhnlich mit einer Ampyx, die über den Mittelscheitel gelegt ist, festgehalten. In seinen seitlichen Partien bewegt sich das Haar wellenartig mit ruhigen Locken oder öfter in komplizierter Anordnung in gesträhnten Formen. Über der Ampyx, oder ohne Ampyx ist auf einer bestimmten Gruppe das Haar mit Kornähren dekoriert – eine Anspielung auf den Demeterkult in dem agrarischen Thessalien; dies scheint von sizilischen Münzarchetypen inspiriert zu sein, wie z. B. aus Syrakus oder von dem süditalischen Metapont. Diese Übernahme des Kopftypus aus Sizilien ist besonders eindeutig bei der Reihe **30**, auf der der Kopf der L. von Delphinen umgeben ist. Es handelt sich dabei um den Einfluß der vom Künstler Kimon signierten syrakusanischen Emissionen, die die Nymphe Arethousa (→ Arethousa **3** *) zeigen. Ein Künstlername ist den larisäischen Stücken nicht beigeschrieben. Die gleichzeitig – vielleicht aber etwas länger als die aus Silber – geprägten Bronzemünzen mit derselben Ikonographie (**35–36**) folgen detailliert den Einzelheiten der Silberprägung. Was die Datierung der letzteren betrifft, führten Herrmanns Kriterien, die nur auf der stilistischen Analyse und der politischen Abhängigkeit Thessaliens von Makedonien basierten, zu einer Chronologie von 395 bis 344 v. Chr. Anders nimmt Martin aufgrund der Untersuchung von Schatzfunden mit Recht als Ausgangspunkt dieser Emission gegen 375 v. Chr. und ihr Ende gegen 320 v. Chr. an. Der genaue Prägebeginn setzt also mit der Gruppe, die durch die Delphindarstellung charakterisiert ist, ein; die Didrachmen sind ebenfalls um 370 v. Chr. anzusetzen, während die anderen Drachmengruppen aufgrund typologischer und stilistischer Merkmale zwar in eine allgemeine Reihenfolge gebracht werden können, ihre genaue chronologische Einordnung jedoch im Einzelnen offenbleiben muss.

KATERINI LIAMPI

LAS

(Λᾶς) Heros Eponymos and Oikistes/founder of Las in Laconia. His grave bearing his statue was in an area called Araïnos, somewhere close to the city of Las.

LITERARY SOURCES: According to Paus. 3, 24, 10 L. was killed by → Achilleus or → Patroklos.

BIBLIOGRAPHY: Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1902 *s. v.* «Las»; *cf.* only for the topography Lauffer, S., *Griechenland, Lexikon der historischen Stätten* (1989) 370–371.

1. Statue. L.'s statue (not described) was erected on his grave according to Paus. 3, 24, 10.

YANIS PIKOULAS

LASA

Divinité féminine étrusque de second plan, mais très populaire. Comme son nom apparaît, en plusieurs occasions, accompagné d'une épithète qui semble définir une activité et des pouvoirs spécifiques, on est porté à voir en L. la manifestation d'une puissance divine collective, aux «hypostases» multiples, vestige possible d'un vieux fonds de croyances indigènes. Quoi qu'il en soit, le type iconographique de L., d'inspiration certainement grecque, ne se fait sûrement connaître qu'à partir de l'époque hellénistique. L. est présentée alors sous les dehors d'une femme d'aspect toujours jeune, belle, plus ou moins parée, ailée ou non, mais généralement sans rôle actif, auprès de dieux et héros divers, mais plus particulièrement avec → Aphrodite/Turan et dans des scènes à contenu érotique. Ses attributs principaux la rattachent d'ailleurs davantage à l'univers féminin, tout comme les objets sur lesquels elle est figurée et qui sont dans la majorité des cas des miroirs gravés. L'équivalence proposée avec les Nymphes (→ Nymphai) des mythes gréco-romains ne paraît pas discutable. On évitera en tout cas l'erreur fréquente qui consiste à attribuer abusivement le nom de L. aux figures féminines sans identité évidente,



Lasa 2

mais qui abondent dans le répertoire iconographique étrusque, même funéraire, d'époque hellénistique.

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1902–1903 *s. v.* «Lasa»; De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 488–489 *s. v.* «Lasa»; De Ruyt, Fr., *Charun, démon étrusque de la mort* (1934) 210–211; Enking, R., *RM* 57, 1942, 1–15; Fauth, W., dans *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. Festschrift G. Radke zum 18. Februar 1984* (1986) 116–131; Fiesel, E., *RE* XII 1 (1924) 882–883 *s. v.* «Lasa»; Giglioli, G. Q., dans *Storia delle religioni*⁶ II (1971) 559 svv.; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*² (1965) 25–29; Krauskopf, I., dans *Dizionario della civiltà etrusca* (1985) 148; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 92–95; Martha, J., *DA* III 2 (1904) 953 *s. v.* «Lasa»; Pfiffig, *RelEtr* 271–285; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974); Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 490–493; Sassatelli, G., *CSE*, Italia 1, I, pp. 49–50; Schippke, E., *De speculis Etruscis quaestionum particula I* (1881) 4–24; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 114–115; van der Meer, L. B., *The Bronze Liver of Piacenza. Analysis of a Polytheistic Structure* (1987) 109–112.

CATALOGUE

I. Figures identifiées par l'inscription «lasa»

Miroirs de bronze gravés

1. (= Aias I **103** *, = Amphiaraos **48** *) Londres, BM 622. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 112–113 pl. 359; V 9 n. 2; Walters, *BMBronzes* 95 n° 622; Enking pl. 1; De Marinis 488 fig. 572; Herbig/Simon 37 fig. 10; Rallo 18–19 n° 1 pl. I; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jhs. v. Chr.* (1975) 72–73 S 53. 170–172 pl. 57. – Vers 350 av. J.-C.? – Jeune femme ailée, en péplos, portant la stéphanè, mais sans bijoux, debout entre deux guerriers assis: à g., Amphiaraos (*hamφiare*), en cuirasse et avec bouclier, dans une pose décontractée; à dr., Ajax (*aivas*), cuirassé aussi, la tête tristement inclinée vers le sol, le fourreau de son glaive dans la main dr., la g. sur son bouclier. Tournée vers ce dernier, la femme, des deux mains, déroule en partie un volumen avec, sur trois lignes, l'inscription: *lasa/aivas/hamφiare.*

2. * (= Adonis **20** *, = Aphrodite/Turan **9**) Naples, Mus. Naz. 5569. De Montefiascone. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 113–117 pl. 115; Rallo 23–25 n° 4 pl. II. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Debout, au centre, Vénus (*turan*) tend un rameau de myrte à Adonis (*atunis*) assis à g. et tenant un long bâton noueux. A dr., debout derrière la déesse, le regard levé vers elle, une figure ailée (*lasasitmica*), sans autre attribut qu'un bâton ou une lance dans la main dr., apparemment sans bijoux, ni parure dans les cheveux, ne portant qu'un manteau richement orné, qui laisse nu un buste peu féminin. Autres caractères épigraphiques, inintelligibles, disséminés dans le champ.

3. Florence, Mus. Arch. 80933. De Pérouse. – Moretti, F./Savignoni, L., *NotSc* 1900, 555–556. 559–561 fig. 5; Milani, L. A., *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912) 298 pl. 121; Mansuelli, G. A., *StEtr* 16, 1942, 536–538 n° 4 pl. 41, 2; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, pl. 9; Pallottino, M./Jucker, H. et I., *Etruskische Kunst* (1955) 91; *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca* (1955) 106–107 n° 355 pl. 82; Rallo 27–29 n°

6 pl. 16, 1. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Symplegma de deux amants, les yeux dans les yeux. A g., →Adonis (*atunis*) assis, à demi nu, attire contre lui une jeune femme ailée (*lasa: aχununa*). Celle-ci, debout, entièrement nue mais retenant de la main g. son manteau contre elle, enlace du bras dr. le torse de son compagnon; elle ne porte qu'un collier de perles rondes. Dans le champ, à g. d'Adonis, en haut, une oie qui vole, une fleur dans le bec; à ses pieds, un chien couché.

4.* (= Alexandros **106***, = Helene/Elina **32•**, = Herakles/Hercle **153•** avec renvois, = Mean **3**) Paris, Cab. Méd. 1287 (ex Durand). De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* II. III 1, 174–181 pl. 181; Ducati 501–502 fig. 591; Giglioli, pl. 296, 4; Kahil, *Hélène*, 269–270 nᵒ 224 pl. 94, 2; Herbig/Simon, 6. 9. 36 fig. 3 pl. 6; Rebuffat-Emmanuel 51–64 nᵒ 5. 442–443. 521–526. 605–606 pl. 5; Rallo 39–41 nᵒ 13 pl. 26. – Vers 320 av. J.-C. – Le disque est partagé en deux registres et un exergue. *Registre sup.*: →Herakles/Hercle **153•**. *Registre inf.*: Hélène (*elinai*), assise sur un trône, accueille →Agamemnon (*aχmemrun*) en présence de →Menelaos (*menle*), Pâris-Alexandre (*elχsntre*), Mean (*mean*), Ajax (*aevas*), et *lasaϑimrae*. Cette dernière, à l'extrémité dr., se présente comme une jeune femme ailée se détournant de la scène principale; elle est chaussée, mais le corps est nu; un ruban, dont les extrémités flottent, lui ceint les cheveux; elle est parée d'un collier et de boucles d'oreilles, et tient dans la main dr. une aiguille à parfum, dans la g. un alabastre. *Exergue:* une jeune femme aux ailes grandes ouvertes (*lasaracuneta*), dans la même tenue que la précédente, à part une stéphanè dans les cheveux, est étendue sur une fleur; elle porte aussi une aiguille à parfum dans la main dr., un alabastre dans la g. Inscriptions sur cartouches réservés dans la ponctuation du fond.

5.* (= Maris I **3**) Hambourg, Mus. KG 1955, 69 (ex A. Castellani). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* V 9–10. 225 pl. 1; Noll, R., *ÖJh* 27, 1932, 157 fig. 98; Hoffmann, H., *JbHamburg* 6, 1961, 241–242; *idem*, *AA* 1960 (1961), 111–112 nᵒ 33 fig. 52; Rallo 19–21 nᵒ 2 pl. 3; Liepmann, U., *CSE* Bundesrep. Deutschland 2 (1988) 41–43 nᵒ 16 fig. 16 a. c. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Debout, au centre, Jupiter (*tinia*), nu, avec sceptre et foudre, se tourne vers un jeune homme nu (*maris*), assis à g. avec lance et glaive; debout à dr., une jeune femme (*lasa*) à cheveux longs, diadémée et parée de boucles d'oreilles, aptère et entièrement nue à l'exception de *socci*, sans attribut, observe ses compagnons, la main dr. familièrement posée sur l'épaule de Tinia, la g. appuyée de dos sur sa hanche.

6.* (= Adonis **18**, = Amykos **16**, = Apollon/Aplu **63**, = Athena/Menerva **171•**) Toronto, ROM 919.26.30 (ex G. Bazzichelli). De Castel d'Asso. – Gerhard, *EtrSp* V 29 pl. 23; Rallo 29–31 nᵒ 7 pl. 17, 1. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Debout, au centre, Vénus (*turan*) et Adonis (*atuns*), étroitement enlacés. A dr., Minerve (*menrva*) en armes; à ses pieds, un petit bassin reçoit l'eau qui coule d'une protomé grimaçante (*amuce*). A g., Apollon, un laurier sur haute tige à la main. Debout à l'extrême g., assistant en retrait à la scène centrale, une petite figure féminine ailée (*lasa*) complètement nue (à part des endromides), parée de bracelets et d'un bandeau ceignant les cheveux; dans la main dr. abaissée, elle tient un collier à phalères. Sur exergue et talon, en buste, génie féminin diadémé, en manteau, les ailes déployées. Toutes les inscriptions sur cartouche.

7.a)* (= Athena/Menerva **163•**) Rome, Villa Giulia. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* I 22–23 pl. 37; Rallo 32–33 nᵒ 9 pl. 19. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Minerve (*menrva*), assise à g., s'entretient avec une jeune femme ailée (*lasavecu*) debout devant elle, vêtue d'une tunique courte, chaussée, portant bracelet et boucles d'oreilles, présentant, de la main dr., un rameau feuillu (olivier?), la main g. s'appuyant de dos sur la hanche. – **b)** Madrid, Mus. Arch. 9827 (ex Salamanca). Lieu de découverte inconnu. – Blázquez, J. M., *ArEspArq* 33, 1960, 150–152 nᵒ III fig. 1. 3; Rallo 42–43 nᵒ 15 pl. 28, 1. – Réplique inversée du précédent, d'authenticité suspecte selon Rallo.

8. (= Aphrodite/Turan **10•***) Pérouse, Mus. Naz. 975. De Pérouse. – Gerhard, *EtrSp* V 29–30 pl. 24; Rallo, 21–23 nᵒ 3 pl. 7. – Autour de 300 av. J.-C. – Au centre, symplegma réunissant étroitement Vénus (*turan*) et Adonis (*atunis*). A g., debout derrière Turan, dans une pose qui est la réplique inversée de celle d'Adonis, une jeune femme aptère (*lasa*), vêtue d'une longue tunique transparente, pieds nus, sans bijoux, un simple ruban autour des cheveux, la main dr. sur la hanche, le bras g., levé, retenant peut-être le manteau de Turan. Derrière cette figure, dans le champ, deux motifs en étoile.

9.* (= Achle **165**) Florence, Mus. Arch. 51 (ex Stefani). De Vetulonia. – Levi, D., *StEtr* 5, 1931, 519–522 pl. 25; Rallo 35–36 nᵒ 11 pl. 23, 1. – Vers 300 av. J.-C. – Debout, au centre, deux figures enlacées, nues ou se dénudant, avec noms sur cartouche: *tinia*, ce dernier avec le foudre, et *tura* (Turan). Assis à g., tourné vers le couple, Achille (*aχle*), en armes. Assise à dr., attentive à la scène centrale, une jeune femme ailée (*lasa*), en péplos, chaussée, portant bracelet, collier, boucles d'oreilles et stéphanè, la main g. libre, la dr. tenant dressée une longue hampe. Sur exergue et talon, génie féminin en buste (*lasaveçuvia*), enveloppé dans un manteau, les ailes largement ouvertes.

10.* (= Eos/Thesan **34***, = Memnon **4**) Florence, Mus. Arch. 638. De Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 22–23 pl. 290; Rallo 25–27 nᵒ 5 pl. 14. – Vers 300 av. J.-C. – Au centre, debout, Eos (*ϑesan*) et →Tithonos (*tinϑun*), nus et tendrement enlacés. A dr., →Memnon (*memrun*), tourné vers ses parents. Debout, à g., en retrait mais tournée vers le couple central, figure féminine aptère (*laṣa* se lit entre le visage et la main g.: le dessin des *EtrSp* est très infidèle), vêtue d'un manteau qui laisse nus le torse et le bras dr., chaussée, portant collier, boucles d'oreilles, et l'ampyx autour de la chevelure: son bras dr., paré d'un bracelet, cherche appui sur une colonnette; la main g. tient levé un objet qui semble de petite taille, à pommeau en forme de grenade (ou *discerniculum*?). Sur le talon, petit génie mâle ailé, nu et replet, assis, les bras levés (→Eros?).

11. (= Helene/Elina **38**) Côme, Mus. Civ. (ex A.

Garovaglio). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* V 142 nᵒ 107a; Rallo 34–35 nᵒ 10 pl. 22, 1. – Vers 300 av. J.-C.? – Figure masculine, dont manque la tête, debout (*[– – –]e. EtrSp: [menl]e?, [elaχsntr]e?*) entre Hélène (*elinai*) assise à g. et, à dr., sous une ciste suspendue, une petite figure féminine ailée (*lasa*), simple témoin de la rencontre, debout, vêtue de long, un alabastre dans la main g., une aiguille de tête ou à parfum dans la dr.

12. (= Munthuch **6**) Lieu de conservation inconnu. De Cerveteri. – van der Meer 112 nᵒ 14. – Vers 300 av. J.-C. – Un seul auteur cite ce document, qu'il présente comme inédit et dont, sans illustration ni description, il ne communique que les noms inscrits, comme suit: *muntuc hercle linei lasa [– – –]*.

Bijou

13.* Anneau sigillaire (fer et feuille d'or repoussée et gravée). Rome, Villa Giulia 2735. De Todi. – Barnabei, F., *NotSc* 1886, 360; Helbig, W., *RM* 1, 1886, 230–231; Bendinelli, G., *MonAnt* 23, 1914, 617–619 nᵒ 6 pl. 2, 2; Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) 190 nᵒ 341 pl. 85; Rallo 31–32 nᵒ 8 pl. 18, 3; *Il Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia* (1980) 308 nᵒ 438. – Début du IIIᵉ s. av. J.-C. – Deux jeunes filles debout, aptères et nues: celle de dr., de face, tient une fleur dans la main g.; celle de g. (*lasavecuvia*), de dos, a les deux mains levées: dans la dr., elle tient un miroir, dans la g., un objet difficilement identifiable (*discerniculum*?). Dans le champ: étoile et plantes.

II. Personnages figurés à l'aide du même type iconographique, mais désignés d'un autre nom ou anépigraphes

Le type iconographique de la jeune femme, le plus souvent nue ou à demi nue, richement parée, avec ou sans ailes, avec attributs divers ou sans, qu'une inscription nomme *lasa* sur les documents **1** à **13**, a été utilisé également pour représenter d'autres personnages du mythe étrusque, que l'épigraphie cette fois désigne diversement ou dont, en l'absence d'inscription, l'identité demeure hypothétique, douteuse, voire impossible. Ces cas sont innombrables. Les listes qui suivent ne sauraient prétendre à l'exhaustivité et ne sont que sélectives.

A. Figures ailées

1. Documents inscrits

Miroirs de bronze gravés

14. (= Achvizr **1***, = Aphrodite/Turan **38•** – avec bibl.) Londres, BM 634. Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *aχvizr*. – Voir aussi Achvizr **5•** (= **15** ci-dessous) avec inscr.: *aχvizr*.

15. (= Achvizr **5•**, = Eros [in Etruria] **3** avec bibl. et renvois, = Mean **5**, = Mousa, Mousai [in Etruria] **2•**, = Munthuch **5**) Saint-Pétersbourg, Ermitage B 505. Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *alpan*.

16. (= Athena/Menerva **217**, = Ethausva **1*** avec bibl.) Londres, BM 617. De Palestrina. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *eϑauśva*.

17. (= Apollon/Aplu **40**, = Dionysos/Fufluns **11*** – avec bibl., = Mean **1•**) Naples, Mus. Naz. Lieu de découverte inconnu. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *m[e]an*. – Voir aussi **15** avec inscr.: *mean*.

18. Voir **15**. Inscr.: *munϑχ*.

19. (= Achvizr **2** avec bibl.) Tarquinia, Mus. Naz. De Tarquinia. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *ϑalna*.

20. Voir **16**. Inscr.: *ϑanr* (→Thanr).

21. (= **50**, = Herakles/Hercle **120*** avec bibl. et renvois) Morlanwelz, Mus. de Mariemont B 206 (ex della Gherardesca, ex Tyszkiewicz, ex de Somzée). Lieu de découverte inconnu. – Lambrechts, R., *CSE* Belgique 1 (1987) 43–46 nᵒ 25 fig. 25 a. c. d. e (avec bibl.). – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *ϑeϑis* (→Thetis). – Voir aussi Achle **104***, de 330–320 av. J.-C., avec inscr.: *ϑeϑis*.

22. (= Eros [in Etruria] **7***) Paris, Louvre Br. 1730 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, D., *CSE* France 1, I (1988) 32–34 nᵒ 3 fig. 3 a. b (avec bibl.). – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *vitoria*. – Voir aussi Alexandros **19*** avec inscr.: *victoria*.

23. Voir **15**. Inscr.: *zipna* (→Zipna).

Cistes prénestines

Le type iconographique en question a maintes fois été repris, avec des variantes diverses, identifié ou non par une inscription, dans le décor gravé des cistes prénestines, en particulier pour représenter la Victoire. A titre d'exemple:

24. (= Herakles/Hercle **126•** avec renvois) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Misc. 6239. De Palestrina. – *CPI* 1, 50–54 pl. 60–61 (avec bibl.). – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Inscr.: *victoria*.

Relief funéraire

25. (= Charon I/Charu(n) **89** [cuve]) Sarcophage en nenfro, couvercle. Copenhague, Glypt. H.I.N. 57 (H 273). De Vulci. – De Ruyt 77–79 nᵒ 84; Giglioli, G. Q., *L'Arte Etrusca* (1935) 44 pl. 242, 1; Herbig, *EtrSark* 31–32 nᵒ 49 pl. 41a; De Marinis 488 fig. 571; Herbig/Simon 27. 48 pl. 45, 2; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 79–80 pl. 16b; Paschinger, E., «Eine bisher übersehene, achte Namensbeischrift der etruskischen Todesgöttin *Vanϑ*», *ÖJh* 58 Beibl., 1988, 157–170; *eadem*, *AntW* 20, 1989, 57–61. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Figure féminine, ailée et demi-nue, couchée, avec appui sur le coude g.; sous les ailes, un serpent (?), sur la jambe dr., une colombe. Son regard est dirigé vers une petite stèle ovale, dressée à dr., qui a conservé quelques restes d'inscription: *van[ϑ]*? (→Vanth).

2. Documents anépigraphes

Céramique peinte

26. Kylix, st. falisque, à f. r. Rome, Villa Giulia 43609. De Vignanello. – *CVA* 4, pl. 14, 3; 17, 2. – IVᵉ s. av. J.-C. – En médaillon, figure féminine entièrement nue, sauf chaussures; dans la main g., un long

alabastre, dans la dr., le *discerniculum;* dans le champ, cygne et tympanum. – Voir aussi le col d'oenochoé Saint-Pétersbourg, Ermitage B 1675 (ex Campana), et les *duck-askoi* du *Clusium Group* chez Harari, M., *Il «Gruppo Clusium» nella ceramografia etrusca* (1980).

Miroirs de bronze gravés

27. (= **31,** = Aliunea **2*** avec bibl.) Paris, Louvre Br 1724. Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, *o. c.* **22,** 28–32 n° 2 fig. 2 a. b (avec bibl.). – Fin du IVe s. av. J.-C. – Exergue sup.: →Eos/Thesan «à cause de sa couronne radiée»?

28. (= Herakles/Hercle **414***) Paris, Louvre Br 1743 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, *o. c.* **22,** 46–48 n° 10 fig. 10a. b (avec bibl.). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Figure féminine nue, avec couronne et palme ornée d'une bandelette: Mean?

29. Schloß Fasanerie bei Fulda, Kurhessisches Hausstift. ABr 50. Lieu de découverte inconnu. – Höckmann, U., *CSE* Bundesrep. Deutschland 1 (1987) 61–62 n° 37 fig. 37a. b (avec bibl.). – Vers 300 av. J.-C. – Deux Ménades et Satyre. – Voir aussi *CSE* Bundesrep. Deutschland 2 (1988) 57–58 n° 25 fig. 25 a. b et *CSE* Belgique 1 (1987) 28–29 n° 12 fig. 12 a. b; Gerhard, *EtrSp* I pl. 105; IV 1 pl. 316; V pl. 40, 1. 2, etc.

30. (= Marsyas I **25a***) Paris, Louvre Br 1737 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, *o. c.* **22,** 39–41 n° 6 fig. 6 a. b (avec bibl.). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Victoire (?) en compagnie d'Apollon, de →Marsyas et du bourreau.

Sous les nos suivants sont énumérées des figures qui reproduisent le type iconographique étudié, mais dont l'identification, dans l'état présent de nos connaissances, se dérobe à toute hypothèse sérieuse:

FIGURES ISOLÉES SUR EXERGUE, TALON OU SOMMET DE MANCHE

31. (= **27**) Talon-exergue: jeune femme diadémée et parée de bijoux, nue avec geste d'anakalypsis, les ailes grandes ouvertes. – Voir aussi Areion **5*** = *EtrSp* IV 1 pl. 333, 2, Briseis **54**•, = Chryseis I **3***, ci-dessous **37,** Gerhard, *EtrSp* II pl. 207, 4; IV 2 pl. 402, etc.

FIGURES DE MÉDAILLON

a) Isolées, dédoublées ou triplées

32. Crawfordsville, Wabash College Ant. Coll. 94. Lieu de découverte inconnu. – De Puma, R. D., *CSE* USA 1 (1987) 34–35 n° 19 fig. 19a. b (avec bibl.). – Vers 300 av. J.-C. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* I pl. 39–40 (= Eos/Thesan **9**•). 43; V pl. 30, 1, etc.

b) Avec →Zeus/Tinia

33. Londres, BM. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 81, 2. – Voir aussi *ibidem* pl. 61, et (?) V pl. 130, 2.

c) Avec →Turms

34. Florence, Mus. Arch. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 62. – Voir aussi *EtrSp* II pl. 230 (= Achle **105**•); V pl. 8, 2 et, dans un jugement de Pâris, IV 2 pl. 370.

d) Avec Turan?

35. (= Eros [in Etruria] **42**) Paris, Louvre Br 1763 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, *o. c.* **22,** 64–66 n° 24 fig. 24 a. b (avec bibl.). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C.

e) Avec Turan et Atunis?

36. Lieu de conservation inconnu. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 321, 2.

f) Avec Menerva et Achle

37. (= Achle **101**) Londres, BM 623. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 pl. 389.

g) Avec Hercle

38. Pérouse, Mus. Naz. (ex Guardabassi). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 64.

h) Avec Persée (→Perseus)

39. (= **67**) Florence, Mus. Arch. 70532. D'Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 70.

i) Avec →Leda et/ou les Dioscures (→Dioskouroi/Tinas Cliniar)

40. (= Leda [in Etruria] **11**) Paris, Louvre Br 1767. Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, *o. c.* **22,** 69–70 n° 27 fig. 27 a. b (avec bibl.). – Dernier tiers du IVe s. av. J.-C. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* III 2 pl. 249, 2; V pl. 134, 2.

j) Avec →Malavisch

41. (= Malavisch **4**) Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 216.

k) Avec un joueur de cithare

42. Pérouse, Mus. Naz. (ex Guardabassi). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 31.

l) Dans des scènes non identifiables

43. P. ex. **a)** Boston, MFA 1896.715 et 1898.686. Lieux de découverte inconnus. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* 263–264 nos 379. 378. – **b)** Florence, Mus. Arch. 616. De Volterra. – Fin du IVe s. av. J.-C. – **c)** (= Dionysos/Fufluns **75**•*) Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 300, 1. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* III 2 pl. 248, 1. 2; 271, A, 1; V pl. 30, 2.

Cistes prénestines

44. Voir ci-dessus le texte d'introduction à **24.**

Peinture et reliefs funéraires

Les figures féminines étrusques ailées fréquemment présentes, à partir de l'époque hellénistique, dans la peinture funéraire, mais principalement sur urnes et sarcophages, répondent à une typologie autre et doivent être regardées comme Parques (→Moirai), Furies (→Erinys), →Vanth... On remarquera cependant:

45. Peinture murale. Orvieto, Tomba degli Hescanas. – Steingräber, S., *Catalogo ragionato della pittura etrusca* (1985) 286 n° 34 Pf: sn (avec bibl.). – Vers 300 av. J.-C. – Génie féminin en péplos, marchant vers la dr., avec patère et alabastre.

46. Relief sur face latérale de sarcophage en nenfro. Florence, Mus. Arch. 75268. De Tarquinia. – Herbig, *EtrSark* 22–25 n° 23 fig. 6 pl. 110c; Krauskopf, *o. c.* **25,** 80–81 pl. 17b. – Début du IIIe s. av. J.-C.? – Génie féminin en péplos, paré de bijoux, volant vers la dr., avec alabastre et *discerniculum*.

Petite plastique en bronze

47. Statuette sur piédouche, bougeoir ou base de candélabre. Florence, Mus. Arch. 84340. De Pérouse. – Giglioli, *o. c.* **25,** 58 pl. 310, 4; Enking 8–10 fig. 3; Herbig/Simon 27. 47–48 pl. 43. – Vers 300 av. J.-C. – Génie féminin presque entièrement nu, avec bijoux, et, dans la main dr., un aryballe, dans la g., un alabastre; un petit dragon s'enroule autour de ses chevilles. – Voir aussi Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1966.109 (Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* [1967] 180 n° 184), Vienne, Kunsthist. Mus. VI 3137 (Gschwantler, K., *Guß und Form. Bronzen aus der Antikensammlung* [1986] 75–76 n° 77 fig. 142), Kassel, Staatl. Kunstslg. Br. 32 et 33 (Höckmann, U., *Antike Bronzen* [1972] 29–30 nos 54. 55 pl. 16), ainsi que les poignée de patère et manches de miroirs New York, MMA 1903.24.4 et 1919.192.65, Paris, Cab. Méd. 1326 (Rebuffat-Emmanuel 227–230 pl. 44–44bis), et Gerhard, *EtrSp* IV 1, 330.

B. Figures aptères

1. Documents inscrits

Miroirs de bronze gravés

48. = **19.** – Inscr.: *aχvizr.*

49. (= Alpan **1**•, = Archas/Archaze **2,** = Eris **4,** = Mousa, Mousai [in Etruria] **12**• – avec bibl.) Vatican, Mus. Greg. Etr. 12663. De Bomarzo. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *alpnu, eris, euturpa.* – Voir aussi →Alpan **2*** avec inscr.: *alpnu,* et →Alpan **3**• avec inscr.: *alpan.*

50. = **21.** – Inscr.: *eris.*

51. (= Dionysos/Fufluns **74***, = Ariadne/Ariatha **29,** = Helene/Elina **39** – avec bibl.) Copenhague, Thorv. Mus. H 2155. Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *helenaia.*

52. (= Athena/Menerva **158***, = Epiur **4,** = Herakles/Hercle **154,** = Mean **10**) Göttingen, Univ. M 58. Lieu de découverte inconnu. – Liepmann, *o. c.* **5,** 25–27 n° 5 fig. 5 a. b. d (avec bibl.). – IIIe s. av. J.-C. – Inscr.: *mean.* – Voir aussi →Evan **1**• (= Eos/Thesan **19**•, = Mean **9**) avec bibl., de Tarquinia, vers 300 av. J.-C., avec inscr.: *mean.*

53. Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 111; III 1, 109–110. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *snenaϑ,* désignant une figure féminine assise, avec alabastre et *discerniculum* à dr. du couple enlacé Turan-Atunis.

54. (= Adonis **7**) Schloß Fasanerie bei Fulda, Kurhessisches Hausstift. ABr 52. Lieu de découverte inconnu: Chiusi (Haynes) ou Étrurie méridionale (Cristofani)? – Haynes, S., *MdI* 6, 1953, 21–45 pl. 4; Rallo 36–39 n° 12 pl. 24, 1; Cristofani, M., *Prospettiva* 41, 1985, 10 C 4; 20 n. 44; Höckmann, *o. c.* **29,** 64–66 n° 39 fig. 39 a. b. – Vers 300 av. J.-C. – Inscr.: *ta[ ]a* = *talna,* →Thalna?

55. (= Eos/Thesan **6***, = Helios/Usil **19** – avec bibl.) Vatican, Mus. Greg. Etr. 12645. De Vulci. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *ϑesan.*

2. Documents anépigraphes

Céramique peinte

56. Kylix étr. à f. r. Turin, Mus. Ant. 5402. Lieu de découverte incertain. – *CVA* 2 pl. 1 (1819), 2; Harari, *o. c.* **26,** 36 n° 26 pl. 16, 1. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – En médaillon, figure féminine nue, avec alabastre dans la main g., debout à dr. de →Dionysos et →Semele embrassés; à g., →Apollon? – Voir aussi le reste de la production du *Clusium Group:* Harari pl. 3, 1; 8, 1, etc.

Miroirs de bronze gravés

a) Avec →Tinia

57. Montepulciano, Coll. Bologna. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 281 (= *StEtr* 11, 1937, 475 n° 5 pl. 62, 1). – Voir aussi *EtrSp* IV 1 pl. 282.

b) Avec Aplu

58. (= Apollon/Aplu **34*** avec bibl.) Copenhague, Glypt. H 244 (H.I.N. 473). D'Orvieto? – Salskov Roberts, H., *CSE* Denmark 1 (1981) 115–119 n° 25 fig. 25 a. b. – Début IIIe s. av. J.-C.?

c) Avec Turan

59. = **14.** – Parant Turan, en compagnie d'Achvizr. – Voir aussi Bruxelles, Mus. Roy. R 1296? de la fin du IVe s. av. J.-C. (Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Mus. Roy. d'Art et d'Hist. à Bruxelles* [1978] n° 47).

d) En lieu et place de Turan ou d'Hélène?

60. Berlin (Est), Staatl. Mus. M.I. 8534. Lieu de découverte inconnu. – Heres, G., *CSE* DDR I (1986) 48–49 n° 36 fig. 36 a. b. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Voir aussi (?) Gotha, Schloßmus. ABrS 2 (ZV 1523) (Heres, G., *CSE* DDR II [1987] 37–38 n° 21 fig. 21 a. b) et Bruxelles, Mus. Roy. R 1257 (Lambrechts, *o. c.* **59,** n° 7).

e) Avec Thétis?

61. La Louvière, Coll. priv. Lieu de découverte inconnu. – Lambrechts, *o. c.* **21,** 54–56 n° 31 fig. 31 a. b. e. – Vers 325 av. J.-C.

f) En lieu et place de Thétis

62. (= Eos/Thesan **26,** = Evan **2** – avec bibl.) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 3396 (Fr. 70). Lieu de découverte inconnu. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C.

g) En lieu et place de →Nereides

63. (= Nereides **47**•) Bruxelles, Mus. Roy. R 1283 (ex de Meester de Ravestein, ex de Janzé). Lieu

de découverte inconnu. – Lambrechts, *o.c.* **59,** 205–210 n° 33 (avec bibl.). – Fin du IVe s. av. J.-C.

h) Avec → Pan

64. Louvain-la-Neuve, Mus. Univ. FM 435. Lieu de découverte inconnu. – Lambrechts, *o.c.* **21,** 35–37 n° 20 fig. 20 a. b. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Voir aussi Dresde, Staatl. Kunstslg. ZV 32 (de Bolsena?), de la 2e moitié du IVe s. av. J.-C. (Heres, *o.c.* **60,** II [1987] 24–26 n° 12 fig. 12 a. b).

i) Avec les Dioscures

65. Gotha, Schloßmus. ABrS 2 (ZV 1523): voir **60.** Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* V 134, 1, d'Orvieto.

j) Avec Admète et Alceste

66. (= Alkestis **7** * avec bibl.) New York, MMA 1896.18.5 (G. R. 132). Lieu de découverte inconnu. – Milieu du IVe s. av. J.-C.

k) Avec Persée

67. = **39.**

l) En lieu et place de Ménades

68. Berlin (Est), Staatl. Mus. Fr. 62 (M.I. 3302). Lieu de découverte inconnu. – Heres, *o.c.* **60,** I (1986) 27–28 n° 8 fig. 8 a. b. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* I pl. 103.

m) Dans une scène de toilette

69. (= Eros [in Etruria] **69*,** = Malavisch **9**) Paris, Petit Palais DUT 148. De Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* V 25–28 pl. 22; Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 53–67 (avec bibl.). – Dernier quart du IVe s. av. J.-C.

n) Dans des scènes mal identifiables ou des scènes de genre

70. (= Eros [in Etruria] **41** * avec bibl.) Bruxelles, Mus. Roy. R 1259 (ex de Meester de Ravestein). De Palestrina. – Lambrechts, *o.c.* **59,** 61–66 n° 9 (avec bibl.). – Fin du IVe s. av. J.-C. – Voir aussi *ibid.* R 1263, d'env. 300 av. J.-C. (Lambrechts 91–95 n° 13), Cleveland, Mus. of Art 20.170, d'env. 330–300 av. J.-C. (De Puma, *o.c.* **32,** 28–29 n° 14 fig. 14 a. b. e), Dayton, Art Inst. 70.34, de la fin du IVe s. av. J.-C. (De Puma 36–37 n° 20 fig. 20 a. b), et Gerhard, *EtrSp* II pl. 161; III 2 pl. 271, A, 1.

III. Figures stéréotypées

Miroirs de bronze gravés

Le type iconographique de la femme jeune et élégante, fréquemment nue, plus ou moins parée de bijoux, souvent munie du vase et de l'aiguille à parfum, avec parfois une fleur à la main, ne pouvait manquer de s'imposer, en dehors du mythe, comme décor stéréotypé, suffisant dans la majorité des cas à enjoliver un objet de toilette aussi essentiellement féminin que le miroir. Ce motif à valeur désormais purement décorative, répétant sans grand souci d'innovation un schéma de réalisation rapide, s'est ainsi multiplié sur des miroirs de moindre prix, auxquels il apportait un décor simple et facile, mais certainement demandé et apprécié par un certain niveau de clientèle. Il existe un très grand nombre de miroirs étrusques présentant un revers décoré de cette manière. En substance, on y distingue l'application de deux formules, dont la première, qui s'exprime par une exécution plus soignée, est probablement légèrement antérieure à la seconde, qui se satisfait d'un travail hâtif, beaucoup plus négligé et se complaisant, à la limite, dans la caricature.

Type A: figure féminine nue, presque toujours ailée, en marche, course ou vol vers la g., sur champ meublé de végétations et fleurs de fantaisie

71.* Quelques exemples: Bruxelles, Mus. Roy. R 1301 et R 1303 (Lambrechts, *o.c.* **59,** n°s 52. 54); Bologne, Mus. Civ. It. 730, Palagi 1819 (*CSE* Italia 1, I, 30) et 16295* (*CSE* Italia 1, II, 5); Copenhague, Mus. Nat. ABa 847, 581, 1287, 3646 (*CSE* Denmark 1, 7. 12. 16. 23); Copenhague, Glypt. H 244 (H.I.N. 473) = **58;** Oslo, Kunstindustrimuseet 6363 (Marstrander, S., *SymbOslo,* Sup. 11, 1942, 101–105 fig. 1. 3); Leyde, Rijksmus. K 1951/8.1 (*CSE* The Netherlands 22); Berlin (Est), Staatl. Mus. Fr. 83 (M.I. 3384) (*CSE* DDR I, 9); Louvain-la-Neuve FM 436 et Morlanwelz, Mus. de Mariemont B.59 (*CSE* Belgique 1, 21. 23); Columbia (Miss.), Univ. 83.224 (*CSE* USA 1, 18); Göttingen, Univ. M 60 (*CSE* Bundesrep. Deutschland 2, 7); Budapest, Mus. Beaux-Arts 52.830 (Szilágyi, J. Gy./Szabó, M., *Antik kiállitás, Vezetö* [1974] fig. 57). – Toutes ces œuvres sont datées de la fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* I pl. 34, 3; 35, 1–4. 7; 42, 5; III 2 pl. 244. 245, 2; 271; V pl. 29, 2.

Type B: figure féminine (rarement masculine), nue ou vêtue, ailée, en mouvement ou statique, presque toujours tournée vers la g., généralement coiffée du bonnet phrygien, souvent avec alabastre et fleur schématisée

72.* Quelques exemples: Bruxelles, Mus. Roy. R 1297*, R 1298, R 1299, R 1300 et R 1302 (Lambrechts, *o.c.* **59,** n°s 48. 49. 50. 51. 53); Bologne, Mus. Civ. It. 731, Univ. 280; It. 737, Univ. 282; It. 739, Univ. 281; It. 787, Univ. 283; It. 732, Palagi 1817; It. 735, Palagi 1823; It. 736, Palagi 1825; It. 738 (*CSE* Italia 1, I, 3. 6. 7. 11. 31. 32. 33. 34); Leyde, Rijksmus. K 1931/2.15; Nimègue, Rijksmus. XXI.f., App. I, 2; Coll. «Meer» CXLV (*CSE* The Netherlands 19. 25. 31); Berlin (Est), Staatl. Mus. M.I. 10341, 10342, 10343, 10344, 10345, 10346 (*CSE* DDR I 37. 38. 39. 40. 41. 42); Dresde, Staatl. Kunstslg. H^4^ 45/33 et H^4^ 45/35 (*CSE* DDR II 3. 5); Courtrai, Mus. Oudheidkunde 3313 et 3316; Hamme, Mus. Van Bogaert-Wauters G.R. 771 (*CSE* Belgique 1, 6. 9. 17); Ann Arbor, Kelsey Mus. 77.3.3; Chicago, Or. Inst., Ira Nelson Morris Study Coll. (*CSE* USA 1, 2. 10); Bonn, Akad. Kunstmus. C 24; Kassel, Staatl. Kunstslg. Br 263; Cologne, Röm.-Germ. Mus. N 3592 et N 9029; Mayence, RGZM O.26704 (*CSE* Bundesrep.

Deutschland 1, 3. 19. 25. 28. 32); Brunswick, Mus. AB 106 (Z.L.I Nr. 4812); Göttingen, Univ. M 60 et M 61; Hanovre, Niedersächs. Landesmus., Urgesch.-Abt. 14448 (*CSE* Bundesrep. Deutschland 2, 1. 7. 8. 28); Paris, Louvre 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760 (*CSE* France 1, I, 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21); Florence, Mus. Arch. 77761–77764 (*Prospettiva* 41, 1985, 12. 14–15 n°s 3–6 fig. 14–17). – Toutes ces pièces sont datées du IIIe s. av. J.-C. – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* I pl. 31–34. 35, 6. 8; 36, 1; 42, 1. 2; 52, 1; III 2 pl. 245, 1; 252. 255, A, 2.

COMMENTAIRE

Le catalogue est sélectif par nécessité, mais tous les documents que l'on n'a pas cru devoir y retenir s'inscrivent, aussi bien que ceux qui ont été choisis, entre le milieu du IVe et la fin du IIIe s. av. J.-C. Toutes les sources iconographiques disponibles pour l'étude du personnage de L. composent donc un ensemble homogène, puisqu'elles sont assez étroitement contemporaines, ce qui veut dire que, pour connaître l'origine du culte même de la divinité, ou seulement pour repérer les tournants majeurs dans l'évolution de son type iconographique, il n'y a rien ou peu à attendre de la chronologie.

Dès qu'une inscription permet de l'identifier sûrement, le personnage de L. apparaît sous les traits d'un être gracieux, aimable et multiple, gravitant autour de dieux supérieurs. L. est présentée en effet, principalement sur des miroirs étrusques ou prénestins, comme une femme jeune et élégante, même si parfois le peu d'habileté d'un graveur n'a pas réussi à rendre sa féminité suffisamment évidente (**2,** où l'on observera cependant que les formes de Turan, déesse de l'amour, ne sont guère plus féminisées, et **10** dans une moindre mesure). Elle est deux fois plus souvent ailée qu'aptère (**5. 8. 10. 13** parmi les documents inscrits), mais si les ailes marquent l'essence surnaturelle du personnage, leur absence ne saurait surprendre, car on la constate fréquemment dans le monde classique, même chez des êtres comme Nikè ou Victoria, dont pourtant le vol constitue une faculté spécifique. On peut la trouver vêtue, nue ou semi-nue; elle est presque toujours chaussée, et généralement parée de bijoux (diadème, pendants d'oreilles, colliers, bracelets). Elle peut être dénuée d'attribut (**3. 5. 8.** exergue **9**), mais aussi tenir un volumen (**1**), un simple rameau (**7**), un collier (**6**), un miroir (**13**), un bâton ou une lance (**2. 9**), voire une sorte de sceptre surmonté d'une grenade (**10**?), dont la signification symbolique la rapprocherait d'Aphrodite/Turan (*cf.* **4**). Le plus souvent, tous types de documents confondus, c'est avec un alabastre dans une main et une aiguille à cheveux ou à parfum dans l'autre qu'elle se présente. Si on se limite aux documents inscrits, c'est couramment en contexte érotique qu'on rencontre L.: elle est témoin des amours de Turan et Adonis (**2. 6. 8**) ou d'Aurore et Tithonos (**10**), compagne d'Hélène (**4. 11. 12**?), ou se jette elle-même dans les bras d'Adonis (**3**). Mais on peut la voir aussi, généralement dans des scènes de genre, auprès d'autres divinités ou héros: Achille (**9**), Ajax et Amphiaraos (**1**), Hercule (**12**?), Maris (**5**), Minerve (**7**), Munthuch (**12**?), Jupiter (**5. 9**), ou encore, si l'on inclut les représentations anépigraphes, en compagnie d'Admète et Alceste, d'Apollon, de Dionysos et Sémélè, des Dioscures, de Léda, de Malavisch, de Pan, de Persée, de Thétis, d'Hermès, etc.

Dans le détail, l'iconographie de L. apparaît donc rien moins qu'uniforme et fixe. Ses attributs les plus fréquents, fiole et aiguille à parfum, on les trouve même aux mains d'Eros (Bruxelles, Mus. Roy. R 1263 = Lambrechts, *o.c.* **59,** n° 13). Mais globalement, le personnage tire néanmoins de la majorité des tableaux où il figure une connotation érotique; il en reçoit l'image d'une divinité bienveillante, quoique témoin passif plutôt que protagoniste des scènes ou rencontres évoquées. C'est une figure dont l'inspiration est à chercher certainement dans celles des Charites (→ Charis/Charites), Heures (→ Horai), Nikai ou Nymphes des mythes grecs et qui, via la Grande-Grèce, a reçu, à l'époque hellénistique, un accueil sans réserve dans le répertoire iconographique étrusque.

Sur les treize documents portant inscrit le nom *lasa,* douze sont des miroirs gravés (et toujours des miroirs à soie), le treizième (**13**) étant une bague trouvée dans une tombe de femme. Ceci confirme indirectement les attaches profondes de L. avec l'univers féminin, et justifie l'identification comme L., malgré l'absence d'inscription dans ces cas-là, des figures stéréotypées qui finiront, de la fin du IVe au IIIe s., par constituer l'un des décors les plus fréquemment et mécaniquement répétés dans une production de miroirs désormais fortement industrialisée. Le motif de la jeunesse et de la beauté triomphantes, celles d'une *ornatrix* du cercle de Turan, était particulièrement indiqué pour un objet aussi essentiel à la toilette féminine que le miroir, et il n'est pas étonnant que la figure de L., déjà ou bientôt vidée totalement de sa valeur mythique originelle, ait fini par être utilisée isolément – le déploiement de ses ailes suffisant à meubler, plus ou moins adéquatement, la circonférence du médaillon – comme décor, simple et rapide, de miroirs de qualité médiocre et standardisée. A partir de la fin du IVe s. av. J.-C. se diffuse ainsi, en grande série, une figure féminine nue, jeune et belle, se mouvant vivement et avec élégance sur un champ garni souvent d'une végétation luxuriante (**71**). Le dessin est facile et rapide, mais la technique est encore habile et le trait reste fluide et souple. Au IIIe s. en revanche, le travail se dégrade totalement: le marché est envahi d'exemplaires abâtardis et incorrects, où la gravure s'est faite plus hâtive encore. La silhouette féminine nue (mais parfois sont même représentés des hommes nus!) ou vêtue, souvent statique et lourde, verse fréquemment dans la caricature (**72**): l'anatomie, les ailes, les vêtements éventuels ont perdu toute vérité ou vraisemblance, la coiffure en *tutulus* s'est muée en absurde bonnet phrygien, les attributs, la fleur tenue à la main notamment, sont schématisés de façon ridicule et devenus méconnaissables.

En bonne méthode, il faut certes, suivant l'exemple de Rallo, partir des documents inscrits comme de la seule base autorisant une identification sûre de la fi-

gure divine dénommée L. Mais ce serait un peu court de ne compter qu'avec ceux-ci. Car si des caractères typologiques identiques ou analogues se présentent dans des représentations anépigraphes, même sous forme caricaturale, qui pourrait prouver qu'on n'y puisse reconnaître L. également?

Compte non tenu de ces produits de grande série, dont le décor, vidé de tout contenu narratif, n'est plus que formule, L., dans les compositions où sa présence est hors de question, tient, à peu d'exceptions près, un rôle passif de comparse, occupant une position subordonnée, sinon de remplissage. Plus d'une fois, on la trouve même dotée d'une taille plus petite que la norme adoptée pour les autres acteurs de la scène, surtout en **6**, où elle fait l'effet d'un simple ajout comblant un segment vide à g., comme le font à dr. les inscriptions et la fontaine. En **2**, L. n'a été que surajoutée laborieusement pour meubler un trop grand vide. En **9**, elle n'est qu'une réplique de Bruxelles, Mus. Roy. R 1296 (Lambrechts, *o. c.* **59**, n° 47). Parmi les quelques exceptions, la plus épineuse (**1**) montre L., ailée et sobrement vêtue, debout entre Ajax et Amphiaraos, aux yeux desquels elle entrouvre un volumen où l'on peut lire les noms des deux héros en même temps que le sien propre. A partir de là on est souvent tenté de faire de L. aussi une divinité du destin, interprétant son geste comme la notification aux héros présents de leur sort fatal. Mais il est inutile de rappeler que le rouleau n'est pas nécessairement symbole du *fatum*. En outre, on remarquera que dans le cas présent, on y lit non seulement le nom des deux «condamnés», mais aussi celui de L. elle-même. Aussi, même si l'on peut alléguer des exemples où la déesse de la mort, Vanth, porte un volumen déroulé sur lequel on lit son propre nom, je préfère ne voir ici qu'un simple cartouche, analogue p. ex. à celui d'*EtrSp* V pl. 60, ou d'ailleurs également à ceux des représentations précitées de Vanth. Si les noms des héros ont été gravés une seconde fois à côté d'eux, c'est parce que c'était le seul moyen de clairement les distinguer, le glaive tenu par Ajax pouvant n'être pas compris et n'ayant d'ailleurs peut-être pas été conçu comme évocation de son suicide. Au reste, quelle que soit l'importance que l'on accorde ici à la représentation du volumen déroulé, elle n'empêche que la surprenante contamination, qui se révèle dans ce tableau, entre deux cycles mythiques totalement étrangers l'un à l'autre et sans interférences, ne peut trouver d'explication que si le graveur a situé dans les Enfers l'impossible rencontre des deux héros. Dès lors que L. est présente au milieu d'eux, on découvre nécessairement un aspect chthonien de sa nature, qui intrigue d'autant plus qu'il ne se manifeste que dans cet unique cas et qu'il apparaît en contradiction avec le caractère par ailleurs principalement érotique du personnage. Certes, on connaît, et on n'a pas manqué de rappeler (Fauth 117), la corrélation ambiguë entre les symboliques de la Mort et de l'Amour. Toutefois, si, comme on l'affirme souvent (p. ex. Mansuelli 92, Pfister-Roesgen, *o. c.* **1**, 171, bien que ce serait singulièrement difficile à prouver!), **1** est le document le plus ancien de la série inscrite, si l'on considère d'autre part que le type iconographique a nécessairement préexisté à son adoption pour la personnification de L., et qu'il a servi, comme le fait voir le catalogue, à figurer aussi quantité d'autres divinités ou semi-divinités étrusques, dont certaines d'essence funéraire, on acceptera plus facilement la possibilité d'une confusion, si confusion il y a. Car la personnalité de L. pourrait avoir eu plus de poids et de complexité que celle de la simple *ornatrix* que d'ordinaire l'on se contente de voir en elle. Cette importance justifierait la présence éventuelle de son nom (*la/sl* = **lasal?*) dans l'une des cases de la face «concave» du foie de Gossolengo au Musée de Plaisance, et précisément parmi les divinités célestes de la zone interne située à dr. de la *vesica fellea* (Maggiani, A., *StEtr* 50, 1982 [1984], région 19), non loin des domaines de Tinia (*tins: ibid.*, région 20), voire de Turan (*tur: ibid.*, région 17, corr. par Morandi, A., *MEFRA* 100/1, 1988, 287–290), c'est-à-dire dans la compagnie de dieux aux côtés de qui on la voit fréquemment dans les représentations figurées. Mais on évitera une assimilation abusive à L. des génies de la mort féminins si souvent présents sur urnes cinéraires: non seulement ces figures ne sont jamais désignées par une inscription *lasa*, mais elles répondent à une typologie qui est celle des Erinyes et ne présente guère de points communs avec celle de L.

Linguistiquement, *lasa* est resté jusqu'ici irréductible à tout rapprochement. Celui qui fut souvent proposé avec le latin *Lares* (arch. *Lases*?) convainc d'autant moins que la nature et les fonctions des génies romains ne prêtent à aucune comparaison. Le terme étrusque est vraisemblablement d'origine proprement indigène. Dès lors, que ce culte existât bien avant les premières apparitions du nom de L. aux côtés d'un type iconographique créé seulement à l'époque hellénistique, semble évident, soit de manière aniconique, soit dans une iconographie archaïque encore mal fixée et qui nous échappe (Mansuelli 94 regarderait comme prototypes possibles les figures archaïques en course «agenouillée», qu'il rapproche de la Nikè de Délos).

Il arrive que se trouve représentée sur un même document plus d'une figure désignée comme L. On est donc amené à envisager sous le nom de L. une pluralité d'êtres divins plutôt qu'un personnage unique. D'autant plus que le mot *lasa*, à différentes reprises, apparaît suivi d'une épithète (**3**: *aχununa*, **4**: *racuneta*, **2**: *sitmica*, **4**: *thimrae*, **7. 9. 13**: *vecu*, *vecuvia*. La similitude que présente L. Vecuvia en **9** avec la figure d'exergue de **6** n'autorise cependant pas à voir aussi L. Vecuvia en cette dernière.). Développant une suggestion antérieure, Rallo a donc supposé un groupe de L. et mis celui-ci en parallèle avec les diverses catégories de Nymphes (→ Nymphai). Le rapprochement semble effectivement s'imposer tant paraissent étroites les analogies de nature, de présentation, ou de fonctions entre les deux groupes de divinités. Ainsi se comprendraient les relations privilégiées que L. entretient avec Turan, avec Adonis, que certains auteurs disent avoir été élevé par les Nymphes, avec Tinia, dont, chez Homère, les Nymphes passent pour être les filles; les Nymphes interviennent fréquemment en divers mythes amoureux, comme L., et on leur reconnaît

même des vertus prophétiques. *Lasa* ne serait dès lors qu'un terme générique, comme *νύμφη* d'ailleurs, personnalisé à l'occasion par quelque épithète, et toutes les divinités portant ce nom constitueraient l'un de ces collèges, de composition et de pouvoir peu évidents, dont les racines plongeaient peut-être dans le fonds primitif des croyances populaires indigènes. Etymologiquement, on n'a encore rien pu tirer de ces épithètes. On propose souvent pour certaines une origine gentilice: ainsi en **3**, p. ex., *aχununa* serait issu de *aχu*, gentilice attesté en territoire pérugin, d'où provient précisément l'objet inscrit; *vecu(via)*, en **7. 9. 13**, renvoie plutôt à Chiusi. Mais ce type d'explication ne peut rendre compte de tous les cas. En outre, si une divinité, désignée de cette manière, est figurée dans un décor en tant que protectrice d'un groupe familial local, il faut bien accepter que ce décor a été composé expressément en fonction de celui-ci. L'éventualité ne peut certes être exclue, mais on accueillerait plus volontiers l'itinéraire inverse, par lequel un gentilice chercherait son éponyme dans le titulaire d'un culte particulièrement populaire en la région. Bref, la formule onomastique à deux membres dont, en certains cas, se trouve dotée une figure de L. conférerait plutôt à celle-ci une individualité propre et un secteur spécifique d'activité au sein du collège divin dont elle procède. On ne met d'ailleurs plus en cause l'assimilation de L. Vecu à la Nymphe Végoia (*Begoe nympha* chez Serv. *Aen.* 6, 72), prophétesse et assistante de Tinia dans son action de défense de l'ordre et de la justice, ce qui vient étayer sérieusement l'équation *lasa* = *nympha*, proposée plus haut, et explique, puisque la mantique doit être comptée au nombre des attributions de L., la présence du nom de celle-ci sur cet instrument capital de l'haruspicine étrusque qu'est le foie de bronze de Plaisance. Ceci devrait nous porter, sans tomber dans l'excès de Enking, qui donnait à L. la supériorité sur Turan ellemême, à ne pas refuser non plus à L. une place dans le panthéon étrusque, qui, tout en restant certes secondaire, serait cependant moins effacée que les apparitions du personnage dans l'iconographie d'époque hellénistique n'ont généralement donné à le croire.

ROGER LAMBRECHTS

LASIOS

(*Λάσιος*) «Der dicht Behaarte», Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in Inschriften.

1. (= Elasistratos **1**) Amphora, att. sf. (tyrrhenisch) Cerveteri, Mus. Naz. Aus Caere. – Schauenburg, K., *MededRome* 6, 1979, 10 mit Anm. 20 Taf. 4, 10; 5, 12; Kossatz, *Namen* 159. – Im obersten Fries zahlreiche inschriftlich benannte Silene, darunter *]ΑΣΙΟΣ*.

2.* Schale, att. rf. München, Antikenslg. 2612. Aus Vulci. – *ARV*[2] 88, 3: Euergidesmaler; *Add*[2] 170; Fränkel, *Namen* 23. 90 y; Kroll, W., *RE* XII 1 (1925) 887 *s. v.* «Lasios»; Beazley, J. D., *JHS* 33, 1913, 352 Abb. 5; Bloesch, H., *Formen attischer Schalen* (1940) Taf. 15, 4a; Kossatz, *Namen* 159. – Um 510/500 v. Chr. – Die eine Außenseite zeigt zwei Satyrn, die eine Mänade einrahmen, beim Tanz. Der rechte mit dem Weinschlauch auf der Schulter ist *ΛΑΣΙΟΣ* benannt.

3. (= Dionysos [in peripheria or.] **95. 116*** mit Lit., = Lenaios **1**, = Lyde **1**) Bemalter Stoff aus Antinoë. Paris, Louvre. – Guimet, E., *Les Portraits d'Antinoë au Musée Guimet* (1912) 19 Taf. 13; Wessel, K., *Koptische Kunst* (1963) 204 ff. Abb. 107; Kossatz, *Namen* 159. – 5. Jh. n. Chr. – Der kleine Fries oben zeigt Szenen aus der vita des Dionysos, der größere darunter die Hochzeit von Dionysos und Ariadne, welche vom Thiasos benannter Satyrn und Mänaden eingerahmt sind. Links von der schlecht erhaltenen Ariadne sitzt *ΛΑΣΙΟΣ* im Gelände (die Inschrift wurde in der bisherigen Literatur fälschlich als Naxios gelesen). Seinem Namen entsprechend hat er dickes, strähniges Haar auf dem Kopf und ist hier als einziger der Satyrn bocksbeinig mit einer üppigen Fellbehaarung.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LATHON

(*Λάθων*, *Λήθων*, auf Münzen auch *Λήτων*) Personifikation des gleichnamigen Flusses bei Euesperides, später Berenike in der Kyrenaika, heute Benghazi.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 1903 *s. v.* «Lathon oder Lethon»; Fischer, C. T., *RE* XII 1 (1924) 908 *s. v.* «Lathon»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 498 *s. v.* «Lathon o Lethon»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2804 *s. v.* «Flußgötter».

Münzen von Euesperides (Kyrenaika)

1.* AR, Didrachmon, Ende 4. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 229, 138 Taf. 4, 36; *BMC* Cyrenaica cxcii, 5 b Taf. 38, 12. – Vs.: Kopf des L. mit Blätterkranz, über der Stirn Knospe (?), und strähnig in den Nacken fallenden Haaren nach r. *[ΕΥ]ΕΣΠΕΡΙ*. – Rs.: Gazelle neben Silphiumstaude.

2.* AE, Ende 4. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 229, 139 Taf. 4, 37; *BMC* Cyrenaica 112, 8–10 Taf. 38, 15–17; cxciii, 10a Taf. 46, 7. – Vs.: Kopf des L. mit eingerolltem Haar nach r. *ΛΗΘΩΝ* oder *ΛΗΤΩΝ*. – Rs.: Silphiumstaude.

Während der Kopf auf **1** und **2** im allgemeinen als Flußgott Lathon angesehen wird, interpretiert ihn lediglich *BMC* Cyrenaica cxcvi–cxcvii, auch aufgrund seiner Ähnlichkeit mit → Kyrene, als Nymphe der Quelle, aus der der Fluß entspringt. Sicher handelt es sich bei der sog. Binde und dem Horn auf **1** vielmehr um einen Kranz aus Wasserpflanzen, der über der Stirn von einem speziell geformten spitzen Blatt oder einer Knospe bekrönt wird (*BMC* a. O.). Jedoch sind ungehörnte jugendliche Flußgott-Köpfe bereits seit der Mitte des 5. Jh. v. Chr. auf Münzen geläufig und

erlebten ihren Höhepunkt im 4. Jh. v. Chr. (→ Fluvii), weshalb die dargestellte Figur sicher mit dem Flußgott zu identifizieren ist, worauf auch die männliche Form der Namensbeischrift hinweist, während Kyrene aus dem gleichen Grund als weibliche Gestalt erscheinen mußte. THOMAS GANSCHOW

LATINUS

(Λατῖνος, Latinus) Héros éponyme des Latins, roi des Aborigènes au moment du débarquement d'Enée (→ Aineias); sa légende le lie au cycle troyen et à la fondation de Rome, notamment à travers sa descendance: → Lavinia, fille de la reine → Amata, ou → Romulus et Remus, fils de → Roma que certaines versions lui donnent comme épouse, ou sœur, ou fille. Praenestos, le fondateur de Préneste, est également considéré comme son fils.

SOURCES LITTÉRAIRES: Il existe, avec des variantes, trois généalogies du personnage: L. est soit le fils d'Ulysse (→ Odysseus), soit celui d'Hercule (→ Herakles/Hercules), soit encore celui de → Faunus.

a) Fils d'Ulysse. Selon Hésiode (*theog.* 1008–1013; *cf.* aussi Steph. Byz. *s. v.* «Πραίνεστος»), L. est le fils de Circé (→ Kirke) et d'Ulysse, le frère d'Agrios (→ Faunus, → Silvanus), comme lui roi des Tyrrhéniens ou des Etrusques (*cf.* Serv. *Aen.* 12, 164; Lyd. *mens.* 1, 13; *Schol.* Apoll. Rhod. 3, 200; Eust. 1796 *ad Od.* 16, 118; Solinus 2, 9 citant Zenodotos). Stéphane de Byzance (*l. c.*) précise en outre que son fils Praenestos est le fondateur de Préneste (*cf.* Solinus 2, 9). Servius (*Aen.* 1, 273) rapporte que le fils de Circé et d'Ulysse, appelé Romanus par Plutarque (*Romulus* 2, 1), est considéré comme le fondateur de Rome nommée d'après Rhomé, la sœur de L., ou encore sa fille (Serv. *Aen.* 1, 273). Mais selon Callias (*FGrH* 564 F 5), Rhomé est une Troyenne mariée à L.; après s'être rendu maître de l'Italie, celui-ci fonde une ville qu'il appelle Rhoma du nom de sa femme (*cf.* aussi Plut. *Rom.* 2, 3 qui précise que Romulus est leur fils).

Plutarque rapporte une variante de la tradition faisant de L. le petit-fils d'Ulysse et le fils de Télémaque (→ Telemachos) (Plut. *Romulus* 2, 3) et de Circé (Galitas [?], *FGrH* 818, 1), tandis que pour le Pseudo-Apollodore (*epitome* 7, 24) il est celui d'Ulysse et de Calypso (→ Kalypso).

b) Fils d'Hercule. Dans une version transmise par Denis d'Halicarnasse (Dion. Hal. *ant.* 1, 43, 1), la mère de L. est une jeune fille hyperboréenne, que Festus (245 Lindsay) nomme Palanto et qui est considérée comme l'éponyme du Palatin ou de Pallantée, la première Rome fondée par l'Arcadien Evandre; au retour de l'expédition contre → Geryoneus, elle est conduite par Hercule dans le Latium, où il la marie, enceinte de ses œuvres, au roi Faunus; ce qui explique que L. passe pour le fils de Faunus. Selon Varro *l. l.* 5, 53, Palanto est la femme de L. Pour Iust. 43, 1, la mère de L. est fille de Faunus et une version tardive de la légende rapportée par la Suda *s. v.* «Λατῖνοι», identifie L. avec → Telephos, le fils d'Hercule.

c) Fils de Faunus. L. est le fils du dieu indigène Faunus (Ov. *met.* 14, 449; Ps.-Aur. Vict. *orig.* 9, 1; Aug. *civ.* 18, 16, 7–8) et de la nymphe laurente Marica (Verg. *Aen.* 7, 47–48).

Cette troisième tradition est la seule dont parlent les sources romaines avant Virgile et la seule qui détaille le cours de son existence et ses actions. En dépit des variantes, ces sources s'accordent sur les épisodes suivants: 1) L. règne sur les Aborigènes (Tzetz. Lykophr. v. 1254) quand débarque Enée; 2) il s'allie politiquement à Enée et lui donne sa fille Lavinia en mariage; 3) il donne à Enée un territoire sur lequel il fonde la ville de Lavinium du nom de sa femme; 4) Turnus, évincé auprès de Lavinia dont il était le fiancé, déclare la guerre à Enée et L.; 5) cette guerre dont Enée sort vainqueur coûte la vie à L.; 6) Enée succède à L. et réunit Troyens et Aborigènes en un seul peuple appelé *Latini* d'après le nom de leur roi défunt.

Les sources divergent surtout sur la nature de la première rencontre entre L. et Enée. Dans la forme la plus simple, L. propose à Enée une alliance contre les Rutules (Strabon 5, 3, 2, 11–17), ou encore accueille Enée avec hospitalité, lui donnant sa fille en mariage (par ex. Serv. *Aen.* 1, 259) et partageant avec lui le pouvoir (Solinus 2, 14). D'après un fragment de Caton (*orig.*, *HRR*^{2} *frg.* 11), le mariage avec Lavinia a lieu dès l'arrivée d'Enée en Italie. Un autre fragment (*HRR*^{2} *frg.* 8) précise que les Troyens reçoivent un territoire. Une version plus élaborée fait état de ravages exercés par les Troyens sur le territoire des Aborigènes (*cf.* aussi Caton, *HRR*^{2} *frg.* 9) ce qui détermine L. à combattre l'envahisseur. Selon Liv. 1, 1, 6 et Cass. Dio 1, 1, après la défaite des Aborigènes, L. et Enée se réconcilient et L. marie sa fille au vainqueur. Parfois la réconciliation se fait sans combattre, soit que les Aborigènes, trop primitifs pour se mesurer aux Troyens, y renoncent dans leur intérêt (Naevius *bell. Pun. frg.* 11 Strzelecki; Ps.-Aur. Vict. *orig.* 13, 1–2; Dion. Hal. *ant.* 1, 57, 3), soit que L., après avoir pris connaissance de l'identité de l'ennemi, ressente une si vive admiration à la vue d'Enée qu'il préfère s'allier à lui (Liv. 1, 1, 7–9; *cf.* Iust. 43, 1), soit encore que le *genius loci* (Dion. Hal. *ant.* 1, 57, 3–4) ou les Pénates (→ Penates) d'Enée paraissent en songe à L. pour favoriser leur réconciliation. Enée épouse Lavinia et donne à sa ville le nom de Lavinium (Varro *l. l.* 5, 144). Cependant, chez Strabon (5, 3, 2, 16–17 p. 229), cette fondation est attribuée à L. lui-même.

Les circonstances de la mort de L. sont également sujettes à variations. Pour certains, L. est tué par les Troyens en défendant, au côté de Turnus, son territoire contre leurs saccages (Caton *orig.*, *HRR*^{2} *frg.* 9–10; *cf.* aussi Serv. *Aen.* 9, 742). Selon une autre version (Liv. 1, 2; *cf.* aussi Ov. *met.* 14, 449–580) Turnus, roi des Rutules, ulcéré d'avoir été éconduit auprès de Lavinia, entre en guerre contre Enée et L. Il est vaincu mais la victoire coûte aux Aborigènes et aux Troyens la vie de leur chef L. (Strab. 5 3, 2, 17–20; Iust. 43, 1) ou celle d'Enée (→ Quirinus) (Ov. *met.* 14, 581–608).

Dans une variante, Turnus, neveu de la reine Amata, est un Tyrrhénien; pour les mêmes raisons que précédemment, il prend les armes contre L. et Enée; au cours des affrontements il est tué ainsi que L.

Selon Galitas (?), *FGrH* 818, 1, la souveraineté de l'Italie ne revient à L. qu'après la mort d'Enée (*cf.* Plut. *Rom.* 2, 3).

La version virgilienne combine plusieurs variantes: L. accueille Enée et lui donne sa fille sur le conseil de l'oracle de Faunus (Virg. *Aen.* 7, 58–106) mais, avant que l'alliance avec les Troyens ne soit scellée, survient un conflit entre bergers aborigènes et compagnons troyens d'Ascagne (→ Askanios). La reine Amata qui destinait sa fille à Turnus (Virg. *Aen.* 7, 55–57), et Turnus lui-même, poussent L. à la guerre contre les Troyens. Mais il refuse de prendre part à cette guerre, se borne à demander une trêve à l'ennemi et tente de détourner Turnus du combat singulier avec Enée. Après la mort de Turnus, il conclut la paix avec les Troyens.

Bien qu'il apparaisse chez Virgile dans la version la plus détaillée de son histoire (*Aen.* ch. 7. 11. 12), L. n'en est pas moins une figure secondaire sans grand relief. Fils de Faunus et d'une nymphe laurentine, petit-fils de Picus, ce qui suggère un lien avec le dieu Mars (→ Ares/Mars), arrière-petit-fils de → Saturnus, ce roi des temps primitifs est le rejeton d'une lignée de divinités rustiques, agrestes, en rapport avec la fécondité de la nature. Agé, pieux, pacifique, vénérable, il incarne l'Age d'or du Latium des origines (*Aen.* 7, 45–49. 62. 260–263). Virgile le présente également comme le descendant du Soleil (→ Helios/Sol) (*cf.* aussi Hes. *theog.* 1011–1016), parenté sensible dans l'apparence du personnage qui s'élance sur son quadrige avec, autour de la tête, douze rayons d'or (*Aen.* 12, 161–164).

BIBLIOGRAPHIE: Aust, E., *ML* II 2 (1894–97) 1904–1915 *s. v.* «Latinus»; Balk, C., *Die Gestalt des Latinus in Vergils Aeneis* (1968) 105–106; Bienkowski, P., «De Aenia fabula in anaglypho quodam efficta», *Eos* 13, 1907, 198–203; Borda, M., «Il fregio pittorico delle origini di Roma», *Capitolium* 34/5, 1959, 3–10; Brilliant, R., *Visual Narratives, Storytelling in Etruscan and Roman Art* (1984) 30–31; Brizio, E., *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino* (1876); Camps, W. A., *An Introduction to Virgil's Aeneid* (1969) 78–79; Della Corte, F., *La mappa dell'Eneide* (1972, rééd. anast. 1985) *passim;* Dubourdieu, A., *Les origines et le développement du culte des Pénates à Rome*, coll. EFR 118 (1989) 298–307; Dury-Moyaers, G., *Enée et Lavinium. A propos des découvertes archéologiques récentes, Latomus* 174 (1981) 38–45. 56–58; Felletti Maj, B. M., *La tradizione italica nell'arte romana* (1977) 135–139; Giglioli, G. Q., «Il rilievo Camuccini del ciclo di Enea nel Lazio», *BullCom* 67, 1939, 109–116; Grimal, *Dictionnaire*^{5}, 253–254 *s. v.* «Latinus»; Heinze, R., *Virgils Epische Technik*^{2} (1908) 169–171. 277; Helbig^4 III n° 2489 (bibl.) (Andreae, B.); Hild, J. A., *DA* III 1 (1904) 980–982 *s. v.* «Latinus»; Nash, E., *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* II (1961) 359–365; Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy Books 1–5* (1934) 34; Rizzo, G. E., «Leggende latine antichissime», *RM* 21, 1906, 289–306; Robert, C., «Fregio di pitture riferibili ai miti di Enea e di Romolo scoperte sull'Esquilino», *AdI* 50, 1878, 234–275; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 498–499 *s. v.* «Latino»; Rosivach, V. J., «The Genealogy of Latinus and the Palace of Picus», *ClQ* 30, 1980, 140–152 (= Rosivach^1); *idem, EncVirg* III (1987) 131–134 *s. v.* «Latino (Latinus)» (= Rosivach^2); Schur, W., *RE* XXII (1925) 928–937 *s. v.* «Latinus»; Sieveking, J., «Der Sarkophag in Torre Nova und das Aeneasrelief der Uffizi», *RM* 32, 1917, 168–171; Small, J. P., «Aeneas and Turnus on Late Etruscan Urns», *AJA* 78, 1974, 49–54; West, M. L., *Hesiod, Theogony* (1966) 433–436.

CATALOGUE

Miniatures du 7e livre du Cod. Vat. Lat. 3225

1. (= Lavinia **1***) *Pictura* 40. Vatican, Biblioteca Apostolica. – De Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) 124–126 pl. 23, 1; 34, 2; 36, 3. – Début du Ve s. ap. J.-C. – L. (inscr.) de face, tête à g., barbu, long vêtu et drapé, sceptre dans la main g. et patère dans la dr., sacrifie à l'autel en compagnie de Lavinia (inscr.) et de deux personnages (inscr. *VATES* et *MINISTER*). La scène illustre le prodige rapporté par Verg. *Aen.* 7, 59–80.

2. *Pictura* 41. Vatican, Biblioteca Apostolica. – De Wit, *o. c.* 1, 126–130 pl. 23, 2; 34, 4; 35, 3; 40, 4. – Début du Ve s. ap. J.-C. – Devant une façade de temple (le palais de Picus), L. (inscr.), barbu, long vêtu, entièrement drapé, le sceptre dans la main dr., reçoit, assis de trois quarts vers la g., une délégation troyenne (inscr.). Derrière lui, un personnage debout. La scène illustre Verg. *Aen.* 7, 168–248.

3.* *Pictura* 42. Vatican, Biblioteca Apostolica. – De Wit, *o. c.* 1, 131–132 pl. 24, 1; 37, 2; Rosivach^2 fig. p. 131. – Début du Ve s. ap. J.-C. – L. (inscr.), assis sur un trône à haut dossier, de trois quarts vers la g., vêtu d'une tunique et drapé dans son manteau, offre aux Troyens (inscr.), d'un geste de la main dr., les chevaux menés par les Latins (inscr.); son sceptre repose sur le bras g. La scène illustre Verg. *Aen.* 7, 274–285.

IDENTIFICATION INCERTAINE

Peinture

4. Frise peinte d'un *colombarium* de l'Esquilin. Rome, Mus. Naz. Rom. – Fin du Ier s. av. J.-C. – **a)** (= Lavinia **3a,** = Numitor **1***) Mur est. – Brizio 18–19 pl. 2; Robert 260–261; Rizzo 301; Reinach, *RépPeint* 177, 5; Rocchetti 499; *idem, EAA* IV (1961) 510 *s. v.* «Lavinia»; Nash 363 fig. 1144; *EAA, Atlante* pl. 243; Small 52 n. 26; Brilliant 30–31 fig. 1, 3; 172 n. 24; Brugnoli, G., *EncVirg* III (1987) 797 et fig. *s. v.* «Numitor». – Le personnage assis sur un trône, de face, appuyé sur une hampe (lance ou sceptre), serait L. (?) accordant à Enée, debout à sa g., la main de sa fille Lavinia. L'identification de la scène est douteuse: Canciani (→ Aineias), par ex., ne la mentionne pas. Selon Robert, il s'agirait plutôt d'Amulius, Antho, Numitor et Silvia (*cf.* aussi Brugnoli). – **b)** Mur sud. – Brizio 15–16. 19 pl. 2; Robert 255; Hild 981; Reinach, *RépPeint* 177, 2; Nash 364 fig. 1147. – Le personnage mort ou simplement blessé, à demi étendu vers la g. au pied du vainqueur (Enée), ne saurait être L. comme cela a pu être avancé par Robert; il s'agirait plutôt de Turnus, ou mieux encore de Mézence, si nous suivons Brizio et Hild pour qui la scène figure la bataille du fleuve Numicius (→ Numicius).

Reliefs

5. Quatre urnes funéraires d'un même atelier de Volterra. – **a)** Vérone, Mus. Maffeiano. – Brunn/

Körte, *Rilievi* II 49 pl. 19, 5; von Vacano, O. W., *RM* 67, 1960, 55–57 pl. 24 fig. 3 (bibl.); Small 50–51 n. 11 pl. 12, 2; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der Sieben gegen Theben, RM* 27. Erg.-H. (1986) 281 U 40 pl. 58, 2; Modonesi, D., *Mus. Maffeiano. Urne etrusche* ... (1990) 20–21 fig. – **b)** Volterra, Mus. Guarnacci 373. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 50 n° 5 a; von Vacano 50 pl. 21; Small 51 n. 16; v. Freytag, *o. c.*, 281 U 39 pl. 58, 1. – **c)** Florence, Palazzo Antinori Aldobrandini. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 47 pl. 17, 2; Small 52 n. 19; v. Freytag, *o. c.*, 281 U 37 pl. 57, 2. – **d)** (= Amata **2 d***) Malibu, Getty Mus. 71.AA.294. – Small 51–52 n. 17 pl. 12, 3; v. Freytag, *o. c.*, 282 U 41 pl. 59, 1. – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – Selon Small, ces urnes appartiennent à une même série figurant le combat d'Enée et de Turnus avec, entre Enée et L., Amata qui tend les bras en signe de détresse. Cette lecture est contestée par Pairault-Massa, F. H., *MEFRA* 87, 1975, 274 n. 2, qui remarque qu'il n'existe aucune iconographie du combat proprement dit d'Enée et Turnus (voir cependant → Aineias **202**) et pour qui ces urnes représentent plutôt Oedipe (→ Oidipous) entre Etéocle et Polynice (→ Eteokles **27–28**; → Polyneikes) mourants suivant l'interprétation de von Vacano.

Une urne fr. de Volterra, Mus. Guarnacci 465 (Brunn/Körte, *Rilievi* II 48 n° 2 a; von Vacano 52; Small 52 n. 21; v. Freytag, *o. c.*, 281 U 38) pourrait appartenir au même groupe.

6. (= Lar, Lares **93** avec bibl. et renvoi [face antérieure]) «Autel d'Auguste». Vatican, Mus. Greg. Prof. 1115. Vraisemblablement de Rome. – Amelung, *SkulptVatMus* II 242–247 n° 87 b pl. 15; Strong, E., *Apotheosis and After Life* (1915) 65–67 pl. 8 fig. à dr.; Carcopino, G., *Virgile et les origines d'Ostie* (1919) 716 pl. 18; Taylor, L. R., «The Mothers of the Lares», *AJA* 29, 1925, 305 fig. 4; 309–310; *eadem, The Divinity of the Roman Emperor* (1931) 187–190 fig. 39; Rocchetti 499; Helbig[4] I 199–201 n° 255 avec bibl. (Simon, E.). – Epoque d'Auguste, après 12 av. J.-C. – Sur l'un des petits côtés, à dr., un personnage barbu, drapé, appuyé sur un bâton, contemple à ses pieds le prodige de la laie entourée de ses petits; face à lui, sous un arbre, une figure assise, entièrement drapée, tient à deux mains un *volumen*. Selon Hild, la figure assise, qu'il décrit barbue, serait Enée et le personnage debout L. Cette interprétation est incertaine pour Rocchetti; elle a été rejetée par Carcopino, suivi par Taylor: Enée ferait face à Terra Mater, figurée dans sa fonction oraculaire (*volumen*); la déesse serait à identifier avec *Maxima Iuno* (*cf.* Verg. *Aen.* 3, 389–393; 8, 81–85) (→ Iuno). Pour Simon, le personnage assis, vraisemblablement masculin (buste plat), serait Apollon (→ Apollon/Apollo), dieu protecteur d'Enée et d'Auguste.

7. (= Aineias **167/180**, = Askanios **17**, = Lavinia **2**) Devant de sarcophage fr., marbre. D'un atelier urbain. Rome, Pal. Borghèse. De Torrenova. – *SarkRel* III 3, 564 n° 21 et fig.; Rizzo 298–299 pl. 13, 1; Bienkowski 199 pl. 1 inf.; Fittschen, K., *RM* 76, 1969, 332 pl. 106, 2; Koch/Sichtermann, *SarkRöm*, 134 et n. 5 (bibl.); *MusNazRom* I, 8/1 (1985), 287 (Musso, L.). – 170–180 ap. J.-C. (Musso). – Dans la partie dr. illustrant le mariage d'Enée et de Lavinia, Rizzo signale au second plan, entre Enée et Hyménée (→ Hymenaios), un personnage masculin dont il reste les jambes et qui pourrait être le roi L.

Monnaies

8. (= Aineias **178*** avec bibl.) AU, 225–212 av. J.-C. – *BMC* Rep II 131, 75–77 pl. 74, 21–22; Crawford, *RRC* 144–145 n° 28, 1–2; 29, 1–2 pl. 5. – *Rv.*: A g., L. (?) barbu, en tunique courte, debout de profil vers la dr., appuyé de la main g. sur sa lance, touche du bout de son épée une truie que porte un personnage agenouillé (truie de Lavinium?). Face à lui, imberbe et en cuirasse, Enée (?) effectue le même geste avec son épée. Roma à l'exergue. Selon Crawford, qui n'avance aucune identification, il s'agirait d'une scène de serment. *Av.*: Les Castores en buste janiforme. Même type sur un denier de Ti. Veturius, 137 av. J.-C.; avec au revers un buste de Mars: Crawford, *RRC* 266 n° 234, 1 pl. 35.

9. (= Aineias **179** avec bibl.) AR denier, probablement de Ti. Veturius, 137 av. J.-C. – *BMC* Rep II 281, 550–554 pl. 94, 4. – Même type.

10. AR denier, C. Sulpicius, 106 av. J.-C. – *BMC* Rep I 202–204, 1314–1326 pl. 31, 4; Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* (1963) pl. 4, 1–2; Sydenham, *CRR* 78, 572; Crawford, *RRC* n° 312, 1 pl. 41. – *Rv.*: Même scène, mais sans le soldat au centre. *Av.*: Les têtes accolées des Pénates.

DOCUMENT À REJETER (FAUX)

11. (= Amata **1** avec bibl., = Lavinia **6**) Couvercle de la Ciste Pasinati. De Préneste. Londres, BM. – Rocchetti 498–499; Small 52 n. 23 (bibl.); *CP* I 1, 126–130 n° 36 pl. 156. 158. – L. au centre, sous l'aspect d'un vieillard vénérable, barbu, couronné, vêtu d'un manteau, serrant la main d'Enée et levant la main g.; à sa g., Lavinia, Amata et une nymphe; de l'autre côté, Thanatos et deux guerriers portant le cadavre de Turnus.

COMMENTAIRE

Eclipsé par Turnus et surtout par Enée, L. n'a pas l'étoffe d'un protagoniste. Dans son rôle de père noble, il joue les utilités et n'a guère, semble-t-il, inspiré les artistes. A l'exception des illustrations d'un manuscrit tardif de la Bibliothèque Vaticane (**1–3**) où il figure sous l'aspect conventionnel que l'iconographie classique prête aux rois (par ex. → Agamemnon) et où, d'ailleurs, l'inscription lève toute ambiguïté sur son identité, il n'existe pas d'images certaines du roi des Aborigènes. Il est vrai que sa personnalité inconsistante, dénuée de pittoresque, ne pouvait guère susciter de représentations bien caractéristiques ou nombreuses qui eussent entraîné la création d'un type facilement reconnaissable.

Par conséquent, sur la plupart des documents (**4–10**), les éléments d'identification de ce personnage sans tradition iconographique propre ne peuvent être qu'extérieurs à lui-même et, en l'absence d'une inscription, liés à la compréhension de la scène figurée et du contexte général de la représentation. En ce qui concerne les monnaies portant au droit le sacrifice d'une truie, il est tentant de reconnaître, du fait de la présence au revers des images des Castores (**8–9**) et surtout des Pénates (**10**), le sacrifice de Lavinium qui lie Enée et L., consacrant la création du peuple latin et préludant à la fondation de Rome.

FRANÇOISE GURY

LATMOS → *LIMC* Suppl.

LATOBIUS → Ares/Mars **505**

LATONA → Leto/Latona

LATVA → Leda (in Etruria)

LAVINIA

(*Λαουινία, Λαῦνα;* Lavinia) Selon la tradition romaine, fille du roi → Latinus et de la reine → Amata, épouse d'Enée (→ Aineias), éponyme de Lavinium (Solinus 2, 13; Strabon 5, 3, 2 p. 229; Verg. *Aen.* 12, 192–194), que sa progéniture rattache aux légendes de la fondation de Rome. Elle est la belle-mère ou, plus rarement, la mère d'Ascagne (→ Askanios) ou encore la grand-mère de → Romulus par sa fille → Aemilia. Elle est aussi la mère de Silvius, le fils posthume d'Enée, et selon d'autres versions, celle de Maylles, Mullus et Rhomus.

SOURCES LITTÉRAIRES: Une généalogie d'inspiration grecque fait de *Λαῦνα*, dont le nom rappelle celui de L., une fille du prêtre → Anios, le fils d'Apollon (→ Apollon) et le roi de Délos à l'époque de la guerre de Troie (Dion. Hal. *ant.* 1, 59, 3). Elle est épousée par Enée en escale dans l'île (Ps.-Aur. Vict. *orig.* 9, 2. 5), à moins qu'elle ne le suive, comme prophétesse, dans son voyage vers l'Occident et qu'elle ne meure à l'endroit où le héros fonde Lavinium (Isid., *orig.* 15, 1, 52).

Chez Virgile, elle est la fille unique de Latinus et l'unique héritière de son trône après la mort de son frère dans l'enfance (*Aen.* 7, 50–51). Elle incarne l'idéal de la jeune fille de bonne famille, obéissante et sans volonté propre (*Aen.* 7, 52–53; Stat. *silv.* 1, 2, 244–245; *cf.* Woodworth et Kirkpatrick Lacey). Un prodige avait révélé qu'elle connaîtrait un illustre destin (Verg. *Aen.* 7, 64–80). Elle est d'abord fiancée à → Turnus (Liv. 1, 2; Ov. *met* 14, 451; Verg. *Aen.* 7, 55–58), mais son mariage avec Enée, promis par les Destins (Verg. *Aen.* 7, 313–316), scelle le traité de paix qui unit Troyens et Aborigènes. Elle est cause de la guerre qui oppose leur coalition aux Rutules (Ov. *met.* 14, 450–451; 449–580). Epouse jalouse, comparée à une Furie, elle poursuit Anna, la sœur de Didon, qui se réfugie dans les eaux du Numicius (Ov. *fast.* 3, 633–648).

D'après l'une des versions de sa légende, de son mariage naît un fils appelé Ascagne (Ascanius, Liv. 1, 1; voir cependant les hésitations de Liv. 1, 3); toutefois, dans l'*Enéide*, Ascagne n'est que son beau-fils et c'est Silvius, son fils dernier-né, parfois considéré comme le fils posthume d'Enée, qui succède à son père (Verg. *Aen.* 6, 760–766; *cf.* l'inscr. du forum de Lavinium *CIL* XIV 2068 (**5**); pour Liv. 1, 3, Silvius est le fils d'Ascagne).

Selon Liv. 1, 3, à la mort d'Enée, Ascagne n'étant pas encore mûr pour le pouvoir, L. devient régente et conserve à l'enfant l'état latin, la couronne de son aïeul et de son père.

Dans la tradition courte de la fondation de Rome, L. est la grand-mère de Romulus par sa fille Aemilia (ou Aimulia) et le dieu Mars (→ Ares/Mars) (Plut. *Rom.* 2, 3). Fest. 329, 15–20 Lindsay donne Rhomus, le fondateur de Rome, comme un fils qu'elle aurait eu d'Enée.

BIBLIOGRAPHIE: Bienkowski, P., «De Aenia fabula in anaglypho quodam efficta», *Eos* 13, 1907, 198–203; Brizio, E., *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino* (1876); Camps, A., *An Introduction to Virgil's Aeneid* (1968) 78; Della Corte, F., *La mappa dell'Eneide* (1972, rééd. anast. 1985) 57. 78–79. 132. 225. 254; Eisenhut, W., *RE* III (1979) 523 *s. v.* «Lavinia»; Giglioli, G. Q., «Il rilievo Camuccini del ciclo di Enea nel Lazio», *BullCom* 67, 1939, 109–116; Grimal, *Dictionnaire*[5] 255 *s. v.* «Lavinia»; Heinze, R., *Virgils epische Technik*[3] (1915) 369. 448; Kirkpatrick Lacey, W., *EncVirg* III (1987) 147–149 *s. v.* «Lavinia»; Little, D., «Politics in Augustan Poetry», *ANRW* II 30/1 (1982) 254–370; Lyne, R. O. A. M., «Lavinia's Blush», *Greece and Rome* 30/1, 1983, 55–64 et plus particulièrement 61–62; Rizzo, G. E., «Leggende latine antichissime», *RM* 21, 1906, 289–306; Robert, C., «Fregio di pitture riferibili ai miti di Enea e di Romolo scoperte sull'Esquilino», *AdI* 50, 1878, 234–275; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 510 *s. v.* «Lavinia»; Schur, *RE* XII (1925) 1000–1007 *s. v.* «Lavinia»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1918 *s. v.* «Lavinia»; Woodworth, D. C., «Lavinia: an interpretation», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 61, 1930, 175–194.

CATALOGUE

1.* (= Latinus **1**) Miniature du 7e livre du Cod. Vat. Lat. 3225, *pictura* 40. Vatican, Biblioteca Apostolica. – De Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) 124–126 pl. 23, 1; 34, 2; 36, 3. – Début du Ve s. ap. J.-C. – Debout, de face, derrière l'autel enflammé, L. (inscr.), drapée et voilée, la tête surmontée de flammes. Elle est accompagnée de Latinus, et de deux autres personnages (inscr. *VATES* et *MINISTER*). La scène illustre le prodige de Verg. *Aen.* 7, 59–80.

2. (= Latinus **7** avec bibl. et renvois) Devant de sarcophage fr., marbre. D'un atelier urbain. Rome, Pal. Borghèse. De Torrenova. – Giglioli 113 fig. 2. – 170–180 ap. J.-C. – A dr., mariage d'Enée et de L.: scène de *dextrarum iunctio* en présence d'un Amour en Hyménée (→ Hymenaios). Il ne reste que la partie inférieure de L. long vêtue. Un sarcophage à Cantalupo in Sabina, Pal. Camuccini (= Aineias **166**, = Askanios **16***), aujourd'hui fr., figurait probablement une scène du même type.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

3. Frise peinte d'un *colombarium* de l'Esquilin, Piazza di Porta Maggiore. Rome, Mus. Naz. Rom. – Début de l'Empire. – **a)** (= Latinus **4a** avec bibl., = Numitor **1***) Mur est. – Selon Brizio, Latinus (?) accorderait à Enée, debout à sa g., la main de sa fille L. (?) qui se tient contre le trône, de l'autre côté, vêtue d'une tunique longue et d'un châle. Cependant Robert reconnaît plutôt Amulius, Antho, Numitor et Silvia (?), interprétation généralement préférée (*cf.* Brugnoli). – **b)** Mur est. – Brizio 18 pl. 2; Robert 260–261; Reinach, *RépPeint* 177, 5; *EAA, Atlante* pl. 243. – L. (?) debout, recouverte du *flameum* (?), se tient entre deux femmes assises, Amata (?) à sa dr. et sa sœur (?) à g. Elle pose la main dr. sur l'épaule de sa mère qui la regarde. Elles sont accompagnées d'un groupe de femmes debout au second plan. Robert identifie plutôt → Rea Silvia en Vestale, sa mère et ses compagnes. – **c)** (= Lavinium **1a**) Mur sud. – Brizio 17–18 pl. 2; Robert 257–259; Reinach, *RépPeint* 176, 9; *EAA, Atlante* pl. 242. – Selon Brizio, une femme d'âge mûr, couronnée, à demi masquée par une colonne, serait la reine Amata désignant Turnus (?), qui s'en va, à L. (inscr. *LAVINI...*) assise de trois quarts vers la droite, tête tristement inclinée et retournée vers lui. Sa tunique ceinte sous la poitrine dénude l'épaule dr. et le manteau drape le bas du corps; au premier plan, de dos, à demi étendue et à demi nue, la sœur (?) de L. (inscr. SO.) ou de Turnus (→ Iuturna) fait un geste vers le jeune homme. Entre elles, au second plan, deux femmes portent un plat d'offrandes. Robert, bien que n'adhérant pas à cette interprétation de la scène, puisqu'il la met plutôt en rapport avec la fondation d'Albe par Ascagne à la mort d'Enée, reconnaît cependant, lui aussi, L. dans le personnage assis de trois quarts vers la dr.; à dr. contre la colonne se trouverait la personnification de Lavinium; au premier plan, la figure féminine à demi nue serait Egérie.

4. Peinture murale. Pompéi VII 1, 25, *triclinium* 8, mur sud. – Fiorelli, G., *Giornale degli scavi di Pompei* (1862) 17–21 pl. 9; Helbig, *Wandgemälde* n° 1396; *PittPavPompei* III 29 n° 0; 30 n° 14. – IVe style. – L. entre Turnus et Amata?

REPRÉSENTATION HYPOTHÉTIQUE

5. Base quadrangulaire de marbre, avec l'inscr. *LAVINIA LATINI FILIA*. Pratica di Mare, Castello Borghese. Du forum de Lavinium. – Brizio 10 et n. h; *CIL* XIV 2067; Kirkpatrick Lacey 147 et fig. – IIe s. ap. J.-C. – Cette inscription, découverte en 1867, pourrait avoir été surmontée d'une statue de L. comme le donne à penser Denis d'Halicarnasse (Dion. Hal. *ant.* 1, 59, 5) qui rapporte l'existence sur ce forum de représentations relatives à la fondation de la ville. Une inscription de provenance identique (*CIL* XIV 2068) concerne Silvius, fils d'Enée et de L.

DOCUMENT A REJETER, OBJET FAUX

6. (= Amata **1** avec bibl., = Latinus **11** avec bibl.) Couvercle de la Ciste Pasinati. Londres, BM. De Préneste. – Au centre de la composition, Latinus serre la main d'Enée; à sa g. sont L., qui tente de s'écarter de la reine Amata, et une nymphe; de l'autre côté, deux guerriers portant le cadavre de Turnus et → Thanatos.

COMMENTAIRE

Bien née, docile et bien élevée, la fille que Latinus fiance à Enée pour cimenter l'union des Troyens et des Aborigènes, n'est pas de ces figures qui retiennent l'attention. Personnalité sans relief, son iconographie est pauvre, et par un malheureux hasard, il ne reste que ses pieds et le bas de sa robe sur l'un des deux documents où nous soyons sûrs de devoir la reconnaître (**2**).

Il est cependant raisonnable de penser qu'elle a été représentée, dès l'époque républicaine, sur des peintures inspirées par l'histoire légendaire de la Rome primitive dont la frise de la Basilique Emilienne (→ Lavinium), le cycle de peintures du colombarium de l'Esquilin (**3**) et, plus tardivement, la miniature du *Vergilius Vaticanus* (**1**), nous donnent une idée. L'une des scènes du cycle de l'Esquilin (**3c**), ainsi qu'une peinture pompéienne réunissant L., Amata et Turnus (**4**) pourraient faire allusion aux tendres sentiments qu'elle nourrissait à l'égard de Turnus, avant que son père ne donne sa main à Enée, et qui, chez Virgile, s'exprimeraient, discrètement, par le rouge qui lui monte aux joues (*Aen.* 12, 64–70) lorsqu'il est fait allusion à son futur mariage (*cf.* Woodworth 186–187; Lyne *passim*). Toutefois Brizio n'est généralement pas suivi dans sa lecture de la scène du cycle de l'Esquilin et l'interprétation du tableau pompéien reste incertaine.

FRANÇOISE GURY

LAVINIUM

Personnification de la ville du Latium, fondée par → Latinus ou, selon la tradition la plus admise, par Enée (→ Aineias) à la suite de son mariage avec → Lavinia son éponyme. Dans les textes, L. n'apparaît pas sous une forme personnifiée.

BIBLIOGRAPHIE: Brizio, E., *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino* (1876); Castagnoli, F., *EAA* IV (1961) 510–511 *s. v.* «Lavinio»; *idem, The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (1976) 491–492 *s. v.* «Lavinium»; *idem, EncVirg* III (1987) 149–153 pl. 13 (en couleurs et inversée) *s. v.* «Lavinio»; Della Corte, F., *La mappa dell'Eneide* (1972, rééd. anast. 1985) 136; Dury-Moyaers, G., *Enée et Lavinium. A propos des découvertes archéologiques récentes, Latomus* 174 (1981) *passim*; Ogilvie, R. M., *A commentary on Livy, Books 1–5* (1965) 39–40; Robert, C., «Fregio di pitture riferibili ai miti di Enea e di Romolo scoperte sull'Esquilino», *AdI* 50, 1878, 234–275; Rocca, S., *EncVirg* III (1988) 1067–1068 *s. v.* «Suini».

CATALOGUE

1. Frise peinte d'un *colombarium* de l'Esquilin. Rome, Mus. Naz. Rom. – **a)** (= Lavinia **3c**) Mur sud. – Brizio 17 pl. 2; Robert 240. 250–251; Reinach, *RépPeint* 177, 1; Bartoli, A., «Il fregio figurato della Basilica Emilia», *BollArte* 35, 1950, 291. 294 fig. 11; Bianchi Bandinelli, R., *EAA* VI (1965) 952 fig. 1051; 956 *s. v.* «Romana, Arte»; Felleti Maj, B. M., *La tradizione italica nell'arte romana* (1977) 138; Adam, J. P., «Une peinture romaine représentant une scène de chantier», *RA* 1980, 216–217. – Prob. époque d'Auguste. – A g., devant une muraille construite par neuf ouvriers, une figure féminine majestueuse, drapée et voilée, coiffée d'une *corona muralis*, est assise de profil vers la dr.; son type iconographique est celui, simplifié, d'une → Tyche/Fortuna de ville. Selon l'interprétation proposée par Brizio, il s'agirait de L. surveillant les travaux. Toutefois Robert, qui croit, à la suite de Mau, lire sous la figure le nom d'ALBA, pense plutôt à la personnification d'Alba Longa (*cf.* aussi Reinach et Bartoli). – **b)** Mur ouest. – Brizio 16 pl. 2; Robert 240. 249. 251; Reinach, *RépPeint* 176, 6; Bartoli 291. 294 fig. 10. – Devant une muraille en construction se tient debout, de face, une figure féminine drapée. Brizio, pour qui la scène illustre la reconstruction de L., ne propose pas d'identification; selon Robert il s'agit de L. (*cf.* aussi Bartoli). – **c)** Mur sud. – Brizio 17–18 pl. 2; Robert 257–259; Reinach, *RépPeint* 177, 9. – Robert propose de reconnaître L. dans le personnage debout, drapé, coiffé d'une *corona muralis*, debout contre une colonne (la reine → Amata pour Brizio).

2. Deux fr. de frise sculptée. Rome, Antiquarium du Forum. De la *Basilica Emilia*. – Bartoli, *o. c.* **1**, 293 fig. 9: tableau 7; Borda, M., «Antica storia di Roma in un fregio del tempo repubblicano», *L'Urbe* N. S. 14, 1951/4, 4 fig. 3; Carettoni, G., «Il fregio figurato della Basilica Emilia», *RivIstArch* 19, 1961, 5–78; Furuhagen, H., «Some remarks on the Sculptured Frieze of the Basilica Aemilia in Rome», *OpArch* 3, 1961, 139; Coarelli, F., *Guida archeologica di Roma* (1974) 61; Felleti Maj, *o. c.* **1**, 138. – Entre 55 et 34 av. J.-C. (Furuhagen; Felleti Maj); peut-être de l'époque de César (Coarelli). – A g. d'une ville en construction, le personnage féminin qui surveille les travaux, debout, drapé, coiffé d'un diadème, est considéré comme la personnification, la divinité tutélaire ou la Fortuna de L. ou d'Alba. La scène est répétée deux fois.

COMMENTAIRE

Il n'existe que des représentations incertaines de L. du fait d'un type iconographique, peu caractéristique, emprunté à celui de Tyché/Fortuna, et pouvant s'appliquer à d'autres villes, par exemple celle d'Alba. Dans l'art romain, L. est plus clairement symbolisée par l'image de la laie entourée de ses petits (*cf.* Lykophr. 1253–1260; Dion. Hal. *ant.* 1, 56–57; Varro *l. l.* 5, 32, 144; Varro *rust.* 2, 4, 18; Serv. *Aen.* 3, 390).

FRANÇOISE GURY

LAVIS → Istor

LEANDROS → *LIMC* Suppl.

LEARCHOS → Athamas **5–7. 9–11**

LECHAION → Kenchreai

LECHES → Kenchrias

LEDA

(*Λήδα* [pourrait provenir du lycien *lada*, «femme», *cf.* v. Geisau 532 qui cite l'hypothèse de Kerényi], Leda; pour l'étrusque → Leda [in Etruria]) Fille d'un roi étolien → Thestios et d'Eurythémis mais d'autres noms sont donnés aussi. Epouse de → Tyndareos, roi de Lacédémone, et mère de → Timandra, → Klytaimestra, → Phylonoe (I), → Phoibe (III), mais surtout des Dioscures (→ Dioskouroi) et d'→ Helene.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fille de Thestios et d'Eurythémis selon Apollod. *bibl.* 1 (62) 7, 10; sœur d'→ Althaia et Hypermnestre (Hes. *frg.* 23a, 3–5 Merkelbach/West; Apollod. *l. c.*), plusieurs enfants lui sont attribués: Timandra, Clytemnestre et Phylonoé (Hes. *frg.* 23a, 7–10; Apollod. *bibl.* 3 [126] 10, 6), Phoibé (Eur. *Iph. A.* 49–51), les Dioscures et Hélène. Chez Hom. (*Od.* 11, 298–304) Castor et Pollux sont les fils qu'elle a eus de Tyndare, tandis qu'Hélène est dite fille de Zeus (Hom. *Il.* 3, 426 et *Od.* 4, 184), mais, d'après Hom. *h.* 17 et 33, les Dioscures eux aussi sont fils de Zeus. Selon Pind. *N.* 10, 79–82, Polydeukès est né de Zeus, Castor de Tyndare.

Mais la complication ne s'arrête pas ici. Dans les *Chants Cypriens*, Davies *EGF* F 7, Hélène est fille de → Nemesis, transformée en une oie qui est fécondée par Zeus sous la forme d'un cygne. L. trouve ensuite l'œuf auquel Némésis avait donné naissance (Sappho *frg.* 166 Voigt); ou bien cet œuf lui est apporté par un berger (Apollod. *bibl.* 3 [127] 10, 7) ou par Hermès (Hyg. *astr.* 2, 8) ou encore il tombe de la lune (Athen. 2, 57 f [*cf.* Herodor., *FGrH* 31 F 21], Plut. *quaest. conv.* 2, 3, 637a). L. le conserve: Hélène en sort et elle l'élève comme sa propre fille. Ici, on a voulu voir toute une série de motifs de contes, avec la transformation d'une personne poursuivie, avec le très ancien motif de l'œuf qui existe dans maintes cosmogonies et le désir de faire concorder deux traditions, celle qui attribue à Hélène une mère divine, Némésis (*cf. Schol.* Kall. *h.* 3, 232 qui nomme aussi les Dioscures), et celle qui lui attribue une mère humaine, L.

Plus tard seulement, et peut-être avec Euripide (*Hel.* 16–22; *Iph. A.* 794–800), apparaît la légende selon laquelle Zeus visite L. sous la forme d'un cygne. Cette union est mise en doute dans Eur. *Or.* 1385–1387. Les amours de Zeus et L. sont connues d'autres auteurs: Isokr. 10, 59; *Anth. Pal.* 5, 307 qui situe le viol de L. sur les rives de l'→ Eurotas. Ensuite la légende de la naissance devient plus complexe: Hélène et les Dioscures naissent d'un œuf (Serv. *Aen.* 3, 328; Hor. *ars* 147) ou Pollux avec Hélène (Hyg. *fab.* 77), ou encore L. pond deux fois un œuf (Myth. Vat. I

204 [p. 64, 28–30 Bode]). Pour les autres textes concernant ce thème, →Helene, Sources littéraires.

L'œuf de L. était un objet d'admiration dans le sanctuaire des Leucippides à Sparte (Paus. 3, 16, 1).

Dans la légende de même qu'en iconographie, Némésis est effacée par rapport à L., partout sauf en Attique: à Rhamnonte, Némésis demeure la mère d'Hélène; elle y a son temple, ou plutôt ses temples (elle partage le second temple avec →Themis), et sa statue de culte attribuée à Agoracrite (Paus. 1, 33, 7; Plin. *nat.* 36, 17).

BIBLIOGRAPHIE: Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1937) (= Chapouthier 1); *idem*, «Léda devant l'œuf de Némésis», *BCH* 66–67, 1942–43, 1–21 (= Chapouthier 2); Dierichs, A., «Leda-Schwan-Gruppen in der Glyptik und ihre monumentalen Vorbilder», *Boreas* 13, 1990, 37–50 pl. 6; Eitrem, S., *RE* XII 1 (1924) 1116–1125 *s. v.* «Leda»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1976) 531–532 *s. v.* «Leda»; Giuliano, A., *EAA* IV (1961) 524–525 *s. v.* «Leda»; Hermary, A., *LIMC* III *s. v.* «Dioskouroi»; Höfer, O./Bloch, L., *ML* II 2 (1894–97) 1922–1932 *s. v.* «Leda»; Johannowsky, W., *BollArte* 45, 1960, 202–206 (œuf de Némésis); Kahil, L., *LIMC* IV *s. v.* «Helene»; Kerényi, K., *Die Geburt der Helena* (1945); Knauer, E. R., «Leda», *JBerlMus* 11, 1969, 5–35; Lauzière, J., «Le mythe de Léda dans l'art copte», *Bull. de l'Association des Amis de l'Art Copte* 2, 1936, 38–46; Martini, W., «Leda oder Aphrodite?», dans *Festschr. F. Brommer* (1977) 223–229 pl. 60; Moreau, J., *Das Trierer Kornmarktmosaik. Monumenta Artis Romana* 2 (1960); Mustilli, D., *ASAtene* 24–26, 1946–48, 123–131 (œuf de Némésis); Rieche, A., «Die Kopien der ‹Leda des Timotheos›» dans *APl* XVII (1978) 21–50 pl. 10–34; Robert, *Heldensage*[4] 1, 330–331. 340–344; Schauenburg, K., *LAW* 1697 *s. v.* «Leda»; Schlörb, B., *Timotheos, JdI* 22. Erg-H. (1965) 51–56 pl. 16; Sichtermann, H., «Leda und Ganymed», *MarbWPr* 1984 (= *Symposium über die antiken Sarkophage* Pisa 5–12 sept. 1982) 43–57; Wiegartz, H., «Leda und der Schwan in der kaiserzeitlichen attischen Plastik», *Boreas* 6, 1983, 168–196 pl. 24–26.

CATALOGUE

Epoque grecque

I. Léda et le cygne

1. Le cygne s'approche de Léda

1.* Askos fr. à f. r. La Canée, Mus. Π297. – Autour de 400 av. J.-C. – *A:* le cygne s'avance vers L., nue, qui est assise sur un rocher, face à lui, de profil à dr. Légèrement penchée en avant, elle tend les mains vers l'oiseau. Grande lacune au centre.

2. Statuette de terre cuite. Baghdad, Iraq Mus. De Séleucie (?). – Hellénistique? – L. nue debout, hanchée, le visage incliné sur l'épaule dr. (coiffure en bourrelet, himation), le bras g. plié; la main dr. pend vers le col du cygne qui allonge le cou près de sa cuisse dr.

2. Le cygne est perché sur un support

3.* Lécythe plastique attique (?). Boston, MFA 1903.887. – Inédit. – Vers 375 av. J.-C. – L., en mouvement, le genou dr. appuyé sur un rocher ou un buisson, le regard levé vers le ciel, son chiton glissant de l'épaule g., écarte son manteau de la main g. Le cygne se réfugie contre elle, les ailes éployées.

4.* Bague d'or. Naples, Mus. Naz. 124688. De Tarente. – Breglia, L., *Catalogo delle oreficerie del Mus. Naz. di Napoli* (1941) 40 n° 97; Siviero, R., *Gli ori e le ambre del Mus. Naz. di Napoli* (1954) n° 74 pl. 92. 93. – Sign. de Pazalias. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – L. nue, en appui sur la jambe g., debout vers la g. devant un pilastre sur lequel est posé un cygne qu'elle enlace du bras g. Celui-ci tend son bec vers ses lèvres. Près du pilastre se trouve un Eros.

3. Léda porte le cygne (de petite taille)

Statues de marbre

5.* Fragmentaire. Boston, MFA 1904.14. – Caskey, L. D., *Cat. of Greek and Roman Sculpture* (1925) 52–55 n. 22; Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 29–30 n° 37; Giuliano 524 fig. 617; Schlörb 52–53 n. 168; Schefold, *SB* III 242. 244 fig. 341. – Vers 410–400 av. J.-C. – Original grec, non attribué, antérieur à l'œuvre de Timothéos et d'un type moins érotique. – L., vêtue d'un chiton qui découvre le côté dr., serre le cygne contre elle du bras dr. Son bras g. a disparu. Elle se penche en avant, le pied g. surélevé.

6.* a)* (= **73** avec bibl.) Rome, Mus. Cap. 302. Copie romaine de l'œuvre de Timothéos (vers 360 av. J.-C.). – Schlörb 51–56 pl. 16; Schefold *SB* III 243 fig. 340. – L. se lève du rocher sur lequel elle était assise et lève les yeux au ciel, vers l'aigle dont il faut imaginer la présence, et déploie son manteau pour faire écran. Elle est à demi nue, son chiton ayant glissé et découvrant la partie dr. du buste. Elle porte le cygne, assez petit, qui se blottit contre elle. Répliques fragmentaires: **b)*** Copenhague, Glypt. 1834. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 237–238 n° 336; Schlörb 51 n. 167 n° 12; Rieche 23 n° 1; 33–34 pl. 13–14. – Copie de l'époque hellénistique (Rieche) ou du 1er s. av. J.-C. – **c)** Berlin (Est), Staatl. Mus. PM 40. De Pergame. – Rieche 25 n° 8; 30–31 pl. 10. – Vers 160 av. J.-C. – **d)*** Formies, Antiquarium Naz. De Formies. – Rieche 26 n° 10; 32 pl. 11. – Fin de l'époque hellénistique. – **e)** Rome, Villa Wolkonsky. – Matz/Duhn I 259 n° 955; Rieche 29 n° 25; 33. – Fin de l'époque hellénistique. – **f)** Syracuse, Mus. Reg. De Syracuse. – Rieche 29–30 n° 26; 34. – Fin de l'époque hellénistique.

7.* Statue de marbre fr. Mantoue, Pal. Ducale 13. – Levi, A., *Sculture greche e romane del Pal. Ducale di Mantova* (1931) n° 82 pl. 52; Dierichs 39 pl. 6, 1. – Fin de l'époque hellénistique. – Type de transition par rapport à celui de Timothéos, mais L. est assise sur un tronc et lève le visage vers sa dr.

Statuettes de terre cuite

8.* a)* Copenhague, Mus. Nat. 755. Béotienne. – Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas, Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman* (1941) 33–34 n° 300 pl. 35. – Fin du Ve ou début du IVe s. av. J.-C. – L. debout sur un rocher, le pied dr. surélevé, nue, écarte de la main g. la draperie qui recouvre son épaule, son bras et sa cuisse dr. Elle tient le cygne du bras dr. – **b)*** Londres, BM 868. – Higgins, *BMTerracottas* I 868 pl. 123. – Début du IVe s. av. J.-C. – **c)** Thessalonique, Mus. Arch. 02784. – Robinson, D., *Olynthus* IV 71–73 n° 370 pl. 40. – 400–350 av. J.-C. – **d)*** Bâle, Antikenmus. Kä 326. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmus. Basel* (1966) 104 n° 132, 3. – Vers 350 av. J.-C.

9. a)* Londres, BM 880. D'Athènes? – Higgins, *BMTerracottas* I 880 pl. 128. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – L. debout en appui sur la jambe dr., nue, écarte son manteau de la main g. et serre le cygne contre elle de la main dr. – **b)** Boston, MFA 1901.7879.

10. a)* Londres, BM 877. D'Athènes? Béotienne. – Higgins, *BMTerracottas* I 877 pl. 127. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – L. debout, nue, le bas du corps drapé, porte le cygne sur la main g. – **b)*** Cambridge, Girton College. – Cat. d'exposition *Ancient Life in Miniature*, Birmingham 1968 (1968) n° 81 pl. 16. – Début du IVe s. av. J.-C. – **c)*** Toronto, ROM 920.68.59. – Vers 350 av. J.-C. – On peut également mentionner deux statuettes d'un type proche des précédentes, mais la déesse est entièrement drapée, il pourrait donc peut-être s'agir de Némésis (Higgins, *BMTerracottas* I 863. 878 pl. 123. 127).

11. a)* Londres, BM 869. D'Athènes. Béotienne. – Higgins, *BMTerracottas* I 869 pl. 123. – Début du IVe s. av. J.-C. – Proche de **8**, mais L. écarte sa draperie de la main dr. et tient le cygne de la main g. – **b)** Suisse, coll. privée. – *Antike Kunst aus Privatbesitz Bern-Biel-Solothurn* (1967) n° 315.

12.* Kavala, Mus. E 1556. De Tragilos. – *Ancient Makedonia*. Cat. d'exposition Melbourne, Brisbane, Sydney (1988) n° 220. – Fin du IVe–début du IIIe s. av. J.-C. – L. debout, ses cheveux tombant en boucles sur les épaules, vêtue d'un chiton transparent, écarte son manteau de la main g. et serre le cygne contre elle de la dr.

13.* Berlin, Staatl. Mus. TC 6861. – Höfer/Bloch 1926. – Pourrait dériver d'un antécédent de la statue de Timothéos. La figure pose le pied sur un chapiteau ionique (l'authenticité de la pièce a été mise en doute).

14.* Nombreuses autres statuettes correspondant à ces types trouvées à Rhitsona (Ure, *Aryballoi* 73 n° 57, 17), Corinthe (*Corinth* XII pl. 10 n° 143* et Athènes, Mus. Nat. 4162. 17488), Athènes (Athènes, Mus. Nat. 3155), Tanagra (Athènes, Mus. Nat. 4510–4515) et Delphes (*FDelphes* V pl. 22, 7).

4. Le cygne, de grande taille, se tient contre Léda debout

Reliefs de marbre

15.* Londres, BM 2199. D'Argos? – Bloch 1930 fig. 3; Smith, *BMSculptures* III 2199; Wiegartz 171 fig. 2; 172; *Eros Grec. Amour des Dieux et des hommes*. Cat. d'exposition, Paris, Grand Palais (1989) 77–78 n° 24; Dierichs 48. – IIIe s. av. J.-C.? ou réplique d'un relief créé à cette date (Bloch). – L. est debout vers la g., nue, le cygne serré contre elle. Symplegma.

16.* Héracleion, Mus. 367. De Cnossos. Proche du précédent, mais inversé.

5. Léda debout embrasse le cygne

17.* Loutrophore apulienne. Malibu, Getty Mus. 86.AE.680. – *GettyMusJ* 15, 1987, 163–164 n° 17; Schauenburg, K., *JdI* 104, 1989, 46–47 fig. 31; Trendall, *RFSIS* 85–86 fig. 184. – P. du Louvre MNB 1148. – 320–300 av. J.-C. – *Registre supérieur:* Zeus, Aphrodite et Eros dans un naiskos, à g. Astrapé; à dr. Eniautos et Eleusis. *Registre médian:* L. (chiton, himation, boucles d'oreilles, bracelet, chaussures) se penche vers le cygne qu'elle embrasse. A g., une femme fuit; à dr. Hypnos tend sa baguette au-dessus d'eux. *Registre inférieur:* Eros et un cerf. Les personnages sont désignés par des inscriptions.

18. Sardoine. Saint-Pétersbourg, Ermitage Ж305. – Reinach, S., *Pierres gravées* 134 pl. 123; Neverov, O., *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971) n° 38. – Ier s. av. J.-C. – Proche des précédents.

Même type: Imhoof-Blumer, F./Keller, O., *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Kameen des klassischen Altertums* (1889) 136 pl. 22 n° 28.

19.* Miroir de bronze. Berkeley, Univ. Art Mus. 1970.98. – *Echoes from Olympus, Supp. to Cat.* (1974) n° 17. – IVe s. av. J.-C. – L. debout vers la g., les jambes légèrement pliées, embrasse le cygne.

6. Léda assise

20.* Cratère à volutes apulien. Londres, BM F 286. – Walters, *BMVases* IV F 286; Knauer 21 fig. 28; 26. – IVe s. av. J.-C. – Dans un hérôon: statue (?) de L. nue, parée de bijoux, assise vers la g. sur un rocher, le cygne sur ses genoux. Elle le caresse tandis qu'il tend le bec vers ses lèvres.

21.* Rhyton à f. r. Italiote. Bruxelles, Mus. Roy. R 440. – *CVA* 3 pl. 1 (144), 10. – Col: L. nue, les jambes couvertes d'une draperie, est assise vers la g., un cygne sur les genoux. Grappe de raisin dans le champ.

22.* Bague d'or. Malibu, Getty Mus. 81.AM.76.78. D'Italie méridionale. – 350–Ier s. av. J.-C. – L. (?), vêtue d'un chiton et d'un himation, assise sur un tas de pierres, offre un plat à un cygne. Comparer avec un médaillon, Paris, Cab. Méd. V 1144.

23.* Statuette de terre cuite, fr. Le Caire, Mus. Egyptien JE 33562 (CG 27243). De Naucratis. – L. (torse nu, manteau) est assise sur le dos d'un cygne.

Comparer avec une statuette d'Aghios Nicolaos, Mus. 7305 (L. tient un voile en arc) et une terre cuite tarentine, Newcastle Univ. 420, mais il pourrait s'agir plutôt d'une Aphrodite.

7. Léda étendue

24. Relief de marbre fr. Thessalonique, Mus. Arch. 6131. De Thessalonique. – Inédit. – L. nue est couchée, le cygne sur elle.

25.* Bague d'or. Grande-Bretagne, coll. privée. – Boardman, *GGFR* 223 pl. 728: Nike group (type VII); Knauer 16 fig. 20; 22. – IVe s. av. J.-C. (Knauer). – Représentation similaire.

26.* Cornaline. Suisse, coll. privée. – Vollenweider, M.-L., *Deliciae Leonis* (1984) 52 n° 72. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – Représentation similaire.

Cf. etiam: Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 288 et peut-être 351.

27.* Relief de terre cuite fr. Alexandrie, Mus. Gréco-rom. 10776. De Hadra. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte Gréco-romaine* (1930) 51, 229 pl. 19, 5; 52, 16; Adriani, A., *Divagazioni intorno ad una coppa*

paesistica del Museo di Alessandria (1959) 35 pl. 55. – IIe s. av. J.-C. – L. est couchée, le cygne sur elle.

II. Léda et la légende d'Hélène et des Dioscures

A. Léda découvre l'œuf

→Dioskouroi **185. 186.**

Vases attiques à f. r.

28.* (= Kleopatra III **1** [*β*], = Klytaimestra **2**) Coupe. Boston, MFA C1 1899.539. De Capoue. – *ARV*² 1142, 1: P. de Xénotimos (sign.: *Xenotimos epoiesen*); *Para* 455; *Add*² 334; Chapouthier 2, n° 1; Caskey/Beazley III 69–74 n° 163 pl. 99; Loeb, E., *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979) 188–189, 345 He 2. – Vers 430 av. J.-C. – L'œuf est posé sur un autel, un aigle à côté de lui. L. (péplos), les bras écartés, s'éloigne en se retournant; Tyndare; Clytemnestre.

29. Cratère en cloche. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 2000. Provenance inconnue. – *ARV*² 1334, 17: P. de Nikias; *Add*² 365; *CVA* 3 pl. 122 (122), 6; Loeb, *o. c.* **28,** 347 He 10. – Fin du Ve s. av. J.-C. – L'œuf est posé au milieu de branchages sur un autel de pierres. L. (ténia, chiton) s'éloigne comme précédemment; à dr., les Dioscures; à g., Tyndare.

29 bis.* Péliké. Naples, Mus. Naz. – Bottini, A., *BollArte* 50–51, 1988, 8 fig. 12. – Attribuée au P. de Nikias. – Fin du Ve s. av. J.-C. – L'œuf est posé sur un autel derrière lequel L. fait un geste d'étonnement ou d'admiration. Elle est entourée par deux jeunes gens, les Dioscures. A g., une autre femme, peut-être Clytemnestre; à dr., un vieillard tient un sceptre: Tyndare.

30.• Cratère en cloche. S. Agata dei Goti, Coll. Mustilli. – *ARV*² 1344, 13: P. de Sémélé; Moreau pl. 19a; Loeb, *o. c.* **28,** 348 He 15. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Derrière l'autel sur lequel est posé l'œuf se trouve un trépied sur une colonne. L. (couronne, chiton, bijoux), à côté, fait un geste moins emphatique. Près d'elle, Hermès; derrière, Tyndare; à dr., les Dioscures. Au-dessus d'eux, un aigle vole vers l'œuf.

31.* Hydrie. Paris, Louvre CA 2260. De Crimée. – *ARV*² 1158, 3: P. de Chrysis; Chapouthier 2, n° 9; *CVA* 9 pl. 55 (640) 2, 4–7; Paribeni, E., *EAA* II (1959) 570 fig. 784 *s. v.* «Chrysis, pittore di»; Loeb, *o. c.* **28,** 346 He 7. – 420–390 (415: Chapouthier) av. J.-C. – L'œuf est posé sur un autel derrière lequel se trouve une colonne; à dr. L. (stéphané, boucles d'oreilles, collier, péplos) debout, écartant les bras et regardant l'œuf, et Tyndare; à g., les Dioscures et un personnage masculin.

32.* Hydrie. Paris, Coll. Chapouthier (?). De Grèce. – *ARV*² 1174, 2: P. de la tête d'Orphée; Chapouthier 2, 1–9. 3 fig. 1 pl. II; *EVP* 40 n° 7; Loeb, *o. c.* **28,** 347 He 8. – Vers 415 av. J.-C.? – Au centre, L. (péplos, boucles d'oreilles), la main g. levée, debout de profil à dr. près de l'autel sur lequel se trouve l'œuf; l'aigle descend vers lui; de part et d'autre, les Dioscures.

B. Léda assiste à la naissance d'Hélène

→Helene **1–14** (Helene **8:** *cf. etiam* Arias, P. E., *Magna Grecia* 4, 1990, 199 fig. 2).

C. Léda avec Hélène et Némésis

33. (= Helene **14**• avec bibl., = Nemesis **210** avec bibl. et renvois) Base de la statue de Némésis à Rhamnonte. – Paus. 1, 33, 8: L. conduisait Hélène vers sa mère Némésis.

D. Noces de Thésée et Hélène en présence de Léda

34.•* Cratère fr. Potenza, Soprintendenza archeologica della Basilicata, dépôt, 51532. 54622. 54623. De Serra di Vaglio. – Greco, G., *RivIstArch* 8–9, 1985–86, 5–35 fig. 1; *eadem*, *RA* 1988, 284–286 fig. 22; *eadem*, *Serra di Vaglio. La «Casa dei pithoi»* (1991) 40. 43 fig. 105–106. – P. de Talos. – Dernier quart du



Leda 30



Leda 34

Ve s. av. J.-C. – Près d'un autel au centre, à dr., Peirithoos porte une corbeille (un *kanoun*); derrière lui, L. (sakkos, chiton, himation, boucles d'oreilles), tête de profil à g., tient dans la main dr. baissée une couronne de feuillage et appuie sa main g. sur un sceptre; un Eros est figuré s'apprêtant à couronner Hélène (chiton somptueusement décoré, diadème dans ses longs cheveux). Encore plus à dr., deux fillettes s'avancent en dansant. A g. de l'autel central, un Eros s'apprête à couronner Thésée drapé dans un himation. Derrière lui, trois personnages masculins très fragmentaires: un homme barbu dont seul subsiste le torse, tenant un sceptre, probablement Poséidon, et deux jeunes gens conservés en partie seulement (chlamyde et deux lances pour celui figuré dans la partie supérieure), vraisemblablement les Dioscures. Au premier plan, un jeune garçon se penche vers un coffret. La plupart des personnages sont désignés par des inscriptions seulement partiellement conservées (L., Hélène, Thésée, Peirithoos, Eros).

E. Léda avec Hélène et Ménélas

35. (= Helene **60*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice apulien fr. Tarente, Mus. Naz. 52230. De Tarente. – *RVAp* I 39–41, 25 pl. 12, 2: «connected with the P. of the birth of Dionysos». – 430–400 av. J.-C. – L. (chiton, himation ramené sur la tête) est assise de trois quarts à dr. sur un trône, Hélène sur ses genoux, en compagnie de Thersite, Ménélas, Ulysse. Tous les personnages sont désignés par des inscriptions. Pour l'interprétation de la scène (retour d'Hélène chez elle après son enlèvement par Thésée?) →Helene.

F. Léda et les Dioscures

→Dioskouroi **181*.**

INTERPRÉTATION INCERTAINE

36. Hydrie de Caeré fr. Paris, Louvre E 699. D'Italie. – Pottier, *VasesLouvre* pl. 53; Plaoutine, N., *RA* 1941/2, 18; *CVA* 9 pl. 5 (213) 1; 6 (214) 1–4; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 48–49 n° 32 pl. 112–114 fig. 36–37. – L. (?) drapée dans un chiton et un himation, debout de profil à g. entre les Dioscures (?) debout auprès de leur monture, tient les brides des chevaux.

37.* Cratère à colonnettes apulien. Londres, BM F 172. Du Basilicate. – *RVAp* I 90, 186: P. des Dioscures; Walters, *BMVases* IV F 172; Cambitoglou/Trendall, *APS* 27, 1 pl. 9, 39–40. – 380–360 av. J.-C. – Entre les Dioscures: Tyndare (?) assis tenant un sceptre; L. (?) (stéphané, collier, boucles d'oreilles, chiton, bandes croisées) tenant une phiale et une œnochoé.

III. Léda et autres personnages

38. Fr. de coupe à f. r. Naples, Coll. Astarita 124-7. – *ARV*² 1269, 6: P. de Kodros; Beazley, J. D., *AJA* 64, 1960, 219–221 pl. 53, 2; Shapiro, *Personnifi-*

cation 174. 189 n° 89. – Vers 430 av. J.-C. – 1er fr.: haut du corps et tête de Prométhée (*ΠΡΟΜΕΘ[ΕΥΣ]*), ainsi que deux inscriptions: *ΛΗΔΑ, ΑΘΕΝ[ΑΙΑ]*. Athéna se tenait devant lui tandis que L., qui était derrière lui à g., pouvait faire partie d'un autre groupe. 2e fr.: peut-être partie de Prométhée et d'Athéna. 3e fr.: partie du corps d'une figure féminine vêtue d'un chiton. 4e fr.: bras tendu de Peitho (inscr.) et partie supérieure de la tête de Pan. Les liens qui unissent les différents personnages sont difficiles à établir, ce qui rend problématique l'interprétation de la scène, qui se déroulait probablement sur les deux faces de la coupe. Selon Beazley, s'il s'agissait d'une naissance d'Aphrodite, la présence de Pan et de Peitho se justifierait, mais L. aurait-elle sa place dans cet épisode? Shapiro remarque, mais sans prendre de position ferme, que Peitho et Prométhée pourraient appartenir à une naissance de Pandore tandis que la présence de L. et de Peitho pourrait faire référence à la légende d'Hélène.

Epoque romaine et Antiquité tardive

I. Léda et le cygne

A. Léda est debout, le cygne s'approche ou se tient à côté d'elle

1. Le cygne est dans les airs

39. Mosaïque fr. Tazoult, Mus. M1. De *Lambaesis*. – *InvMos* III n° 183; Dunbabin, *Mosaics* 263. – A g., l'Eurotas assis, accoudé sur une urne. Au centre, L. debout de face, nue, lève le bras g. vers le cygne qui descend vers elle. A dr., Eros.

Voir aussi **141.**

2. Le cygne est sur le sol

Mosaïques

40.* Arles, Esplanade des Lices, *in situ*. – Salviat, F., *Gallia* 35, 1977, 515–517 fig. 7–8; Congès, G., *Archéologia* 142, 1980, 20–22; *Gallia* 44, 1986, 391. – IIe s. ap. J.-C. – L. nue (draperie dans le dos) marche vers la dr. en se retournant vers le cygne qui la suit, ailes dressées; levant le bras g., elle pose la main dr. sur la tête de l'oiseau.

41.* Nîmes, Mus. Arch. De Nîmes, rue Pasteur. – *Gallia* 41, 1983, 515; Darde, D./Garmy, P./Pey, J., *Dossiers Histoire et archéologie* 99, 1985, 50 avec fig. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – L. debout de face, à demi nue (épaules et jambes couvertes d'une draperie), lève les deux bras en voyant s'approcher de la dr. un grand cygne aux ailes dressées; à g., pilastre surmonté d'un vase.

42.* Nicosie, Cyprus Mus. De Kouklia (*Palaepaphos*). – Karageorghis, V., *BCH* 96, 1972, 1037 (avec interprétation de L. Kahil: «Aphrodite»); Maier, F. G., *RDAC* 1973, 194–197 («Léda»); *idem, AA* 1974, 43–48 fig. 21–22; Martini 223–229 pl. 60, 1; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 379; Kahil, L., dans *Praktika tou XII Diethnous Synedriou Klasikis Archaiologias* (1985) 327 pl. 60, 1; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 21–22 n° 20 pl. 9. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – L. (ou Aphrodite?) de dos, nue (*strophion*), s'avance dans un cours d'eau; de la main dr. elle écarte la draperie qui pend de son bras g., tout en se retournant vers un gros oiseau (cygne ou oie?) qui se dirige vers la dr. mais tord son col vers l'arrière pour mordre la draperie tombante. A g., loutérion, arbre et roseaux, à dr., pilastre surmonté d'un miroir.

43. (= Danae **18** avec bibl., = Nereides **476** avec renvois) Palerme, Mus. Reg. 2286. De Palerme, Piazza della Vittoria. – v. Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 175–178 fig. 123. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – L. nue de face, la main dr. devant la poitrine, retient de la main g. écartée un pan de sa draperie qui a glissé et que le cygne, ailes dressées, saisit dans son bec.

44. (= Eurotas **4*** avec bibl.) Fr. Salamis, Mus. Des Thermes du gymnase. – Michaelides, *o.c.* **42**, 27–28 n° 26 pl. 12; Balty, J., *RDAC* 1988/2, 214–216 pl. 67, 1; 68, 1. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. (Balty). – Ne subsistent que l'Eurotas, assis à l'angle g. du tableau, et devant lui une aile et le cou du cygne, ainsi que des fr. d'un Eros voletant. L. était probablement représentée debout dans la partie dr.

45.* Fr. Rome, Mus. Naz. Rom. 1242a. De Baccano. – Levi, *Antioch* 209 fig. 78; Helbig[4] III n° 2473 (K. Parlasca: «Hébé et l'aigle»); Fabbricotti, E., dans Becatti, G. *et al., Mosaici Antichi in Italia. Regione Settima. Baccano: Villa Romana* (1970) 25–28 n° 10 pl. 10. – IIIe s. ap. J.-C. – L. nue (diadème, manteau gonflé dans le dos) s'incline, en le caressant de la main dr., vers le cygne qui la précède en se retournant; à g., haut pilastre et arbre.

46. Fr. Tyr, édifice funéraire à l'ouest de l'hippodrome. – Chehab, M., dans *La Mosaïque gréco-romaine* II (1975) 373. – IIIe s. ap. J.-C. – L. à demi nue pose la main g. sur le cou du cygne et retient de la dr. sa draperie qui tombe.

47.* Fr. Princeton, Univ. Art Mus. 65-617. D'Antioche, Maison du Ménandre. – Levi, *Antioch* 208–209 pl. 46a. – Epoque post-sévérienne. – L. nue soulève son manteau qui retombe dans le dos; de la main dr. elle retient un pan du vêtement que le cygne s'apprête à saisir. A dr. de L., un Eros, torche enflammée dans la main g., lui tend la main dr. A g., tronc d'arbre et roseaux.

48. (= Danae **19**) Beyrouth, Mus. Nat. De Beyrouth. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 14, 1958, 21–22 pl. 9. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – Aventures amoureuses de Zeus: au registre sup. g., L. nue, de face, déploie son himation dans le dos de ses deux mains écartées, tout en regardant le cygne qui, tourné vers la g., ailes déployées, tord son col vers l'arrière pour saisir un pan de la draperie.

49. (= Danae **21**) Fr. Alger, Mus. D'Ouled Agla (*Sitifensis*). – *InvMos* III n° 319; Dunbabin, *Mosaics* 267. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Dans la partie g. d'un panneau représentant les aventures amoureuses de Zeus, ne subsistent que la tête et une infime partie du corps de L.; le cygne était probablement représenté à sa dr.

50.* (= Eurotas **5** avec bibl., = Lakedaimonia **2** avec bibl.) Néa Paphos, «Maison d'Aiôn», *in situ*. – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 33–35 pl. 12. 13; Balty, J., dans *Mél. P. Lévêque* I (1988) 26 fig. 2. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. – Au centre du tableau, L. nue (diadème, collier, bracelets), les pieds dans l'eau, retient de la main g. son manteau qui a glissé dans le dos et tend la main dr. vers le cygne qui saisit dans son bec le bord du vêtement. Derrière L., à g., trois femmes de Sparte et, derrière un autel, un Satyre (?); à dr., l'Eurotas assis et Lakédaimonia. Tous les personnages sont accompagnés d'inscr.

Reliefs

51. (= Dioskouroi/Castores **1**, = Helene **19** avec bibl.) Autel de marbre du *Lacus Iuturnae*, petit côté. Rome, Antiquarium du Forum. Moulage *in situ*. – Moreau 24 pl. 20, 1. – Epoque de Trajan. – L. de face, le visage légèrement tourné vers la g., retient de la main dr. devant son sexe la draperie qui enveloppe ses jambes et auréole son buste, entièrement dénudé; la main g., levée à hauteur de l'épaule, tient le bord du vêtement. A ses pieds, à g., un cygne de petite taille.

52.* Relief de calcaire. Oxford, Ashm. Mus. 1970.403. D'Egypte copte. – Moorey, P. R. S., *The Burlington Magazine* 113, 1971, 214 fig. 59; *AA* 1974, 47 fig. 23. – Fin du IVe–début du Ve s. ap. J.-C. – Au centre, L. (?) nue (léger voile fixé à ses deux avant-bras), de trois quarts de dos vers la dr., se retourne vers le cygne dont elle saisit le cou de la main g. A g. du visage de L., une tête barbue de face (Zeus ou l'Eurotas?); deux jeunes femmes nues encadrent la scène.

53.* Gemme, cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 48. – *AGD* IV n° 943; Martini 227 pl. 60, 4; Dierichs 44, IV 3. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – L. nue (ou Aphrodite?), de face, le visage de profil, s'appuie d'une main sur le rebord d'une fontaine et de l'autre, posée sur la hanche, retient un pan de son voile gonflé dans le dos. Devant la fontaine un cygne (ou une oie?), ailes dressées, lève la tête vers L. Derrière la fontaine, un arbre.

Pour d'autres gemmes avec L. debout, voir Dierichs 44–46.

54. Lampe de terre cuite. Sabratha, Mus. II D. De Sabratha. – Joly, E., *Lucerne del Museo di Sabratha* (1974) n° 596. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – A dr., L. de trois quarts vers la g., nue jusqu'à la taille (draperie sur le bras dr. plié), tend la main dr. au-dessus du cygne qui marche devant elle, tête retournée.

55.* Lampes de terre cuite. **a)*** Le Caire, Mus. Egyptien CG 26433 (= JE 27196). De Naucratis. – **b)** Le Caire, Mus. Egyptien CG 26434. **c)** Alexandrie. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – L. nue, de face, légèrement penchée vers le cygne qu'elle caresse de la main dr.; l'oiseau, de dos, se dresse contre L., ailes déployées.

56.* Plat d'argent. Paris, Louvre Bj 2213. De Graincourt-lès-Havrincourt (Pas-de-Calais). – Baratte, F., dans *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains*, cat. expo. (1989) 141–142 n° 88. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – L. nue (draperie gonflée dans le dos) se tourne vers le cygne qui saisit le voile qu'elle tend des deux mains. A dr., une vasque.

57. Monnaie. AE, Nicomédie, Alexandre Sévère (222–235 ap. J.-C.). – *AZ* 1869 pl. 23, 14; *RecGén* I 3, 557, 316 pl. 96, 22. – *Rv.* L. à demi nue, la main dr. levée, retient de la g. la draperie qui enveloppe ses jambes et que le cygne a saisie dans son bec.

Voir aussi **140.**

Ronde bosse (marbre)

58.* Groupe statuaire. Florence, Pal. Antinori. – *EA* 4065; Wiegartz 168; Dierichs 46 pl. 6, 3. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – L. nue caresse de la main dr. le cygne qui se tient à sa dr., dressant son cou contre son flanc; de la main g., elle ramène devant son sexe un pan de sa draperie qui glisse dans le dos.

59.* Pied de table fr. Selçuk-Ephèse, Mus. Arch. 644. D'Ephèse. – Fleischer, R., dans Bammer, A. *et al., Führer durch das Archäologische Museum in Selçuk-Ephesos* (1974) 137–138; Wiegartz 193–195 pl. 26, 2. – Peu av. 240 ap. J.-C. (Wiegartz). – L., à demi nue, retient de la main g. baissée devant le sexe les plis de son manteau qui a glissé sur ses jambes, et tend la main dr. vers le cygne; l'oiseau, une patte posée sur la cuisse de L., l'enlace de son aile g.

60.* Pied de table. Cyrène, Mus. 14.387. De Cyrène. – Paribeni, *ScultCirene* n° 442 pl. 191; Wiegartz 168–170 pl. 26, 3. – Vers 240 ap. J.-C. (Wiegartz). – L. nue (tête disparue) pose la main dr. sur le col d'un grand cygne qui se tient à sa dr., ailes baissées. Le bras g., disparu, devait être levé pour retenir un pan de la draperie gonflée derrière le dos et enroulée autour du bras dr. A côté du pied g., un petit Eros assis, fr.

3. Le cygne est perché sur un support

Peinture murale

61.* Naples, Mus. Naz. 120034. De Pompéi I 4, 5 (20), Casa del Citarista. – Helbig, *Wandgemälde* n° 152; Schefold, *WP* 15; Simon, E., dans *Mélanges Mansel* I (1974) 38–39; Schefold, *SB* III 247. – Début du IIIe style, époque augustéenne. – Au centre, L. en prêtresse (tunique longue et manteau couvrant la chevelure) s'appuie de la main g. sur l'épaule d'une jeune servante. A sa dr., le cygne, perché sur un autel et battant des ailes, semble mordiller son vêtement. Dans les airs, à g., un aigle s'apprête à fondre sur lui. A g., une autre servante apporte un plateau d'offrandes. A l'arrière-plan, un temple, des arbres, et des statues sur une base.

Mosaïque

62.* Alcala de Henares. – Blázquez Martinez, J. M. *et al., ArEspArq* 59, 1986, 108–109 fig. 14. – Fin du IVe–début du Ve s. ap. J.-C. – A dr., L. nue, la main g. sur la hanche, retient de la main dr. son manteau qui a glissé dans le dos et que tire le cygne perché à g. sur un autel bas. Inscr.: au-dessus du cygne, *ADVLTERIVM/IOVIS*, au-dessus de L., *LEDA*.

Reliefs

63.* (= Ganymedes **183**, = Iphigeneia **69**) Fr. de sarcophage en marbre. Budapest, Mus. Nat. Hongrois 62.85.1. D'Aquincum. – Robert, *SarkRel* III 3 n° 331[1] fig. 311[1] a; Goddard King, G., *AJA* 37, 1933, 71 pl. 12, 3; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36, 1977, 392 (i). – IIe s. ap. J.-C.? – A g., L., à demi nue, retient de la main dr. baissée son manteau drapé autour de ses

jambes et passe son bras g. autour du cou du cygne perché sur un pilastre, le bec tendu vers les lèvres de L.

64.* (= Apollon/Apollo **451**, = Daphne **40**, = Hylas **33**, = Kastalia II **3** - avec bibl.) Situle en argent. Saint-Pétersbourg, Ermitage 2160/2. De Concesti (Roumanie). - Schefold, *SB* III 247 fig. 345. - Vers 400 ap. J.-C. - L. nue, de trois quarts vers la g., se retourne vers le cygne dont elle saisit le cou de la main g. De la dr. levée elle tient un pan de la draperie qui passe entre ses jambes croisées et retombe sur son bras g. Le cygne, bec tendu vers les lèvres de L., est perché sur les ailes d'un petit Eros agenouillé qui porte un gros œuf sur sa main dr. tendue.

65. (= Meleagros **99**) Plat d'argent, du «trésor de Seuso». Marché de l'art, Sotheby's, New York (9.2.90). - Mango, M. M., *AntW* 21, 1990, 79-80 fig. 11. - Ve s. ap. J.-C. - Parmi les scènes figurées sur le marli: L. nue, de trois quarts de dos, se dirige vers la g. tout en se retournant pour caresser un grand cygne qui lui embrasse les lèvres. L'oiseau est perché sur le dos d'un petit Eros qui, prenant appui de la main g. sur un autel bas, porte sur sa main dr. tendue un gros œuf. De sa main g., L. écarte un pan de sa draperie qui, passant entre ses jambres, retombe sur le bras dr. A g., un bouclier et un autel contre lequel est posée une torche renversée.


Leda 67

B. Léda debout porte le cygne (l'oiseau est de petite taille)

Peintures murales

66.* Naples, Mus. Naz. 9546. De Stabies (Villa in Campo Varano). - Helbig, *Wandgemälde* n° 150; *Gui-da*Ruesch n° 1475; Reinach, *RépPeint* 17, 3; Allroggen-Bedel, A., *RM* 84, 1977, 44 pl. 10, 2. - IIIe style. - L. de face, le visage vers la g. (diadème, draperie découvrant le haut du corps), porte sur son bras g. le cygne qui, les deux pattes posées sur son ventre, tend le bec vers son visage.

67. • Détruite. Pompéi V 2, 1 (o), Casa della regina Margherita. - Reinach, *RépPeint* 17, 4; Schefold, *WP* 69; Moreau pl. 24; Moormann, E. M., *La Pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 61. 165-166 cat. n° 190 fig. 190. - IVe style. - Sur une base, L. nue de face, auréolée de sa draperie qui flotte dans le dos, serre contre elle le cygne de son bras g. et soulève de la main dr. son voile au-dessus de sa tête.

68. Solunto, Casa di Leda. - De Vos, M., *BullAnt-Besch* 50, 1975, 201-203 fig. 19; Moormann, *o.c.* **67**, 239 cat. n° 335. - IVe style. - Sur une base, L. nue (*strophion*), saisit le cygne de la main dr. par le col et, de la g., retient son manteau qui a glissé au bas des jambes; l'oiseau, contre son côté dr., lui embrasse les lèvres.

69.* (= Eros/Amor, Cupido **39** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. De Pompéi VI 16, 7 (r), Casa degli Amorini Dorati. - Schefold, *WP* 156. - IVe style. - L. nue, le visage levé vers la dr., retient de sa main dr. levée la draperie qui flotte dans le dos et porte sur son bras g. le cygne qui tend le bec vers elle. A g., Eros et une corbeille renversée.

70.* Pompéi VII 4, 51 (f), Casa dei Capitelli Colorati. - Helbig, *Wandgemälde* n° 144; Reinach, *RépPeint* 17, 6; Schefold, *WP* 184; Moreau pl. 21; Schefold, *VergP* 160 pl. 166. - IVe style. - Comme **69**, mais L. regarde vers la g. et Eros est absent; à dr., un trône.

71.* Naples, Mus. Naz. 9550. De Pompéi VIII 2, 38 bis-39, Casa di Giuseppe II. - Helbig, *Wandgemälde* n° 147; Reinach, *RépPeint* 16, 9; Schefold, *WP* 219; Moormann, *o.c.* 67, 32. 207 cat. n° 269/4. - IVe style. - L. nue (sandales, voile sur le bras g. et les cuisses) soutient de son bras dr. baissé le cygne dont elle caresse de la main g. le cou tendu vers son visage. A dr. un fauteuil contre lequel est posé un sceptre, à g. un panier renversé et des fuseaux.

72. Détruite. Pompéi VII 4, 48, Casa della Caccia Antica. - Helbig, *Wandgemälde* n° 145; Reinach, *RépPeint* 16, 7; Schefold, *WP* 180; Moormann, *o.c.* **67**, 32. 195 cat. n° 245/1. - IVe style. - L. nue, le visage vers la g., déploie de la main g. levée sa draperie qui retombe dans le dos et sur la cuisse g.; du bras dr. baissé elle maintient contre elle le cygne. A g., un arbre et une colonnette contre laquelle sont posés un sceptre (?) et un foudre.

Ronde bosse

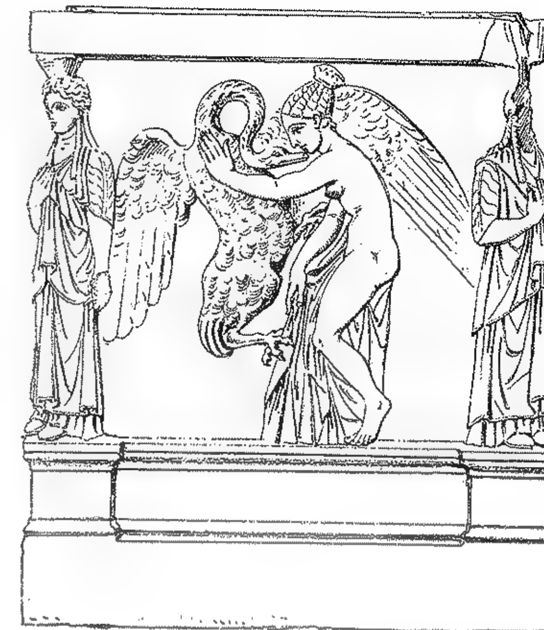
73. (= **6a***) Statue de marbre. Rome, Mus. Cap. 302. - Stuart Jones, *SculptMusCap* 184-185 pl. 45; Schlörb 51 n. 167 n° 2 pl. 16; Helbig⁴ II n° 1254; Rieche 24 n° 6; 39-40 pl. 20-21. - Copie de l'époque d'Hadrien (Rieche) d'un original grec attribué à Timothéos et daté de 380-370 av. J.-C. - Se levant du rocher sur lequel elle était assise, L., le haut du corps à demi dénudé (seuls l'épaule et le sein g. sont couverts d'un fin chiton), déploie du bras g. levé son himation dont les plis retombent sur la cuisse g. et, de la main dr., serre contre sa cuisse dr. le cygne qui dresse son cou vers le haut. Les genoux de L. sont légèrement fléchis, le pied g. reposant sur un support bas. Le visage est levé vers le ciel, légèrement incliné sur l'épaule g. Nombreuses autres répliques: **a)** Rome, Villa Albani 185. - *EA* 3585-3587; Schlörb 51 n. 167 n° 1 fig. 47-48; Helbig⁴ IV n° 3309; Rieche 23 n° 2; 34-35 pl. 15. - Epoque augustéenne (Rieche). - **b)*** Malibu, Getty Mus. 70.AA.110 (anc. coll. Lansdowne). - *EA* 4915; Schlörb 51-52 n. 167 n° 15; Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum* (1973) 4-5 n° 4 pl. 4; Rieche 26-27 n° 13; 35-36 pl. 16. - Ier s. ap. J.-C. - **c)*** Rome, Villa Borghese (Galleria) CVIIC. - Schlörb 51 n. 167 n° 5; Rieche 23 n° 3; 38-39 pl. 18-19. - Epoque d'Hadrien. - **d)*** Madrid, Prado 9 E. - *EA* 1551; Schlörb 51 n. 167 n° 10; Rieche 26 n° 12; 40-41 pl. 22. - Epoque antonine. - **e)** Saint-Pétersbourg, Ermitage A 390. De Veii. - Schlörb 51 n. 167 n° 11; Rieche 26 n° 11; 41 pl. 28 b. - 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. (Rieche). - **f)** Florence, Uff. 263. - Mansuelli, *ScultUff* I n° 34; Schlörb 51 n. 167 n° 7; Rieche 25-26 n° 9; 41-42 pl. 23. - Fin du IIe s. ap. J.-C. - **g)*** Fr. Rome, Villa Borghese IV. - *EA* 2703; Schlörb 51 n. 167 n° 6; Rieche 29 n° 24; 44 pl. 27. - 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. (Rieche). - Ne subsiste que la partie inf. du corps de L. - **h)** Munich, Glypt. 499. - Schlörb 51-52 n. 167 n° 13; Rieche 27 n° 14; 43-44 pl. 25-26. - Epoque sévérienne (Rieche). - **i)*** Stuttgart, Landesmus. - *AntW* 21/2, 1990, 115 avec fig. - Manquent la tête de L., la tête et le cou du cygne.

Pour les autres répliques, voir Rieche.

74.* Statuette de marbre. Parme, Mus. Naz. di Antichità. - Frova, A./Scarani, R., *Mus. Naz. di Antichità* (1965) 157 n° 13 pl. 93, 2; Dierichs 45-46. - L. nue, debout, lève de son bras g. (disparu) un pan de l'himation qui retombe dans le dos et dont elle ramène une autre extrémité sur le corps du cygne qu'elle tient serré contre son ventre. La tête de L. et le cou du cygne ont disparu.

75.* Statuette de bronze. Damas, Mus. Nat. 5505 (12689). De Homs. - Abdul-Hak, S. et A., *Cat. illustré du Département des Antiquités gréco-rom. au Mus. de Damas* (1951) 139 n° 10 pl. 54 b; Al-ʿUsh, A. *et al.*, *Cat. du Mus. Nat. de Damas* (1969) 90 n° 4 fig. 31. - L. debout, nue (diadème), tient serré contre son sexe, de la main g., le cygne qui tend son cou vers le haut. Le cat. de 1951 mentionne que la main dr., levée à hauteur de l'épaule, tenait un petit Eros prenant son envol: cette figurine a depuis disparu.


Leda 76


Leda 79

C. Le cygne (généralement de très grande taille) se tient contre Léda debout

1. Le cygne approche son bec des lèvres de Léda

Peintures murales

76. • Disparue. De Pompéi VI 9, 2, Casa di Meleagro. - Helbig, *Wandgemälde* n° 149; Reinach, *RépPeint* 16, 8; Schefold, *WP* 112. - IVe style. - L. de trois quarts vers la dr., à demi nue (le manteau, tombant derrière le dos, ne couvre que le bas du corps), pose la main dr. sur le cou d'un grand cygne qu'elle maintient serré contre elle du bras g. A dr., un Eros, main dr. tendue vers le groupe; à g., un fauteuil.

77.* Naples, Mus. Naz. 27695. D'Herculanum. - Helbig, *Wandgemälde* n° 148; Reinach, *RépPeint* 17, 1; *Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten* (1974) 204 n° 351 avec fig. - IVe style. - Comme **76**, mais le corps de L. se dévoile tout entier et il n'y a pas d'Eros.

Mosaïque

78. Fr. Quintanilla de la Cueza. - Blázquez Martinez, *o.c.* **62**, 108-109 fig. 13. - Seul est conservé le buste de L., de trois quarts vers la dr., auréolé de son manteau; elle pose la main g. sur le cou du cygne dressé contre elle.

Sarcophages attiques en marbre

79. • (= Dioskouroi **147**, = Helene **23** [face ant.] - avec bibl., = Nereides **131** [côté post.]) Petit côté g.

Képhissia, Platanos. De Képhissia. – *SarkRel* II n° 9 pl. 3, 9a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415; Wiegartz 170–172 pl. 24, 1. – Vers 180 ap. J.-C. – L. nue, de profil à g., la jambe légèrement fléchie, ramène devant son sexe, de la main dr., sa draperie tombante et pose la main g. sur le cygne; l'oiseau, qui s'agrippe d'une patte à la draperie, de l'autre au bras dr. de L., la couvre de son aile g.

80. (= Achilleus **133** [face ant.]) Petit côté g. Jérusalem, Rockefeller Mus. 41.525. De Beth She'arim. – Avi-Jonah, M., *Eretz Israel* 8, 1967, 143–148 pl. 25, 1; *idem, Scripta Hierosolymitana* 24, 1972, 9–21 fig. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415; Wiegartz, 177 pl. 24, 2. – 1er quart du IIIe s. ap. J.-C. – A dr., L. nue, de profil à g., les jambes fléchies, la main g. baissée devant le sexe et cachée par les plis du vêtement qui tombe sur le sol, pose la main dr. sur le cou d'un très grand cygne qui s'avance contre elle, le bec tendu vers ses lèvres. Entre les pattes du cygne, un panier de figues renversé, à g. un figuier.

Reliefs provinciaux

81. Bloc de pierre fr. Champlieu, Château de la Mothe. Du temple de Champlieu. – Espérandieu, *Recueil* V n° 3805; Toynbee, *o. c.* **63,** 394 (ix). – Ier s. ap. J.-C. – L. nue, de profil à dr., les plis de la draperie retombant dans le dos, tient contre sa poitrine le cygne qui lui fait face, le bec tendu vers son visage qu'elle détourne.

82.* Marbre. Graz, Schloßpark Eggenberg, Lapid. 117. De Stubenberg. – Modrijan, W., *Carinthia* I 144, 1954 (= *Festschr. R. Egger*) 165–179 fig. 2; Toynbee, *o. c.* **63,** 392 (iii). – Ier–IIe s. ap. J.-C. – L. nue de profil à g., jambes fléchies, retient de la main g. baissée les plis de son vêtement et pose la main dr. à la naissance du cou de l'oiseau, qui prend appui sur ses genoux.

83.* Pilier ou autel de calcaire. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 60.2.54. De Bordeaux. – Espérandieu, *Recueil* II n° 1062; *Bordeaux, 2000 ans d'Histoire,* cat. expo. (1973) 89–91 n° 77. – Début du IIe s. ap. J.-C. – Sur l'une des faces: à g., L. de trois quarts à dr., nue (draperie flottant dans le dos, retenue par une ceinture et passée sur le bras dr.); le cygne, prenant appui sur ses cuisses, approche son bec de son visage. Sur deux autres faces: Zeus et →Ganymedes, →Iuno avec un paon.

84. (= Gigantes **528**) Pilier en pierre fr. à trois étages. Yzeures-sur-Creuse (Indre-et-Loire), Mus. Arch. Du temple d'Yzeures. – Espérandieu, *Recueil* IV n° 2999; Toynbee, *o. c.* **63,** 393–394 (ix); Picard, G.-Ch., dans *MythGrRPér* 47 fig. 2. – IIe s. ap. J.-C. – A l'étage supérieur, L. nue, de profil à dr. face au cygne qu'elle saisit par le cou.

85. Marbre. Linz, Oberösterreichisches Landesmus. 1691. De Enns (*Lauriacum*). – Eckhart, L., *Schloßmuseum Linz. Führer durch die Sammlungen* (1966) 39–40 fig. 16; *idem, CSIR* Österreich III/2 (Lauriacum) (1976) 60–61 n° 83 pl. 29; Toynbee, *o. c.* **63,** 392 (iii a); Wiegartz 178 fig. 5. – IVe s. ap. J.-C. – L. nue, de trois quarts à g., retient de la main g. rejetée en arrière le rebord de son manteau qui auréole son buste, et de la main dr. saisit par le cou le cygne perché sur sa cuisse. A g., Eros portant foudre et sceptre. A dr., pommier et porte.

Gemmes

86. Plasma. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 296. – *AGOe* II n° 1086 pl. 82; Dierichs 47, V 24. – 1er quart du Ier s. ap. J.-C. – L. nue, de trois quarts, les jambes légèrement fléchies, les mains baissées, la draperie tombant entre les jambes; le cygne prend appui sur ses cuisses, l'enlaçant d'une de ses ailes déployées.

Pour une étude du type et une liste des répliques, voir Dierichs 46–49.

Reliefs de terre cuite

87. Fond de plat fr. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 10759. De Kôm el Chougafa. – Breccia, E., *BullAlex* 11, 1909, 315 fig. 64. – Epoque romaine. – A dr., L. de profil à g., tête renversée; face à elle, le cygne l'enlace de son aile g.; sur son aile dr., un petit Eros.

88.* Fond de plat fr. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 20625. – Epoque romaine. – A dr., L. nue de profil à g., légèrement penchée sur le cygne qui, prenant appui sur sa cuisse, l'enlace de son aile g. A g., un meuble.

89.* Cruches à reliefs. **a)*** Mayence, RGZM 0.34631. – Hausmann, U., *JbRGZM* 5, 1958, 266–275 pl. 45, 1. 5. – Epoque impériale tardive. – L. nue, de profil à g., la tête inclinée sur l'épaule g., la draperie tombant entre les jambes; face à elle, le cygne l'enlace de son aile déployée. A g. un Eros, saisissant l'aile du cygne, le pousse vers L. – **b)** Fr. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. – Breccia, *o. c.* **87,** 313 fig. 65; Hausmann 268 pl. 45, 2. – **c)** Fr. Londres, BM. De Cnide. – Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1927 fig. 2 (dessin inexact pour le bras g. de L.) *s. v.* «Leda»; Wiegartz 174 fig. 3.

90.* (= Eros/Amor, Cupido **25** avec bibl.) Moule de médaillon d'applique fr. Bonn, Landesmus. 4528. – Krüger, E., *TrierZ* 16–17, 1941/42, 20 n° 50 pl. 5, 36. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – L. nue de profil tient d'une main le cou du cygne qui prend appui sur ses cuisses; un Eros, torche en main, pousse le cygne vers L. Inscr.: [Iuppiter in cygno cu]M LEDA IVNXSIT AMOREM.

91. (= Eros/Amor, Cupido **24*** avec bibl.) Lampe. Londres, BM 1865.11-18.250A. – Vers 40–70 ap. J.-C. – A dr., L. de profil à g. retient de la main g. baissée devant son sexe sa draperie tombant entre les jambes légèrement fléchies et, de la dr., tient le cygne par le col; l'oiseau, prenant appui sur sa cuisse, l'enlace de son aile g.; à g., un Eros, saisissant l'aile dr. du cygne, le pousse vers L.

92.* Lampe. Carthage, Mus. 46.366. De Carthage. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1974) n° 698 pl. 68. – Fin Ier–début IIe s. ap. J.-C. – L. nue de profil à g., la tête inclinée sur l'épaule g., la main g. baissée devant le sexe, la draperie glissant entre ses jambes légèrement fléchies. Le cygne, prenant appui sur sa cuisse, l'enlace de son aile g. Il existe de nombreux autres exemplaires du même type.

93. Lampe. Vienne, Kunsthist. Mus. V 535 b. De Carnuntum. – Alram-Stern, E., *Die römischen Lampen aus Carnuntum. Der römische Limes in Österreich* 35

(1989) 92, 271 n° 549 pl. 5. 36. – IIe s. ap. J.-C. – L. nue, de profil à dr., la draperie tombant en éventail entre les jambes, serre contre elle le cygne de ses deux bras tendus; prenant appui sur sa cuisse, l'oiseau l'enlace de son aile dr. A g., un vase. Nombreux exemplaires du même type.

Relief en argent

94.* Casserole. Paris, Petit Palais cat. 170. De Cullera (Valence, Espagne). – Braemer, F., *L'Art dans l'occident romain,* cat. expo. Paris (1963) 29–30 n° 117; Strong, *Silver Plate* (1979) 169–170. – IIIe s. ap. J.-C. – Plusieurs aventures amoureuses de Jupiter: L. de trois quarts à dr., la draperie découvrant partiellement la partie dr. du corps, pose la main dr. sur le cygne qui se tient contre elle; à dr., un Eros soulève l'aile dr. de l'oiseau.

Ronde bosse

95. Pied de table. Chios, Mus. 894. – Wiegartz 173–174. – IIIe s. ap. J.-C. – L. nue (tête disparue), de profil à g., la draperie glissant entre les jambes fléchies, le bras g. baissé, la main entre les cuisses; le bras dr., brisé, était levé pour saisir le cygne. Face à L., le cygne (tête et cou disparu), prenant appui sur sa cuisse, l'enveloppe de son aile g. Derrière lui, un Eros lève les deux mains pour le pousser vers L.

96.* Groupe de marbre très restauré (pied de table?). Venise, Mus. Arch. 30. – Anti, C., *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia* (1930) 100 n° 7 avec fig.; Wiegartz 174–179 fig. 4. 6; Dierichs 48 pl. 6, 4–5. – L. nue, la tête rejetée en arrière, les jambes légèrement fléchies, pose la main dr., bras tendu, sur le cou du cygne qui, s'agrippant à ses cuisses et l'enlaçant de son aile g., lui embrasse les lèvres. La main g. de L., baissée entre ses jambes, est cachée par les plis de la draperie tombant sur le sol. Selon Wiegartz, ce groupe, mal restauré (en particulier pour le bras dr. de L. et le cou du cygne), pourrait avoir été à l'origine un pied de table (voir la restitution qu'il propose en fig. 6).

97. Manche de couteau en bronze. Vienne, Kunsthist. Mus. VI 2861. De Brigetio. – *Die Römer an der Donau. Landesausstellung Schloß Traun. Petronell* (1973) 303 n° 819. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Le cygne se dresse contre L.

2. Le cygne pose son bec sur la nuque de Léda

Mosaïque

98. Lacunaire. Sousse, Mus. 10.443. De Sousse. – Foucher, L., *Inv. Mos. Sousse* (1960) 21 n° 57.044 pl. 9, b; Dunbabin, *Mosaics* 269. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Sur une base quadrangulaire à laquelle s'appuie un personnage dont ne subsiste que le buste, représentation d'un groupe sculptural: L. debout face au cygne devait incliner la tête sur le jabot de l'oiseau dont on voit l'extrémité du bec sur le dos de L.

Reliefs de marbre

99.* Aphrodisias, Maison de fouille. Du Sébasteion. – Erim, K. T., *RA* 1982, 164 fig. 1; Smith, R. R. R., *JRS* 77, 1987, 97. – Epoque julio-claudienne. – L. nue, de profil à g., les deux mains baissées entre les jambes légèrement fléchies, les plis de la draperie tombant en éventail sur le sol. Sa tête, très inclinée, est posée contre le jabot du cygne qui, prenant appui sur sa cuisse, l'enlace de son aile g. Le cou de l'oiseau a disparu, mais il s'inclinait probablement sur la nuque de L. A l'angle inf. g., un petit Eros s'efforce de pousser le cygne vers L.

100.* Athènes, Mus. Nat. 1499. De Brauron. – Svoronos III 511–512 n° 191 pl. 81; Wiegartz 172; *Eros grec, Amour des Dieux et des Hommes,* cat. expo. (1989) 77–79 n° 24 avec fig. – IIe s. ap. J.-C. – Même représentation que **99,** sans Eros; le cygne pose son bec sur la nuque de L.

101.* Fr. Aphrodisias, Maison de fouille. De la «Basilique». – IIIe s. ap. J.-C. – Représentation comparable à **99,** mais de L. ne subsistent plus que la jambe g. et le bas de la draperie; Eros est figuré à une plus grande échelle, de face, et tend simplement le bras g. vers l'aile du cygne, sans pousser l'oiseau.

D. Léda est assise

Peintures murales

102. Pompéi VI 15, 1 (e) (Maison des Vettii). – Reinach, *RépPeint* 17, 7; Schefold, *WP* 142. – Epoque néronienne. – L. est assise de face sur un fauteuil. De la main dr. elle soulève au-dessus de sa tête un pan de sa draperie qui, retombant dans le dos et découvrant tout le haut du corps, n'enveloppe que les jambes; de la main g. elle serre contre elle le cygne qui lève le bec vers son visage.

103. Disparue. Pompéi IX 2, 7 (Casa della Fontana d'Amore). – Helbig, *Wandgemälde* n° 143; Schefold, *WP* 240. – L. nue, une draperie dans le dos et sur la jambe dr., assise sur un fauteuil, pose la main dr. sur le cygne, perché sur ses genoux, et lève la main g. A g., sur le sol, un panier.

Reliefs

104. (= Helios/Sol **257**) «Viergötterstein», grès. Carlsruhe, Bad. Landesmus. C 20. De Brötzingen. – Espérandieu, *Germanie* n° 382; Toynbee, *o. c.* **63,** 392 (iv). – Sur l'une des faces, L. nue, assise de trois quarts vers la dr., soulève de la main dr. baissée un pan du voile qui lui couvre la tête et, de la g., caresse le cygne perché sur sa cuisse g.

105.* Miroir en argent. Paris, Louvre Bj 2159. De Boscoreale. – Héron de Villefosse, A., *MonPiot* 5, 1899, n° 22; Baratte, F., *Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale* (1986) 45 pl. p. 44. – Assise sur un rocher vers la dr., L. à demi nue, les jambes drapées, abreuve un grand cygne à une patère qu'elle porte sur sa main dr.; ailes déployées, l'oiseau pose la patte dr. sur le genou de L.

Ronde bosse

106. Statue de marbre. Vatican. – Kaschnitz, *SkulptMusVat* n° 283 pl. 56; Dierichs 39 pl. 6, 2. – L. assise sur un rocher recouvert d'une draperie, le pied dr. reposant sur une hydrie renversée, caresse de la main dr.

le cygne blotti contre sa cuisse dr.; de la g., levée à hauteur de la tête (disparue), elle soulève un pan de sa draperie.

E. Léda est accroupie

107. Peinture murale disparue. Pompéi VI 13, 6 (Casa del Forno di Ferro). – Helbig, *Wandgemälde* n° 142; Schefold, *WP* 130. – L. accroupie tient de la main g. le cygne perché sur sa cuisse g. et, de la dr., soulève au-dessus de sa tête son voile qui retombe sur ses jambes.

108.* Gemme, cornaline. Copenhague, Mus. Thorv. 104. – Fossing, *ThorvGems* n° 896 pl. 11; Knauer 28 fig. 35; Dierichs 40, II 2. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – L. nue, accroupie de profil, tient des deux mains son voile gonflé en arc au-dessus de sa tête; le cygne, perché sur ses genoux, pose le bec sur son sein. **a)*** Exemplaire analogue: sardoine. Londres, BM 1283 (Walters, *BMGems* 145 pl. 18; Knauer 28 fig. 36). Voir aussi Dierichs 40.

F. Léda est étendue

Peintures murales

109.* Paris, Louvre P.18 (MR 74). D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1901; Reinach, *RépPeint* 17, 2; Tran Tam Tinh, *Cat. des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre* (1974) 56–57 n° 31. – 62–79 ap. J.-C. – A demi étendue vers la dr., L. (voile drapé sur la jambe dr. et le bras g., flottant derrière les épaules et découvrant le haut du corps), accoudée du bras dr. sur un coussin, tend de la main g. une patère au cygne, représenté de face derrière ses jambes, le cou tordu vers la patère.

110. Fr. Sabratha, Mus. De Sabratha, «Maison de Léda». – Pesce, G., *BollArte* 36, 1951, 158–159 fig. 1. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – L. est à demi étendue vers la g.; le cygne, posé sur elle, l'enlace de son aile et tend le bec vers ses lèvres. A l'angle inf. g., le torse d'un homme nu (l'Eurotas?). A dr., un élément de paysage.

Mosaïques

111. (= Horai/Horae **28**) Ancône, Mus. Naz. De Pesaro. – Marconi, P., *BollArte* 10, 1933, 445–454. – Epoque antonine. – A demi étendue vers la dr. sur une draperie qui ne couvre que sa jambe g., L. nue, prenant appui sur le coude dr., entoure le cou du cygne de son bras g.; l'oiseau, l'enlaçant de son aile dr., approche son bec de ses lèvres. A l'arrière-plan un arbre, à dr. une colonnette, au premier plan un paysage (aquatique?) avec des touffes d'herbe.

112. (= Danae **22**, = Ganymedes **108**, = Horai/Horae **136**) Séville, Maison de la Condesa de Lebrija. D'Itálica. – De Croizant, O., *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 81/2, 1974, 293 pl. 2e; Blanco Freijeiro, A., *MosEsp* I 25–26 n° 1 pl. 2; Blázquez Martinez, J. M. *et al.*, *o.c.* **62**, 110 fig. 16. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue vers la g. sur sa draperie dont un pan est enroulé sur le bras g.; de la main dr. elle caresse le cygne qui approche son bec de son visage.

113. (= Ganymedes **213**, = Horai/Horae **30**) El Djem, Mus. F 44–46. De *Thysdrus*, Domus Sollertiana. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961* (1961) 23 pl. 25, c; Dunbabin, *Mosaics* 259 n° 21d; Kahil, *o.c.* **42**, 327 pl. 60, 2. – Fin de l'époque sévérienne. – L. nue à demi étendue vers la dr. sur une draperie qui retombe sur son bras dr., pose la main g. sur le cygne qui touche ses lèvres de son bec.

114. Perdue. D'Aumale (Algérie). – *InvMos* III n° 351; Levi, *Antioch* 209; Dunbabin, *Mosaics* 248. – L. nimbée, à demi étendue; au-dessus d'elle, le cygne pose son bec sur ses lèvres.

Sarcophages de marbre

115.* Sarcophage de facture locale (imitation d'un modèle attique), petit côté g. Arles, Mus. Lapidaire Païen P 559. D'Arles. – *SarkRel* II 8 n° 5 pl. 2; Espérandieu, *Recueil* I n° 166; Toynbee, *o.c.* **63**, 393 (vi); Koch/Sichtermann, *RömSark* 297–298; Wiegartz 186–188 fig. 8. – IIe s. ap. J.-C. – L. nue, à demi étendue vers la dr. sur sa draperie qui n'enveloppe que les jambes, se redresse en prenant appui sur sa main dr.; elle tend la main g. vers le cygne qui, dressé entre ses jambes, effleure de son bec son épaule g.

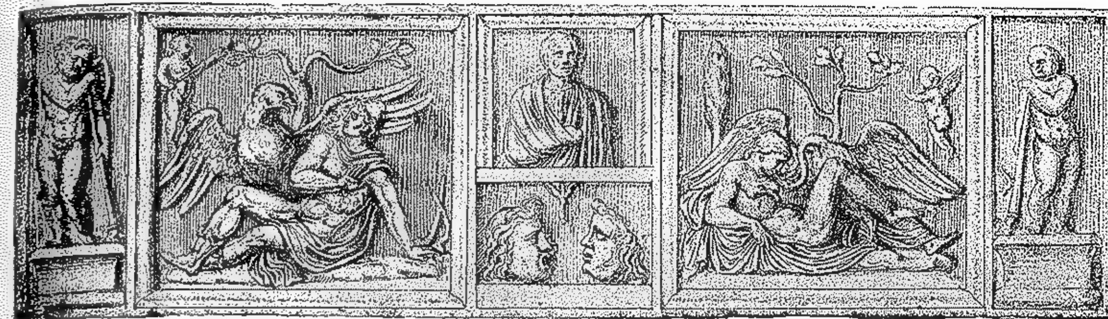
116. Sarcophage attique, petit côté g. fr. Jérusalem, Israel Mus. De Césarée. – Avi-Yonah, *o.c.* **80**, pl. 25, 5; *idem*, *Scripta Hierosolymitana* 24, 1972, 13 pl. 2; Giuliano, A./Palma, B., *La maniera ateniese di età romana. I maestri dei sarcofagi attici* (1978) 52–54 pl. 62, 152; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415; Wiegartz 185. 190–191 pl. 25, 3. – 220–230 ap. J.-C. – L. est à demi étendue vers la dr. à l'angle inf. g., accoudée du bras dr. sur un panier de raisins renversé, la main g. levée audessus de la tête rejetée en arrière; une draperie enveloppe les jambes, découvrant le reste du corps. Le cygne est posé sur ses cuisses, ailes déployées. A dr., personnages fr., parmi lesquels un Eros.

117.* Sarcophages romains à strigiles. **a)** •* Rome, Pal. Corsetti. De Rome, Columbarium de Livia. – *SarkRel* II 8 n° 6 pl. 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 157 et n. 2. – IIIe s. ap. J.-C. – Sous le clipeus central, L. nue à demi étendue vers la dr. sur sa draperie qui n'enveloppe que la jambe g., pose la main g. sur le cygne; l'oiseau, debout entre les jambes de L., avance son bec vers son sein, tout en l'enlaçant de son aile dr. A l'arrière-plan, à dr., un arbuste. – **b)*** Rome, Mus. Cap. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 157 et n. 3. – Sous le clipeus central, L. à demi étendue avec le cygne.



Leda 117a

118. • (= Ganymedes **105**) Sarcophage romain. Perdu, jadis Rome, Domus Corneliorum. – *SarkRel* II 7–8 n° 3–4 pl. 2; Knauer 13 fig. 10; Sichtermann



Leda 118

43–47 fig. 1. 4. – Probablement IIIe s. ap. J.-C. – Le sarcophage est connu par plusieurs dessins: de part et d'autre d'un portrait, à g. Ganymède et l'aigle, à dr. L. à demi étendue vers la dr. Le cygne, qui l'enlace de son aile dr., approche son bec de son visage; à l'arrière-plan un arbre, à dr. probablement un Eros.

Reliefs romains provinciaux

119. Piédestal de marbre. Vienne, Mus. Lapidaire 103. De Vienne. – Espérandieu, *Recueil* I n° 350; Will, E., *La sculpture romaine au Mus. Lapidaire de Vienne* (1952) 53 n° 103; Toynbee, *o.c.* **63**, 393 (vii). – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Sur l'un des côtés, L. nue à demi étendue sur sa draperie, le buste relevé appuyé contre un rocher, au pied d'un arbre; le cygne, approchant le bec de ses lèvres, l'enveloppe de son aile dr. A dr., un Eros décoche une flèche en direction de L.

120. Reims, plafond de l'arcade Sud de l'arc de triomphe («Porte de Mars»), *in situ*. – Espérandieu, *Recueil* V n° 3681; Picard, G., dans *Actes du 95e Congrès National des Sociétés Savantes, Reims 1970* (1974) 72; Toynbee, *o.c.* **63**, 394 (x). – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans le panneau central, L. nue à demi étendue vers la g., caresse le cygne perché sur ses jambes recouvertes d'une draperie. Au-dessus, un personnage en buste lève la main dr.

121.* Colonne historiée. Hama, Mus. D'Apamée, angle sud-est du péristyle de l'édifice «au triclinos». – Balty, J. Ch., dans *Apamée de Syrie: Bilan des recherches archéologiques 1965–1968* (1969) 115 pl. 46, 2; *idem*, *Guide d'Apamée* (1981) pl. p. 102. – IVe s. ap. J.-C.? – L. nue à demi étendue vers la g., le visage de face, les jambes croisées, pose la main dr. sur le cou du cygne qui, perché sur ses cuisses, effleure ses lèvres de son bec.

Reliefs coptes en calcaire

122. (= Eros [in per. or.] **100** avec bibl.) Le Caire, Mus. Copte 7026 (= ME 7279). D'Ahnâs. – Mil. du Ve s. ap. J.-C. – A dr., L. nue à demi étendue de trois quarts à g. sur une draperie tient de la main dr. levée le cou d'un grand cygne qui, perché sur sa cuisse, pose le bec sur ses lèvres. A g., un grand Eros pousse vers la dr. l'aile du cygne.

123. Fr. Le Caire, Mus. Copte 7040. – L. nue à demi étendue à g. tient de la main dr. le col du cygne perché sur ses jambes. La tête et le bras g. ont disparu.

124.* Fr. Alexandrie, Mus. Gréco-rom. 14140. D'Ahnâs. – Strzygowski J., *BullAlex* 5, 1902, 44 fig. 29; Monneret de Villard, U., *La scultura ad Ahnâs* (1923) fig. 35; Duthuit, G., *La sculpture copte* (1931) pl. 25; Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) fig. 70. – Mil. du Ve s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue vers la g. sur sa draperie devait poser la main dr. sur le cou du cygne; un Eros lui soulève la jambe dr.; un autre, aujourd'hui disparu, est visible sur la photo de Strzygowski. Perché sur le ventre de L., le cygne pose le bec sur ses lèvres.

125.* Alexandrie, Mus. Gréco-rom. 14141. D'Ahnâs. – Strzygowski, *o.c.* **124**, 44 fig. 31; Monneret de Villard, *o.c.* **124**, fig. 34; Duthuit, *o.c.* **124**, pl. 26b. – Ve s. ap. J.-C. – L. nue, étendue vers la g., le bras g. pendant laissant échapper un objet rond (un miroir?); le cygne, perché sur ses cuisses, pose son bec sur son sein.

Gemmes

126.* Cornaline. La Haye, Royal Coin Cab. 2040. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 288; Dierichs 42, III 8. – Ier s. av. J.-C. – L. nue à demi étendue sur sa draperie qui enveloppe une jambe, le buste redressé, accoudée sur un bras; entre ses jambes, un grand cygne, l'enlaçant d'une de ses ailes déployées, pose le bec sur ses lèvres.

127. Améthyste. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1274. – Knauer 22 fig. 21; *AGOe* I n° 497 pl. 82; Dierichs 42, III 36. – Fin du Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C. – L. nue, à demi étendue de trois quarts de dos sur sa draperie, appuyée contre un rocher, la main baissée entre ses jambes; le cygne, ailes dressées vers l'arrière, pose le bec sur ses lèvres.

128.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1692. – *AGD* IV n° 941; Dierichs 42, III 9. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue sur sa draperie, une jambe levée, le buste redressé, accoudée d'un bras sur un rocher, pose une main sur le cou du cygne; l'oiseau, qui se dresse entre ses jambes, ailes déployées, avance le bec vers ses lèvres.

129.* Jaspe. Copenhague, Mus. Nat. 9486. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue sur une couche; à côté d'elle, le cygne, ailes déployées, approche le bec de ses lèvres.

Pour une liste des autres exemplaires, voir Dierichs 42–44.

Lampes de terre cuite

130.* Athènes, Agora L 519. D'Athènes, Agora. – Perlzweig, J., *Agora* VII. *Lamps of the Roman Period* (1961) 119–120 n° 781 et frontispice; Knauer 19–20 fig. 14; Wiegartz 186 pl. 25, 2. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – A demi étendue vers la dr. sur une couche recouverte d'une draperie, L. nue, la jambe dr. relevée et pliée, incline son visage pour embrasser le cygne; l'oiseau, ailes déployées, pose son bec sur ses lèvres. Nombreux autres exemplaires.

131.* Alexandrie, Mus. Gréco-rom. **a)*** 8963. – **b)** 16137. – L. nue à demi étendue vers la g. sur une draperie, les deux jambes relevées et pliées; le cygne, ailes déployées, approche le bec de son visage.

Relief de plomb

132.* Fr. de sarcophage. Clermont-Ferrand, Mus. Bargoin 63.390-2. Des environs de Pontgibaud. – L. nue, à demi étendue vers la dr., le buste redressé, les deux jambes relevées et pliées; le cygne, ailes dressées, approche le bec de ses lèvres.

Ronde bosse

133.* Pied de table en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 1494. – Mendel, *Sculpt* n° 820; Knauer 22 fig. 18; Wiegartz 185–186 fig. 7 pl. 25, 1. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue sur un rocher recouvert d'une draperie qui dissimule sa jambe g., enserre le cygne entre ses jambes, la dr. fléchie; l'oiseau, dont elle enlace le cou du bras g., pose le bec sur son sein.

134. Groupe de marbre perdu. Jadis Tunis, Bardo. Du Kef. – Merlin, A., *BullArchCTH* 1941/42, 61–68 pl. 3; Knauer, 22 fig. 17. – L. nue est à demi étendue sur un rocher recouvert d'une draperie qui passe sur son avant-bras g. sur lequel elle prend appui; elle pose la main dr. sur le dos du cygne (mutilé), perché sur sa cuisse g.; la jambe dr. est fléchie et relevée.

135. Statuette de terre cuite. Paris, Louvre CA 2690. De Sousse. – Knauer 20–21 fig. 16. – L. nue est à demi étendue sur une draperie qui enveloppe sa jambe dr., la g. étant fléchie et relevée. Elle passe le bras dr. autour du cou du cygne qui, dressé entre ses jambes, l'enlace de son aile g. et pose le bec sur ses lèvres.

II. Léda et l'œuf d'Hélène et des Dioscures

136. Peinture murale, détériorée. Rome, Antiquarium du Palatin. De l'Aula Isiaca. – Schefold, K., «Helena im Schutz der Isis», dans *Studies D. M. Robinson* II (1953) 1096–1102 pl. 89b; Moreau 17 pl. 22–23; Helbig^4 n° 2092; Schefold, *SB* III 245 fig. 343. – Vers 25 av. J.-C. – Au centre, L. (tunique et manteau), les mains tendues, se précipite vers un autel sur lequel est posé un œuf; au-dessus, un aigle déverse le contenu d'un vase qu'il tient dans ses serres. A l'arrière-plan, une colonne surmontée d'un vase et un arbre. A g., sur les marches d'un temple, Tyndare assis sur un trône et une femme qui lui montre l'aigle de sa main tendue. A dr., un jeune homme observe prudemment la scène centrale.

137. (= Agamemnon **5**, = Dioskouroi/Castores **145***, = Helene **2** – avec bibl.) Mosaïque. Trèves, Rhein. Landesmus. 50.10. De Trèves, résidence impériale. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – De part et d'autre d'un autel sur lequel est posé l'œuf, à g. Agamemnon, à dr. L. (inscr. LYDA), de trois quarts vers la dr., le visage tourné à g.; le haut du corps dévêtu, elle ramène devant ses jambes, de la main dr. baissée, un pan de sa draperie dont elle soulève une autre extrémité de la main g.

138. (= Helene **10*** avec bibl.) Gemme, cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 50. – 2e moitié du Ier s. av.–1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – L. agenouillée, à demi nue, tend les deux mains vers Hélène blottie dans l'œuf ouvert; l'aigle de Zeus déverse au-dessus de l'enfant le contenu d'un vase.

139.* (= Dioskouroi/Castores **146**, = Eros/Amor, Cupido **356**, = Helene **12*** – avec bibl.) Relief de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. 113217. De l'hypogée d'Aguzzano. – Epoque de Vespasien. – A dr., L. nue, ramenant devant son sexe, de la main g., un pan de sa draperie qui flotte dans le dos, tend la main dr. vers Hélène et ses frères, assis entre les deux moitiés de l'œuf ouvert; au-dessus d'eux, l'aigle de Jupiter déverse le contenu d'une urne. A g., Tyndare et une Nymphe.

Voir aussi **140–141.**

III. Documents à séquence narrative

140. (= Dioskouroi/Castores **146a**, = Helene **13*** avec bibl.) Plaque de bronze incisée (pièce de harnais?). New York, MMA 13.225.7. – IVe s. ap. J.-C. – Dans la zone sup., L. nue, les pieds dans l'eau, la draperie, rejetée dans le dos, passant sur la cuisse dr. et le bras g., tend la main dr. au-dessus du cygne qui lève une patte contre sa jambe; à l'arrière-plan, à g., un arbre. En haut à dr., une Nymphe assise, accoudée sur une urne renversée d'où s'échappe le cours d'eau qui baigne les pieds de L. Au registre inf., L. drapée et voilée assise vers la g. sur un épais matelas, la main dr. levée devant la bouche, en conversation avec une femme debout. Au-dessous, une demi-coquille d'œuf dans laquelle sont assis Hélène et ses frères.

141. (= Eurotas **6**, = Helene **11*** – avec bibl.) Sarcophage romain en marbre. Aix-en-Provence, Mus. Granet. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Dans la scène de g., L. nue, de face, retient de la main g. un pan de son voile qui l'auréole; le bras dr. levé, elle regarde le cygne qui vole vers elle; sous l'oiseau, l'Eurotas étendu au milieu des roseaux. Dans la scène de dr., L., voilée et drapée, est assise vers la g. sur un lit, le visage incliné, accoudée du bras g. sur des coussins, tenant son voile de la main dr.; ses pieds reposent sur un tabouret, à côté duquel sont accroupis Hélène et ses frères, tout juste sortis de l'œuf éclos. A g., Tyndare; à la dr. de L., une femme diadémée (Junon?); à la tête du lit, la nourrice et un vieillard (→ Thestios?).

COMMENTAIRE

Epoque grecque

Aux époques archaïque et classique, les épisodes illustrés de la légende de L. sont ceux qui la représentent avec les Dioscures (→ Dioskouroi **181*. 183*. 185***) et avec Hélène, souvent en présence de Tyndare. Elle est désignée par une inscription sur l'amphore d'Exékias (→ Dioskouroi **181***). Beaucoup plus tard, au dernier quart du Ve s. (**35**), elle est figurée avec Ménélas et Hélène; celle-ci, assise sur les genoux de sa mère, tient dans la main un œuf noir. Enfin, sur un cratère de l'extrême fin du Ve s. (**34**), les noces de Thésée et d'Hélène sont célébrées en sa présence.

La naissance d'Hélène de l'œuf qui éclôt en présence de L. apparaît pour la première fois à la fin du Ve s. sur une olpé laconienne (→ Helene **4**). Alors que les peintres de l'Italie méridionale choisissent de préférence le moment de l'éclosion (→ Helene **8*. 9**), les artistes attiques, entre 430 et 400, montrent fréquemment L. devant l'œuf de Némésis posé sur un autel, faisant un geste d'étonnement, souvent en présence de Tyndare et des Dioscures (**28–32**). L'aigle de Zeus, ou Zeus lui-même, est perché sur l'autel près de l'œuf ou vole au-dessus de lui (**30. 32**). Sur un cratère de Bonn (→ Dioskouroi **185***) une statue de Zeus tend une phiale au-dessus de l'œuf, confirmant ainsi sa paternité (Schefold, *o.c.* **136**, 1100). Le moment évoqué est-il celui de la découverte de l'œuf par L. ou celui où il va éclore, Zeus arrivant, prêt à aider Hélène à briser la coquille? (*cf.* Schefold, *o. c.* **136**, 1096–1102 et Beazley, *EVP* 41).

Le cratère **34**, daté de la fin du Ve s., œuvre du P. de Talos, est très certainement l'une de ses œuvres les plus remarquables, unique, jusqu'à présent, par son thème et par son exécution. L. y figure en matronne assistant aux noces de Thésée et d'Hélène dont la plupart des textes et des représentations font un enlèvement, qui d'ailleurs ne tourne pas à la gloire de Thésée puisque les Dioscures sauvent leur sœur. Ici, ils apparaissent consentants, tout comme dans les représentations de l'enlèvement d'Hélène par Pâris dont cette image se rapproche (par ex. lécythe de l'Ermitage St 1929, → Helene **172***). D'ailleurs les textes aussi font allusion à la scène figurée sur le cratère de Potenza. L. assiste à ce mariage dont devait naître, selon Stésichore (Page *PMG frg.* 191), Iphigénie (*cf.* Kahil, *Hélène* 305–308). Le lieu de la cérémonie doit alors être Aphidna.

L'approche du cygne est représentée sur l'askos **1** et sur un vase plastique beaucoup plus expressif (**3**). C'est d'ailleurs surtout l'art plastique qui nous donne le plus grand nombre de représentations de L. avec le cygne. Le type de L. écartant son manteau pour protéger l'oiseau qui se blottit contre elle apparaît vers 400 av. J.-C. (**5**), donc avant l'œuvre de Timothéos dont il existe de nombreuses copies, tant de l'époque hellénistique (**6a–f. 7**) que de l'époque romaine. Un type adopté par de nombreuses terres cuites, fréquemment béotiennes, de la fin du Ve au IIIe s., la représente serrant le cygne contre elle (**8–14**).

L'aspect érotique est à cette époque plutôt suggéré qu'exprimé crûment. Souvent, L. enlace ou caresse le cygne qui tend son bec vers ses lèvres (**4. 17. 19–23**). Pourtant la toute première représentation de L. couchée avec le cygne qui s'étend sur elle et tend le bec vers son visage, se trouve sur une bague d'or du IVe s. av. J.-C. (**25**). C'est ce type qui sera le plus souvent adopté par les artistes hellénistiques et surtout romains.

En 1986, dans une tombe féminine de la région de Métaponte publiée par A. Bottini (*BollArte* 50/51, 1988, 4–18 fig. 6–8 pl. 1–2) et datée des environs de 430 av. J.-C., un œuf en calcaire a été trouvé figurant Hélène en train de naître en brisant la coquille. Il s'agit là d'un objet unique de petite dimension (ht. 5,8 cm; larg. max. 4,2 cm) mais dont l'importance est considérable pour l'interprétation du mythe de L., même si cette dernière n'y figure pas. L'auteur veut y voir un témoignage d'une religion ésotérique, non éloignée de l'orphisme, dans une région de la Grande-Grèce où celui-ci jouait un rôle important (*cf. etiam* Burkert, W., «Orfismo in Magna Grecia», *ConvMGrecia* 14, 1974, 21 sqq).

Epoque romaine et Antiquité tardive

A l'époque romaine et jusqu'à la fin de l'Antiquité, le thème érotique de l'union de L. et du cygne connaît un immense succès: on le trouve illustré sur tous supports, objets d'usage quotidien, bijoux, mais aussi peintures murales, reliefs architecturaux ou funéraires. Assez rares, cependant, sont les documents qui illustrent le mythe de façon narrative: seuls trois épisodes ont été retenus, la rencontre de L. et du cygne sur les bords de l'Eurotas, la découverte de l'œuf par L., et la naissance d'Hélène et des Dioscures. Deux documents, le sarcophage romain **141** et, au IVe s. ap. J.-C., la plaque de bronze **140** juxtaposent la scène de la rencontre, où L. nue est surprise par le cygne, et celle de la naissance où seule la présence de l'œuf éclos avec les trois enfants permet de distinguer L., drapée dans ses voiles, d'une accouchée ordinaire. Les autres images qui illustrent la naissance ont un tout autre caractère: L., dont la semi-nudité évoque l'épisode de son union avec le cygne, se détourne de l'œuf non encore éclos (**137**), tend le bras vers l'œuf ouvert d'où sortent Hélène et ses frères (**139**) ou se penche en un geste maternel vers la petite Hélène sortie de l'œuf (**138**). Le motif de l'aigle qui déverse sur l'œuf un liquide est une constante et pourrait faire allusion à quelque rite mystérieux. La peinture de l'Aula Isiaca (**136**) donne une autre image de L.: toute de long vêtue, elle se précipite vers l'autel sur lequel est posé l'œuf – qu'arrose, ici encore, l'aigle de Zeus.

La rencontre de L. et du cygne est illustrée par un grand nombre de mosaïques, dont certaines intègrent l'épisode dans le cycle des amours de Zeus (**43. 48–49**). Sa localisation près de l'Eurotas est parfois indiquée, soit par l'image d'un dieu fleuve (**39. 44. 50**), soit par un paysage aquatique (**42. 47**). L. debout se présente toujours de face, à demi vêtue d'une draperie que l'oiseau, généralement représenté sur le sol, tente de lui enlever (**40–41. 43. 45. 47–48**). Seule la mosaïque de *Palaepaphos* montre la jeune femme de dos et

l'on pourrait se demander, avec L. Kahil, si l'on n'est pas plutôt en présence d'une image d'Aphrodite au bain avec son oie, n'était le parallèle qu'offrent le plat de Seuso (**65**), où L. est figurée de dos, et, dans une moindre mesure, la situle de Concesti (**64**) où elle se retourne pour embrasser l'oiseau qui l'approche par derrière: sur ces deux documents tardifs, l'identification à L. est assurée par le geste érotique du baiser donné au cygne, mais aussi par l'œuf tendu par le petit Eros sur lequel est perché l'oiseau. Toutefois, on pourra voir aussi dans la mosaïque chypriote une contamination possible avec le motif des trois Grâces, contamination qu'illustre mieux encore le relief copte **52** où L., de dos, est encadrée par deux jeunes femmes de face.

Dans la série des documents qui illustrent la rencontre de L. et du cygne, la peinture d'époque augustéenne **61** est sans parallèle: le cygne, très petit, a cherché refuge aux pieds de L. devant un sanctuaire où, entièrement drapée et solennelle, elle accomplit un sacrifice: toute connotation érotique est absente de ce tableau où l'accent est mis plutôt sur la gravité de l'événement, comme si L. en pressentait à cet instant les lourdes conséquences. Cette peinture est aussi le seul document où soit représenté l'aigle envoyé par Zeus pour effrayer le cygne. La présence de l'oiseau de proie est toutefois suggérée sur certaines œuvres: en premier lieu sur les nombreuses répliques romaines du groupe crée par Timothéos (**73**), où L. soulève un pan de son manteau comme pour protéger le cygne d'un danger venu du ciel, mais aussi sur d'autres œuvres où transparaît l'influence de la sculpture timothéenne: sculpture (**60**) mais surtout peintures (**67**. **69–70**. **72** et, dans une moindre mesure, **102** où L. est assise).

Sur toutes ces images, où l'aspect religieux du mythe est encore partiellement préservé, le cygne garde des proportions modestes par rapport à L. Ce n'est plus le cas sur les innombrables représentations qui présentent un caractère érotique et sensuel. Le corps de L. se découvre presque intégralement et l'on prête au cygne, démesurément grand, des gestes quasi-humains: il enlace L. de son aile, pose langoureusement son bec sur ses lèvres ou sur sa nuque. Les documents, avec quelques variantes de détails, se regroupent autour de deux types principaux, dont la source remonte vraisemblablement à l'époque hellénistique. Un premier type montre L. debout, à demi dévêtue ou entièrement nue, les jambes fléchies, une main souvent posée sur le col du cygne; perché sur ses cuisses, l'oiseau, aussi grand qu'elle, se serre contre son corps et tend le bec vers les lèvres de L. Ce motif a connu une faveur extraordinaire à l'époque romaine; on le trouve sur des peintures murales (**76–77**), des reliefs funéraires (**40–41**) ou architecturaux (**42–85**), mais surtout sur quantité d'objets de petites dimensions dont le champ ornemental restreint se prêtait particulièrement à l'accueillir: plats (**87–88**), vases (**89**), lampes (**91–93**), gemmes (**86**). Une variante de ce motif accentue encore l'empressement du cygne: son col décrit une courbe harmonieuse pour permettre au bec de se poser sur la nuque de L. qui incline son visage contre le jabot de l'oiseau; le corps de la jeune femme se dénude entièrement, sa draperie glissant entre ses jambes fléchies. Ce schéma, qui apparaît déjà sur le relief d'Argos (**15**), est reproduit à l'époque julio-claudienne sur le relief d'Aphrodisias **99** et plusieurs fois par la suite (**100–101**). Un deuxième type montre L. entièrement nue étendue sur sa draperie qui peut recouvrir un lit ou un rocher; prenant appui sur un bras, elle se redresse à demi pour embrasser le bec du cygne qu'elle enlace de l'autre bras; l'oiseau se dresse entre ses jambes, dont l'une est souvent fléchie et relevée, ou la couvre entièrement de son corps. Ce motif, que l'on rencontre dès le II[e] s. av. J.-C. à Alexandrie (**27**), a connu lui aussi une fortune considérable à l'époque romaine (**110–121**. **126–135**) et reste en vogue jusqu'à une époque tardive: on le rencontre en effet plusieurs fois dans l'art copte (**122–125**), où l'on a tenté d'expliquer sa présence en contexte chrétien par une sorte de «récupération» du mythe païen comme symbole de l'Immaculée Conception.

Epoque grecque: Catalogue: LILLY KAHIL, NOËLLE ICARD-GIANOLIO
Commentaire: LILLY KAHIL
Epoque romaine et Antiquité tardive: PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

LEDA (IN ETRURIA)

Für die relativ selten dargestellte L. ist nur auf dem Spiegel **7** eine etruskische Namensform, Latva, überliefert; zu der nicht aus dem griechischen Namen abzuleitenden, etruskischen Endung *-va* s. de Simone, *Entlehnungen* II 110–111.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, *EVP* 39–42. 115–116; Chamay, J., «Léda, le cygne ... et l'aigle», *AntK* 26, 1983, 44–47; Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1916 *s. v.* «Latva»; Fiesel, E., *RE* XII 1 (1924) 985 *s. v.* «Latva»; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 81.

KATALOG

A. Leda mit dem Schwan

1.* Schale, chiusin. rf. Genf, Mus. 23471. – Chamay 44–47 Taf. 14; Harari, M., in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica. Quaderni del Centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica* 10 (1985) 47–48 Abb. 14. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – L. beugt sich schützend über einen großen Schwan und umfaßt mit beiden Armen seinen Hals. Der Schwan, der ihr flügelschlagend noch den Rücken zukehrt, blickt mit geöffnetem Schnabel (d. h. zischend) nach oben, auf einen herabstoßenden Adler. L. trägt Sandalen und einen nur Schultern und Rücken bedeckenden Mantel; sie ist mit einer langen Perlenkette, einem Armreif und einem Diadem geschmückt. R. und l. von ihr zwei Gefährtinnen, die sich erschreckt abwenden, die rechte mit einem Alabastron in der Hand. Das doppelte Eierstab-Muster der Bodenlinie soll möglicherweise Wasser oder einen Kieselstrand andeuten.

B. Leda mit dem Ei

a) Hermes/Turms überbringt das Ei

2.* Schale, chiusin. rf. Florenz, Mus. Arch. 79270. Aus Monte San Savino. – *EVP* 41, 18; 115–116 Taf. 27, 4; Harari, M., *Il «Gruppo Clusium» nella ceramografia etrusca* (1980) 37 Nr. 28 Taf. 18, 1 mit Lit.; v. Vacano, O. W./v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Il frontone di Talamone e il mito dei «Sette a Tebe»*, Cat. mostra Firenze 1982, 103–104 Nr. 89 Abb. 157 = *Studi e materiali* 5, 1982, 271 Abb. 157 (Fr. einer Replik?: Abb. 156). – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Rechts Turms (Kerykeion), der das Ei einem links stehenden Paar entgegenstreckt. Der bärtige Mann, der sich auf einen Knotenstock stützt, dürfte Tyndareos/Tuntle sein, die Frau, die ihm den Arm um die Schultern legt, Leda/Latva. Beide tragen Mäntel, die nur Unterkörper und Beine verhüllen.

3.* Bronzegriffspiegel. Lausanne, Mus. Aus Avenches? – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 370; *EVP* 116 Nr. 4. – Mitte bis 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht frontal Turms (Flügelhut, Kerykeion), flankiert von zwei geflügelten Frauen, die ihm beide eine Hand auf die Schultern legen. Er wendet sich mit dem Ei in der Rechten zu einem sitzenden, jungen Mann, der die Hand nach dem Ei ausstreckt (Tyndareos?). Rechts sitzt, zu Turms aufblickend, L., die einen Spiegel in der Hand hält. Neben ihr, ihren Felssitz verdeckend, ein kleiner Schwan.

4. Bronzegriffspiegel. Berlin, Staatl. Mus. 3288 (Fr. 124). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 189 (Zeichnung sehr ungenau); *EVP* 116 Nr. 7; Mangani, E., *BollArte* 70, Heft 33–34, 1985, 32 Nr. 3.3.8; Heres, G., *CSE* DDR 1 (1986) Nr. 13 Abb., mit Lit. – 3. Jh. v. Chr. – In der Mitte frontal stehend Turms (Flügelhut), der das Ei einer links stehenden, nackten Frau (L.?) reicht. Rechts sitzt ein Mann? (Mantel, phrygische Mütze), zwischen ihm und Turms im Hintergrund eine weitere Gestalt. Die Namensbeischriften entsprechen nur bei Turms dem Erwarteten; die Namen *These* bei der Figur rechts und *Urphea* bei der Frau bleiben rätselhaft.

5.• (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **75**) Bronzegriffspiegel. Orvieto? (ex Coll. Mancini). Aus Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 76; Mangani, a. O. **4**, 26 Nr. 2.1.10. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Links steht L. (Mantel, nackter Oberkörper). Sie hält das Ei in der Rechten und stützt sich mit der Linken auf ein Lorbeerstämmchen. Rechts Turms (Flügelhut, Kerykeion?), der sich mit ausgestrecktem r. Arm an sie wendet; er scheint etwas zu erklären. In der Mitte ein junger Mann, der sich ebenfalls zu L. wendet und mit der r. Hand auf den Boden zeigt (den Fundort des Eis bezeichnend?).

b) Ein Dioskur hält das Ei

6. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **71***, = Helene/Elina **2**) Stamnos, rf. Paris, Cab. Méd. 947. Aus Vulci. – *EVP* 41, 17; 53, 2 Taf. 11, 3: Settecamini-Maler; *CerEtr* 218 Abb. 166; 323 Nr. 166. – 360–330 v. Chr. Ein junger Mann, der einen Speer in der Linken hält, überreicht L. (Peplos und Mantel) das Ei, auf dem *«Elinai»* zu lesen ist. Andere Vasenseite: = Aias I **108**.

7.• (= Aphrodite/Turan **26***, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **74** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Perugia, Mus. Naz. 847. Aus Porano. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 77; *EVP* 116 Nr. 6; de Simone, *Entlehnungen* 86; Mangani, a. O. **4**, 25 Nr. 1.5.4 Abb. 7. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *Castur* reicht dem links sitzenden, bärtigen *Tuntle* (Tyndareos) das Ei. Rechts sitzt, Tuntle entsprechend, L. (*Latva*), die mit lebhafter Gestik den Vorgang aufmerksam verfolgt. Zwischen Castur und Tuntle stehen drei weitere Figuren, *Pultuce*, eine unbenannte Frau und *Turan*.


Leda (in Etruria) 5


Leda (in Etruria) 7



Leda (in Etruria) 8

c) **Leda legt das Ei auf einen Altar**

8.• (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **72** mit Lit.) Stamnos, rf. Palermo, Mus. Reg. Aus Chiusi. – *EVP* 39–42; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 1422 Abb. 5 *s. v.* «Tyndareos». – 1. Drittel 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte ein Altar, auf dem L. (Peplos), die von r. herangetreten ist, gerade das Ei ablegt; hinter ihr der bärtige Tyndareos, der ein Szepter hält. Turms (Kerykeion) entweicht nach r. Links vom Altar zwei Jünglinge mit Speeren, die Dioskuren, ganz l. ein weiterer junger Mann in der Kleidung eines Wanderers (Pilos, Chlamys, an einem Stab hängender Beutel, Knotenstock). Andere Vasenseite: = Aias I **107**.

C. Unsicheres

9. (= Aphrodite/Turan **5*** mit Lit.) Skarabäus. Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 13, 26 (L.); Lippold, *Gemmen* Taf. 40, 8 (L.); Zazoff, *EtrSk* 146 Nr. 345 (Aphrodite). – 4. Jh. v. Chr. – Kauernde nackte Frau, mit einer Hand einen Mantel ausbreitend. Auf den Mantel stößt von oben ein Vogel herab. Die Deutung von Furtwängler, der hier L. mit dem Adler sieht und annimmt, daß der zu beschützende Schwan ungeschickterweise aus Platzgründen weggelassen wurde, hat angesichts des ähnlichen Motivs von **1** an Wahrscheinlichkeit gewonnen, zumal da die Interpretation des Vogels als – im Sturzflug auf Aphrodite herabstoßende – Taube auch nicht ganz überzeugen kann.

10. Der auf Spiegeln mehrmals wiederkehrende Bildtypus einer thronenden Frau, auf deren Knien ein nacktes Mädchen sitzt (Gerhard, *EtrSp* V Taf. 82, 1–2; →Hekabe **58**•) wurde, da manchmal zwei junge Männer die Gruppe flankieren, als L. mit der jungen Helena und den Dioskuren erklärt. Ganz auszuschließen ist die Deutung nicht; jedoch sind auf der bisher einzigen Wiederholung des Typus, die mit Namensbeischriften versehen ist, die beiden Frauen *Echpa* und *Vilia* genannt (→Hekabe **60**). Eine Bedeutung muß auch die Flügelfrau haben, die auf den Spiegeln Gerhard, *EtrSp* V Taf. 82, 2 und →Hekabe **58**• im Hintergrund erscheint; bei der Familiengruppe der L. mit ihren Kindern ist diese Figur schwierig zu erklären.

D. Deutung auf Leda unwahrscheinlich

11. (= Lasa **40**) Bronzegriffspiegel. Paris, Louvre 1767. – *CSE* Louvre 1 Nr. 27 Abb., mit Lit. – Spätes 4.–1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Eine Frau, die von zwei nur mit einer Chlamys bekleideten jungen Männern flankiert wird, hält mit Daumen und Zeigefinger ein kleines Ei. Rechts eine geflügelte Frau (→Lasa). Das Ei, das zur Deutung auf L. und die Dioskuren geführt hat, ist im Verhältnis zu den anderen Darstellungen so winzig, daß man allenfalls an eine Karikatur der übrigen Bilder denken könnte.

KOMMENTAR

L. scheint in Etrurien vor allem durch die Geschichte vom Ei der Nemesis, aus dem Helena entspringt, bekannt geworden zu sein; jedenfalls wird sie fast ausschließlich in dieser Szene dargestellt. Die älteste Wiedergabe (**8**) folgt am treuesten den griechischen Darstellungen (→Leda **28–32**); nur hier ist der Altar zu sehen, auf dem L. das Ei ablegt und auf dem bald darauf Helena in dem zerbrechenden Ei erscheinen wird. Alle anderen etruskischen Bilder illustrieren die Vorgeschichte dieser Szene: Hermes/Turms übergibt das Ei Tyndareos und/oder L. (**2. 3. 4**; Tyndareos allein auf Gerhard, *EtrSp* V Taf. 75 = *CSE* DDR 1 Nr. 32), oder er legt es auf den Boden, wo es einer der Dioskuren findet (→Dioskouroi/Tinas Cliniar **73**) und an L. oder Tyndareos weiterreicht (**6. 7**). Der Spiegel **5** stellt die darauf folgende Szene dar: L. hat das Ei empfangen und erhält von Turms nähere Erläuterungen. (Auf dem Stamnos **8** hat Turms seine Aufgabe erfüllt und entfernt sich von der Szene). Nicht immer ist einwandfrei zwischen Tyndareos und den Dioskuren zu unterscheiden: Während L.s Gatte normalerweise bärtig dargestellt wird (**1. 2**), empfängt auf dem Spiegel **3** ein jüngerer, bartloser Mann das Ei, der aber von der Komposition her – als Pendant zu L. und sitzend wie sie – eher Tyndareos als einer der Dioskuren sein dürfte. Die Verbindung L.s mit dem Schwan wird auf **3** angedeutet durch den kleinen Vogel neben ihrem Sitz.

Die Szene aber, in der L. in der griechischen und römischen Kunst bei weitem am häufigsten dargestellt wurde, ist bis jetzt nur ein einziges Mal sicher aus Etrurien überliefert: Auf der Schale **1** umfängt L. schützend den Zeus-Schwan; es ist also derselbe Moment dargestellt wie in der Gruppe des Timotheos (→Leda **6/73**); doch liegt hier offensichtlich eine andere Vorlage zugrunde, wenn die Szene nicht überhaupt eine Erfindung des etruskischen Vasenmalers ist. Der Schwan – eher zu klein in der Timotheos-Gruppe – ist hier von übernatürlicher Größe. Er hat sich nicht ängstlich zu L. geflüchtet, sondern kehrt ihr noch den Rücken zu und zischt wütend dem angreifenden Adler entgegen. Dieser Adler, der bei der griechischen Statue natürlich nicht dargestellt werden konnte, aber durch L.s Blickrichtung impliziert wird, ist in der gesamten antiken Kunst bisher nur auf der Schale **1** sicher zu identifizieren. Möglicherweise stellt ein ebenfalls etruskischer Skarabäus (**9**) einen Auszug aus dieser Szene dar.

Nur in den beiden Szenen mit dem Ei und mit dem Schwan ist L. sicher zu identifizieren; diese Bilder gehören alle ins 4. oder 3. Jh. v. Chr. und finden sich bis jetzt ausschließlich auf gravierten Spiegeln und in der Vasenmalerei. INGRID KRAUSKOPF

LEINTH

Denominazione pertinente a personaggi di sesso sia femminile che maschile, rappresentati su specchi etruschi graffiti insieme con esseri divini e semidivini.

BIBLIOGRAFIA: Bordenache Battaglia, G., *CP* I 1, 52–54; Hermansen, G., *Studien über den italischen und den römischen Mars* (1940) 51–62; *idem*, «Mares, Maris, Mars, and the archaic Gods», *StEtr* 52, 1984 (1986) 147–164; Pairault-Massa, F. H., «De Préneste à Volsinii: Minerve, le Fatum et la constitution de la société», *PP* 42, 1987, 200–235; Pallottino, M., «Nome e funzione. A proposito di alcune entità divine minori etrusche e romane», *Saggi di antichità* (1979) 823–832 = *Studi in onore di E. Paratore* (1981) 273–281; Pfiffig, *RelEtr* 273–277. 281–282. 347–352; Scholz, U. W., *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos* (1970) 150 ss.; Simon, E., «Il dio Marte nell'arte dell'Italia centrale», *StEtr* 46, 1978, 135–147; Torelli, M., «La religione», *Rasenna* (1986) 193–194; van der Meer, B. L., *The Bronze Liver of Piacenza* (1987) 66–70; *idem*, «Mariś' birth, life and death on two Etruscan mirrors», *BullAntBesch* 63, 1988, 115–128; Waszink, J. H., «Letum», *Mnemosyne* ser. IV, 19, 1966, 249–260; Zadoks-Josephus Jitta, A. N., «Athena and Minerva: two identifications», *BullAntBesch* 59, 1984, 70.

CATALOGO

Specchi graffiti

1.• (= Epiur **3*** con bibl. e rinvio, = Herakles/Hercle **156**) Fr. Amburgo, Mus. KG 1984.453, già Racc. Kropatscheck. – Hornbostel, W., *Aus Gräbern und Heiligtümern* (1980) 255–258 n° 146; *CSE* BRD 2, 45–47 n° 18 figg. 18a–b. – Fine del IV sec. a. C. – Su uno sfondo architettonico gruppo di sei figure, di cui solo quattro conservate: al centro una figura maschile nuda (Hercle?) sostiene su un braccio un bambino nudo con bulla al collo e si rivolge ad altre tre, due femminili *(Menr[va, Tura[n)* e una maschile *(Leinth)*, che occupano la parte d. del campo figurato.



Leinth 1

2. (= Ares/Laran **20**• con bibl., = Athena/Menerva **165**, = Maris I **1** con bibl.) Berlino (Ovest), Staatl. Mus. Fr 47. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 166. – Fine del IV sec. a. C. – Su uno sfondo architettonico gruppo di quattro figure: *Menrva* sostiene su un cratere a volute un bambino nudo con tre bulle al collo *(Mariś Husrnana)* ed è affrontata a *Turan* che osserva l'azione. Ai lati due figure maschili giovanili, appoggiate a una lancia tenuta verticalmente e rivolte verso il gruppo centrale: una porta una clamide agganciata al collo, l'altra *(Leinth)* sostiene su una gamba un bambino nudo con una bulla al collo *(Mariś Halna)*.

3. (= Herakles/Hercle **408**• con bibl., = Kerberos **43**, = Mean **7** con bibl.) Perugia, Mus. Naz. 987. Da Perugia. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 141. – IV sec. a. C. – Gruppo di tre figure: una figura femminile con benda sulla testa, collana e un ampio mantello che avvolge la parte inferiore del corpo *(Mean)* è affiancata a d. da un'altra figura femminile, anch'essa con benda sulla testa, collana e un ampio mantello che le copre l'intero corpo *(Leinth)*, e si accinge a incoronare *Hercle*, che è a s. insieme con Kerberos.

COMMENTO

L'applicazione dello stesso nome a personaggi femminili e maschili può sorprendere. Il caso, fra l'altro, non è isolato nel mondo etrusco. Proprio fra gli specchi si riscontrano esempi analoghi nell'onomastica di personaggi semidivini: →Achvizr, →Evan, →Thalna. La base radicale di L. è forse la stessa che si trova nel gentilizio *Leinies*, attestato in epigrafi del IV sec. a. C. dell'agro volsiniese (*CIE* 5092–5094), e nella forma verbale *leine* interpretata secondo l'opinione corrente «morto, è morto», attestata in epigrafi di età ellenistica dell'agro volterrano (*CIE* 57. 66. 73. 88. 151). La finale *-th*, ritenuta grammaticalmente e funzionalmente analoga alla finale *-ath*, ritorna in altri nomi di personaggi etruschi divini o semidivini – →*Aminth, Zat()lath, Snenath* ecc. – e come suffisso agentivo in appellativi indicanti professione – *tesinth, zilath, teverath* ecc. Perciò il significato originario di L. dovrebbe essere stato «colei o colui che fa morire, che assiste alla morte» o indicare una funzione in qualche modo collegata con la morte.

Negli specchi **1–2** L. è raffigurato come un giovane nudo, con un mantello che cala dalle spalle (**1**) o con una lancia tenuta verticalmente e un bambino (Mariś Halna [→Maris]) appoggiato su una gamba, che assiste a una cerimonia che impegna Menrva, Turan (→Aphrodite/Turan), Hercle e un bambino. Mentre per lo specchio Kropatscheck (**1**) si può pensare alla presentazione di un bambino, per quello di Berlino il significato deve venire dal cratere, disposto al centro della raffigurazione, sulla cui bocca il bambino Mariś Husrnana è tenuto da Menrva. Questa scena dal punto di vista iconografico ammette richiami a quella di altri

monumenti coevi: uno specchio al British Museum dai dintorni di Bolsena (Gerhard, *EtrSp* III tav. 257 B, → Maris I **2**) e una cista prenestina a Berlino (Ovest) (Misc. 6239, → Herakles/Hercle **126**•). Tuttavia, specialmente negli ultimi tempi, sta prevalendo l'idea che la scena rappresentata sugli specchi alluda ▪ un episodio diverso da quello della cista; inoltre l'interpretazione delle singole scene è molto controversa. L. negli specchi **1–2** ha un ruolo senza dubbio secondario, tanto che manca in uno specchio con presentazione di un bambino da parte di Hercle e Menra (Gerhard, *EtrSp* II tav. 165, → Epiur **2**•* = Herakles/Hercle **155** = Munthuch **2**) ed è sostituito da → Turms e da un altro personaggio femminile nel già citato specchio dai dintorni di Bolsena (→ Maris I **2**). La figura di L. può essere confrontata con molte figure riprodotte su specchi etruschi graffiti della fine del IV e della prima metà del III sec. a. C., caratterizzati da gruppi di quattro o più personaggi; la posizione con la gamba esterna diritta e quella interna piegata e appoggiata su un sostegno si ritrova in altre figure laterali nelle scene degli specchi di età ellenistica ed è una scelta contingente dovuta all'impostazione di un gruppo di molti personaggi in un campo circolare; la nudità e la lancia sono fatti di repertorio nelle suddette figure. L. viene così definito non tanto da un'iconografia specifica, quanto dal nome aggiunto.

Anche nello specchio **3** il personaggio femminile, denominato L., è presente alla scena principale – l'incoronazione di Hercle – senza prendervi parte, anzi rivolgendo lo sguardo altrove. L'ampio panneggio, la collana o la benda sulla testa sono fatti di repertorio e non servono a qualificarlo specificamente. Ancora una volta il suo ruolo è secondario e la sua presenza nella scena sembra motivata da ragioni compositive più che contenutistiche. Del resto L. manca nell'incoronazione di Hercle rappresentata su un altro specchio etrusco del IV sec. a. C. (→ Epiur **2**•* = Munthuch **2**). Forse potrà avere un senso che ad incoronare Hercle siano su questo specchio Munthu e sul n° **3** → Mean, personaggi del seguito di Turan, e che L. maschile sia raffigurato sempre insieme con Turan.

Gli elementi emersi dall'esame iconografico non coincidono con le deduzioni ottenute dall'esame linguistico del nome. D'altronde figure connesse con la morte sono poco congruenti nelle rappresentazioni di specchi, i quali – si sa bene – sono stati usati largamente come doni nuziali. Pertanto, se si accetta che l'analisi linguistica sia corretta e che non ci sia stato un fortuito scambio di nomi da parte degli incisori (il fatto non è raro fra gli specchi etruschi), bisognerà pensare che nel IV sec. a. C. fosse avvenuto un superamento del significato originario del nome.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

LEIODES → Mnesteres II **16**

LEIRIOPE → Kephisos IV, → Narkissos **63**

LEMNOS I → *LIMC* Suppl.

LEMNOS II

(*Λῆμνος*) Satyrname in einer Vaseninschrift.

1.* (= Kinyra **1** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458 (ehem. Goluchow, Mus. Czartoryski 77). – *ARV*[2] 1253, 58: Eretria-Maler; Fränkel, *Namen* 55. 98 Nr. 2; Immerwahr, *AttScr* 115 Nr. 799; Kossatz, *Namen* 160. – Gegen 430 v. Chr. – Paare von tanzenden Silenen und Mänaden. Auf Seite *B* tanzt am l. Rand das Paar Delos (II) und *ΛΗΜΝΟ[Σ*. Der Satyr hält einen Weinschlauch in der Hand. Die geographischen Namen der Satyrn und Mänaden auf dieser Schale sind bemerkenswert, s. dazu die Lit. → Delos II **1**.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LENAIOS

(*Λήναιος* oder *Ληναῖος*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Inschrift, auch Beiname des Dionysos, vgl. das Lenäenfest in Athen. Der Name hängt mit der Zubereitung des Weines zusammen (*ληνός* = Kelterwanne).

1. (= Dionysos [in peripheria or.] **95. 116*** mit Lit., = Lasios **3** mit Lit., = Lyde **1**) Bemalter Stoff aus Antinoë. Paris, Louvre. – Kossatz, *Namen* 160. – 5. Jh. n. Chr. – Im unteren Fries mit der Hochzeit Dionysos-Ariadne tanzt ganz r. das Paar → Ino (*ΕΙΝΩ*) und *ΛΗΝΕΟΣ* (Satyr).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LENUS → Ares/Mars **507–510**

LEO → Zodiacus

LEODAMAS → Hippolytos III

LEODOKOS → Laodokos

LEOKRITOS

(*Λεώκριτος*) Troyen, fils de → Polydamas, tué par Ulysse (→ Odysseus).

BIBLIOGRAPHIE: Gunning, J., *RE* XII 1 (1924) 746 *s. v.* «Laokritos»; Kahrstedt, U., *RE* XII 2 (1925) 2003 *s. v.* «Leokritos 1»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1943 *s. v.* «Leokritos».

1. Peinture de Polygnote de Thasos représentant l'Ilioupersis dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. Perdue. – Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika* 398–399 fig. 432; 403; Schefold/Jung *SB* V 304 et n. 759. – 2[e] quart du V[e] s. av. J.-C. – Paus. 10, 27, 1: sous une vasque gît L., fils de Polydamas, tué par Ulysse.

LILLY KAHIL

LEON I

(*Λέων*) Adversaire grec des → Amazones figuré sur **1**.

1.* (= Amazones **16***, = Korax **1** avec bibl. et renvois) Dinos attique à f. n. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. – 575–550 av. J.-C. – Dans la zone principale, amazonomachie avec → Herakles. Parmi les compagnons du héros, dans le groupe situé juste derrière lui, l'hoplite L. (inscr.), tourné à g. (bouclier échancré, casque à cimier bas) lève sa lance contre deux Amazones qui attaquent un autre Grec (inscr. effacée).

Ce nom n'est pas connu par les textes. Sa signification («lion») ainsi que celle du nom d'un autre héros, → Lykos (IV) («loup»), font allusion à des animaux dont les caractéristiques principales, courage et force, évoqueraient les qualités premières d'un bon guerrier.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

LEON II

(*Λέων*) Namensbeischrift auf **1**.

1.* Hydria, chalkidisch sf. Cambridge, Fitz. Mus. 45. Aus Vulci. – Rumpf, *ChalkVas* 11. 47 Nr. 8; 72–73 Taf. 17. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Drei Paare von Männern (*Λ[Ε]ΟΝ, FΙΟΝ* [→ Fion], *ΑΝΤΑΙΟΣ*) und Frauen (ohne Beischriften), alle in Mänteln. L. und Antaios können nicht mit bekannten mythologischen Trägern des Namens verbunden werden (zu L. *cf. ML s. v.*; der Name Antaios auch auf der chalkid. Hydria → Medon III **1**).

Zur Interpretation solcher Namensbeischriften → Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

LEONTEUS → *LIMC* Suppl.

LEONTICHE

(*Λεοντίχη*) Amazone (→ Amazones) désignée par inscription sur un fragment de coupe d'Oltos.

1.* Coupe att. à f. r. Malibu, Getty Mus. 79.AE.127. – Attribuée à Oltos (J. Frel); Brommer, F., *GettyVases* II (1985) 188 fig. 5a–b. – 510–500 av. J.-C. – Héraclès contre six Amazones. L. (inscr.) est la deuxième à partir de la g. (casque à cimier, cuirasse, lance, bouclier avec serpent en épisème). Elle court vers la g., fuyant le combat, tout en se retournant pour observer Héraclès attaqué à la lance par deux autres Amazones. L'une d'elles, la plus proche du héros, est Lykopis (inscription lacunaire) dont le nom est attesté sur d'autres vases (→ Amazones **21. 62. 63**, les deux derniers étant également d'Oltos). Elle est coiffée du casque et armée de la lance et du bouclier.

JEAN-ROBERT GISLER

LEONTIS

(*Λεωντίς*) Frau bei der Ausfahrt des → Amphiaraos auf **1**.

1. (= Amphiaraos **7*** mit Lit., = Ainippe II **1*** mit Lit., = Baton I **3***, = Halimedes **1**, = Hippotion I **1**) Kolonettenkrater, spätkor., sog. Amphiaraoskrater. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1655, verschollen. Aus Cerveteri. – Amyx, *CVP* 263, 1: Amphiaraosmaler; 571–572, 66; FR III 5 Taf. 121; Wrede, W., *AM* 41, 1916, 260–262; Lorber, *Inschriften* Nr. 122 Taf. 37. – Um 570 v. Chr. – R. von Amphiaraos, der gerade seinen Wagen besteigt, L. (*ΛΗΟΝΤΙΣ* [*sic*], *cf.* Amyx; mit Haarbinde), dem Wagenlenker Baton zugewandt, durch die Pferde halb verdeckt, vor den Säulen eines Gebäudes. Sie reicht mit ausgestreckten Händen ein Trinkgefäß zu Baton empor, nach Hauser (in FR) ein Abschiedstrunk für den Wagenlenker, nach Wrede eine Abschiedsspende.

Da keine Beziehung zwischen Amphiaraos und der 508 v. Chr. von Kleisthenes eingerichteten attischen Phyle Leontis bekannt ist, ist anzunehmen, daß es sich bei der Figur auf **1** um eine sonst unbekannte Heroine handelt. Von der attischen Phyle ist eine Personifizierung oder Verehrung weder durch literarische Quellen noch durch bildliche Darstellungen überliefert.

ALEXANDROS MANTIS

LEOS

(*Λέως*) Fils d'Orphée (→ Orpheus), héros athénien éponyme de la tribu des Léontides.

SOURCES LITTÉRAIRES: Célèbre en Attique pour n'avoir pas hésité, obéissant à l'oracle de Delphes, à sacrifier ses trois filles Phrasithéa (ou Praxithéa), Théopé et Euboulé pour conjurer une famine (Demosth. *Epitaphios* [60] 29; Paus. 1, 5, 2), L. incarnait aux yeux des Athéniens le courage et le sens du sacrifice. En reconnaissance, ils consacrèrent aux filles de L.

un sanctuaire au Céramique, le Léokorion (Thuk. 1, 20; Arist. *Ath. pol.* 18, 3; Suda et Phot. *s. v.* *Λεωκόριον*). L. est vraisemblement identique au héros homonyme vénéré dans le dème d'Agnunte et qui était l'objet d'un culte (Steph. Byz. *s. v.* *Ἀγνοῦς*). Ce L., héraut des Pallantides, avait trahi les siens pour s'allier à Thésée (→ Theseus), facilitant sa victoire (Philochoros, *FGrH* 328 F 108; Plut. *Thes.* 13; *cf. etiam* Kron, *Phylenheroen* 194–198).

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XII 2 (1925) 2058–2059 *s. v.* «Leos»; Kron, *Phylenheroen* 29. 194–201. 206–207. 213. 215. 242. 280; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1946–1947 *s. v.* «Leos».

CATALOGUE

Léôs en compagnie des autres héros éponymes des tribus attiques

Ronde bosse

1. (= Aigeus **41** avec bibl., = Aias I **10**, = Akamas et Demophon **31**, = Antiochos **8**, = Erechtheus **80** avec bibl., = Hippothoon **22**, = Kekrops **32**) Statue en bronze, œuvre de Phidias, placée sur la base de Marathon à Delphes. Perdue. – Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 7–8. 30; Kron, *Phylenheroen* 215–227; divers auteurs in *Due Bronzi da Riace, BollArte Serie spec.* 3 (1984); Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period* (1985) 54; Harrison, E., in *Greek Art: Archaic into Classical* (1985) 47–48. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Paus. 10, 10, 1 mentionne L. parmi les statues des héros athéniens consacrées sur la dîme de Marathon. Certains ont tenté d'attribuer à ce monument les deux statues de bronze de Riace (Reggio Calabria, Mus. Naz.). Pour discussion des problèmes d'identification: → Erechtheus **80** (*LIMC* IV).

2. (= Aigeus **42** avec bibl., = Aias I **2**, = Akamas et Demophon **32**, = Antiochos **9**, = Erechtheus **81** avec bibl., = Hippothoon **23**, = Kekrops **33**) Statue en bronze du monument officiel consacré aux héros des tribus (*phylai*) attiques sur l'Agora d'Athènes. Perdu (sauf quelques fragments de la base du IVe s. av. J.-C.). – Shear, T. L., «The Monument of the Eponymous Heroes in the Athenian Agora», *Hesperia* 39, 1970, 145–222; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XIV (1972) 38–41; Kron, *Phylenheroen* 228–231; Rotroff, S. I., *Hesperia* 47, 1978, 196–209; Dontas, G., in *Due Bronzi, o. c.* **1**, 277–296; Camp, J. M., *Die Agora von Athen* (1989) 108–112 figs. 72–74. – Vers 430–420 av. J.-C. – Aristot. *Ath. pol.* 53, 4 et Paus. 1, 5, 1–2 rapportent que L. figurait parmi les statues du monument aux dix héros éponymes des tribus attiques situé non loin du Bouleutérion et de la Tholos.

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Reliefs

3. (= Aias I **11***, = Aigeus **40** avec bibl., = Akamas et Demophon **30**, = Antiochos **10**, = Erechtheus **79** avec bibl., = Hippothoon **21** avec bibl., = Kekrops **31**) Frise Est du Parthénon. Londres, BM. – Kron, *Phylenheroen* 206–207. 213 pl. 30, 2; Harrison, E., in *PartheKonBa* 232; Kron, U., *ibid.* 242. 244 pl. 18, 1; Jenkins, I. D., *AJA* 89, 1985, 121–127 Pl. B. – 442–432 av. J.-C. – L. est généralement identifié au héros barbu, drapé, tourné vers la g. (plaque IV, figure 23). Il est en conversation avec un personnage appuyé sur un bâton, les jambes croisées (→ Oineus?).

4. (= Amazones **246•***, = Aigeus **43** avec bibl., = Akamas et Demophon **23**, = Antiochos **11** avec bibl., = Erechtheus **77** avec bibl.) Bouclier de la statue d'Athéna Parthénos de Phidias. Perdu (diverses copies et reliefs néoattiques conservés). – Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) *passim;* Kron, *Phylenheroen* 241; Strocka, V. M., in *PartheKonBa* 188–196. – Avant 438 av. J.-C. – Il est possible que les héros éponymes de l'Attique aient été représentés, combattant les Amazones, sur le bouclier de la statue de culte du Parthénon.

Ronde bosse

5. Base de statue. Athènes, Mus. Acr. Trouvée dans l'aile Sud des Propylées. – *IG* II/III² 1742; Raubitschek. *Dedications* 191; Harrison, E. B., *Agora* XI (1965) 118 n. 80; Kron, *Phylenheroen* 200 n. 977; 237. 280 (L4). – Avant le milieu du IVe s. av. J.-C. – Selon l'inscription, le monument était dédié à L. Il est donc possible que la statue posée sur la base ait été la sienne.

COMMENTAIRE

Il est impossible d'énoncer à propos de L. les critères déterminants de son iconographie, puisque toutes les œuvres qui le représentaient avec certitude ont disparu. Parmi les représentations possibles, celle de la frise Est du Parthénon (3) ne nous donne pas d'élément caractéristique, L. (?) ne se distinguant pas de ses compagnons.

JEAN-ROBERT GISLER

LEPREOS

(*Λέπρεος, Λεπρέος, Λεπρεύς, Λεπρέας*) Gründer und Heros der Stadt Lepreon im triphylischen Elis.

LITERARISCHE QUELLEN: Sohn des Pyrgeus (Paus. 5, 5, 4) oder des Kaukon, Sohn des Poseidon (Zenodotos, *FGrH* 19 F 1; Ail. *var.* 1, 24) oder des Poseidon (nur in *Schol.* Kall. *h.* 1, 39) und der Astydameia, Tochter des Phorbas. Lepreos gab dem König Augias den Rat, Herakles den Lohn für die Reinigung der Ställe zu verweigern und ihn in Fesseln zu legen. Als Herakles dies nach Beendigung seiner Arbeit erfuhr, ging er voller Zorn zu Lepreos, um sich an diesem zu rächen. Nach Intervention von Astydameia, der Mutter des Lepreos, kam es jedoch zur Versöhnung zwischen den beiden Männern. Lepreos forderte allerdings daraufhin Herakles zu einem Wettkampf im Diskoswerfen, Wassertragen, Verzehren eines Stieres und Trinken auf, unterlag aber in allen vier Disziplinen. Darüber erzürnt, verlangte er nun von Herakles den Zweikampf mit Waffen. In diesem kam er aber zu Tode. Begraben wurde er in Phigalia, wo es aber den Einheimischen nicht möglich war, dem Pausanias sein Grab zu zeigen (Paus. 5, 5, 4).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Herakles* II 13. 65. 76; Frazer, J. G., *Pausanias's Description of Greece* III 477; Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–90) 2237 *s. v.* «Herakles»; Gruppe, O., *RE* Suppl. III (1918) 916, 13 ff.; 1012, 65 ff. *s. v.* «Herakles»; Iatta, G., «La sfida d'Ercole con Lepreo», *AdI* 49, 1877, 410–417 Taf. W; Robert, *Heldensage*⁴ 2, 456 n. 1; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 571 *s. v.* «Lepreos»; Scherling, K., *RE* XII 2 (1930) 2070 *s. v.* «Lepreos»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–1897) 1947–1948 *s. v.* «Lepreos».

DEUTUNG ABZULEHNEN

1. (= Herakles **1325** mit Lit.) Kolonettenkrater, att. rf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4027. Aus Altamura. – *ARV*² 551, 5: Panmaler; *Para* 387. – 470/60 v. Chr. – Herakles (auf *A*) rennt zu einer Quelle (auf *B*), welche als Felsen mit einem Tierhornaufsatz wiedergegeben ist. In jeder Hand hält er je eine Spitzamphore; eine weitere ist vor der Quelle auf einer rechteckigen Basis abgestellt, welche als Dekor das Bild einer Schlange zeigt. G. Iattas Ansicht, nach der diese Brunnenszene unter dem Einfluß der Sage vom Wettkampf des Herakles mit L. im Wassertragen steht, hat keine ausreichende Grundlage, da L. fehlt. Die Sage von L. kann im 5. Jh. v. Chr. nicht so vertraut gewesen sein, daß ein gewöhnlicher Betrachter sie bei unvollständiger Darstellung hätte erkennen können, sodaß man annehmen kann, daß ein Maler sie nicht ohne die Wiedergabe des L. ins Bild umgesetzt hätte.

Zu den griechischen und vor allem etruskischen Darstellungen des Herakles an Quellen und mit Amphoren und deren Deutung → Herakles, *LIMC* IV S. 797–798; → Herakles/Hercle **81–97** und S. 242.

XENI ARAPOJANNI

LEPSIS

(*Λέφσις* = *Λῆψις* ?) Der «Greifer», Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Babakchos **1** mit Lit. und Beschreibung *[A]*, = Dromis **1***, = Hera **327** *[A]*, = Iris I **111** mit Querverweisen) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*² 370, 13: Brygosmaler; *Para* 365; *Add*² 224; Schefold, SB III 124 Abb. 156; Immerwahr, *AttScr* 88–89 Nr. 551; Kossatz, *Namen* 160. – Um 490 v. Chr. – Hera und Iris wollen ein Opfer an Dionysos vereiteln. Deshalb greifen die Satyrn ein und belästigen die Göttinnen. *B:* Zwei Satyrn haben Iris bereits gepackt. Der r., der Iris am Arm festhält und ihr das Opferstück, das sie vom Altar geholt hat, wegnehmen will, hat den wörtlich zu seiner Tätigkeit passenden Namen *ΛΕΦΣΙΣ*. Er trägt wie die anderen Satyrn hier einen Efeukranz auf dem Kopf.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LEPTIS MAGNA

(*Λέπτις μεγάλη*) Personifikation der gleichnamigen Stadt im heutigen Libyen. Früher östlichste der drei Städte in der Tripolitania, die dem Gebiet ihren Namen gaben. Phönizische Gründung, in der Kaiserzeit zuerst zur Provinz Africa Proconsularis und seit Diokletian zur Provinz Tripolitiana gehörig, dessen Hauptstadt sie war. Unter Septimius Severus (193–211 n. Chr.), der dort geboren war, erlebte die Stadt ihre höchste Blüte.

BIBLIOGRAPHIE: Bianchi Bandinelli, R./Vergara Caffarelli, E. V./Caputo, G., *Leptis Magna* (1964); Dessau, H., *RE* XII 2 (1925) 2074–2076 *s. v.* «Leptis Magna»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1712–1713 *s. v.* «Leptis Magna»; Floriani Squarciapino, M., «Fortuna o Astarte – Genius coloniae», *QuadLibia* 5, 1967, 79–87; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1948 *s. v.* «Leptis»; Leglay, M., *KlPauly* III (1969) 581–582 *s. v.* «Leptis Magna»; Müller, L., *Numismatique de l'ancienne Afrique* II (1861) 3–15 (= Müller); *idem, Numismatique de l'ancienne Afrique. Supplément* (1874) 33–35; Romanelli, P., *EAA* IV (1961) 572–594 *s. v.* «Leptis Magna»; Ward-Perkins, J. B., *PECS* (1976) 499–500 *s. v.* «Leptis Magna».

KATALOG

a) Kopf der Leptis Magna

Münzen von Leptis Magna

1.* AE, nach 146 v. Chr. – Müller 4–5 Nr. 7. 10–12 mit Zeichnungen; MacDonald, *Hunter* III 580 Nr. 7. 11–12 Taf. 92, 30; Grose, *McClean* III 458 Nr. 10002 Taf. 378, 5; *SNG* Copenhagen 7. 8. – Vs.: Kopf der L. mit Mauerkrone nach l., bisweilen dahinter Zweig. Rs.: Kranz oder Thyrsosstab oder Keule und Thyrsosstab.

2.* AE, nach 146 v. Chr. – Müller 4 Nr. 6 mit Zeichnung; 5 Nr. 12; MacDonald, *Hunter* III 580 Nr. 8–10; *SNG* Copenhagen 6. – Vs.: Wie **1**, aber nach r. Rs.: Thyrsosstab oder Keule und Thyrsosstab.

b) Ganze Gestalt

Marmorreliefs

3. (= Honos **25*** mit Lit.) Südwestliches Attikarelief am Quadrifrons des Septimius Severus. Tripolis, Mus. Aus Leptis Magna. – Bartoccini, R., *AfrIt* 4, 1931, 113–126 Abb. 80–89; Floriani Squarciapino 82–85 Abb. 5. 7; Strocka, V. M., *AntAfr* 6, 1972, 158–159 mit Taf.; Kraus, *PKG* Abb. 235. – 205–209 n. Chr. (Strocka 169–170). – In der Mitte *dextrarum iunctio* zwischen Caracalla und Septimius Severus in Anwesenheit von Julia Domna l. und Geta zwischen

den beiden Augusti, im Hintergrund Minerva, Hercules, L. mit Mauerkrone und Schleier, Patera in der Rechten und Füllhorn in der Linken, und Liber Pater.

4.* (→Herakles **3247**) Nordwestliches Attikarelief am selben Monument. – Bartoccini, a. O. **3**, 94–110 Abb. 70–79; Scott Ryberg, I., *MAAR* 22, 1955, 160 Taf. 57, 88; Strocka, a. O. **3**, 150–151 mit Taf.; Kraus, *PKG* Abb. 234. – Septimius Severus zwischen Geta l. und Caracalla r. auf Triumphwagen stehend, der auf der Seite mit Victoria und auf der Front mit Liber Pater, L. und Hercules verziert ist. Liber Pater überreicht L. (Mauerkrone, Patera in der Rechten und Füllhorn in der Linken) einen Thyrsos und Hercules einen Kranz.

5.* (= Herakles **3247**) Pylonrelief am selben Monument. – Bartoccini, a. O. **3**, 73–78 Abb. 44; Scott Ryberg, a. O. **4**, 135 Taf. 48, 73a. – Geta, Julia Domna, Septimius Severus und Caracalla stehen auf den Stufen eines Tempels, l. Roma, r. Person, die Züge des Silvanus und des Genius Augusti verbindet, im Hintergrund l. Liber Pater, in der Mitte L. auf Prora und r. Hercules.

6.* (= Athena/Minerva **287** mit Lit., = Iuno **42/279** mit Lit.) Pylonrelief am selben Monument. – Bartoccini, a. O. **3**, 80. 83–84 Abb. 48; Floriani Squarciapino 82 Abb. 4. – Links L. mit Mauerkrone, Patera in der Rechten und Füllhorn in der Linken, r. kapitolinische Trias, Iuno mit den Zügen der Julia Domna und Iuppiter mit denen des Septimius Severus.

7.* Fr. Tripolis, Mus. Aus Leptis Magna, Foro Vecchio. – Floriani Squarciapino 82–83 Abb. 6. – Severisch. – In der Rechten Patera, in der Linken Füllhorn.

Marmorstatuetten

8.* Fr. Leptis Magna, Theater. Aus Leptis Magna, Theater. – Caputo, G./Traversari, G., *Le sculture del teatro di Leptis Magna* (1976) 51 Nr. 30 Taf. 28. – Frühseverisch. – Kopf und r. Hand verloren, in der Linken Füllhorn.

9.* Fr. Leptis Magna, Mus. N. 4. Aus Leptis Magna, Theater. – Floriani Squarciapino 79–81 Abb. 2; Caputo/Traversari, a. O. **8**, 49–50 Nr. 28 Taf. 25–26. – Severisch. – Die Rechte abgebrochen, in der Linken Füllhorn.

KOMMENTAR

Nach der Zerstörung Karthagos am Ende des 3. Punischen Krieges im Jahre 146 v. Chr. erhält Leptis Magna eine eigene Prägung und bildet auf der Vs. die Stadtgöttin mit Mauerkrone im Profil ab, dem beliebtesten Typus für Tychen auf Vs. von Münzen. Eine zweite Serie von Darstellungen der L. läßt sich erst wieder in severischer Zeit nachweisen. Als unter Septimius Severus die Stadt als Geburtsort des Herrschers besondere Förderung genoß und viele neue Bauten und Kunstwerke den Ort schmückten, wurden auch mehrere Wiedergaben der L. mit denselben Attributen als Symbol des neuen Bewußtseins der Bewohner geschaffen. L. trägt als Zeichen des Reichtums in der Linken das Füllhorn und als Zeichen der Loyalität zum Kaiser, dem sie ihre Blüte verdanken, die für Opfer bestimmte Patera. Um die Bedeutung der Stadt hervorzuheben, befindet sich L. besonders häufig, mindestens viermal, auf dem für Septimius Severus errichteten Quadrifrons. Sie wird dort in hervorgehobener Lage in die Nähe des Herrschers gerückt, meist (**3–5**) umgeben von den zwei Hauptgöttern der Stadt, Liber Pater und Hercules, die sie in einem Fall mit Gaben verherrlichen.

RAINER VOLLKOMMER

LERNA

(*Λέρνα, Λέρνη;* Lerna, Lerne) Localité, marais et résurgence au sud d'Argos.

SOURCES LITTÉRAIRES: →Amymone, fille de →Danaos, cherchant de l'eau dans la région de L. desséchée par la colère d'→Hera, fut séduite par →Poseidon qui en remerciement lui révéla les eaux de L. (Apollod. *bibl.* 2 [13–14] 1, 4, 7–8), ou les fit lui-même jaillir, en frappant le sol de son trident (Hyg. *fab.* 169. 169A).

REPRÉSENTATION INCERTAINE

1. Mosaïque. Nabeul *(Neapolis)*, Mus. De la Maison des Nymphes, cubiculum C2. – Darmon, J.-P., *Nymfarum Domus, EPRO* 75 (1980) 96–98 n° 24 pl. 82. 160–163; Quet, M.-H., *RA* 1984, 83–85 et fig. 320–340 ap. J.-C. – Au premier plan, rencontre de Poséidon et Amymone. Au second plan, en haut à dr., personnage masculin (acéphale), à demi étendu, buste dénudé, accoudé à une amphore fluente, deux roseaux appuyés contre le bras g.

Important lieu de culte consacré à →Demeter et →Dionysos (Paus. 2, 37, 1), L. occupe au sud d'Argos, entre le Mont Pontinos et la mer toute proche, un site où jaillissent plusieurs résurgences dont les eaux mêlées donnent naissance à deux rivières; celle que Strabon (8, 6, 2 p. 368) appelle fleuve de L. est alimentée par la source Amymone, et les eaux du «lac Alcyonien», résurgence au débit considérable qui servit de chemin à Dionysos pour aller chercher →Semele aux Enfers et au bord de laquelle on célébrait les *Lernaia*. Toute la zone forme le marais de L. (Baladié, R., *Le Péloponnèse de Strabon. Etude de géographie historique* [1980] 87–88) rendu célèbre par l'Hydre.

Le dieu fleuve de la mosaïque **1** pourrait personnifier, soit le fleuve L. lui-même, célèbre, malgré sa petitesse, du fait qu'il est le seul dans la région à ne pas s'assécher l'été (Paus. 2, 15, 5), soit plus largement, comme divinité topique, la localité L., renommée pour ses eaux. Quet, arguant que la scène de poursuite précède le jaillissement de la source, identifie ici le fleuve →Inachos, auprès duquel Amymone était venue en vain remplir sa cruche (Philostr. *im.* 1, 8; Kall. *h.* 5, 47–51).

D'identification plus incertaine encore est le personnage féminin atypique dans lequel on a voulu reconnaître la nymphe locale L. (→Herakles **2006*. 2009–2010. 2029**; →Amymone **91** [situle d'authenticité douteuse]).

NICOLE BLANC

LESBOS → *LIMC* Suppl.

LETHAIOS

(*Ληθαῖος*) Karischer Flußgott, auf spätantoninischen Münzen von Magnesia dargestellt. Er ist dort mit →Artemis Leukophryene zu sehen. Schon Anakreon (Page *PMG frg.* 348) nennt ihr Heiligtum «an den Strudeln des L.». Der heute Derbent Çay genannte L. entspringt auf dem ephesischen Berg Paktyes (s. Keil, J., *RE* XVIII 2 [1942] 2440 *s. v.* «Paktyes») und mündet als nördlicher Zufluß in den →Maiandros. Wegen Überschwemmungen des Maiandros mußten die Magneten ihre Stadt im 4. Jh. v. Chr. aufgeben und gründeten sie rings um ihr altes Artemisheiligtum neu. Sie erstreckte sich nun an den Ufern des L. und am Fuß des Berges →Thorax (Humann; Schultz 11). Magnesias Lage wird in den antiken Quellen deshalb nicht nur als *ἐπὶ Μαιάνδρῳ* (z. B. Strabon 14, 1, 39 p. 647), sondern auch als *ἐπὶ Ληθαίῳ* (z. B. Paus. 1, 35, 6; 5, 21, 10; 6, 17, 3, vgl. Robert 79 Anm. 10; bei Imhoof-Blumer, *Flußg* 282 Anm. 1 alte Zählung) bezeichnet. Eine Anspielung auf das Unterweltsgewässer Lethe, die auch für andere gleichnamige Flüsse in Frage kommt, kann durch die Vulkantätigkeit der Gegend um Magnesia und die in der Antike bezeugten Charonia (Strabon 12, 8, 17. 19 p. 579–580; 14, 1, 11 p. 636, dazu Robert 75–76 Anm. 59) gegeben sein.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 598 *s. v.* «Lethaios»; Bürchner, L., *RE* XII 2 (1925) 2140 *s. v.* «Lethaios 3» (vgl. unten Scherling); Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 1956 *s. v.* «Lethaios»; Humann, C., *Magnesia am Mäander* (1904) 1–2; 8 Abb. 1; Blatt I (topogr. Karte); Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165, 461; Imhoof-Blumer, *Flußg* 282–283; Kroll, W., *RE* XII 2 (1925) 2143 *s. v.* «Lethe»; Robert, L., *BCH* 101, 1977, 75–76. 79; Scherling, K., *RE* XII 2 (1925) 2140 *s. v.* «Lethaios 4»; Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der Römischen Kaiserzeit* (1975) 11. 43; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie. Semantische und morphologische Analyse der griechischen Gewässernamen* (1977) 89 *s. v.* «Lethaios»; 182 *s. v.* «Derbent Çay»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 588 *s. v.* «Lethaios 3»; Waser, O., *RE* VI (1909) 2804 *s. v.* «Flußgötter».

Münzen

1.* (= Maiandros **18**) AE, Magnesia (Karien), Marcus Aurelius (160–181 n. Chr.; nicht Lucius Verus wie öfters angegeben, dazu Imhoof-Blumer, *Flußg* 282) und Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 80, 29 Taf. 3, 5; Imhoof-Blumer, *Flußg* 281–282, 269 Taf. 9, 8; Kraft, K., *Das System der kaiserzeitlichen Münzprägung in Kleinasien* (1972) 176–177 Taf. 76, 16c; Schultz 67, 143 Taf. 11. – Rs.: Kultbild der →Artemis Leukophryene (dort nicht erwähnt) von zwei Niken bekränzt. Zu ihren Füßen lagern zwei männliche Ortspersonifikationen (nackter Oberkörper, Himation um die Beine): Links ein jugendlicher, bartloser Flußgott, die Rechte mit Schilf auf das ausfließende Quellgefäß gestützt, die Linke auf das Knie gelegt. Der rechte, wohl bärtige Gott trägt in der gesenkten Linken kein Attribut, seine zum Kultbild erhobene Rechte ist nach Imhoof-Blumer leer; Schultz erkennt einen Stein darin (der, wenn wirklich vorhanden, auf eine kaiserzeitliche volksetymologische Verbindung des Flußnamens L. [in der Kaiserzeit *Litheos* gesprochen] mit *λίθος*, «Stein», also L. = «Steinbach», hinweisen könnte; vgl. →Marnas I, dessen Namensableitung sich in einem Schild als Attribut seiner Darstellungen manifestiert). Nach Imhoof-Blumer ist l. der Flußgott L., r. wegen der fehlenden Attribute der Berggott →Thorax gemeint (so auch Schultz; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* [1975] 320 Anm. 194 mit falscher Vs.-Angabe). Weder Attributlosigkeit noch der Stein (wenn vorhanden) sind aber sichere Zeichen für einen Berggott, da z. B. die ähnliche, als Maiandros und Thorax gedeutete Gruppe (AE Magnesia, M. Aurel, Schultz 43. 62, 110 Taf. 8, →Maiandros **17**) beide Figuren ohne Attribute zeigt. Dagegen hat die alte Deutung auf die beiden Flußgötter L. und Maiandros mehr an Wahrscheinlichkeit für sich (Drexler 1956; Scherling 2140; Kraft 176–177): So ist das Kultbild der →Artemis Ephesia auf Münzen von Ephesos ebenfalls von zwei Flußgöttern flankiert: →Kaystros I **1**; →Kenchreios **2**. In Magnesia hat man sicher auch nach dem Umzug der Stadt an den L. den altehrwürdigen Stadtgott Maiandros weiter verehrt, wie u. a. das in der späten Anekdote überlieferte Brautbad im Maiandros (Ps.-Aischin. *epist.* 10, 8) zeigt. Welche von beiden Figuren der L. ist, läßt sich nicht klären, da jeder Flußgott bärtig wie unbärtig erscheinen kann: →Fluvii.

ALS DARSTELLUNG DES L. UNWAHRSCHEINLICH, VIELLEICHT LETHE

2. (= Kolpoi **1*** = Maiandros **21**) AE, Magnesia (Karien), Maximus (235–238 n. Chr.), Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165, 461 Taf. 10, 30; *idem, Flußg* 282–283, 270 Taf. 9, 9; Schultz 99, 339 Taf. 25; 118, 474 Taf. 31. – Rs.: Jugendlicher Flußgott (Imhoof-Blumer: →Maiandros) auf Felsen sitzend. Um ihn herum drei Quellnymphen, zwei gelagert, eine stehend, die ihre Quellgefäße ausströmen lassen. Die Beischrift *ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΚΟΛΠΟΙ* führt Imhoof-Blumer dazu, in ihnen die Quellnymphen der drei Mäanderzuflüsse, darunter den L., zu erkennen, die sich aus drei verschiedenen Talgründen (*κόλποι*) kommend bei der Stadt vereinen, um dann etwas weiter südlich in den Hauptfluß zu münden. Diese Deutung ist möglich, doch sind Quellnymphen und Flußgott verschiedene Personifikationen der Naturerscheinung Fluß. Der männliche

Name des Flußgottes ist nicht auf die Quellnymphe übertragbar, die wohl auch im Falle des L. einen eigenen Namen besaß, vielleicht Lethe. Wenn ausnahmsweise eine Quellnymphe so wichtig wird, daß ihre Personifikation für den gesamten Flußlauf steht, erhält der Wasserlauf ihren Namen: vgl. →Herkyna, →Metope, →Neda, →Styx.

CARINA WEISS

LETHAM

Die etruskische Gottheit Letham oder Lethan (letztere Form erschlossen aus *lethns, lethn;* die Form «Lethnan» *[EAA]* ist nicht belegt) ist inschriftlich vielfach bezeugt: als Opferempfänger auf der Tontafel von Capua und mindestens in vier Feldern auf der Leber von Piacenza (*letham, letha, lethn, lethns,* mit *«leta»* auf der Gallenblase wären es sogar fünf). Daß sich dabei zweimal die Folge *«selva»* (→selvans) – *«letha»* bzw. *«lethns»* – *«tluscv»* wiederholt und *«lethn»* einmal mit *«herc»* (→Herakles/Hercle) und *«mari»* (→Maris) zusammen erscheint, läßt vermuten, daß L. nicht zu den reinen Himmelsgottheiten, sondern vielleicht eher in einen Bereich von chthonischen und Fruchtbarkeitsgöttern gehören könnte. Die vielfach angestellten Überlegungen darüber, welcher Gottheit bei Martianus Capella L. entsprochen haben könnte, sind rein spekulativ, da mehrere gleichberechtigte Identifizierungsmöglichkeiten bestehen (vgl. etwa Fiesel und van der Meer). Auf jeden Fall muß L. – wegen der Anzahl seiner Felder auf der Leber – eine bedeutende Gottheit gewesen sein. Dargestellt wurde sie, wahrscheinlich weil ein entsprechendes griechisches Pendant fehlte, offensichtlich nur sehr selten. Belegt ist nur ein einziges Bild, **1**, das schon bei seinem Bekanntwerden so schlecht erhalten war, daß L. nicht mehr erkennbar war und nur durch die Namensbeischrift erschlossen werden konnte.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 598 *s. v.* «Lethnan o Lethan»; Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1956 *s. v.* «Letham»; Fiesel, E., *RE* XII 2 (1925) 2140–2141 *s. v.* «Letham»; Krauskopf, I., *Dizionario della civiltà etrusca* (1985) 155 *s. v.* «Letham»; Maggiani, A., *StEtr* 50, 1982, 79–80; Pfiffig, *RelEtr* 239; Stoltenberg, E., *Etruskische Gottnamen* (1957) 59–61; van der Meer, L. B., *The Bronze Liver of Piacenza* (1987) 66–70; Waszink, J. H., *Mnemosyne* ser. 4, 19, 1966, 255–260.

Zu den Formen auf der Leber von Piacenza: Maggiani 56–57.

1. (= Ares/Laran **24b**) Bronzegriffspiegel, etr. Como, Mus. Civ. «P. Giovio» (ex Coll. Garovaglio). Aus Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V 12. 82 Anm. 2; Maggiani 79 Anm. 106; van der Meer 69 Abb. 31. – Kranzspiegelgruppe, 3.–1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Erkennbar sind nur noch die Inschriften am Rand, von rechts: *Uni, Thalna, Menrva, Tinia, Letham, Laran.* Dargestellt war sehr wahrscheinlich – in Analogie zu →Ares/Laran **24*. 24a** = Athena/Menerva **220b. 220a•** – die Geburt der Athena; L. stand dabei, Thalna entsprechend, unmittelbar neben der Mittelgruppe Tinia – Menerva. Es ist – trotz mehrerer Versuche – nicht möglich, aus dieser Position irgendwelche Schlüsse über Geschlecht oder Funktion der Gestalt zu ziehen. Relativ sicher erscheint jedoch, daß es sich hier nicht um einen Totengott (so Waszink u. a.) handeln kann.

INGRID KRAUSKOPF

LETO

(*Λητώ,* Letun [→Leto/Letun], Latona [→Leto/Latona]) L. est surtout connue comme mère d'→Apollon et →Artemis et, même dans les mythes qui la concernent directement, tels son enlèvement par →Tityos ou le meurtre des Niobides (→Niobidai), elle est liée à ses enfants.

SOURCES LITTÉRAIRES: La généalogie de L. est simple: elle est la fille des Titans Koios (Hom. *h. Ap.* 1, 62) et →Phoibe (I) et la sœur d'Astérie (→Asteria I) (Hes. *theog.* 404–410), seul Hyg. *fab.* 140 lui donne pour père le géant Polos. Dans les textes, L. est souvent mentionnée avec ses enfants, ainsi, chez Hom. *Il.* 20, 39–40. 68–72; 21, 497–502, lors de la bataille des dieux, elle se range du côté troyen mais Hermès ne la combat pas car elle est une «épouse de Zeus». Douce et clémente (Hes. *theog.* 406–408), L. est mentionnée parmi les compagnes de →Zeus et, de ces amours, naquirent Apollon et Artémis (Hes. *theog.* 918–920). D'après une inscription du IIe s. av. J.-C. (*Sylloge*[3] 590), c'est à Didyme qu'eut lieu le *hiéros gamos.* De nombreux auteurs traitent des épreuves qu'elle eut à subir, avant et après la naissance des jumeaux, à cause de la jalousie d'→Hera. Le récit le plus détaillé se trouve dans Hom. *h. Ap.* 1, 1–139: entre autres, l'interdiction faite par Héra à la terre et à →Eileithyia de favoriser l'accouchement; seule l'île de Délos (île errante chez Pind. *frg.* 33d Maehler et Kall. *h.* 4, 34–40. 191–194) accepte de laisser L. accoucher d'Apollon (L. entoure de ses bras le palmier: Hom. *h. Ap.* 1, 117); quant à Artémis, c'est à Ortygie qu'elle naît (Hom. *h. Ap.* 1, 15–16). *Cf. etiam*, pour la naissance d'Apollon, entre autres Kall. *h.* 4, 205–259 (Bruneau, *Cultes* 17–19); Lukianos *d. mar.* 9 (intervention de →Poseidon).

D'après Ov. *met.* 6, 317–381, L., peu après avoir donné naissance aux enfants, toujours poursuivie par Héra, fuit vers la Lycie où elle tente de se reposer et de se désaltérer mais des paysans lyciens l'en empêchent malgré ses prières. La déesse irritée les transforme en grenouilles. Pour des variantes de cette légende, *cf.* Ant. Lib. 35 (Papathomopoulos, *ad loc.* [p. 148 n. 1. 7]); Prob. Verg. *georg.* 1, 378; Serv. *ad loc.*; Myth. Vat. I 10; II 95.

Il existe plusieurs variantes de la légende de →Python: *cf.* Fontenrose 13–22. Eur. *Iph. T.* 1239–1251: après avoir donné naissance à Apollon à Délos, L. emmène son fils sur le Parnasse où un dragon garde l'oracle de Gé. Là, encore enfant dans les bras de sa mère, il le tue de ses flèches. Selon d'autres versions, L., venant avec les jumeaux de Chalcis à Delphes, est menacée par Python mais Apollon le tue (entre autres Klearchos

frg. 64 Wehrli; Paus. 2, 7, 7). D'autres auteurs (Serv. *Aen.* 3, 73; *Schol.* Stat. *Theb.* 5, 533 et *Ach.* 206; Hyg. *fab.* 140) content que Python est envoyé par Héra pour poursuivre L. lorsqu'elle est enceinte; plus tard, Apollon vient seul à Delphes et le tue pour venger sa mère. Pour la légende de Tityos, attestée dès Hom. *Od.* 11, 576–581, →Tityos.

Le culte de L., dont le nom en lycien signifie «mère de ce district», était répandu en Asie Mineure (*cf.* Wehrli 555–558), surtout à Xanthos où des fouilles récentes ont confirmé l'ancienneté des bâtiments et des offrandes au Létôon; Metzger, H., *et al.*, *FdXanthos* VI. *La stèle trilingue du Létôon* (1979) 9–28. Les sources littéraires s'efforcent de concilier le culte de L. avec celui des Nymphes, important au Létôon de Xanthos: Balland, A., *FdXanthos* VII. *Inscriptions d'époque impériale du Létôon* (1981) 16–18 n. 33–42. A Délos se trouvait un antique Létôon (Strabon 10, 5, 2 p. 485; Vallois, R., *BCH* 53, 1929, 205–255; Gallet de Santerre, H., *EAD* XXIV. *La Terrasse des lions, le Létôon et le Monument de granit à Délos* [1959] 37–72. 118–120: le sanctuaire datait du milieu du VIe s. env.; *cf.* Bruneau, *Cultes* 208–210. Ce dernier signale que l'épigraphie fait aussi connaître un téménos de L.: *ibid.* 210; voir aussi Bruneau/Ducat 170–171).

Selon Theokr. 18, 50–51, L., qui est appelée «kourotrophe», est invoquée par les jeunes filles spartiates célébrant le mariage d'Hélène pour avoir une belle progéniture.

BIBLIOGRAPHIE: v. Bothmer, D., «The Struggle for the Tripod», dans *Festschr. F. Brommer* (1977) 51–63 pl. 17–19; Bruneau, *Cultes, passim;* Bruneau, Ph./Ducat, J., *Guide de Délos*[3] (1983) 31–32. 165 n° 51; 168–170 n° 53; 238 n° 109; Fauth, W., *KlPauly* III (1969) 588–589 *s. v.* «Leto»; Fontenrose, J., *Python, a Study of Delphic Myth and its Origins* (1959) 13–26. 46–69; Greifenhagen, A., «Tityos», *JBerlMus* 1, 1959, 5–32; Kahil, L., «Apollon et Python», dans *Mél. K. Michalowski* (1966) 481–490; Niebling, G., «Zur Leto des Euphranor», *FuF* 24–25, 1948/49, 2–4; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 233–239; Ridgway, B. S., «Leto and the Children», dans *Festschr. E. Akurgal, Anadolu* 22, 1981–83 (1989) 99–109; Sauer, B., *ML* II 2 (1894–97) 1959–1980 *s. v.* «Leto»; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 1713 *s. v.* «Leto»; Schunck, K., «Leto im Parthenon-Ostgiebel?», *JdI* 73, 1958, 30–35; Sichtermann, H., *EAA* IV (1961) 502–506 *s. v.* «Latona»; Wehrli, F., *RE* Suppl. V (1931) 555–576 *s. v.* «Leto».

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

A. Léto seule

1.* Relief votif. Dresde, Staatl. Kunstslg. D'Isparta (Pisidie). – Fiebiger, O., *OeJh* 23, 1926, 309–314 fig. 75; Wehrli 556. – 253–254 ap. J.-C. (Fiebiger). – Une déesse debout de face (polos, chiton, manteau) tient une torche et un sceptre, autour desquels s'enroulent des serpents. Un troisième serpent à dr. de la déesse descend vers le sol. Dédicace à L.

2. Xoanon archaïque (Délos), perdu, mentionné par Sémos de Délos, *FGrH* 396 F 10. – *ID* 1417, A 1, 100–101; Marcadé, *MusDélos* 90. 96–97; Romano, I. B., *Early Greek Cult Images* (1989) 20. 143. 193. 202–206. 359. 362–363. 383. 392. 395. – Vers 540 av. J.-C. – L'image cultuelle de L. était un antique xoanon de bois, probablement d'une taille supérieure à la taille humaine, assis sur un trône de bois, vêtu d'un chiton, d'un himation et chaussé de sandales. Les inventaires du temple d'Apollon mentionnent des achats de vêtements pour ce xoanon.

3.* Statuette de marbre fr. Délos, Mus. A 4127. De Délos, Maison des Cinq Statues. – Marcadé, *MusDélos* 181 pl. 34. – Œuvre classicisante inspirée d'un original de Céphisodote? – L. hanchée (péplos à colpos et apoptygma, himation, sandales), main dr. levée, bras g. tendu, main ouverte. *Cf.* Artemis **379**.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

4. Tête de marbre. Délos, Mus. A 4171 (ex Athènes, Mus. Nat. 185). De Délos. – Marcadé, *MusDélos* 277–278 pl. 35. – Tête féminine (chevelure en mèches fines, voile) pathétique, qui, selon Marcadé, évoquerait peut-être L.

4bis.* Statue de marbre fr. Athènes, Mus. Nat. 22. De Délos. – Marcadé, J., *BCH* 74, 1950, 202 fig. 15; 203; *idem, BCH* 76, 1952, 278; Bruneau, P./Ducat, J., *Guide de Délos* (1983) 63. 166 fig. 41. – Vers 500 av. J.-C. – Un ensemble de sculptures a été identifié par Marcadé à Délos à l'emplacement du Dodécathéon; parmi elles, la coré du Mus. Nat. n° 22 pourrait bien figurer L., vêtue d'un péplos qui enveloppait aussi la tête

et dont le dos est traité très largement (Bruneau/Ducat 63). Elle ne présente pas de caractéristiques particulières mais rappelle la L. couverte d'un voile matronal figurée par Psiax (→ Artemis **1141**).

B. Léto et ses enfants

1. Naissance d'Apollon et/ou Artémis

5. Fr. de coupe attique à f. r. Coll. D. von Bothmer. – Cat. Expo. *Bits and Myths: Greek Vase Fragments and their Meaning,* The Art Center in Hargate, St. Paul's School, Concord New Hampshire (1985) n° 8. – Vers 400 av. J.-C. – Palmier. L. donne naissance à Artémis et Apollon. Une servante avec un éventail se tient près d'elle.

6.* (= Aphrodite **1384** avec bibl., = Artemis **1273,** = Athena **458,** = Eileithyia **56**) Pyxis polychrome. Athènes, Mus. Nat. 1635 (CC 1962). D'Erétrie. – Philippaki, B., *Vases du Mus. Nat. Arch. d'Athènes* (1972) 134 fig. 61; Schefold, *SB* III 45 fig. 47. – Vers 370 (Schefold) ou 340–330 (Philippaki) av. J.-C. – L. assise sur un tabouret, légèrement penchée en avant, la tête baissée, s'appuie de la main g. au tronc du palmier qui se dresse devant elle. Ses cheveux tombent en boucles sur les épaules; seul un manteau couvre le bas de son corps. Ilithyie ou Artémis la soutient des deux mains; debout derrière cette dernière, → Themis (?), puis un personnage féminin assis (Amphitrite?) et une autre femme. Devant L., à dr., Athéna, Eros sur les genoux d'Aphrodite assise, → Peitho (?).

7. (= Apollon **987*,** = Artemis **1260*** avec bibl., = Eileithyia **60 a–b** avec bibl.) Deux reliefs du podium de la *frons scenae* du théâtre d'Hiérapolis. Pamukkale, Mus. (moulage *in situ*). – 205–210 ap. J.-C. – **a)** Naissance d'Apollon: une servante baigne le nouveau-né tandis que L. (stéphané, voile, chiton, himation), à demi renversée sur les coussins d'une kliné, presse son sein de la main g. et écarte une draperie de la dr. Elle est assistée par Eileithyia (?) qui l'évente; à g., deux femmes dont l'une tient une grappe de raisin. – **b)** Naissance d'Artémis: composition proche de la précédente, mais deux femmes (Ilithyies?) assistent L. qui appuie sa main dr. sur l'épaule de l'une d'elles. Les deux femmes de g. ne sont pas figurées.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

8. (= Eileithyia **57*** avec bibl.) Cratère en calice fr. attique à f. r. Thessalonique, Mus. Arch. V 75, 129. – D'Olynthe. – Début du IVe s. av. J.-C. – Au registre sup., char d'Hélios ou d'Apollon. Au registre inf., une femme tient une lyre près d'un autel; face à elle, une figure drapée (Apollon?) qui tient une branche d'olivier; une femme debout près d'un lit sur lequel un personnage féminin est assis ou couché. Près de la tête du lit, une autre femme. Grand palmier au centre. Il pourrait s'agir de L. après sa délivrance. Une des femmes près d'elle serait alors une Ilithyie. Mais selon Robinson (*Olynthus* V, 104 n° 129) et Metzger (*Représentations* 178 n° 35), il s'agirait d'Apollon à Delphes avec des Muses.

9. (= Artemis **69/1274,** = Eileithyia **58*** – avec bibl., = Hera **417**) Pithos à reliefs. Athènes, Mus. Nat. 355 = 5898 (CC 466). De Thèbes. – Schefold, *Sagenbilder* 30 pl. 12; Blome, P., *AM* 100, 1985, 39–51 pl. 13. – Vers 680 av. J.-C. – Sur le col, figure féminine debout de face, les bras levés à hauteur de la tête. De son polos partent des rameaux de fleurs et de fruits; de chaque côté, semblant la soutenir, un petit personnage. Deux lions encadrent la scène. Selon Schefold et Blome: L. accouchant, assistée par les Ilithyies. Pour les autres interprétations, → Artemis **69.**

2. Léto portant un ou deux enfants

Peinture de vase

10.* (= Artemis **1261** avec bibl.) Amphore à col à f. n. Paris, Louvre F 226. De Vulci. – *ABV* 308, 66: P. de la Balançoire. – 540–520 av. J.-C. – L. porte ses enfants, l'un a les jambes drapées, l'autre les jambes nues.

11. *Vacat.*

Monnaies (→ Apollon **990***)

12.* (= Artemis **1270** avec bibl.) AE, Ephèse, Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – *Rv.* Statue de L. tenant Apollon et Artémis dans ses bras. Adorants de part et d'autre.

13.* AE, Tripolis (Lydie), Gallien, 253–268 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3327. – *Rv.* A l'intérieur d'un temple, L. debout, un enfant sur chaque bras.

14. (= Artemis **1269** avec bibl.) AE, Ephèse, Gordien le Pieux et Tranquillina, 238–244 ap. J.-C. – *Rv.* L. porte Artémis et Apollon armé de l'arc.

15. AE, Ankyra (Galatie), Marc-Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 6140; Balty, J. Ch., dans *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 231–232 pl. 39, 3. – *Rv.* L. ou Faustine portant deux enfants dans les bras.

16.* (= Eros **941** avec bibl.) AE, Kremna (Pisidie), Aurélien, 270–275 ap. J.-C. – *Rv.* L. porte Apollon et Artémis dans les bras. A ses pieds, deux Erotes avec torches.

17.* AE, Tripolis (Lydie), IIIe s. ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 8293. – *Rv.* L., portant ses enfants, fuit en regardant en arrière. Près d'elle, une table avec une couronne et deux palmes. Sur la couronne: *ΛΗΤΩΕΙΑ.* Sous la table, une amphore; *ΤΡΙΠΟΛΕΙΤΩΝ.*

18.* AE, Tabala (Lydie), Sévère Alexandre, 222–235 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3196. – *Rv.* L., portant les jumeaux, court, son voile en arc au-dessus de la tête.

19.* AE, Tripolis (Lydie), Philippe I (Homonoia Tripolis-Laodikeia), 244–249 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3323. – *Rv.* L., portant les jumeaux, court, se retournant, son vêtement en arc au-dessus de la tête; près d'elle, Zeus Laodikeus.

20.* AE, Ephèse, Valérien, 253–260 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 1921. – *Rv.* L. courant, ses enfants dans les bras.

21.* AE, Milet, Gallien, 253–268 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 2113. – *Rv.* L., ses enfants dans les bras, court en se retournant.

Ronde bosse

22. (= Apollon **986** avec bibl.) Groupe statuaire d'Ephèse (Ortygie) perdu, de Skopas de Paros, décrit

par Strabon 14, 1, 20 p. 640. – Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 129 n° 21. – IVe s. av. J.-C. – L. tient un sceptre et Ortygie porte les enfants dans ses bras. Selon la tradition éphésienne, L., chassée par Héra, aurait trouvé refuge à Ortygie chez les Courètes. Le groupe de Skopas ne doit pas être mis en rapport avec l'épisode de Python car, d'après la description de Strabon, la déesse semble avoir eu une attitude calme.

23. (= Apollon **991** avec bibl., = Artemis **1272**) Groupe de bronze perdu. Delphes. – Klearchos *frg.* 64 Wehrli (Athen. 15, 701 c); Palagia, O., *Euphranor* (1980) 37 n° 3. – L. portait Apollon dans ses bras et posait un pied sur le rocher qui représentait celui sur lequel elle était montée quand elle était menacée par Python. «C'était depuis les bras de sa mère qu'Apollon aurait criblé de flèches le dragon Python» (Klearchos). L'emplacement exact du rocher n'a pu être déterminé: selon Klearchos, il se trouvait dans le sanctuaire de Gé, près de la source des Muses. D'après Bommelaer, J. F., *Guide de Delphes. Le site* (1991) 144 n° 327, il faudrait peut-être déplacer de quelques mètres vers l'ouest la localisation de ce rocher, mais il s'agit là «d'un secteur extrêmement confus».

Cette œuvre fait partie des «prototypes» possibles pour le type de la «Latona puerpera», bien qu'Artémis n'ait pas été figurée; on ne sait si Python était représenté.

24. (= Apollon **992** avec bibl., = Apollon/Apollo **438,** = Artemis **1271** avec bibl.) Groupe de bronze perdu, d'Euphranor. Vu par Pline au temple de la Concorde à Rome (*nat.* 34, 77). – *«Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens»* dans les bras. Nous n'avons pas d'autres précisions et nous ne savons pas vraiment si la déesse était immobile ou fuyait devant Python.

On a voulu reconnaître des copies de cette œuvre dans:

25.* (= Apollon **992 a,** = Apollon/Apollo **439*** avec bibl., = Leto/Latona **10**) Statuette de marbre. Rome, Mus. Torlonia 68. De Rome, Cirque de Maxence. – Ridgway fig. 1. – Début de l'époque impériale (IIIe s. ap. J.-C. selon Ridgway). – L. (péplos à colpos, himation) fuit vers la g., portant un enfant dans chaque bras. Sa tête légèrement inclinée sur l'épaule g. suggère qu'elle se retournait. L'épaule dr. est légèrement plus haute, la petite Artémis étant assise calmement; le petit Apollon se penche en avant, les bras tendus.

Mais il ne s'agit là que d'une statuette; parmi les grandes statues qui dérivent peut-être de celle d'Euphranor, il faut citer:

26.* Statue de marbre fr. de 1,75 m. de ht. Burdur, Mus. 7827 (E 7253). Du bâtiment Q de Kremna (Pisidie). – Inan, J., *TürkArkDerg* 19/2, 1970 (1972) 66–68 n° 5 pl. 20, 2; Gulaki, A., *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen. Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel bewegter Figuren* (1980) 100–102 n° 386 fig. 49; Ridgway 104–105. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – L. (tête et bras disparus), vêtue d'un péplos à colpos et apoptygma, fait une enjambée vers sa dr. La datation de l'original est fort discutée: 450–440 av. J.-C. (Inan), avec quelques traits rappelant des œuvres antérieures à 450 av. J.-C. (Gulaki), suggestion admise par Ridgway. La statue romaine de Kremna porte une dédicace de l'époque antonine tardive.

REPRÉSENTATION PROBABLE

27.* (= Artemis **1263**) Fr. de pyxis tripode à f. n. Brauron, Mus. 531. De Brauron. – Kahil, L., dans Moon (éd.), *AGAI* 241 fig. 15–16. – Manière de Lydos: vers 550 av. J.-C. – L. (?) torse de face, tête de profil à dr., bas du corps de profil à g., vêtue d'un chiton ceinturé, porte sur l'épaule dr. une fillette (Artémis?) vêtue d'un chiton court. De part et d'autre un personnage féminin ailé tenant un bâton ou une fleur de lotus (Ilithyies?).

2bis. Léto et les Létoïdes enfants près d'elle

28.* AE, Tripolis (Lydie), IIIe s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3308. – *Rv.* L. assise sur un rocher, ses enfants près d'elle.

3. Meurtre de Python (*cf. etiam* → Python)

Peintures de vases

29.* a) (= Apollon **993*** avec bibl., = Artemis **1266** avec bibl.) Lécythe attique à f. n. Paris, Cab. Méd. 306. – *ABV* 572, 7: proche du P. de Pholos; *Para* 294: Beldam-Python Group. – Vers 470 av. J.-C. – L. (chiton, himation) porte Apollon enfant qui tire de l'arc contre Python visible à l'entrée d'une grotte. Artémis (?) près de L. Deux palmiers près de la grotte. – **b)*** (= Apollon **994** avec bibl.) Lécythe attique fr. à f. n. Bergen, Vestlandske Kunstindustrimus. VK-62-115. – *Para* 294: Beldam-Python Group. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Même scène, fr.

30. (= Apollon **988*** avec bibl.) Lécythe attique à f. r. sur fond blanc. Berlin, Staatl. Mus. F 2212. D'Attique. – *ARV*^{2} 730, 8: P. de Léto; *Add*^{2} 283. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – L. (cécryphale, chiton, himation) de profil à g., porte le petit Apollon qui tire de l'arc. Python n'est pas figuré.

31. (= Apollon **995**° avec bibl., = Artemis **1267** avec bibl.) Amphore à col à f. r., probablement apulienne. Perdue. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – L. (chignon, chiton, écharpe sur le bras g.), portant ses enfants, fuit vers la dr. en se retournant vers Python qui surgit d'une grotte. Ce serait la seule représentation montrant L. fuyant devant Python.

Relief

32. (= Apollon **996**) Décor de colonne (*stylopinakion*) du temple d'Apollonis à Cyzique, décrit dans *Anth. Pal.* 3, 6. – Froning, *Schmuckreliefs* 47. – Milieu du IIe s. av. J.-C. – L., frissonnant d'horreur, détourne la tête devant Python frappé de flèches par Apollon. L'épigramme dit que le serpent voulait dépouiller la déesse.

C. Légendes auxquelles Léto participe activement

1. Léto et Tityos (*cf. etiam* → Tityos)

33. (= Apollon **1074,** = Artemis **1363*** avec bibl.) Hydrie de Caeré. Paris, Louvre Cp 10227. – He-

melrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 25 n° 12 pl. 57-58 fig. 12. - 530-510 av. J.-C. - Artémis et Apollon tirent de l'arc. Tityos tombe, L. (ou Gé?: peu probable), les cheveux longs, vêtue d'un chiton, court vers la dr., la bouche ouverte (criant).

Vases attiques

34. (= Ge **12*** avec bibl.) Amphore à col à f.n. Rome, Villa Giulia. De Caeré. - *ABV* 121, 7: P. du Vatican 309; *Para* 49; *Add²* 33. - Vers 550 av. J.-C. - Apollon et Zeus (?) poursuivent Tityos qui fuit vers la dr. en se retournant. Entre eux se trouve Gé; à dr., L., vêtue d'un péplos, bouche ouverte, s'avance, les bras tendus, vers les poursuivants. On voit la main de Tityos sur son épaule g.

35. (= Apollon **1069*** avec bibl., = Artemis **1365**) Amphore à f.r. Paris, Louvre G 42. De Vulci. - *ARV²* 23, 1; 1620: Phintias; *Para* 323; *Add²* 154. - 510-500 av. J.-C. - Apollon, marchant vers la dr., saisit le coude dr. de Tityos qui s'enfuit et le bras dr. de L. (inscr.) soulevée de terre par ce dernier. L. (stéphané, chiton, himation, sandales), de trois quarts à dr., se débat, la main g. sur le bras g. de Tityos, et tient son himation de la main dr.

36.* (= Apollon **1070** avec bibl., = Ge **43**) Amphore de Nola à f.r. Londres, BM E 278. De Vulci. - *ARV²* 226, 2: P. d'Eucharidès; *Para* 347; *Add²* 199; Beazley, J. D., *BSA* 18, 1911/12, 220 pl. 13-14 (Gé); Schefold, *SB* III 148 fig. 194-195. - Vers 480-460 av. J.-C. - *A:* Apollon vers la dr., tenant un arc, tire une flèche du carquois. *B:* Tityos tombe, frappé de flèches; derrière lui, L. (stéphané, chiton à manches, himation, voile ou pan de l'himation ramené sur la tête, bracelets) semble fuir vers la dr. en se retournant vers son fils, écartant son voile de la main g. levée et son himation de la dr. baissée.

37. (= Apollon **1072*** avec bibl., = Artemis **1367**) Cratère en calice à f.r. New York, MMA 08.258.21. - *ARV²* 1086, 1: P. de la Nekyia; *Add²* 327. - 450-440 av. J.-C. - Inscr. pour tous les personnages. L., vêtue d'un péplos, s'avance vers ses enfants en se retournant vers Tityos qui tombe, frappé par les flèches des Létoïdes.

38.* (= Artemis **1368**) Cratère à f.r. Munich, Antikenslg. Loeb 472. D'Agrigente (?). - Sieveking, J., *Bronzen, Terrakotten, Vasen der Slg. Loeb* (1930) pl. 48. - L. (chiton, himation, voile, stéphané, bracelets), un sceptre dans la main dr., main g. baissée, debout de profil à g. près de Tityos tombé contre un arbre, regarde ses enfants.

Reliefs

39. (= Apollon **1075***, = Artemis **1370** avec bibl.) Métopes 28/29 du côté sud du Trésor, Héraion du Silaris. Paestum, Mus. Naz. - 550-540 av. J.-C. - Sur l'une des métopes, les Létoïdes tirent de l'arc, sur l'autre, L. est enlevée par Tityos qui la porte dans ses bras. L., drapée, de profil à g., tend les bras vers ses enfants.

40.* (= Apollon **1076** avec bibl.) Brassard de bouclier. Bâle, Antikenmus. Lu 217. - Vers 540 av. J.-C. - A g., L., debout de profil à dr., ses cheveux longs tombant sur les épaules, vêtue d'un péplos brodé, regarde Apollon tuer Tityos. Scène semblable sur un brassard à Olympie, Mus. B 4479.

REPRÉSENTATIONS PROBABLES

Pour d'autres représentations où le personnage de L. peut être également interprété comme Gé:

41. (= Apollon **1067*** avec bibl., = Ge **39**)

42. (= Ge **11**, = Niobidai **3** - avec bibl.) Amphore à col à f.n. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1043. - L. serait placée soit derrière Artémis (Iacopi, G., *CVA* 2 pl. 1 [1169], qui opte pour les Niobides) soit, selon Greifenhagen (11), avec Tityos formant un groupe proche de **41**, Gé s'interposant entre Tityos et le groupe d'Artémis et Apollon (*cf.* Ge **10**: amphore, Paris, Louvre E 864).

43. (= Ge **40**)

44. (= Ge **44** avec bibl.) Cratère en calice. Paris, Louvre G 164. - Schefold, *SB* III 148 fig. 196.

45. (= Apollon **1071***, = Ge **45** - avec bibl.) Coupe à f.r. Munich, Antikenslg. 2689. De Vulci. - *ARV²* 879-880, 2; 1673: P. de Penthésilée; *Para* 428; *Add²* 301; Schefold, *SB* III 149 fig. 197; Tölle-Kastenbein, R., *RA* 1977, 34 fig. 9. - Vers 460-450 av. J.-C. - Apollon frappe Tityos qui tombe; derrière lui, L. (ténia - une mitra selon Tölle-Kastenbein -, péplos) s'éloigne vers la dr. en se retournant, tenant son péplos de la main g. et écartant son voile de la dr. levée. Parfois interprétée comme Gé (Furtwängler, FR I 276 pl. 55; Arias/Shefton/Hirmer pl. 170-171) mais cela semble peu probable.

2. Gigantomachies

Relief

46.* (= Gigantes **24•** avec bibl. et renvois) Berlin (Est), Staatl. Mus. Frise du Grand Autel de Zeus à Pergame. - 1re moitié du IIe s. av. J.-C. - L. (inscr.), vêtue d'un chiton, son himation roulé autour de la taille et flottant derrière elle, s'avançant à grands pas vers la dr., tient horizontalement une torche dont elle s'apprête à frapper un géant auquel certains savants ont donné le nom de Tityos (pour la discussion à propos du nom de son adversaire, *cf. RE* VI A 2 [1937] 1593-1598 *s.v.* «Tityos»; Fontenrose 55-56 n. 40). En fait, L. apparaît rarement dans les Gigantomachies et on ne sait rien du nom de son adversaire (Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* [1951] 19-23 n° 38).

Représentations probables: →Gigantes **2•**. **28. 481•**.

D. Mythes divers auxquels Léto assiste

1. Légende de Niobé

a) Léto et Niobé

Peintures de vases

47. (= Niobe **12*** avec bibl. et renvois) Loutrophore apulienne. Naples, Mus. Naz. 82267 (H 3246). - *RVAp* I 341, 22: P. de Varrese. - Vers 340 av. J.-C. - Niobé voilée dans un naïskos qui représente la tombe des Niobides, à dr., Tantale, à g. Antiope ou une vieille nourrice; au registre supérieur, de chaque côté de la tombe, des divinités: à dr. Zeus, Hermès, à g., L. et ses enfants. Artémis est appuyée sur les genoux de sa mère assise qui soulève d'un geste maniéré un pan de son vêtement de la main g.

48. (= Niobe **11*** avec bibl.) Hydrie campanienne. Sydney, Nicholson Mus. 71.01. - *LCS Suppl.* 3, 201, 340a: P. de la libation; Trendall, A. D., *RA* 1972, 309-316 fig. 1. - Vers 340-330 av. J.-C. - Comme précédemment, Niobé dans un petit naïskos qui représente la tombe de ses enfants; à g., Tantale, soutenu par un jeune homme; à dr., une femme assise (nourrice?). En haut à g., L. (chiton, himation ramené sur la tête) assise qui regarde en écartant son voile de la main g. et, à dr., Apollon.

Selon Trendall, la source commune de ces deux vases est probablement la *Niobé* d'Eschyle, tragédie dont l'action aurait commencé juste après le meurtre des Niobides, Niobé restant prostrée près de la tombe de ses enfants: *cf. TrGF* III p. 265 et Séchan, *Etudes* 80-85.

49.* (= Niobidai **10** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien. Ruvo, Mus. Jatta 424. De Ruvo. - *RVAp* II 865-866, 24 pl. 324: P. de Baltimore. - Vers 320 av. J.-C. - Registre inf.: massacre des Niobides. Registre sup.: L. (stéphané, chiton, himation ramené sur la tête, bijoux), parfois interprétée comme Héra, trônant. Elle tient un éventail dans la main dr., appuie la main g. à son siège, et regarde à dr. vers Arès; plus loin, Aphrodite, Eros et Pan, à g., Hermès, Athéna et Iris.

Peinture

50.* (= Dioskouroi **214** avec bibl., = Leto/Latona **1**, = Niobe **1**) Peinture sur marbre. Naples, Mus. Naz. 9562. D'Herculanum. - Dörig, J., *MusHelv* 16, 1959, 30-32 fig. 1; Cagiano de Azevedo, M., *EAA* I (1958) 248-249 *s.v.* «Alexandros di Atene»; Rizzo, *PER* 48-49 pl. 86; Froning, *Schmuckreliefs* 21-26 pl. 3. - Œuvre d'Alexandros d'Athènes (sign.), fin de l'époque hellénistique, d'après un original classique. - Tous les personnages sont désignés par une inscription. Au centre, Hilaera et Aglaie jouent aux osselets. Debout derrière elles, Niobé, encouragée par Phoibé, donne la main à L. (inscr.). Celle-ci, drapée, de face, les bras sur la poitrine, tourne légèrement la tête vers Niobé et serre sa main dr. Ceci nous rappelle la tradition selon laquelle L. et Niobé étaient amies (Sappho *frg.* 142 Voigt). Selon Sichtermann 505, Phoibé tenterait de réconcilier L. et Niobé. Froning: le jeu des osselets est à la fois de bon et de mauvais augure, il peut annoncer les catastrophes futures. Les joueuses et les trois femmes à l'arrière-plan sont unies par un lien émotionnel.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

51. (= Artemis **1356***, = Niobidai **15 m**)

2. Dispute de la biche

52. (= Herakles **2181***) Amphore à f.n. Cervetri, Mus. Naz. 7968. De Cervetri. - Schauenburg, K., *MededRome* 6, 1979, 10 pl. 4, 9. - P. de Timiadès (v. Bothmer). - Vers 560 av. J.-C. - Héraklès et la biche; devant lui, Aphrodite assise, Hermès, Arès; derrière lui, Apollon, Artémis et L. (?) assise, drapée.

3. Dispute du trépied

(*Cf. etiam* →Apollon **1013-1040**, →Artemis **1291-1313**, →Herakles **2985-3042**)

53.* Lécythe attique à f.n. Syracuse, Mus. Reg. 20541. De Géla. - *Para* 213: P. de Syracuse 20541; *MonAnt* 17, 1906, pl. 23, 2; Haspels, *ABL* 49; v. Bothmer 57 n° 112. - 530-520 av. J.-C. - A g., Hermès et Athéna font face à Héraklès, Artémis et L. suivent Apollon. L. (ténia, chiton, himation) lève les bras.

54. (= Apollon **1021**, = Artemis **1313**, = Herakles **3054**) Groupe sculptural à Delphes. Perdu. - Selon Paus. 10, 13, 7, ce groupe, qui aurait été exécuté par trois artistes corinthiens et dédié par les Phocidiens à la suite de leur victoire sur les Thessaliens peu avant 480 av. J.-C., était composé de cinq figures: L. et Artémis calmant Apollon et Athéna calmant Héraklès.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

Peintures de vases attiques

De nombreux vases illustrent cet épisode; très souvent les protagonistes sont encadrés par Athéna à dr. et, à g., un personnage féminin appelé tantôt Artémis, tantôt L. Quand elle est armée d'un arc, cela permet de reconnaître Artémis, mais lorsqu'elle n'a pas d'attribut, ce qui est fréquent sur les petits lécythes à f.n. tardive, la question de son identité se pose. Quelques représentations plus restreintes omettent Athéna.

55.a)*-b)* Deux lécythes à f.n. Zurich, Univ. 3476 et 2495. - *CVA* I pl. 19, 10-12; 20, 6-8: manière du P. d'Haimon. - 480-470 av. J.-C. - Apollon et Héraklès entre L. (?) debout vers la dr., drapée dans un himation, et Athéna.

56.* Lécythe à f.n. Hobart, John Elliott Classics Mus. GV 38. - *Para* 294: Beldam P.; *Add²* 139; Hood, R. G., *Greek Vases in the Univ. of Tasmania* (1982) 24 n° 38 pl. 6 d. - 1er-2e quart du Ve s. av. J.-C. - Apollon et Héraklès entre L. (chiton, himation) ou Artémis et Athéna. - Scène semblable sur un lécythe à Athènes, Mus. Nat. 15434, Haspels, *ABL* 269 n° 59.

57. Amphore à col à f.n. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 69. De Vulci. - *ABV* 328, 8: Long-nose P.; *Para* 145. - Même scène; à g., L. ou Artémis (ténia, péplos), de profil à dr., tend les bras vers Apollon.

57 bis. Lécythe à f.n. Eleusis, Mus. 1121 (121). D'Eleusis. - Mylonas, G. E., *To dutikon Nekrotapheion tis Eleusinos* (1975) 177-178 n° 258 pl. 275a. - Vers 470 av. J.-C. - Même scène. L. (?) debout vers la g. (chiton, himation), le bras dr. plié et levé, le bras g. plié et baissé, la main relevant le bas de l'himation.

A ce groupe de trois ou quatre personnes s'ajoutent parfois d'autres divinités:

58. Cratère à colonnettes à f.n. New York, MMA 07.286.78. - *ARV²* 227, 9: P. d'Eucharidès; *Para* 347; *Add²* 199; v. Bothmer 52 n° 16 pl. 17-18. - 480-460 av. J.-C. - Le peintre a respecté une symétrie proche de celle du fronton du trésor de Siphnos. Au centre Apollon et Héraklès, chacun accompagné par son char, l'un

conduit par Lykomède, l'autre par Iolaos; derrière chaque char se tient une déesse: Artémis à g., Athéna à dr. Pour tous ces personnages, les noms sont inscrits, ce qui n'est pas le cas pour les figures qui se trouvent sur l'autre côté du vase mais font partie de la scène. Nous reconnaissons Hermès devant le char d'Héraklès et un dieu et une déesse (L.?) devant celui d'Apollon. Les trois autres figures sont une Nymphe, Dionysos et un personnage masculin, peut-être Zeus.

Relief

59. (= Apollon **1038**, = Ares **76**, = Artemis **1311** avec bibl., = Herakles **3026** * avec bibl.) Fronton est du Trésor de Siphnos à Delphes. – Simon, E., *ZPE* 57, 1984 pl. 7; *Guide de Delphes. Le Musée* (1991) 52 fig. 15 (Marcadé, J.). – Vers 525 av. J.-C. – Zeus tente de retenir Apollon et Héraklès, Artémis pose la main sur le bras de son frère. Derrière elle, L. (v. Bothmer 52 n° 10) debout vers la g., tourne le dos à la scène. A dr. et à g., des figures plus petites font face aux angles et se tenaient près des chars. Leur identité reste problématique. Ridgway (*AJA* 69, 1965, 5 n. 46) et v. Bothmer 52 reconnaissent Athéna dans la figure féminine à dr. d'Héraklès (des trous auraient pu servir à la fixation d'une égide), Iolaos dans la figure plus petite à sa dr. et Hermès, très petit, près de l'angle. Chars d'Apollon et d'Héraklès? En fait, selon S. Woodford (→Herakles **3026**) ces figures annexes pourraient n'avoir aucun rapport avec la légende de la dispute du trépied.

4. Réconciliation d'Héraklès et d'Apollon

60. (= Apollon **1040** *, = Herakles **3052** avec bibl. et renvois) Cratère en cloche attique à f. r. Londres, BM 1924.7-16.1. – *ARV*^{2} 1420, 6: P. de Londres F 64; *Add*^{2} 375. – 380–360 av. J.-C. – Devant un trépied, Apollon et Héraklès se serrent la main. A g., Héra (?) et Hermès, à dr. Artémis et L. (?) assistent à la scène. L. vêtue d'un chiton brodé, un voile sur la tête, tenant un sceptre de la main g., est assise vers la dr. tout en se retournant vers les protagonistes.

5. Légende de Marsyas

REPRÉSENTATION INCERTAINE

61. Skyphos à f. r. Athènes, coll. B. Phalireus P 23. – Inédit. – *A:* Apollon (?) nu, tenant une lyre, face à Artémis ou L. assise (ténia, chiton) de profil à dr., la main dr. levée vers lui, la g. appuyée à son siège. Entre eux, un palmier. *B:* Apollon face à Marsyas?

6. Apothéose d'Héraklès

62. (= Herakles **2887** *) Amphore attique à f. n. New York, MMA 1917. 230.7. – *ABV* 281, 15: P. d'Antiménès; *Para* 122, 44 bis; *CVA* 3 pl. 32. – Vers 520 av. J.-C. – Athéna monte sur le char, Héraklès debout derrière le char, Apollon joue de la cithare face à Dionysos debout derrière les chevaux. A dr., debout de profil à g. devant les chevaux, se trouve L. (inscr. *ΛΕΤΟ ΚΑΛΕ*) portant une ténia, un chiton et un himation, relevant le bas de son vêtement de la main dr. Tous les personnages sont désignés par des inscriptions.

7. Scènes de mariage

Peintures de vases attiques

63. (= Chariklo I **1** *, = Hestia **3** avec renvois) Dinos fr. à f. n. Athènes, Mus. Nat. 15165 (Acr. 587). De l'Acropole. – *ABV* 39, 15; 681: Sophilos (sign.); *Add*^{2} 10; Beazley, *Dev*^{2} pl. 15, 2. – Vers 580 ap. J.-C. – Mariage de Thétis et Pélée. Dans la procession divine, L., vêtue d'un péplos brodé et d'un himation qu'elle écarte d'une main, chaussée de sandales, marche près de Chariklo, derrière Déméter et Hestia. Les noms des personnages sont inscrits.

64. (= Aphrodite **1289/1500** avec bibl., = Chariklo I **2** *, = Dionysos **495** avec renvois, = Iris I **124** * avec renvois, = Moirai **24**, = Mousa, Mousai **120**) Dinos à f. n. Londres, BM 1971.11.-1.1. – *Para* 19, 16 bis: Sophilos (sign.); *Add*^{2} 10; Boardman, *ABFV* fig. 24; Williams, D., dans *GettyVases* I 22. 24. 28–29. 31 fig. 13. 27–28. – Vers 580 av. J.-C. – Mariage de Thétis et Pélée: dans la procession divine, L., ses cheveux longs sur les épaules, vêtue d'un péplos brodé et d'un himation qu'elle tient de la même façon que sur **63**, marche auprès de Chariklo, derrière Déméter et Hestia. Les noms des personnages sont inscrits.

65. Amphore à f. r. Coll. S. White et L. Levy. – v. Bothmer, D., *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 168–171 n° 121. – P. de Copenhague (R. Guy), vers 470 av. J.-C. – Mariage de Thétis et Pélée: Philyra attend devant la maison; Chiron accueille les nouveaux époux. Derrière eux s'avancent Artémis tenant deux torches, Apollon, qui tient une cithare et se retourne vers sa mère, L. (saccos, chiton, himation), qui tient une fleur. Puis viennent Sémélé, Dionysos et une divinité inconnue appelée «Hopla». Tous les noms sont inscrits.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

66. Hydrie attique à f. r. San Simeon, State Hist. Mon. 5433 (Hearst SSW 9518). – *ABV* 324, 33: P. d'Euphilétos. – 510–500 av. J.-C. – Zeus (?) et Héra (?) dans un quadrige; derrière les chevaux se tiennent L. (?), portant une stéphané, un chiton et un himation, Apollon, Artémis (?), Hermès, Ariane (?) et Dionysos. A comparer avec →Artemis **1251** *.

8. Léto assiste à la naissance d'Athéna

67. (= Athena **334** *, = Dionysos **490** avec renvois) Amphore attique à f. n. Paris, Louvre E 852. De Cervetri. – *ABV* 96, 13: groupe tyrrhénien; *Add*^{2} 25; *CVA* 1 pl. 5 (35) 6; 7 (37) 5. – 575–570 av. J.-C. – Zeus est assis entre les Ilithyies en présence de Dionysos, Aphrodite, Arès et L. à g. et de Poséidon, Amphitrite, Hermès et Héphaistos à dr. Les noms sont inscrits.

68. (= Athena **372** • avec bibl., = Dionysos **493** * avec bibl. et renvois, = Dodekatheoi **4b** *) Fronton est du Parthénon. – Schunck, K., *JdI* 73, 1958, 30–35; Schefold, *SB* III 20 fig. 5; Walter, H., dans *Stili, Mél. Kontoléon* (1980) 455. – Selon Walter, L. et Apollon seraient respectivement sur les plaques 16 et 18, à dr. du groupe central Zeus–Athéna. Berger, E., *AntK* 20, 1977, 134–140 reconnaît L. sur la plaque 20 (figure K), à côté de Dioné ou Artémis et d'Aphrodite.

9. Léto et la légende d'→Orestes

69. * (= Erinys **64** *, = Manto **2**) Lécythe paestan. Paestum, Mus. Naz. 4794. – *RVP* 109–110, 142 pl. 62a: Asteas; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 12; Moret, *Ilioupersis* 138. 258 n° 92 pl. 76, 2. – 350–340 av. J.-C. – Oreste est assis sur l'autel entre Apollon et Artémis. A dr. se tient la prêtresse Manto, à g., L. (*ΛΑΤΩ*) debout de trois quarts à dr. Elle porte une haute couronne et un voile, un chiton brodé, des chaussures et des bracelets. Elle tient un sceptre de la main dr., une bandelette et peut-être une phiale de la main g. Les Erinyes apparaissent en buste au-dessus d'Oreste. Tous les personnages sont désignés par une inscription.

70. * (= Erinys **52** avec bibl.) Cratère en cloche paestan. Londres, BM 1917.12-10.1. – *RVP* 145–146, 244 pl. 91: Python; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 11. – 350–340 av. J.-C. – Oreste agenouillé au centre devant le trépied, entre Athéna à g. et Apollon et une Erinye à dr. Une autre Erinye au-dessus du trépied. Dans les angles de la scène apparaissent à dr. un buste de Pylade et, à g., un buste féminin (couronne, voile, chiton brodé) qui ressemble beaucoup à la L. du vase précédent.

E. Léto dans des scènes non narratives

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

71. (= Artemis **1451**) Coupe attique à f. r. Londres, BM E 103. – *ARV*^{2} 1394, 57: P. de Londres E 106 (L.); Smith, *BMVases* III E 103 (Artémis). – 410–390 av. J.-C. – *B:* L. ou Artémis (stéphané, boucles d'oreilles, péplos, himation) tenant un sceptre entre deux femmes qui tiennent des coffrets; *A* (= Apollon **725**): Apollon entre deux femmes.

72. (= Nike **186**) Bol à reliefs. Athènes, Agora P 18655. De l'Agora. – Rotroff, S., *Agora* XXII. *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Moldmade Bowls* (1982) 71 n° 219 pl. 43. – 225–175 av. J.-C. – Frise d'Amymone et de L. (?) en alternance avec parfois Niké entre elles. L. porte une couronne.

73. (= Gorgo, Gorgones **122**) Bol à reliefs. Athènes, Agora P. 28100. De l'Agora. – Rotroff, *o. c.* 72, 70 n° 214 pl. 42: atelier de Bion. – 225–175 av. J.-C. – La scène se répète: trio dionysiaque flanqué par Amymone qui porte une œnochoé, Apollon assis qui joue de la lyre et L. (?) drapée qui tient une grande torche ou un bâton, Amymone et Poséidon qui tient un trident.

F. Triade délienne

→Apollon **630–666. 734–781**, →Artemis **1003–1009. 1105–1161.**

G. Léto et Apollon

→Apollon **687–688.**

H. Léto et Artémis

→Artemis **1052–1059.**

I. Léto et diverses divinités

→Apollon **854–855. 857–858. 860. 863**, →Artemis **1010–1015. 1176. 1182. 1220. 1225–1227. 1229–1230. 1232–1233. 1235–1251.**

Cf. etiam Addenda vol sq. (V. Lambrinoudakis).

COMMENTAIRE

Quoique fille de Titans et appartenant donc à l'ancienne génération des dieux, L., bien aimée de Zeus, est une divinité dont la personnalité n'est pas fortement caractérisée au moins dans l'iconographie. A l'origine elle jouait peut-être un rôle plus important: son nom dérive vraisemblablement du lycien *lad/ta* «femme» et une partie de sa légende reste fermement attachée à la Lycie (*cf. supra*, Sources littéraires confirmées par les fouilles). Cependant l'île de Délos qui l'accueille au moment de son accouchement fait une concurrence sérieuse à la Lycie et le nom même d'Ortygie lui est attribué ainsi d'ailleurs qu'à un site proche d'Ephèse, de la Lycie et à d'autres localités.

C'est cependant la naissance des jumeaux et en particulier celle d'Apollon qui fera la célébrité de L. en tous cas à partir de l'époque archaïque (**5–32**). Est-ce bien elle qu'il faut reconnaître sur le pithos d'Athènes (**9**)? C'est là une supposition parmi d'autres mais l'image la plus développée de la naissance est bien plus tardive: la pyxide d'Athènes **6** datée de la 1re moitié du IVe s. représente L. nue (à l'exception d'un himation autour des jambes) en train de s'agripper à un palmier pendant les douleurs de l'accouchement. Elle apparaît rarement seule à l'époque grecque (**1–4**) et lorsqu'elle porte ses enfants ou les retient auprès d'elle (**10. 28**) elle est souvent figurée en fuite. Il semble que les originaux de sculpture, dont fort peu nous sont parvenus, la représentent tantôt revêtue du péplos (**3. 26**), tantôt du chiton et il s'agit généralement d'une figure matronale ce qui convient à son rôle de courotrophe. Elle peut également porter le sceptre et être accompagnée d'Ortygie. C'est ainsi que l'aurait figurée Scopas de Paros (**22**). Mais le plus souvent elle est représentée courant vers la g. tenant un enfant dans chaque bras et, dans cette attitude, elle fuit devant Python qui sera tué par le petit Apollon (**29–32**); l'original de ces copies romaines serait attribuable à Euphranor.

Il est rare qu'elle participe activement aux divers épisodes de la mythologie où ses enfants jouent un rôle: deux exceptions, l'une où elle est la victime, enlevée par Tityos (**33–45**): revêtue du chiton elle soulève alors son voile (qui fait partie de son himation), sa tête souvent ceinte d'un bandeau; et l'autre dans la Gigantomachie où, belliqueuse, elle apparaît sur l'autel de Pergame brandissant une torche (**46**). Dans les autres mythes cités (**47–70**), elle assiste simplement au déroulement de la scène, parfois assise (**47–51**), parfois debout en simple spectatrice; ainsi à l'apothéose d'Héraklès où son nom est inscrit (**62**). Elle participe aussi à la procession divine en l'honneur du mariage

de Thétis et Pélée, revêtue d'un péplos brodé et d'un himation, accompagnant Chariklo (**63**. **64**). Elle assiste également à la naissance d'Athéna **67**, et E. Berger la reconnaît sur le fronton est du Parthénon **68**.

Dans l'épisode des Niobides, L. n'assiste pas au meurtre des enfants de Niobé. Elle apparaît seulement à un moment postérieur, quand Niobé les pleure près de leur tombeau (**47–48**). En fait, ses rapports avec Niobé sont ambigus: sur la peinture de Naples (**50**), elle joue aux osselets avec elle et, selon certaines versions de la légende, elle aurait demandé qu'on épargne l'une des Niobides (→ Chloris I).

Dans les représentations de la triade apollinienne ou de la déesse en compagnie d'Apollon, d'Artémis et d'autres dieux, L., matronale (*cf. supra* et → Apollon **635*. 688*. 747*. 857*. 861a***, → Artemis **1152*. 1225a***), porte des attributs qui généralement ne diffèrent pas de ceux d'Artémis dans les scènes de ce genre: elle tient, comme tant d'autres femmes sur les vases, un rameau, une fleur ou une couronne (→ Apollon **630*–633*. 640*. 643*. 651*. 777***, → Artemis **1142*–1144***) ou encore elle participe à la libation effectuée par la triade, tenant la phiale ou l'œnochoé (→ Apollon **645*–656*. 745*–746***). C'est également le type de la triade qui est adopté pour représenter Apollon avec des Muses (→ Apollon **694*. 698*. 700***) ou avec des Ménades (→ Apollon **719*. 724*. 727***). Au moins sur un vase (New York, MMA 1927.122.8, *ARV*² 1171, 2; *Add*² 339) la femme qui prête à Apollon la cithare (normalement une Muse, → Apollon **691a*–b*. 697g*. 751***; plus rarement Artémis elle-même, → Artemis **1233***) pourrait être L.

Nous avons peu de renseignements sur les fêtes célébrées en l'honneur de L. car il est évident qu'en Grèce elle a rapidement perdu de son importance en raison de sa descendance, Apollon d'abord, mais aussi Artémis.

L'hymne homérique à Apollon 1 (v. 1–13) en faisait cependant une «souveraine de l'Olympe» (Gallet de Santerre 144). Son alliance avec les lions en fait une *potnia* dont on a vu l'origine orientale. Tout comme les divinités orientales elle reçoit à Délos, dans son domaine, un jardin et un lac sacré et les Phrygiens lui donnèrent le nom de «*Μήτηρ*» (*ibid.* 146). À Delphes même se trouvait le rocher de L. dont l'emplacement n'est pas tout à fait assuré, *cf.* Bommelaer, J. F., *Guide de Delphes* (1991) 144 n° 327: c'est de là qu'Apollon enfant aurait tué Python alors qu'il était encore dans les bras de sa mère.

Si donc, en Grèce continentale, son culte est presque inexistant (il est lié à la triade ou à Apollon), il n'en est pas de même à Délos (Bruneau, *Cultes* 208–212) et en Crète. L. (Lato) a en effet en son nom propre un culte en différents endroits de la Crète: à Phaistos, où elle est en relation avec des mythes d'initiation (Nik. *frg.* 45 Schneider [Ant. Lib. 17]; Ov. *met.* 9, 666–797); à Dréros, les jeunes Drériens qui voulaient devenir citoyens, et qui étaient candidats à l'initiation, prêtaient serment à un certain nombre de divinités, parmi lesquelles se trouvait Lato (il est vrai qu'à nouveau Apollon pythien et Artémis sont également nommés). Willetts, R. F., *Cretan Cults and Festivals* (1962) 172–178, signale qu'à Gortyne se trouvait probablement un sanctuaire de L., intitulé «Latosion», où les «Latosioi» avaient des droits particuliers. Quoi qu'il en soit, en Crète, L. est particulièrement liée à Apollon, beaucoup plus qu'à Apollon et Artémis, ainsi qu'il apparaît dans un traité de Hiérapytna (*cf.* Willetts, *o. c.* 174).

De plus, bien que la naissance d'Apollon soit volontiers localisée à Délos, l'origine éphésienne du culte est indiquée par le nom ancien de cette île, Ortygie (*cf.* Picard, Ch., *Ephèse et Claros* [1922] 13–21 qui affirme que le culte d'Artémis à Ephèse appartenait originellement à Lato). Nous sommes assez bien renseignés sur une initiation appelée l'*Ekdysia* à Phaistos, pendant laquelle, lors d'une fête, les jeunes gens rejetaient leurs vêtements de garçons et s'habillaient en filles; cette fête était en rapport avec le culte local de Lato Phytia et le mythe de Leukippos jeune garçon changé en fille; par ailleurs, Galatéa, d'après le mythe, donna naissance à une fille, mais persuada L. de permettre à celle-ci de changer de sexe, une fois adulte (Nik. et Ov. *l. c.*; Willetts, *o. c.* 175; Lambrinoudakis, V., *ArchEph* 1972, 1–14). C'est en son honneur que les habitants de Phaistos célébraient l'*Ekdysia*, fête qui combine donc des éléments de culte de la fertilité, de rites d'initiation et de mariage.

Les cultes de L. en Crète dépendent cependant très certainement de l'origine de la déesse en Asie Mineure, et plus particulièrement en Lycie (*cf. supra*) où il était d'une grande importance.

Catalogue: LILLY KAHIL
et NOËLLE ICARD-GIANOLIO
Commentaire: LILLY KAHIL

LETUN

Etruskischer Name der Leto. Die Namensform ist zweimal auf Spiegeln des 4. Jh. v. Chr. belegt (**10**. **11**). Trotz der ungewöhnlichen Endung – zu erwarten wäre eher *Letu – hängt die etruskische Form nicht direkt mit dem lateinischen «Latona» zusammen, s. dazu de Simone, *Entlehnungen* II 130-131. Ein anderer – rein etruskischer – Name, Tikeśnu (?), für die Mutter des Aplu war in der Weihinschrift auf einer verschollenen Bronzestatuette angegeben (s. Colonna, a. O. **15**, 80–81). Kult ist für L. inschriftlich nicht belegt, doch wird sie wahrscheinlich mit ihrer Tochter Artumes zusammen in dem Heiligtum verehrt worden sein, zu dem die Terrakotten der Vignaccia-Stipe gehörten (**14**).

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1981–1982 *s. v.* «Letun»; Fiesel, E., *RE* XII 2 (1925) 2148–2149 *s. v.* «Letun».

KATALOG

A. Letun in Sagenszenen

a) Beim Kampf gegen oder auf der Flucht vor Python

1.* (= Apollon/Aplu **10*** mit Lit.) Terrakottastatuengruppe vom Dach des Portonaccio-Tempels in Veji. Rom, Villa Giulia. – Ende 6. Jh. v. Chr. – L. ausschreitend, in Chiton und Mantel, mit dem Apollon-Knaben auf dem Arm.

2. (= Apollon/Aplu **11•** mit Lit., = Artemis/Artumes **51***) Bronzegriffspiegel. Rom, Villa Giulia 51109. Aus Cerveteri. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 291 A. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – L. in Chiton und Mantel, mit einer breiten Binde im Haar, steht hinter ihren mit dem Bogen auf Python zielenden Kindern.

2a) (= Apollon **989•** mit Lit.) Karneolskarabäus. St. Petersburg, Ermitage Ж 705. – Neverov, O., *StEtr* 49, 1981, 22 Taf. 5, 2; 7, 8; *idem*, in *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder*, Ausstellungskat. Berlin 1988, 376 G 15 Abb. S. 372. – 4. Jh. v. Chr. – Eine Frau in einem langen Gewand (Peplos?), unter dem sich ihre Beine abzeichnen, schreitet nach r. (Abdruck). Sie hält auf jedem Arm ein Kind, beide wenden sich ihr zu. Die Gruppe erinnert stark an den Typus der vor Python fliehenden L. mit ihren beiden Kindern (→ Leto **10–26**); allerdings blicken dort alle drei immer in eine Richtung, auf den Drachen, während sich hier die Kinder auf die Mutter konzentrieren. Dennoch ist eine Deutung auf L. zu erwägen, da die Python-Szene in der etruskischen Kunst ja bekannt war (**1**. **2**). Mehrere kleine Kinder kommen im 4. Jh. allerdings auch in anderen Szenen vor (→ Maris I **1**. **2**).

b) Letun von Tityos bedroht

3. (= Apollon/Aplu **1*** mit Lit., = Artemis/Artumes **49**) «Pontische» Amphora des Silenmalers. Brüssel, Mus. Roy. R 223. Aus Cerveteri. – 530–520 v. Chr. – L. in Chiton und Mantel, eine Haube auf dem Kopf, flieht, ihr Gewand raffend, mit großen Schritten vor Tityos.

4.* (= Apollon/Aplu **3*** mit Lit.) «Pontische» Amphora des Tityosmalers. Paris, Cab. Méd. 171. Aus Vulci. – Um 520 v. Chr. – L. ähnlich **3**, in Ärmelgewand, mit Schnabelschuhen.

5. (= Apollon/Aplu **4•** mit Lit.) Goldring. Paris, Louvre Bj. 1073. – 520–500 v. Chr. – L. ähnlich **4**, halb durch Tityos verdeckt.

6. (= Apollon/Aplu **2*** mit Lit.) Bronzedreifuß «Loeb B», Feld 3c (nach Chase). München, Antikenslg. SL 66. Aus San Valentino di Marsciano. – Um 520 v. Chr. – L. (in einem Ärmelgewand, dessen Saum sie rafft) wird von Tityos, der seinen Arm um ihre Schultern gelegt hat, gezwungen, mit ihm nach r. zu fliehen.

c) Letun/Latona bei der Bestrafung des Marsyas (Deutung nicht gesichert)

7. (= Apollon/Aplu **102*** mit Lit., = Artemis/Artumes **54***, = Artemis/Diana **281a**, = Marsyas I **25**, = Mousa, Mousai [in Etruria] **9•**) Praenestinische Ciste. Rom, Villa Giulia 13135. Aus Praeneste. – *CPI* 2 (1990) 232–235 Nr. 70 Taf. 322. 324. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Links von der Gruppe Marsyas-Apollo–Diana, ihnen zugewandt, thront auf einem Lehnstuhl eine reich geschmückte Frau. Sie trägt einen Chiton und einen Mantel, der über den Kopf hochgezogen ist. Hinter ihr sitzt eine ähnlich gekleidete Frau, die einen Spiegel in der Hand hält (Venus?), sitzt in entsprechender Position r. hinter Diana.

d) Die delphische Trias in einer ungedeuteten Szene

8. (= Apollon/Aplu **49** mit Lit., = Artemis/Artumes **79**, = Artemis/Diana **281**) Praenestinische Ciste «Towneley». London, BM Br 743. – L. in Chiton und Mantel l. neben Apollo. In der Rechten hält sie ein Szepter, ihre l. Hand hat sie auf die Schulter ihres Sohnes gelegt. Möglicherweise ist die Ciste gefälscht (Lit. zu der noch nicht ganz geklärten Echtheitsfrage → Apollon/Aplu **49**).

e) Letun und Artumes bei der Vertreibung der Gallier aus einem Heiligtum

9.* (= Artemis/Artumes **70*** mit Lit.) Terrakottafries aus Civitalba. Ancona, Mus. Naz. – L.: Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 302 II 6 Taf. 101, 363; *I Galli e l'Italia*, Cat. mostra Roma 1978, 199 Nr. 544 B; 201 Abb. 544 b. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – Eine Göttin in Peplos und Mantel kämpft mit weitausholendem Schritt nach r. Mit dem an den Körper modern angesetzten Kopf fest verbunden ist das Fragment des r. Unterarms und der Hand, die eine Fackel hielt. Die Verbindung des Unterarms mit dem am Körper erhaltenen Oberarmstumpf ist schwierig, weshalb Andrén den Kopf anscheinend als nicht zugehörig betrachtet. Auf jeden Fall aber kann die kämpfende Göttin in dem langen, schweren Gewand nur L. sein.

B. Handlungslose Göttergruppen

a) Letun mit → Zeus/Tinia und Hera/ → Uni

10.* Bronzegriffspiegel. Wien, Kunsthist. Mus. VI 3384. – Noll, R., *ÖJh* 27, 1932, 153–167 Beilage; de Simone, *Entlehnungen* I 88 (1); Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 2 Nr. 1: nordetruskisch; Mangani, E., *BollArte* 70, 1985, Fasc. 33–34, 26 Nr. 2,1,12. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht, frontal gesehen, Zeus (*Tinia*) mit Vogelszepter und Blitz in den Händen, r. von ihm, in einen Mantel gehüllt, Hera (*Uni*), die ihm ihre r. Hand auf die Schulter legt. Tinia wendet sich nach l., zu L. (*Letun*), die auf einem Felsen sitzt. Sie ist mit mehreren Halsketten geschmückt und nackt etwa bis zum Bauchnabel; ein Mantel bedeckt nur den Unterkörper und die Beine. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

b) Letun mit ihren Kindern und anderen Göttern (Deutung nur auf **11** gesichert)

11.* (= Apollon/Aplu **24•** mit Lit., = Artemis/Artumes **41**) Bronzegriffspiegel. Palermo, Mus. Reg.

1537 (ex Casuccini). – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 77; de Simone, *Entlehnungen* I 89 (2); Mangani, a.O. **10**, 26 Nr. 2,1,3: nordetruskisch; bei Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 65 und in *EAA* IV (1961) 607 falsche Lesung: *Letvia*. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte stehend Aplu und Artumes, l. sitzt, im Typus ähnlich wie auf **10**, L. (*Letun*) mit einem Diadem im Haar. Ihr entspricht r. →Thalna. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

12. (= Apollon/Aplu **81** mit Lit., = Artemis/Artumes **42°**) Bronzegriffspiegel, praenestinisch. Ehem. München, Antikenslg. (Kriegsverlust). – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 78. – Spätes 4./Anfang 3. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht Diana in kurzem, durchsichtigem Chiton. Rechts sitzt Apollo, l. eine nackte Frau mit Hals- und Oberarmschmuck; über ihren Hinterkopf und Rücken hängt ein Schleier herab. Der Schleier und die enge Verbindung der drei Gottheiten machen eine Deutung als L. wahrscheinlicher als etwa die – nicht ausschließbare – Interpretation der Göttin als Venus.

13. (= Apollon/Aplu **59*** mit Lit., = Herakles/Hercle **124°** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Paris, Louvre Br 1722. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 167. – Spätes 4./1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Fünffigurengruppe, l. Hercle und Menerva, r. Aplu, neben ihm stehend eine in einen Mantel gehüllte Frau mit Diadem und Kopfschleier. Eine Deutung auf L. erscheint aufgrund ihrer engen Verbindung mit Aplu möglich, ist aber auf keine Weise zu sichern.

C. Votivstatuetten und -reliefs

14. (= Artemis/Artumes **40*** mit Lit.) Terrakottagruppen in verschiedenen Museen. In allen Fällen, in denen die Herkunft bekannt ist, aus Cerveteri (Vignaccia-Stipe). – Fridh-Haneson, B. M., *Le manteau symbolique* (1983) Taf. 24, 97; Cristofani, M., *Prospettiva* 49, 1987, 9–11 Abb. 27 (Artumes und Eileithyia); Riemann, H., *RM* 95, 1988, 48–50 Taf. 29, 2 («Doppelartemis»); Krauskopf, I., in: *I culti stranieri in Etruria, Atti del V Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia del Territorio Orvietano 1988. AnnFaina* 5 (im Druck) mit weiterer Lit. in Anm. 62–64, zu verwandten Gruppen in Anm. 72. – 4. Jh. v. Chr. – Gruppe zweier identischer, thronender Göttinnen in Peplos, mit Diadem und Schleier und einer Phiale in der Hand; die vom Betrachter aus rechte, neben der ein Altar mit einer Palme zu sehen ist, ist wohl L., während das Hirschkitz der linken diese als Artumes charakterisiert.

15.* Fr. eines vierseitigen Nenfro-Cippus. Vulci, Mus. Naz. Aus Vulci. – Colonna, G., *RendPontAcc* 57, 1984/85 (1986) 81–84 Abb. 23. – 3. Jh. v. Chr. – Auf zwei gegenüberliegenden Seiten sind der Kitharöde Aplu in langem Gewand und eine Figur in kurzem Gewand mit einem Köcher (?) neben sich, wohl Artumes, dargestellt, auf den anderen Seiten eine matronale, reich geschmückte Frau in Chiton und Mantel, wohl L., und eine weitere Göttin mit einem herzförmigen Fächer in der Hand (Aphrodite/Turan?).

KOMMENTAR

Da L. keine Attribute oder ikonographischen Charakteristica besitzt, die ihre Identifizierung erlauben, ist sie nur durch Namensbeischriften zu erkennen oder durch den Kontext, in dem sie erscheint, d.h. durch ihre Kinder Aplu und Artumes. Da von den mit Beischriften versehenen Bildern sie eines mit ihren Kindern (**11**) und ein anderes mit Tinia und Uni zusammen (**10**) zeigt, ist der sich aus dem Katalog ergebende Eindruck, daß sie fast ausschließlich mit Aplu und/oder Artumes zusammen dargestellt wurde, vielleicht nicht ganz richtig, sondern zumindest zum Teil durch die genannten Erkennungsschwierigkeiten bedingt.

Sicher erscheint aber, daß sie auf den ältesten Denkmälern, «pontischen» Vasen (**3. 4**) und Metallreliefs (**5. 6**) mit der Bestrafung des Tityos, um ihres Sohnes willen dargestellt wird. Daß vor allem die rächende Tat des Aplu gezeigt werden soll, wird daraus deutlich, daß L., obwohl es doch um sie geht, in weniger qualitätvollen Bildern (→Apollon/Aplu **5. 6**) weggelassen wurde. Eine ähnliche, wenn auch durch den Umstand, daß Aplu und Artumes noch kleine Kinder sind, etwas gewichtigere Rolle, kommt ihr auch in der zweiten Episode zu, in der sie in archaischer Zeit dargestellt wird, der Tötung des Python (**1**; klassisch: **2**; 4. Jh.: **2a**?). In allen diesen Bildern wird sie als würdige, aber nicht mit Herrschaftszeichen wie etwa einem Szepter ausgestattete Frau dargestellt, situationsbedingt häufig in schnellem Lauf ihr Gewand raffend (**3. 4. 6**), jedoch ohne die Koketterie, die Turan mit derselben Geste verbindet (→Aphrodite/Turan **15*** und **13** = Alexandros **14***).

Die meisten nacharchaischen L.-Bilder stammen aus dem 4. und frühen 3. Jh. (nur **2** aus der 2. Hälfte des 5. Jh.). In ihnen nimmt L. in keinem Fall mehr an der Handlung teil; nur auf der Ciste **7**, wo die Deutung nicht ganz gesichert ist, wohnt sie einer mythischen Szene, dem Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas, bei. Alle anderen Darstellungen zeigen sie in handlungslosen Gruppierungen, einmal mit dem Vater ihrer Kinder, Zeus/Tinia und dessen Gemahlin Uni (**10**), meist aber mit Aplu (**13**), Artumes (**14**) oder mit beiden (**11. 12. 15**). Wenn die Namensbeischrift fehlt, ist ihre Identifizierung nie völlig gesichert. Neben dem Typus einer matronalen, reich gekleideten Frau, die einen Schleier über dem Hinterkopf trägt (**7. 13. 14**), erscheint jetzt auch ein anderer L.-Typus, eine aphrodisische Gestalt mit nacktem Oberkörper und außerordentlich reichem Schmuck (**10. 11**). In diesem Typus können seit der 2. Hälfte des 4. Jh. sehr viele Göttinnen, selbst Hera/Uni dargestellt werden (auf **11** erscheinen im selben Typus auch Artumes und Thalna), besonders passend wird er aber auf dem Spiegel **10** verwendet, wo L. als Geliebte des Tinia so gegen die matronale, in ihre Gewänder gehüllte Uni abgesetzt wird. Die durch Inschriften gesicherten Bilder **10** und **11** erlauben es, auch die unbekleidete Göttin mit Kopfschleier auf dem Spiegel **12** als L. zu deuten.

Für Votivstatuetten (**14**) und Weihreliefs (**15**) wird immer der matronale Typus gewählt. Sie sind nicht zahlreich: Die Statuettengruppen aus der Vignaccia-Stipe sind eine mit präzisierenden Attributen ausgestattete Variante der in Mittelitalien äußerst verbreiteten Votivgruppe zweier Göttinnen (s. Lit. in **14**) – möglicherweise wurde L. überhaupt nur in diese Terrakottagruppe, eine Verdoppelung des einfachen Artumes-Bildes (→Artemis/Artumes **20***), aufgenommen, weil der Bildtypus zweier Göttinnen sich anbot. Außerhalb von Caere wurde nur ein einziges weiteres Votivbild der L. gefunden: auf einem Cippus aus Vulci (**15**) ist sie wahrscheinlich zwischen Aplu und Artumes dargestellt; die vierte Figur hält dort einen Fächer. Die Kombination der Figuren ähnelt merkwürdig der auf der Ciste **7**, wo L. und eine Pendantfigur mit einem Spiegel in der Hand (in beiden Fällen wohl Turan/Venus) die Marsyas-Szene flankieren.

In späterer, hellenistischer Zeit ist nur noch eine einzige L.-Darstellung zu erschließen: In der ausführlichsten Fassung der in Etrurien sonst vor allem von Aschenurnen (→Artemis/Artumes **71–73**) bekannten Szene der Vertreibung der Gallier aus einem Heiligtum, im Terrakottafries aus Civitalba (**9**), kämpft neben Artumes eine Göttin in einem schweren Gewand, die – im Typus, nicht in Einzelheiten – an die L. der pergamenischen Gigantomachie (→Leto **46**) erinnert; wie die ganze Gallierkampfszene, dürfte auch dieser L.-Typus auf griechische, hellenistische Vorlagen zurückgehen. INGRID KRAUSKOPF

LATONA

Römischer Name der →Leto, der wie die lateinischen Götternamen →Bellona und Pomona gebildet wurde und sich wohl eher vom dorischen Lato als vom etruskischen Letun herleiten läßt.

LITERARISCHE QUELLEN: Auf Geheiß der sibyllinischen Bücher wurde in Rom im Jahre 399 v. Chr. ein erstes lectisternium, eine Götterbewirtung eingeführt, bei der L. mit ihrem Sohn Apollo auf einer Kline lag (Liv. 5, 13, 6). Das anläßlich einer Seuche veranstaltete lectisternium wurde nur mit sechs Gottheiten gefeiert, wobei die Bilder der Götter Apollo und L., Hercules und Diana, Mercurius und Neptunus paarweise auf Klinen gelegt und bewirtet wurden. Die lectisternia verfolgten einen Doppelzweck: die Versöhnung der Götter und die Beschwichtigung der Bevölkerung. Dieses Göttermahl wurde im 4. Jh. v. Chr. noch fünfmal dargebracht, zum letzten Mal im Jahre 326 v. Chr. (Liv. 8, 25, 1), dabei bildeten jeweils L. und ihr Sohn Apollo ein Paar. Erst 217 v. Chr. wurde L. in Rom durch Diana ersetzt, weil sie nicht zu den kanonischen Zwölfgöttern gehörte (Liv. 22, 10, 9). Zur Verbindung von L. und Apollo im etruskischen Bereich →Apollon/Aplu **1–4. 10. 11. 24**; →Leto/Letun **1. 2. 2a**. In Etrurien wurden die Sagen mit L. schon seit dem späten 6. Jh. v. Chr. verbildlicht. Zur Herkunft der L. aus dem kleinasiatischen Raum →Leto. Die Römer übernahmen L. wohl aus einer dorisch sprechenden Stadt Unteritaliens wegen der Namensform Lato, die sie zu Latona erweiterten. Bei der Gründung der *ludi Apollinares* 212 v. Chr. wurden Apollo und L. nach griechischem Ritus verehrt (Liv. 25, 12, 13). Im kaiserzeitlichen Rom wurde die Göttin vor allem als Mutter des Apollo und der Diana angesehen; die Trias selbst ist griechisch. So flankierte sie mit Diana die Apollostatue im palatinischen Apollotempel, wohl ähnlich wie die augusteische Marmorbasis von Sorrent (**2**) die apollinische Trias wiedergibt. Eine L.-Statue stand neben anderen Bildwerken nach Plin. *nat.* 36, 34 auch im Apollotempel auf dem Marsfeld.

Ov. *met.* 6, 148–312 kombiniert die Geburtslegende von Apollo und Diana, in der L. – verfolgt von Juno – einen Ort für ihre Niederkunft sucht (185–194), mit dem Niobemythos, in dem die sterbliche →Niobe der göttlichen L. den Rang streitig macht, was schließlich zur Tötung der →Niobidai durch die Kinder der L. führt (beide Mythen sind auf den römischen Sarkophagen **4–6** verbunden). Ein weiterer Mythos, in dem L. eine Rolle spielt, ist der von →Tityos. Zur uralten Beziehung der L. zu Tityos →Leto **33–45**. Die Angriffe des titanenhaften Riesen auf L. und seine Verfolgung durch Apollo und Diana wurden in der röm. Kunst anscheinend nicht dargestellt, es sei denn, man erkennt im Gegner der L. beim Gigantenkampf ihren alten Verfolger Tityos (**16**). Zum großen Büßer in der Unterwelt wird Tityos in der röm. Wandmalerei (→Tityos). Zur Konfrontation von L. und Kybele in Darstellungen des Marsyas-Mythos s. unten Katalog und Kommentar.

BIBLIOGRAPHIE: s. →Leto; zur röm. Latona bes.: Simon, *GRöm* 20. 29. 56. 161. 183–184.

KATALOG

a) Latona und ihre Freundinnen

1. (= Dioskouroi **214** mit Lit., = Leto **50***, = Niobe **1**) Gemälde auf Marmor. Neapel, Mus. Naz. 9562. Aus Herculaneum. – *Guida* Ruesch Nr. 1306; Froning, *Schmuckreliefs* 21–26 Taf. 3; Robert, C., 21. *HallWPr* (1897); Schefold, *SB* III 162–166 Abb. 220; Schwanzar, Ch., «Ein Bild des Athener Malers Alexandros», in *Festschr. H. Kenner* (1990) 312–318 Taf. 51, 3. – Augusteisches Pasticcio, nach Vorbildern des späten 5. Jh. v. Chr.; Werk des Alexandros aus Athen, sign. – L. en face (Chiton, Himation) beim Knöchelspiel der kauernden Leukippiden Hilaera und Aglaie. Von r. kommen Niobe und Phoibe, von denen die erstere der L. die Hand reicht. Zu dieser freundschaftlichen Geste scheint Niobe von ihrer Tochter Phoibe angetrieben. Nach Sichtermann 505 versucht Phoibe die alten Freundinnen L. und Niobe (beide Töchter von Titanen) miteinander auszusöhnen. Nach Mielsch 233, der Robert folgt, ist eine Alltagsszene im Frauengemach dargestellt, was Froning wegen der beigeschriebenen mythischen Namen ausschloß.

b) Latona und andere Götter

2.* (= Apollon **147b**, = Apollon/Apollo **404***,

= Ares/Mars **24 c**) Marmorbasis. Sorrent, Mus. Correale 76. – Rizzo, G. E., *BullCom* 60, 1932 (1933) 78–91 Taf. 4; Hölscher, T., *Staatsdenkmal und Publicum, Xenia* 9 (1984) 30 Abb. 53; Turcan, R., *Iconography of Religions* XVII 1, *Religion Romaine* I (1988) Nr. 53 Taf. 18; Simon, *GRöm* 32 Abb. 31. – Spätaugusteisch bis tiberianisch. – Wiederholung der Kultbildergruppe im palatinischen Apollotempel des Augustus. L. in Peplos und über den Hinterkopf gelegten Mantel mit Zepter in ihrer r. Hand. Zu ihren Füßen kauernde Sibylle. Das Relief soll die klassische Dreiergruppe der L. des jüngeren Kephisodot r., der Diana des Timotheos l. und des kitharaspielenden Apollon des Skopas in der Mitte widerspiegeln, griech. Kultfiguren von Bildhauern des 4. Jh. v. Chr., denen Augustus durch den neuen Aufstellungsort im Apollo-Palatinus-Tempel in Rom einen neuen Sinngehalt gegeben hatte.

3. (= Apollon/Apollo **405** *, = Artemis/Diana **295**, = Athena/Minerva **336**, = Delos I **6**, = Iuno **300** mit Lit.) Silbertablett, sog. «Corbridge Lanx». London, BM, Besitz Duke of Northumberland, Alnwick. Aus dem Tynefluß bei Corbridge, England. – Brendel, O., *JRS* 31, 1941, 100–127; Toynbee, J. M. C., *Art in Roman Britain* (1962) Nr. 108 Taf. 121; Simon, E., *JdI* 93, 1978, 226–227 Abb. 10; Weitzmann, *Spirituality* 132–133 Nr. 110 Abb.; Pirzio Biroli Stefanelli, L., *L'argento dei Romani* (1991) Nr. 177 Abb. 244. – Zeit des Julianus Apostata. – L. (Chiton, Himation, Zepter) in einem Heiligtum mit Tempel, vor dem Apollo (Bogen, Leier, Zweig) erscheint. L. bildet mit Minerva und Diana eine Dreiergruppe, die an einem Altar steht. Zwischen L. und Apollon eine thronende weibliche Figur mit Spinnrocken in der l. Hand, von dem ein Faden herabhängt, die Brendel als L. bezeichnet; andere nennen sie Sibylle (Simon), Ortygia oder Iuno. Im dritten Fall würde es sich um das Heiligtum von Delos handeln; das Auftreten der Minerva (Athena Pronaia) spricht jedoch für Delphi. Man könnte auch an → Eileithyia denken (vgl. Paus. 1, 18, 5 und 8, 21, 3, nach welchem Olen in einem delischen Hymnos die Geburtshelferin als *εὔλινος*, die schönspinnende, bezeichnet hat).

c) Latona auf der Suche nach einem Geburtsort für ihre Kinder und ihre Einführung im Olymp

4.* (= Apollon/Apollo **435** *, = Artemis/Diana **354**, = Iuno **87***) Sarkophagdeckel, Marmor. Providence, Rhode Island School of Design 21.076. – Ridgway, B. S., *Cat. Class. Coll. Mus. Rhode Island School of Design* (1972) Nr. 39 Abb. 217; Sichtermann, H., *JdI* 83, 1968, 182 ff. Abb. 1–3. – Um 190 n. Chr. – Dreiszeniger Deckelfries, an dessen äußeren Enden Apollo und Diana ihre Pfeile von oben – aus der Götterzone des Deckels – nach unten auf die am Kastenrelief dargestellten Kinder der Niobe (→ Niobidai **32 c**) schießen. An Apollo von l. nach r. anschließend: Die Personifikation des ägäischen Meeres (vgl. zu → Hekatoncheires **1** = hier **5**) mit L. oder der personifizierten Insel Delos auf der Schulter; im zweiten Fall würde L. daneben stehen. Im Zentrum: Einführung der Zwillige durch L. im Olymp. In der r. Eckszene erscheint → Iris (I), um Eileithyia zur kreißenden L. zu holen. Vgl. auch den Sarkophagdeckel → Iuno **84***.

5.* (= Apollon/Apollo **436**, = Artemis/Diana **290**, = Delos I **5**, Demeter/Ceres **151** *, Eileithyia **59**, = Hekatoncheires **1**, = Iuno **85**) Sarkophagdeckel, Marmor. Rom, Villa Borghese IV C. – Um 150 n. Chr. – Andreae, B., in *Helbig*^{4} II Nr. 1964; Schefold *SB* III 44–45 Abb. 48. 49. 50. 51; Schefold, K., «Leiden und Glück der Leto», in *Festschr. H. Kenner* (1990) 306–308 Taf. 47, 1–2. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – L. nur mit einem Mantel bekleidet, der sich über ihrem Kopf zur Velificatio aufbläht. Sie wendet ihren Kopf zu dem Urweltriesen Aigaion (→ Hekatoncheires), der die Personifikation der Insel Delos auf seiner Schulter trägt (vgl. **4**). So Schefold im Anschluß an Robert. Anders: Sichtermann, der im Tragenden Poseidon erkennen möchte und in der kleinen Figur auf der Schulter L., und Simon (Aigaion mit L.).

6.* (→ Apollon/Apollo **472**, = Delos I **4**, = Kastalia I **2**, → Marsyas I nach **40**) Mosaik aus einem Triclinium. Oran, Mus. 454. Aus Portus Magnus (Saint-Leu), Algerien. – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 215–237. 217 Taf. 5; Dunbabin, *Mosaics* 42. 267 Abb. 14. – Späteres 4. Jh. n. Chr. – Das figurenreiche größte Feld des Tricliniumfußbodens mit mythologischen Szenen wurde schon von Robert mit der Ankunft der L. auf Delos verbunden. Robert 218–219 verband die Szene mit Hyg. *fab.* 53. Anders Picard, der, auf Nonn. *Dion.* 42 und 43 basierend, den Kampf zwischen Poseidon und Dionysos um die Nymphe Beroe erkennt (s. Dunbabin, *Mosaics* 42 Anm. 25). Bemerkenswert ist, daß das direkt angrenzende Mosaikfeld ebenfalls ein apollinisches Thema aufweist, den Wettkampf zwischen Apollon und Marsyas (→ Marsyas I nach **40**). Eine Bestätigung der Interpretation von Robert: L. (Velificatio) von Poscidon getragen, der Python mit dem Dreizack bekämpft, und Delos auf dem Rücken des geflügelten Riesen, scheinen die Deckelreliefs **4. 5**, sowie die Pyxis im Louvre **9** zu bieten.

d) Latona im Wochenbett

7. (= Apollon **987** *, = Artemis **1260** * mit Lit., = Eileithyia **60 a–b**, = Leto **7**) Marmorplatte aus dem Fries des Skenegebäudes im Theater von Hierapolis (Pamukkale). – Zwischen 205 und 210 n. Chr. – L. (Stephane, Chiton, Himation, Schleier) im Wochenbett, umgeben von Geburtshelferinnen. Davor Bad des Apollokindes bzw. der Diana.

8 a) (= Artemis/Diana **291** •) Marmorfr. eines Sarkophagdeckels. Rom, Studio Canova. – *SarkRel* III 1, 43 Nr. 33 Taf. 7; Graeven, H., *MonPiot* 6, 1899, 166 ff. Abb. 4–5; Simon, *Götter* 160–161. – Antoninisch. – L. liegend bei der Geburt des Apollo. Die gerade geborene Diana steht ihrer Mutter L. als Geburtshelferin zur Seite (Apollod. *bibl.* 1 [21] 4, 1).

8 b) (= Apollon/Apollo **437** •, = Iuno **86**) Marmorfr. eines Sarkophagdeckels. Rom, Studio Canova. – *SarkRel* III 1, 43 Nr. 33 Taf. 7. – Das Fragment zeigt die Mittelgruppe des dreiteiligen Zyklus mit stehender L. (Chiton, über den Hinterkopf gelegter Mantel) und thronendem Jupiter mit Apolloknabe.

9. (= Delos I **7**, = Eileithyia **61** *) Pyxis, Elfenbein. Paris, Louvre MNC 1285. – Graeven, a. O. **8 a**, 159–173 Taf. 15. – Um 350 n. Chr. – L. im Wochenbett liegend, das von Aigaion (?) getragen wird, umgeben von Geburtshelferinnen.

e) Latona auf der Flucht vor Python mit Apollo und Diana auf den Armen

10. (= Apollon **992 a**, = Apollon/Apollo **439** *, = Artemis/Diana **284**, = Leto **25***) Statuette, Marmor. Rom, Mus. Torlonia 68. Aus Rom, Circus Maximus. – Bieber, *Copies* 105–106 Abb. 469–470. – Frühe Kaiserzeit (nach Ridgway 3. Jh. n. Chr.). – L. im untergegürteten Peplos mit Kolpos in ausfallender Schrittstellung nach l. eilend, hält im r. Arm Diana, im l. Apollo. Die Körperbewegung ist einansichtig in die Fläche gebreitet. Die Betonung der Vorderseite als Fassade ist wohl dem kaiserzeitlichen Kopisten zuzuschreiben.

11.* (= Apollon **992 b**, = Apollon/Apollo **439 a** mit Lit.) Marmorstatuette. Rom, Pal. Cons. 993. Von der Via Appia. – v. Steuben, H., in *Helbig*^{4} II Nr. 1501. – Frühkaiserzeitliche Kopie oder eklektische Neuschöpfung nach einem Vorbild des 4. Jh. v. Chr. – Unterlebensgroßer Torso der nach l. eilenden L. mit ihren Kindern. Der Torso scheint im Gegensatz zur Replik Torlonia (**10**) dem spätklassischen Original gegenüber treuer zu sein. Bruchstellen der beiden Kinder. Vgl. auch die fragmentierte einzige überlebensgroße Marmorstatue der L. mit den Zwillingen aus Kremna in Burdur → Leto **26** *.

12.* (= Apollon/Apollo **440** mit Lit.) Relief, Marmor. Vatikan, Mus. Chiaramonti 1877. Ehem. Villa Giulia. – Simon, E., in *Helbig*^{4} I Nr. 367. – Spätflavisch. – Grabaltar der Luccia Telesina. Auf der Vorderseite unterhalb der Inschriftenplatte eilt L. in Peplos und Mantel, der sich zur Velificatio bauscht, mit ihren Kindern auf den Armen. Rechts Ortsnymphe im felsigen Gelände. Links erscheint Minerva, einen Rundschild mit Gorgoneion haltend. Unten bukolische Szene.

13. (= Apollon/Apollo **441** *) Beinrelief. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste O (1972) 24–27 Abb. 61; Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt* (1976) 47 Anm. 241. – Spätere Kaiserzeit. – L. im ärmellosen Peplos und wehendem Mantel nach l. fliehend, nur das Apollokind im Arm, von Riesenschlange bedroht. L. hat ihre l. Hand entsetzt ausgestreckt.

14. (= Apollon **997** *, = Artemis **1268**, = Leto **37**) Dreifußbasis, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 52. Aus Neapolis-Nablus (Samaria). – Froning, *Schmuckreliefs* 46–47 Abb. 4 Taf. 7, 3. – Kaiserzeit. – Auf dem oberen Bildfeld die Apollinische Trias mit stehender L. (Chiton, Himation) in Frontalansicht, den Kopf ihren schon erwachsenen Kindern Apollon und Artemis zugewendet. Daneben Felsen mit der getöteten Schlange Python. Froning 47 weist auf den Zusammenhang mit dem 6. Stylopinakion in Kyzikos hin (→ Leto **32**).

f) Latona in der Gigantomachie

15. (= Artemis/Diana **324** *, = Gigantes **484** V., = Iuno **357** • mit Lit.) Relief, Marmor. Rom, Pal. Cons., Mus. Nuovo 2817. Von der Via del Colosseo. – Berger, *SlgLudwig* III 325–338 Beil. 37, 3. – Neuattisch. – Die ruhig stehende L. (Chiton, Himation) zitiert einen pergamenischen Statuentypus des mittleren 2. Jh. v. Chr. Die Platte kann aber aufgrund der eklektischen Zusammenstellung der statuenhaften – en face – dargestellten L. und der bewegten Diana (Typus der Diana Rospigliosi) erst von einem neuattischen Bildhauer geschaffen sein. Andere Deutung: → Iuno **357**.

16.* (= Artemis/Diana **325**, = Gigantes **484** I.) Vatikan, Cortile del Belvedere 915. Aus der Villa Mattei. – Amelung, *SkulptVatMus* II 94–98 Nr. 38 Taf. 10; v. Steuben, H., in *Helbig*^{4} I Nr. 240; Berger, *SlgLudwig* III 325–338 Beil. 36; Bieber, *Copies* 79 Abb. 315. – Hadrianisch-frühantoninisch. L. in übergegürtetem Peplos mit Kolpos und über den Hinterkopf gelegtem Himation mit zwei Fackeln nach r. gegen eine Zweiergruppe von menschengestaltigen Giganten kämpfend. Im Hintergrund Bäume. Im Rükken von L. kämpft ein schlangenbeiniger Gigant gegen Diana.

g) Latona und Apollo bei der Spende

17.* (= Apollon **493**, = Nabu **1**) Weihrelief, Marmor. Palmyra. – L. in palmyrenischer Tracht auf einem Thron mit danebenstehendem Apollon, der eine Spende auf einen Altar gießt. Lateinische Inschriften *Latonam et Apollinem*. Vor dem Altar Rabe.

h) Latona unter den Dodekatheoi

18. (= Dodekatheoi **28** *) Vierseitige Basis, Marmor, «sog. Ara Albani». Rom, Villa Albani 685. – *EA* 4320–4322; Fuchs, W., in *Helbig*^{4} IV Nr. 3356. – Späthadrianisch. – Der archaistische Götterzug zeigt auf der einen Langseite L. mit Zepter, Artemis mit zwei Fackeln und Apollon (nur Gewandrest erhalten) und Zeus mit Adlerzepter. Vgl. auch → Dodekatheoi **12**, das Temenos für die Zwölfgötter auf Delos, in dem L. ebenfalls mit Apollon und Artemis stand.

i) Latona mit Apollo und Diana

19. (= Apollon/Apollo **348** *) Kandelaberbasis. Rom, Konservatorenpalast, Braccio Nuovo 2771. Aus der Via della Conciliazione. – v. Steuben, H., in *Helbig*^{4} II Nr. 1662. – Frühe Kaiserzeit. – Dreieckige Basis mit drei Bildfeldern im archaistischen Stil mit der apollinischen Trias: L. mit Zepter, Apollo, Diana.

k) Latona mit Apollo, Diana und Victoria: die sog. Kitharödenreliefs

20. (= Apollon/Apollo **351** *) Marmor. Rom, Villa Albani 1014. – Fuchs, W., *Helbig*^{4} IV Nr. 3240; Simon, E., *Augustus* (1986) 120–122 Abb. 158. – Frühaugusteisch. – L. mit Zepter in archaistisch stilisierten Gewändern hinter Apollo als Kitharöde und Diana auf einen Rundaltar zuschreitend, bei dem Victoria mit Spendekanne steht. Im Rücken von L. Säule mit Dreifuß. Hinter der Temenosmauer Tempel mit korinthischen Säulen. – Ebenso:

a) (= Apollon/Apollo **351 a**) Berlin (Ost), Staatl.

Mus. Aus der Villa Albani. – Augusteisch. – **b)** (= Apollon/Apollo **351 b**) Paris, Louvre MA 683. – Bieber, *Copies* 109 Abb. 490. – Augusteisch. – **c)** London, BM. – Bieber, *Copies* Abb. 491. – **d)** Rundaltar, Marmor. Rom, Pal. Spada. – Augusteisch. – Overbeck, *KM* III 5, *Apollon* 261 Nr. 8. – Augusteisch. – **e)** (= Apollon/Apollo **353***) Paris, Louvre MA 519. – Reinach, *RépStat* I 21, 38. – Augusteisch. –

21. (= Apollon/Apollo **354**) Fragmente arretinischer Reliefkeramik aus augusteischer Zeit bei Dragendorff/Watzinger, *Arret. Reliefkeramik* (1948) 61–62 Taf. 1, 7–10, welche die Datierung der Kitharödenreliefs in die frühaugusteische Zeit unterstützen.

l) Latona beim Dreifußraub

22. (= Apollon/Apollo **583°** mit Lit., = Herakles **3065**) Reliefmedaillon, Ton. – Lyon, Mus. Gallo-Romain. Aus Lyon. – Vom Töpfer Felix. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* Nr. 21 Taf. 2. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – L. (Beischr. *LATONA*) eilt mit wehenden Gewändern nach r. und packt Hercules am Ellenbogen, der mit dem gestohlenen Dreifuß im Zentrum steht. Apollo auf der anderen Seite der Dreiergruppe.

m) Latona beim Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas

23. (= Apollon/Apollo **585*** mit Lit., = Marsyas I **29** mit Lit.) Reliefmedaillon auf Feldflasche, Ton. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 9684. Aus Slg. Sallier, Aix-en-Provence. – *CIL* XII 5687, 9; Froehner, W., *Musées de France* 12–17 Taf. III. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Zur Inschrift im unteren Segment →Marsyas I **29**. Wie auf den später zu datierenden Sarkophagen **24–27** ist L. (Chiton, Zepter) mit Mercurius (Kerykeion, Petasos) gruppiert und gehört zur Partei des Apollon, zu dessen Füßen sie sitzt. Ihr Pendant bildet die Gruppe von Kybele, Dionysos und Minerva. Zwischen den Antagonisten kämpfender Eros mit Anteros, die eine philosophische oder historische Interpretation des Medaillons nahelegen.

24.* (= Apollon/Apollo **462**, = Marsyas I **14 c**) Sarkophag. Kopenhagen, Glypt. 844. Aus Sidon. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 549–551 Nr. 782; *SarkRel* III 260 Taf. 68 Nr. 208; Wegner, M., *Musensarkophage* (1966) 20, III 208 Taf. 143 c–d. – Antonisch. – Rechts L. (Chiton, Himation, Diadem), die r. Hand an der Wange, zwischen Musen neben Apollo sitzend, ihren Kopf zu Melpomene (mit tragischer Maske) zurückgewendet. L. und Apollo sind Pendants zu Kybele und Dionysos auf der l. Seite.

25. (= Apollon/Apollo **462 a***, = Artemis/Diana **293 c**, = Marsyas I **28** mit Lit., = Mercurius **337**) Sarkophag. Rom, Gall. Doria. – Von der Via Aurelia bei Rom. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum* (1978) 79–84 Nr. 13; Sichtermann/Koch, *MythSark* 40–41 Nr. 36 Taf. 82, 2; 88, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 178. – Um 230 n. Chr. – Rechts L. sitzend in Chiton, Himation, Diadem und Zepter mit einem Apfel in der r. Hand als Pendant zur thronenden Kybele. Oberhalb von L. erscheint Hermes, vor ihr Musen und die herbeieilende Diana. Im Zentrum Apollo mit Kithara. Die apollinische Trias ist offenbar bewußt als Pendant zur Gruppe Kybele, Dionysos und Marsyas verstanden.

26. (= Dionysos/Bacchus **123***, = Mercurius **338**) Sarkophag (Lenos). Paris, Louvre MA 972 (MR 704). Aus Slg. Borghese. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* Nr. 32 Abb. S. 88; Charbonneaux, *SculptLouvre* 232 Nr. 972; *SarkRel* III 2, 255–257 Nr. 203 Taf. 66. – Gegen 230 n. Chr. – Rechts L. (Chiton, Himation, Diadem), sitzend, den Kopf in die r. Hand gestützt. Zu ihren Füßen kauernder Skythe. Hinter L. die richtenden Musen.

27.° Sarkophag. London, Kunsthandel, ehem. Hever Castle. – *SarkRel* III 2 Nr. 201 Taf. 65; Wrede, H./Harparth, R., *Der Codex Coburgensis* (1986) 79–80 Nr. 80 (CC 10); Sotheby 12. 7. 1983 Nr. 364. – Um 200 n. Chr. – Rechts L. (Chiton, Himation), von Musen umgeben, im Profil nach l. sitzend als Pendant zur thronenden Kybele. Hinter L. Skythe, der sein Messer schleift.

28. (= Apollon/Apollo **471 a** [Front], = Mnemosyne **5**) Sarkophag. Paris, Louvre MA 2347. Aus einem Grab an der Via Aurelia bei Chiarone. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 227 Nr. 2347; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 90–92 Nr. 33 Abb.; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 Nr. 8. – Spätes 3. Jh. n. Chr. – L. in Frontalansicht (Chiton, Himation, Zepter) mit Apollo auf der l. Schmalseite des Sarkophagkastens, sehr summarisch gearbeitet.



Latona 27



Latona 29

29.° (= Apollon/Apollo **462 b*** mit Lit., = Dionysos/Bacchus **78**, = Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **116/192** [Griffe], = Marsyas I **27**) Silbertablett mit Goldeinlagen. Tunis, Bardo E 3. Aus Bizerta. – Möbius, H., in *Festschr. F. Matz* (1962) 96–97. – Frühe Kaiserzeit, wohl im Zusammenhang mit den Ehrungen für Tiberius entstanden, als Dank für seine beim Erdbeben 17 n. Chr. in Tmolos geleistete Hilfe (Tac. *ann.* 2, 47). Wie auf den obengenannten Sarkophagen sitzt L. (Hand am Mund) in Ärmelchiton und Himation bei Apollo und bildet den Gegenpart zu Kybele mit Marsyas. Vor L. ein Tischchen mit Siegerkranz und Messer. Zu Füßen des Marsyas →Olympos. Oben Minerva und l. der sitzende lydische Berggott →Tmolos. (Hier werden Elemente vom Sängerwettstreit zwischen Apollo und Pan am Tmolosberge in die Marsyassage hineingenommen, wo nicht die Musen, sondern der Berggott Tmolos, Minerva, Kybele und L. die Richter waren; s. auch →Midas.)

KOMMENTAR

In Rom spielte L. keine eigenständige Rolle, sie war den Römern nur durch den religiösen Umkreis ihrer Kinder Apollo und Diana präsent; so wurde L. auf **2** als Pendant zu Diana um Apollo gruppiert: Mutter, Sohn und Tochter wurden als zusammengehörige Gruppe verehrt. Die Göttin ist auf fast allen Darstellungen mit Peplos oder Chiton und Mantel (der über dem Hinterkopf liegt oder sich zur Velificatio [**5. 6. 9. 12**] bauscht), oft mit einem Diadem (**3. 7. 24–26**), manchmal mit dem Zepter (**2. 3. 18–20. 23. 25. 28**; vgl. →Leto **22**) wiedergegeben oder auf einem Thron sitzend (**17**). Auch auf den Marsyassarkophagen, wo sie der Muttergottheit Kybele gegenübersitzt, können beide Göttinnen thronen (vgl. Mus. Torlonia, *SarkRel* III 2, Nr. 206). Matronal und übermächtig wirkt L. auf **1**, wo sie wohl als Hauptperson verstanden werden soll, wie ihre Vorderansicht indiziert. Auf den Reliefs der Sarkophagdeckel, die alle zu Niobidensarkophagen gehörten (Koch/Sichtermann 169) und wohl auf eine hellenistische Vorlage zurückgehen (Schefold *SB* III 44–45), wird in dreiszeniger Bilderfolge die Suche der L. nach einem Geburtsort, die Vorstellung der Zwillinge durch L. im Olymp bei Jupiter und schließlich Iris' Erscheinen bei den Göttinnen im Olymp vor der Geburt, um Eileithyia zu holen, dargestellt. Die Benennung der weiblichen Gottheit in der Mittelszene auf **4. 5. 8** ist nicht unproblematisch, sie wurde auch als Juno gedeutet und mit Jupiter und Minerva – nicht überzeugend – zur Capitolinischen Trias gemacht. Eine singuläre Darstellung zeigt die Canova-Platte **8 a**, auf der die kindliche Diana ihrer Mutter L. als Geburtshelferin beisteht. Durch die Zusammenstellung der Sarkophagdeckel **4. 5. 8 a–b** und der Py-

xis **9** mit der Darstellung der herumirrenden L. und der gebärenden L., deren Bett auf **9** der Riese Aigaion hochhält, wird man für das Mosaik **6** zur alten Deutung von Robert zurückkommen dürfen (vgl. hierzu die erste Szene mit derselben Episode auf **4**). Auch im Gigantenkampf (**15**. **16**) ist L. von den Zwillingen umgeben und bekämpft mit zwei Fackeln bewaffnet möglicherweise ihren alten Verfolger, den erdgeborenen Riesen Tityos, denn die Reliefs stammen aus einer Zeit, in der Giganten und Titanen identifiziert wurden.

Singulär ist das Tonmedaillon **22**, auf dem L. – durch Beischrift gesichert – beim Dreifußraub auftritt. Es stammt aus dem gallo-röm. Lyon. Wie bei den frühen Götterbewirtungen erscheint L. mit ihrem Sohn Apollo anstelle von Diana, die auf den griech. Bildzeugnissen ihren Bruder unterstützt. Die Applique **23** mit der Darstellung des Wettkampfes zwischen Marsyas und Apollo, ebenfalls aus dem gallo-röm. Raum, nimmt eine Bildformel der röm. Sarkophagreliefs **24–26** vorweg, die neben den üblichen richtenden Musen die Muttergottheiten Kybele mit Dionysos und L. mit Mercurius als zwei nicht in den Schriftquellen des Marsyasmythos auftretende (Gegen-)Parteien kompositorisch konfrontiert und die eigentlichen Richterinnen – die Musen – zu Statisten werden läßt (zu Kybele und Marsyas s. Diod. 3, 58, 3–59, 2). Der frühe Silberteller **29**, ebenfalls aus einer westlichen Provinz, zeigt L. auf der Seite Apollons abermals mit Kybele und Marsyas konfrontiert, wobei L. und ihr Sohn wohl für Licht, Ordnung und Weisheit mit der vermessenen Ekstase von Marsyas und Kybele kontrastieren sollen. Man darf sich fragen, ob das Bildprogramm mit diesem unterlegten Sinnbezug nicht in der Zeit der Kämpfe zwischen Antonius und Octavian entstanden sein könnte (vgl. hierzu auch Möbius a. O. **29**: «Die Nachwirkung einer augusteischen Kreiskomposition erkenne ich auch in der provinziellen Silberschale von Bizerta, die aber wegen der reichen Ausgestaltung der Griffe gewiß nicht vor Claudius angesetzt werden kann.»).

GRATIA BERGER-DOER

LETUN → Leto/Letun

LETVIA → Leto/Letun II

LEUCONOE

(Leuconoe) Nur bei Hyg. *fab.* 157 erwähnte Tochter des Neptunus (→ Poseidon/Neptunus) und der Themisto, der Tochter des Hypseus (Hyg. *fab.* 1. 157. 239. 243; Apollod. *bibl.* 1 [84] 9, 2; Athen. 13, 560d; Nonn. *Dion.* 9, 305–307; Tzetz. Lykophr. 22) und einer Nymphe (Hyg. *fab.* 4). Von Hyg. *fab.* 157 abgesehen wird Themisto stets als Gattin des → Athamas bezeichnet (Herodor., *FGrH* 31 F 38; Hyg. *fab.* 1. 4; Apollod., a. O.; Athen., a.O.; Tzetz., a. O.); auch wird sonst unter ihren Kindern nur ein Sohn namens → Leukon erwähnt (Herodor., a. O.; Apollod., a. O.; Tzetz., a. O.), den auch Pausanias als Sohn des Athamas nennt (Paus. 6, 21, 11; 9, 34, 7).

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 1999 *s. v.* «Leukonoe 1».

DEUTUNG ABZULEHNEN

1. AR Denar, Rom, P. Plautius Hypsaeus, 60 v. Chr. – *BMC* Rep I 3845–3850 Taf. 48, 4–5 (61 v. Chr.); Crawford, *RRC* 420/2a–d Taf. 51. – Vs.: Drapierte weibliche Büste mit Halskette, kreuzförmigen Ohrringen und Perlschnüren im eingerollten Haar nach r. Hinter ihr Delphin. Rs.: Iuppiter (→ Zeus/Iuppiter) in Quadriga.

Die Denare des P. Plautius Hypsaeus zeigen auf ihren Vs. entweder Neptunus (*BMC* Rep I 3841–3844; Crawford, *RRC* 420/1a–b) oder einen weiblichen Kopf, der aufgrund des Delphins zu den Meeresgöttinnen gerechnet werden darf. Die genealogische Verbindung von Leuconoe und Neptunus zu Hypseus, dem mythischen Ahnvater der Plautii Hypsaei (*BMC* Rep I S. 476–477 Anm. 1) ist einzig bei Hyg. – ca. zwei Jahrhunderte später – überliefert. Die Verbindung Neptunus–Hypseus muß jedoch nach den Münzen schon früher geläufig gewesen sein. Ob es sich allerdings bei der auf **1** dargestellten Figur um Leuconoe handelt, ist mehr als zweifelhaft, da unter den Kindern der Themisto außer in den viel später zusammengestellten *fabulae* des Hyg. stets nur ein Sohn Leukon erwähnt wird. Das Münzbild dürfte daher eher Themisto darstellen, nach Hyg. *fab.* 1 Tochter einer Nymphe und des Hypseus, der selbst ein Enkel des → Okeanos war (Pind. *P.* 9, 13–16), weshalb Themisto ebenfalls in den Bereich der Wassergottheiten gerechnet werden darf.

THOMAS GANSCHOW

LEUKAS I

(*Λευκάς*) Personnification de l'île du même nom.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1985–1986 *s. v.* «Leukas 1»; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 20–22.

1. (= Korinthos **1** * avec bibl.) Miroir corinthien en bronze gravé. Paris, Louvre 1699. – Züchner, *Klappspiegel* 98 K 163 fig. 99 p. 185. – IV[e] s. av. J.-C. – L. (inscr.) est la jeune femme richement vêtue qui se tient debout derrière Korinthos qu'elle couronne.

2.* Monnaie, AE, Leukas, époque d'Alexandre. – Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 10, 1878, 130–131 n° 47; *idem, Nymphen* 81 n° 234 pl. 5, 56. – *Av.* Tête de femme diadémée, avec boucles d'oreilles et collier. Dans le champ, *ΛΕΥΚΑΣ* et monogramme *Ξ*. *Rv.* Trident entre *Ξ* et grappe de raisin.

Voir aussi la tête de Nymphe sur les monnaies Imhoof-Blumer, *Nymphen* 80–82 n[os] 228–233. 235 (sans lég.), interprétée comme L. d'après **2**.

Aucun trait spécifique ne permet de distinguer L., figurée comme la plupart des Nymphes, et seule la présence d'inscriptions assure son identification.

CHARIKLEIA PAPAGEORGIADOU

LEUKAS II

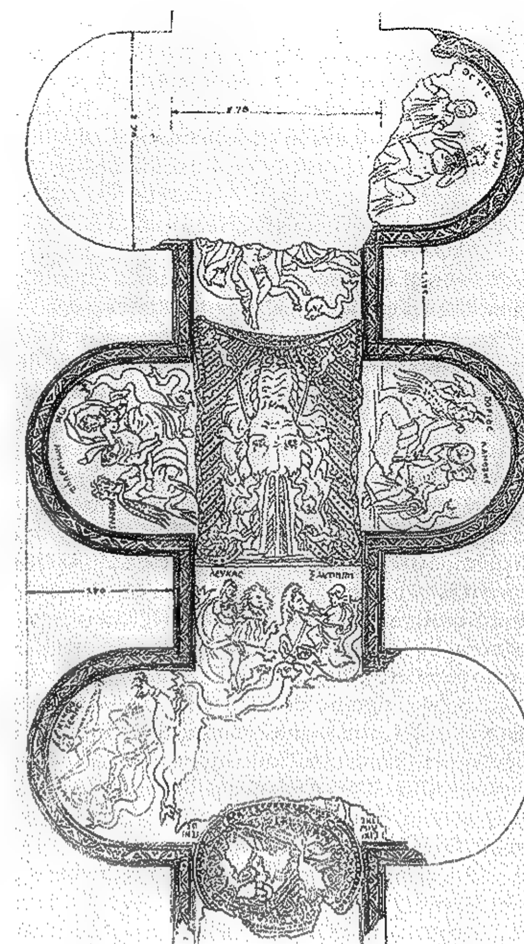
(*Λευκάς*) Nom d'une Néréide (→ Nereides) sur **1**, inconnu des listes traditionnelles.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1986 *s. v.* «Leukas 2».

1.• (= Melikertes **3** avec renvois, = Nymphogenes **1** avec bibl.) Mosaïque fr. Toulouse, Mus. St. Raymond. De Saint-Rustice, thermes. – IV[e]–V[e] s. ap. J.-C. (?). – Face à Xantippe (→ Xanthippe II) qui est assise sur un cheval marin, L. (*ΛΕΥΚΑΣ*) nue, une draperie passant sur l'épaule g. et la cuisse dr., parée de bracelets, chevauche un lion marin. Dessous, deux *ketoi*.

L. ne semble pas être ici la personnification de l'île de Leucade (→ Leukas I), bien que des lieux précis soient évoqués sur cette mosaïque (Sikiliotès Génios, → Arethousa), mais il est possible que l'artiste se soit inspiré du nom de cette île qui, signifiant «la blanche», convient également à une Néréide.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO



Leukas II 1

LEUKASPIS

(*Λεύκασπις*) Uno dei sei eroi sicani caduti in difesa della Sicilia nella lotta contro Eracle invasore dell'isola (Diod. 4, 23, 5). Rappresentato sulla monetazione di Siracusa del penultimo decennio del V sec. a. C. nell'atteggiamento del guerriero promachos.

BIBLIOGRAFIA: Daux, G., *BCH* 87, 1963, 618. 622. 632; Dunst, G., «Leukaspis», *BCH* 88, 1964, 482–485; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation* (1965) 50–54; Manganaro, G., «Per la storia dei culti in Sicilia», *PP* 20, 1965, 166–171; Raven, J. P., «The Leucaspis Type of Syracuse», in *Actes Congrès Int. de Num. Paris 1953* (1957) 77–81.

CATALOGO

Monete di Siracusa

1.* AR dracme, 415–413 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 42 n[i] 9–10; Babelon, *De Luynes* n° 1253; *SNG* Fitzwilliam Mus. 1256–1257; *SNG* Oxford 2011; *SNG* ANS 304; Baldus, H. R., *Chiron* 2, 1972, 37–55 tav. 6. – D.: Guerriero nudo elmato all'assalto verso d., con nella s. un grande scudo rotondo e nella d. una spada, *ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ*. – R.: Testina femminile.

2.* AR dracme, 412–409 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 47 n[i] 1–2. 5–6; *SNG* Copenhagen 665. 673; *SNG* Fitzwilliam Mus. 1260–1261; *SNG* ANS 307–311; *SNG* München 1090–1091; *SNG* Coll. Delepierre 679; Baldus, *o. c.* **1**. – D.: Testa frontale di → Arethousa, testa di → Athena o testa femminile di profilo. – R.: Guerriero nudo come sopra, con spada che pende dal balteo, nella d. impugna una lancia; a terra, innanzi a lui, una protome o testa di ariete morto, dietro talora un altare rettangolare, *ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ*.

IDENTIFICAZIONI ERRONEE

Monete di Amestratos

3. AE, 241–210 a. C. – Naster, P., *Coll. de Hirsch* n° 321; Grose, *McClean* 249 n° 2141. – D.: Testa di Dioniso. – R.: Cavaliere elmato con lancia e scudo al galoppo, *ΛΕΥ* = L. (Head, HN^2 127); = Leukippos (Ciaceri, *Culti e miti dell'antica Sicilia* [1911] 40 n. 2).

Monete di Gela

4. AE litra, prima del 310 a. C. – Jenkins, K., *The Coinage of Gela* (1970) 283–284 n[i] 552–553. – D.: Guerriero nudo con elmo e mantello che sacrifica un ariete (L. secondo Manganaro). R.: Cavallo.

5. AE, II–I sec. a. C. – Jenkins, *o. c.* **4**, 285–287 n[i] 554–555. 558. – D.: Testa del Gelas. – R.: Guerriero nudo come sopra.

Monete dei Sileraioi

6. AE litra e tetras, dopo il 357 a. C. – Calciati, *CNS* III 297–303 n^{i} 1–2. – D.: Protome di toro androprosopo. – R.: Guerriero nudo, con elmo, lancia e scudo all'assalto a d. (L. secondo Calciati).

COMMENTO

L'iconografia siracusana di L., visto come guerriero promachos, è l'unica che gli si possa attribuire con sicurezza, grazie alla presenza dell'iscrizione col suo nome. Essa coincide con il mito dell'eroe caduto in difesa della patria e riflette la semiologia stessa del nome che lo connota come «colui dal bianco scudo». Lo scenario delle dracme recenziori con l'ariete ucciso a terra e l'altare sul fondo, rende ragione della sacralità della sua persona e del culto che gli era probabilmente tributato (vd. Dunst). Non a caso l'ariete è in connessione con divinità dal carattere solare cui questo antico eroe pregreco potrebbe rimandare in grazia del suo «scudo luminoso». Il richiamo ad una realtà pregreca trova riscontro nella contemporanea comparsa a Messana di un altro guerriero promachos, → Pheraimon, figlio del mitico Eolo e signore della cuspide nord-orientale della Sicilia. Il L. siracusano è stato riconosciuto come modello del tipo di Aias sulle monete della Locride Opunzia (→ Aias II **3*–5***) ▪ di quello del guerriero all'attacco sulle serie licie del dinasta Pericle (Franke/Hirmer, *GrMünze* tav. 191, 659–660).

MARIA CACCAMO CALTABIANO

LEUKIPPE → Kleopatra V **1**, → Nausikaa **3**

LEUKIPPIDES → Dioskouroi **189–214**, → Dioskouroi/Tinias cliniar **79–82**, → Dioskouroi/Castores **148–158**, → Lynkeus I et Idas **10–12**

LEUKIPPOS I → *LIMC* Suppl.

LEUKIPPOS II → *LIMC* Suppl.

LEUKIPPOS III → *LIMC* Suppl.

LEUKON → *LIMC* Suppl.

LEUKOTHEA → Ino

LEURA

(*Λευρά*) Die «Zarte», Nymphe im Gefolge der → Aphrodite. Ihr Name ist nur durch eine Vaseninschrift belegt.

1. (= Aphrodite **1193/1265/1550** mit Lit., = Chrysogeneia **1*** mit Lit., = Demonassa II **1***, = Erosora **1**, = Eudaimonia I **2**, = Himeros, Himeroi **4**, = Hygieia **3**) Kalpis, att. rf. Florenz, Mus. Arch. 81947. Aus Populonia. – *ARV*^{2} 1312, 2: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add*^{2} 361. – Um 410 v. Chr. – L. (Namensbeischr. *ΛΕΥΡΑ*, nicht Lyra wie Schefold, *SB* III 284) sitzt versunken in den Anblick Phaons neben der Lorbeerlaube und beachtet die neben ihr stehende → Chrysogeneia nicht. Wie Letztgenannte verkörpert vielleicht auch L. (durchsichtiger Ärmelchiton, sternenbestickter Mantel um Hinterkopf, Rücken und Beine, Zackendiadem, Schmuck mit Goldauflage, ein vergoldetes Band haltend) eine Eigenschaft der Aphrodite. Ein Hinweis auf die Planetengöttin Aphrodite liegt vielleicht im Sternenmantel der L. (vgl. dazu → Demonassa II 1).

CARINA WEISS

LIBER, LIBER PATER → Dionysos/Bacchus

LIBERA → Dionysos/Bacchus

LIBERALITAS

Personifikation der Freigebigkeit.

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste Nennung findet sich in Terenz, *Ad.* 57, einem dem *Adelphoi* des Menander nachgedichteten Werk. Wie Kloft 38 feststellt, ist hier L. aber noch stark mit gr. philosophischen Wertvorstellungen verflochten und kann nicht als selbständiger lat. Begriff gewertet werden. In Rom wird L. erst im Laufe der späten Republik heimisch, als die *nobiles* wirtschaftlich und politisch so autark sind und der Prozeß der Individualisierung so weit vorangetrieben ist, daß die Freigebigkeit von einem einzelnen mit größerer Tragweite betrieben werden kann. Daher tauchen Erläuterungen der L. sehr spät auf, nämlich bei Cicero, dann aber geballt in diversen Schriften. Sie ist die freiwillige, uneigennützige Gabe einer Person ohne Hintergedanken zur Verschaffung irgendeines Vorteils und steht daher vor allem im Gegensatz zur *largitio*, d. h. Spenden an den Beamten, um gewisses Wohlwollen ihrerseits zu erfahren (dazu Kloft 39–43). Besonders hebt Cicero Caesars L. hervor, die er mit vielen Superlativen versieht: z. B. *incredibilis liberalitas* (*Rab. Post.* 41; *fam.* 7, 17, 2; *Marcell.* 19) oder *divina liberalitas* (*fam.* 1, 9, 18) oder *lux liberalitatis et sapientiae* (*Lig.* 6). Seine L. konkretisiert sich hauptsächlich in Form von *donativa*, Geschenke an den Soldaten, von *congiaria*, Spenden an das Volk, und von *munificentia*, Errichtung von Bauten und Ausrichten von Spielen (→ Munificentia), und von vielen kleinen Wohltaten. Diese Ausdrucksmöglichkeiten der L. werden in der Kaiserzeit fortgesetzt und insbesondere erweitert durch die *frumentatio*, die unentgeltliche Getreideversorgung der ärmeren Schichten Roms, die *alimentatio*, die Zurverfügungstellung von Geldmitteln für die verarmte Jugend Italiens, und die *remissio*, die Hilfe bei Katastrophen.

Im Laufe der Kaiserzeit verliert auch die *largitio* den negativen Beigeschmack der Bestechlichkeit des Beamten und wird in der Spätantike unter die Tugenden des Herrschers eingereiht. Hingegen werden *luxuria*, die Verschwendungssucht, und *avaritia*, der Geiz, immer als Gegenpole zur L. angesehen und setzen die Begriffe damit klar voneinander ab. Im 2. Jh. n. Chr. erfahren die Worte *congiarium*, *donativum* und *liberalitas* immer mehr eine Gleichsetzung, die spätestens in severischer Zeit vollständig gewesen sein wird, wie aus den folgenden Inschriften abzulesen ist: *ILS* 2445. 9100. 9099; *CIL* III 1378; *AEpigr* 1958, 231; *CIL* III 797. Im Laufe der Kaiserzeit vermengt sich zudem *liberalitas* immer mehr mit *libertas*, der Freiheit, bis spätestens im 3. Jh. n. Chr. beide Begriffe oft austauschbar waren (s. dazu Kellner 44–46; Stylow 69–71. 88–95; Kommentar von → Libertas).

BIBLIOGRAPHIE: Barbieri, G., *Dizionario epigrafico di antichità romane* IV 2 (1957) 838–886 *s. v.* «Liberalitas»; Becatti, G., «Il rilievo della Liberalitas di Marco Aurelio», *ArchCl* 24, 1972, 59–74; van Berchem, D., *Les distributions de blé et d'argent à la plèbe romaine sous l'Empire* (1939); Berve, H., *RE* XIII (1926) 82–93 *s. v.* «Liberalitas»; Carlson, C. W., *Congiaria and Liberalitates, SAN* 6, 1975, 59–63; Hannestadt, N., «The Liberalitas Panel of Marcus Aurelius once again – Is Herodes Atticus Represented on it?», in *AnalRom* 8, 1977, 79–88; v. Heintze, H., «Zum Relief mit der Liberalitas des Mark Aurel», in *Hommages à M. Renard* (1969) 662–674; Heuer, K. H., *Comitas – facilitas – liberalitas, Studien zur gesellschaftlichen Kultur der ciceronischen Zeit* (Diss. Münster 1941); Kellner, W., *Libertas und Christogramm* (Diss. Freiburg i. Br. 1968); Kloft, H., *Liberalitas Principis. Herkunft und Bedeutung. Studien zur Prinzipatsideologie* (1970); Köhler, W., *EAA* IV (1961) 613 *s. v.* «Liberalitas»; Spinola, G., *Il «congiarium» in età imperiale, RdA suppl.* 6, 1990: Steuding, H./Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2030–2031 *s. v.* «Liberalitas»; Stylow, A. U., *Libertas und Liberalitas. Untersuchungen zur innenpolitischen Propaganda der Römer* (1972).

KATALOG

A. Liberalitas allein (mit Ausnahme des Kindes auf 11)

Römische Münzen und Medaillons

1. Stehend

a) Liberalitas nach rechts stehend, das mit beiden Händen gehaltene Füllhorn umkippend

1.* a) AU Aureus, Rom, Trajan, 107 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* I Nr. 110 Taf. 2; *BMC* Emp III 57, 174 Taf. 12, 14. – Rs.: L. – **b)*** AR Denar, AE Sesterz und Dupond oder As, Rom, Hadrian, 132/133 n. Chr. – *BMC* Emp III, 305, 523 Taf. 57, 7; 311–312, 556–561 Taf. 58, 7–8; 376, 1041–1042 Taf. 70, 16–17; 457, 1432 Taf. 85, 11; 463, 1472. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG.*

b) Wie *a*, aber umgekehrt

2.* a) AU Aureus, Rom, Trajan, 107 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* I Nr. 111 Taf. 2; *BMC* Emp III 57 Anm. zu Nr. 114. – Rs.: L. – **b)*** AR Denar, Rom, Hadrian, 128–132 n. Chr. – *BMC* Emp III 305, 524 Taf. 57, 8. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG.* – **c)** AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 152/153 n. Chr. – *BMC* Emp IV 116, *; 119, 816–818 Taf. 17, 7. – Rs.: L. *LIBERALITAS VII COS.*

c) Wie *a*, aber Münzen fallen heraus

3.* AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 153 und 161 n. Chr. – *BMC* Emp IV 151, 1009–1011 Taf. 21, 18. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG VIIII.*

d) Liberalitas nach links stehend, in der vorgestreckten Rechten Zählbrett und in der Linken Füllhorn .

4. a)* AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und Dupondius oder As, Rom, Hadrian, 136/137 und 137/138 n. Chr. – *BMC* Emp III, 324–325, 663–673 Taf. 60, 2–6; 471, 1524 Taf. 88, 7; 483, † mit Anm. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG VI* oder *LIBERALITAS AVG VII* oder *LIBERALITAS AVG.*

b) AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupond und As, Rom, Antoninus Pius, 145. 147. 153/154. 158 und 161 n. Chr. – *BMC* Emp IV 78, 540 Taf. 11, 20; 79, 548; 81, ††; 82, 567 Taf. 12, 10; 90, 627–628 Taf. 13, 12; 116, †; 134, 914 Taf. 19, 16; 150, 1004–1005 Taf. 21, 15; 273, 1695–* Taf. 41, 2; 281, *; 283, 1748–1749; 284, *; 295, *; 344, †; 346, 2043. ††; 361, 2108 Taf. 51, 1; 362, 2111 Taf. 51, 6. Rs.: L. *LIB IIII* oder *LIBERALITAS IIII* oder *LIB V* oder *LIBERALITAS V* oder *LIBERALITAS AVG V* oder *LIBERALITAS VII* oder *LIB VIII* oder *CONG AVG VIIII.*

c)* AU Solidus, Ticinum, Konstantin d. Gr., 316 n. Chr. – *RIC* VII 368, 53 Taf. 10; Alföldi, M. R., *Constantinische Goldprägung* (1963) 179 Nr. 275 Abb. 63. – Rs. L. *LIBERALITAS XI.*

Ebenso auf weiteren Münzen fast aller Kaiser von Mark Aurel (161–180) bis Carinus (283–285 n. Chr.).

e) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten *vexillum* und in der Linken Füllhorn

5.* AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 145 n. Chr. – *BMC* Emp IV 81, §; 82–83, 574–577 Taf. 12, 12. – Rs.: L. *LIB IIII.*

f) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken *vexillum*

6.* AU Aureus und Quinar, AR Denar, AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 151 und 152 n. Chr. – *BMC* Emp IV 105, 723 Taf. 15, 13; 112, †; 308, 1863–1864 Taf. 45, 15. – Rs.: L. *LIB VI* oder *LIB AVG VI* oder *LIBERALITAS VI* oder *LIBERALITAS VII.*

g) Liberalitas frontal stehend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken Füllhorn

7. a) AE, Markianopolis, Macrinus und Diadumenian, 218 n. Chr. – Pick, B., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* I (1898) 246 Nr. 770–773 Taf. 19, 2. – Rs.: L. – **b)** AE, Markianopolis, Elagabal und Julia Maesa, 218–222 n. Chr. – Pick a. O. 277 Nr. 969. – Rs.: L.

h) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten

Zählbrett, in der Linken Füllhorn; darunter brennender Altar

8.* AR Denar, Rom, Elagabal, 219/220 n. Chr. – *BMC* Emp V 551, 148–150 Taf. 88, 3. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG II.*

i) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken Doppelfüllhorn

9.* AR Antoninian, AE Sesterz, Dupondius, As, Rom, Gordian III., 239 und 241 n. Chr. – *RIC* IV 3, 29, 137 Taf. 2, 10; 38, 223, 50, 316. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG II* oder *IIII.*

j) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zweig, in der Linken Füllhorn

10. AR Antoninian, unbekannte Münzstätte, Tetricus I., 273 n. Chr. – *RIC* V 2, 408, 93. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.*

k) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zählbrett, in der Linken *caduceus,* zu ihren Füßen stehendes oder kniendes Kind

11.* a) AR Antoninian, Trier, Diokletian, 293/294. – *RIC* V 2, 231, 115. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.* – **b)** AR Antoninian, Trier, Maximianus Herculius, 293/294. – *RIC* V 2, 274, 469–471. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.* – **c)*** AR Antoninian, Trier, Constantius I., 293/294. – *RIC* V 2, 299, 649. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.* – **d)*** AR Antoninian, Trier, Galerius, 293/294. – *RIC* V 2, 306, 693. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.*

NEUZEITLICH

l) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten *caduceus,* in der Linken Füllhorn

12. AR Denar, Rom, Caracalla, 206/210 n. Chr. – *RIC* IV 1, 235, 160; *BMC* Emp 257 Anm. 509 (in der übrigen Literatur irrtümlich als antik verzeichnet). – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG.*

2. Sitzend

a) Liberalitas nach links sitzend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken Füllhorn

13. a)* AR Denar, östl. Münzstätte, Septimius Severus und Julia Domna, 194 n. Chr. – *BMC* Emp V 95, 376 Taf. 16, 15; 104, †. – Rs.: L. *LIBERAL AVG.* – **b)*** AR Antoninianus, Rom, Valerian I., 255/256 n. Chr. – *RIC* V 1, 46, 101; Robertson, *Hunter* IV 4, 28 Taf. 1. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.* – **c)** AR Antoninianus, Rom, Gallienus, 254/255 n. Chr. – *RIC* V 1, 81, 149. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.*

b) Liberalitas nach links sitzend, in der Rechten *patera,* in der Linken Füllhorn

14. AR Antoninianus, Rom, Valerian I., 256 n. Chr. – *RIC* V 1, 46, 101. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.*

B. Liberalitas bei Spendenverteilung

Bei allen folgenden Szenen sitzt der Kaiser allein oder mit Mitherrschern oder Familienangehörigen auf einer erhöhten Plattform, der sich meist ein oder mehrere Bürger nähern; der Herrscher ist umgeben von einem oder mehreren Beamten und L. und auf **15–17** von Minerva.

Römische Münzen und Medaillons

1. Liberalitas nach links stehend mit Zählbrett in der Rechten

a) Vor dem Kaiser Minerva und Liberalitas

15.* AE, Sesterz und Medaillon, Lugdunum, Nero, 64/66 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* III 5, 12–14; *BMC* Emp I 224–225, 136–138 Taf. 42, 1; 261, 308–309 Taf. 45, 20. – Rs.: *CONG I DAT POP* oder *CONG II DAT POP* oder *CONG II DAT POP R.*

16. a)* AE Sesterz, Rom, Nerva, 96 n. Chr. – *BMC* Emp III 14, 87 Taf. 4, 2; 17, 97. – Rs.: *CONGIAR P R.*

b) AE Sesterz, hybrid (identisch mit Stempel des Nerva **a)**), Rom, Hadrian, 134/138 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II 215 Nr. Anhang I 10 Taf. 11. – Rs.: *CONGIAR P R.*

17. (= Athena/Minerva **412** mit Lit.) AE Sesterz, Rom, Mark Aurel, 176/177 n. Chr. – *BMC* Emp IV 658 Anm. zu Nr. 1606. – Rs.: *LIBERALITAS AVG VII.*

b) Liberalitas ohne andere Göttin

18.* AR Denar, AE Sesterz, Rom, Hadrian, 118 und 119 und 120/121 n. Chr. – *BMC* Emp III 276–277, 296–301 Taf. 52, 6–7; 404, 1136–1137 Taf. 77, 4; 408, 1159 Taf. 77, 10. – Rs.: *LIBERALITAS AVG* oder *LIBERAL AVG III* oder *LIBERALITAS AVG III.*

19. AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 139 n. Chr. – *BMC* Emp IV 178, Anm. zu Nr. 1143. – Rs.: *LIBERALITAS AVG.*

2. Liberalitas schüttet Füllhorn aus

a) Liberalitas steht nach links

20.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 120 und 125/127 und 137/138 n. Chr. – *BMC* Emp III 415, 1193–1194 Taf. 78, 13; 434, 1315–1316 Taf. 82, 2; 472, * Taf. 88, 8. – Rs.: *LOCVPLETATORI ORBIS TERRARVM* oder *LIBERALITAS AVG IIII* oder *LIBERALITAS AVG VII.*

21.* AU Aureus, Rom, Antoninus Pius, 140 und 145 n. Chr. – *BMC* Emp IV 33, 216 Taf. 5, 12; 78, 542–544 Taf. 12, 2. – Rs.: *LIBERALITAS AVG II* oder *LIB IIII.*

b) Liberalitas steht nach rechts

22.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 125/127 n. Chr. – *BMC* Emp IV 434 Anm. zu Nr. 1315. – Rs.: *LIBERALITAS AVG IIII.*

23.* AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 139 n. Chr. – *BMC* Emp IV 178, 1142. – Rs.: *LIBERALITAS AVG.*

3. Liberalitas steht nach links, in der Rechten Zählbrett, in der Linken Füllhorn

24.* AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und As, Rom, Antoninus Pius, 139 und 144 und 145 und 147 und 153/154 und 161 n. Chr. – *BMC* Emp III 33, 217–219 Taf. 5, 13–14; 201, *; 79, 545–547 Taf. 12, 3. 272–273, 1688–1694 Taf. 40, 16. 41, 3; 283, 1750–1751 Taf. 42, 11; 320, *; 151, *; 362, *. – Rs.: *LIBERALITAS* oder *LIBERALITAS AVG III* oder *LIB IIII* oder *LIBERALITAS AVG IIII* oder *LIBERALITAS IIII* oder *LIBERALITAS AVG V* oder *LIBERALITAS VII* oder *LIBERALITAS AVG VIIII.*

25.* AE Medaillon, Rom, Alexander Severus, 224 und 226 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 80, 8. 9 Taf. 98, 8–9; III 42, 39 Taf. 152, 16; 45, 19 Suppl. Taf. Abb. 3. – Rs.: *LIBERALITAS AVGVSTI II* oder *LIB AVG III.*

26.* AE Medaillon, Valerian I. und Gallienus, 253 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 105, 4 Taf. 112, 7. – Rs.: *LIBERALITAS AVG I.*

Ebenso auf weiteren Medaillons von Severus Alexander (222–235 n. Chr.) bis Gallienus und der Salonina (253–268 n. Chr.).

27. AR Antoninianus, Camulodunum und unbekannte Münzstätte, Carausius (287–294 n. Chr.). – *RIC* V 2, 488, 277–278; 532, 833. – Rs.: *LIBERALITAS AVG.*

Ebenso auf zahlreichen Münzen von Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Postumus (259–269 n. Chr.).

4. Liberalitas steht nach links, in der Rechten Szepter

28. AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 161 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* III 360 Anh. IV 201. – Rs.: *LIBERALITAS AVG VIIII.*

5. Liberalitas mit Zählbrett in der Rechten und Szepter in der Linken steht nach links

29.* AU Aureus, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Mark Aurel und Lucius Verus, 161 und 165/166 n. Chr. – *BMC* Emp V, 387, 12 Taf. 53, 15; 391, *; 520, 851–851 A Taf. 71, 2; 521, *; 523, 863 Taf. 71, 6; 589–590, †. – Rs.: *LIB AVGVSTOR.*

6. Liberalitas mit Zählbrett in der Linken steht nach rechts, umgeben von zwei Kindern

30. a)* AE Medaillon, Philippus I., 246 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 94, 6 Taf. 107, 5. – Rs.: L.

b) AE Medaillon, Philippus I., Philippus II. und Otacilia, 246 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 98, 8–9 Taf. 109, 3. – Rs.: L.

C. Liberalitasszenen

Reliefs

31. (= Abundantia **25**) Rom, Villa Albani. – *EA* 4691; Helbig IV 221–223 Nr. 3244; Spinola 17–18 Abb. 8–9; Maderna-Lauter, C., in Bol, P. C. (Hrg.), *Forschungen zur Villa Albani, Kat. der ant. Bildwerke* I (1988) 411–417 Nr. 130 Taf. 232. – Um 150 n. Chr. – Auf einem Podest sitzt Antoninus Pius oder Mark Aurel nach l., hinter ihm zwei Personifikationen, wahrscheinlich Abundantia und Virtus.

32. Rom, Konstantinsbogen, Nordseite der Attika, zweites Relief von r. Wiederverwendet, wahrscheinlich von einem Ehrenbogen für Mark Aurel. – v. Heintze 662–674; Becatti 59–74 Taf. 36–39; Hannestadt 79–88 Abb. 1; Gordon, E., *The Panel Reliefs of Marcus Aurelius* (1979) 34–39 Abb. 25–26; Angelicoussis, E., *RM* 91, 1984, 154–159 Taf. 67, 2; 70, 1–2; 71; Oppermann, M., *Römische Kaiserreliefs* (1985) 160–162 mit Rekonstruktionszeichnung und Abb.; La Rocca, E., *Rilievi storici capitolini* (1986) 41–45 Abb. 3; Koeppel, G. M., *BJb* 186, 1986, 72–75 Nr. 33 Abb.; Hannestadt, N., *Roman Art and Policy* (1986) 234 Abb. 143; Spinola 18–19 Abb. 10–11. – 177 n. Chr. (Spinola). – Auf einem Podest sitzt Mark Aurel nach l., umgeben von vier Männern, r. saß zusätzlich Commodus, dessen Figur bis auf Teile der Füße abgearbeitet wurde. Zu Füßen von Mark Aurel und Commodus drei Männer, zwei Kinder und eine Frau.

33. Rom, Konstantinsbogen, Nordseite, über dem r. Seitendurchgang. – L'Orange, H. P./v. Gerkan, A., *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* (1939) 89–102 Taf. 5b. 16. 17. 22; van Berchem 93–95; Buttrey, T., *Historia* 32, 1983, 375–382; Koeppel, a.O. **32,** 60–64 Nr. 22 Abb.; Spinola 21–23 Abb. 18–24. – Weihung des Konstantinbogens 315 n. Chr. (Buttrey). – In der Mitte sitzt auf einem sehr hohen Podium Konstantin, in der Linken hält er eine Schriftrolle, mit der Rechten verteilt er mit dem Zählbrett Geldstücke an die tief unter ihm stehende Bevölkerung, bestehend aus Männern, Frauen und Kindern, hinter Konstantin die Honoratioren, l. und r. davon je zwei Paneele mit weiteren Szenen der Geldverteilung durch Beamte.

KOMMENTAR

Auf Münzen Neros der Jahre 64/66 n. Chr. (**15**) zieht L. in die Bilderwelt ein. Sie wohnt zusammen mit Minerva einem Congiarium, d. h. einer Spendenverteilung, bei. Die Anlässe zu solchen Spenden können sehr verschieden sein, wie z. B. Thronbesteigung, Rückkehr des Kaisers von einem Feldzug oder einer Reise, Geburt von Kindern oder Heirat, Adoption eines Nachfolgers, *vota suscepta* oder *soluta,* usw. Im 2. und 3. Jh. n. Chr. zählen die Congiaria zu den beliebtesten Bildthemen auf römischen Reichsprägungen und zeigen immer einen ähnlichen Aufbau: der Herrscher thront allein oder mit seinem Mitregenten oder Familienangehörigen auf einem Podium, umgeben von seinem Gefolge, und am Fuß der Plattform steht meist ein Empfänger oder steigt die Stufen empor. Er ist mit wenigen Ausnahmen ein *vir togatus,* also ein freier Bürger. Neben dem Regierenden steht fast immer L., bei dem ältesten Schema (**15–17**) zusätzlich Minerva. Nach van Berchem 169 ff. handelt es sich bei Minerva um eine Statue, die im Chalcidium hinter der Curia Iulia in unmittelbarer Nähe des Atrium Libertatis aufgestellt war, des Amtslokals der Censoren, in dem die Stammrollen der römischen Bürger verwahrt wurden, die die Adressaten der Congiarien stellten. Die Anwesenheit der L. verkündet seit den Münzen Neros (**15**) die beispielhafte Freigebigkeit

des jeweiligen Herrschers. Um seine mehrfache Großzügigkeit besser propagieren zu können, werden die Congiarien mit Ziffern zur Zählung versehen. Schon bei dieser ersten Wiedergabe trägt L. ein ihr auch später häufig beigegebenes Attribut, dessen Identifizierung große Schwierigkeiten bereitete. Wie Stylow 172 Anm. 40 überzeugend bemerkt, handelt es sich bei diesem Gegenstand weder um eine *tessera*, d. h. ein Täfelchen, das zum Empfang von Getreide oder Geld berechtigt, noch um einen *abacus*, ein Rechenbrett, mit dem die auszuzahlende Summe kalkuliert wird, sondern um ein mit einem Griff versehenes einfaches Zählbrett mit in einer Quincunx oder in anderen regelmäßigen Mustern angeordneten Vertiefungen, aus denen die fixierten Münzen bei bestimmten Bewegungen herausfallen, die der Adressat dann auffängt, wie es auf einigen Darstellungen insbesondere auf **33** zu sehen ist.

Auf Aurei Trajans aus dem Jahre 107 n. Chr. (**1 a. 2 a**) tritt L. erstmals allein in Erscheinung. Sie steht nach r. und kippt mit beiden Händen ein Füllhorn um. Obwohl keine erläuternde Legende wie danach unter Hadrian (**1 b. 2 b**) und Antoninus Pius (**2 c. 3**) auf L. hinweist, symbolisiert das Ausschütten des Reichtums zur Genüge die Freigebigkeit des Kaisers. Zudem sehen wir diese Ikonographie nur auf Goldmünzen des Jahres 107 n. Chr., die wahrscheinlich anläßlich des *adventus* des Herrschers in Rom und seines 2. Triumphs über die Daker an ein ausgewähltes Publikum verschenkt wurden, für welches deren Sinngehalt ohne Beischrift verständlich war. Bei den Ausgaben kleinerer Nominale unter Hadrian und Antoninus Pius erfolgte dann die Beifügung der klärenden Legende *LIBERALITAS*. Die gleiche Gestalt der L. findet sich ebenfalls auf Congiarienszenen der beiden Kaiser (**20–22**). Hadrian führt auf ihnen die Beischrift *LIBERALITAS* allgemein ein und zählt die abgehaltenen Spendenverteilungen ab 119 n. Chr. mit der III. auf den Münzen (**18**). Damit stellte er sie den seit Nero in gleicher Weise aufgelisteten Congiarien gleich und verdrängt diese in wenigen Jahrzehnten, deren letztes bekanntes Zeugnis das *CONG AVG V* des Mark Aurel von 169/170 n. Chr. bildet (= Strack, *Reichsprägung* I 144 Anm. 593). Auf einer anderen Serie Hadrians aus dem Jahre 120 n. Chr. begleitet der einmalige Kommentar *LOCVPLETATORI ORBIS TERRARVM* das Bild. Dieser spielt wahrscheinlich auf den Verzicht auf das sonst übliche *aurum coronarium* an und verkündet damit die außergewöhnliche Freigebigkeit des Kaisers über das ganze Imperium. Gegen Ende seiner Regierungszeit, 136/137 n. Chr., hält die allein gezeigte L. die beiden bis dahin nur getrennt beigegebenen Attribute, das Zählbrett in der vorgestreckten Rechten und das Füllhorn in der Linken (**4 a**). Dieser Typus dominiert von da an fast unter jedem Kaiser bis zur letzten L.darstellung auf einem Solidus Konstantins d. Gr. 316 n. Chr. (**4 c**). Seit der Einführung dieses Typus auf Münzen des Antoninus Pius aus dem Jahre 139 n. Chr. gehört sie auch bei den Congiarienszenen zum beliebtesten Motiv. Unter Carausius (287–294 n. Chr.) (**27**) enden dann definitiv die Congiarienszenen.

Selten trägt L. andere Gegenstände – *vexillum* (**5–6**), Zweig (**10**), *caduceus* (**11**), *patera* (**14**) oder Szepter (**28–29**), die immer nur auf einen Kaiser oder gemeinsam Regierende beschränkt bleiben und dann eine spezifische Bedeutung vermitteln sollen. Auf einigen Münzen des Antoninus Pius hält L. ein vexillum neben dem Füllhorn im Jahre 145 (**5**) oder dem Zählbrett in den Jahren 151 und 152 (**6**). In diesen Fällen spielt das militärische Attribut sicherlich auf Donativa an Soldaten an. Dank der *Fasti Ostienses* zum Jahre 145 wissen wir, daß der Anlaß die Hochzeit Mark Aurels mit Faustina war, zu deren Feier das vierte Congiarium verteilt und ein Donativ an die Soldaten ausgegeben wurde. Unser erster Typus (**5**) stammt ebenfalls aus demselben Jahr und weist die Legende *LIB IIII* auf. Der Zweig auf einem Antoninian des Tetricus I. (**10**) muß wohl in Verbindung mit Pax gesehen werden, deren charakteristisches Attribut er ist. Antoniniane von 293/294 des Diokletian (**11 a**), Maximianus Herculius (**11 b**), Constantius I. (**11 c**) und Galerius (**11 d**), zeigen L. neben dem Zählbrett den für Felicitas charakteristischen *caduceus* haltend und mit einem Kind zu ihren Füßen, begleitet von der Legende *AVSPIC FEL*. Im Jahre 293 erhoben Diokletian den Galerius und Maximian den Constantius zu Caesaren. Die Münzen deuten auf einen Akt der L. durch die Herrscher zu diesen Ereignissen, gepaart mit dem Wunsch, daß die «Kinder» Galerius und Constantius, wie der beigegebene Text sagt, eine glückliche Vorsehung sein und ebenso später Felicitas und Liberalitas bringen mögen.

Unter Konstantin d. Gr. bricht die Reihe der L.-Münzen endgültig ab; durch die veränderte Herrschaftsform und die Aufhebung der Zweiheit von Staat und Person des Kaisers fehlt die Voraussetzung einer individuell propagierten L., auch wenn sie weiterhin eine Tugend des Herrschers bleibt.

Auf einigen bekannten Staatsreliefs (**31–33**) wird wie manchmal auf Münzen die L. bei Spendenverteilungen gänzlich weggelassen. Die Darstellung an sich symbolisiert auch ohne deren Anwesenheit den Begriff für jeden unmißverständlich.

RAINER VOLLKOMMER

LIBERTAS

Personifikation der Freiheit.

LITERARISCHE QUELLEN: Zum Begriff und Ursprung s. insbesondere Wirszubski, Kellner und Stylow.

BIBLIOGRAPHIE: Le Bonniec, H., *LAW* 1727 s. v. «Libertas»; Kellner, W., *Libertas und Christogramm* (Diss. Freiburg i. Br. 1968); Klösel, H., *Libertas* (Diss. Breslau 1935); v. Lübtow, U., *Die Freiheit, dargestellt am Beispiel des Aufstiegs und Niedergangs der römischen Libertas* (1988); Mannsperger, B., «Libertas – Honos – Felicitas. Zur Prägung des Münzmeisters Palikanus», *Chiron* 4, 1974, 327–342; Myers Jr., M., «Libertas in the Roman Imperial Coinage», *Numismatic Review* 1977, 2–6; Straub, J. H., «Imperium – Pax – Libertas», *Gymnasium* 84, 1977, 136–148; Stylow, A. U., *Libertas und Liberalitas. Untersuchungen zur innenpolitischen Propaganda der Römer* (Diss. München 1972); Wirszubski, Ch., *Libertas als politische Idee im Rom der späten Republik und des frühen Prinzipats* (1967).

KATALOG

I. Libertas allein

A. Büste der Libertas

a) Büste der Libertas mit Diadem nach rechts, dahinter *pileus*

1.* a) AR Denar, Rom, C. Egnatius Maxsumus, 75 v. Chr. – Crawford, *RRC* 405 Nr. 391/3 Taf. 49, 17. – Vs.: L. Rs.: Roma und Venus. – **b)*** AR Denar, Rom, L. Farsuleius Mensor, 75 v. Chr. – Crawford, *RRC* 406 Nr. 392/1 a–b Taf. 49, 18. – Vs.: L. Rs.: Krieger (Mars?) in Quadriga einem Mann beim Aufsteigen helfend.

b) Büste der Libertas mit Diadem und Schleier nach rechts

2. a)* AU Aureus und AR Denar, wandernde Münzstätte, C. Cassius, M. Junius Brutus und Cornelius Lentulus Spinther, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 514 Nr. 500/4–5. – Vs.: L. *LEIBERTAS C. CASSI IMP*. Rs.: Kanne und *lituus*. – **b)*** (= Homonoia/Concordia **17**) AR Denar, Spanien/Gallien, anonyme Prägung Galbas, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 308 (b) Taf. 51, 25; Martin, P.-H., *Die anonymen Münzen des Jahres 68 n. Chr.* (1974) 69 Nr. 2 Taf. 1; 72 Nr. 22–23 Taf. 2; 73 Nr. 30 Taf. 2. – Vs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA*. Rs.: Concordia oder Mars.

B. Kopf der Libertas

a) Kopf der Libertas nach rechts

3. a)* AR Denar, Rom, Q. Cassius Longinus, 55 v. Chr. – Crawford, *RRC* 452 Nr. 428/2 Taf. 52, 2. – Vs.: L. *LIBERT Q. CASSIVS*. Rs.: Vestatempel. – **b)*** AR Denar, Rom, M. Junius Brutus, 54 v. Chr. – Crawford, *RRC* 455 Nr. 433/1 Taf. 52, 9. – Vs.: L. *LIBERTAS*. Rs.: L. Junius Brutus zwischen zwei Lictoren und Accensus. – **c)*** AR Denar, Rom, M. Lollius Palicanus. 45 v. Chr. – Crawford, *RRC* 482 Nr. 473/1 Taf. 56, 1. – Vs.: L. *LIBERTATIS*. Rs.: Rostra. – **d)** AR Denar, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 514 Nr. 501/1 Taf. 61, 4. – Vs.: L. *LEIBERTAS*. Rs.: Lyra und Lorbeerzweig. – **e)*** (= **28**) AR Denar, Spanien/Gallien, anonyme Prägung Galbas, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 290, 7–8 Taf. 49, 20–21; Martin, a. O. **2 b,** 75 Nr. 49–50 Taf. 4. – Vs.: L. *LIBERTAS* (dann auf Rs.: *P R RESTITVTA*) oder *LIBERTAS P R* (dann auf Rs.: *RESTITVTA*). Rs.: *pileus* zwischen zwei Dolchen. – **f)*** AU Aureus, AR Denar, Spanien, anonyme Prägung Galbas, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 292, 12 Taf. 49, 25–26; Martin a. O. **2 b,** 80–81 Nr. 90–91 Taf. 8. – Vs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA*. Rs.: Schild. – **g)** AR Denar, Spanien, Galba, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 343, 197 Taf. 54, 2. – Rs.: L. *[LIBERTAS] RESTITV[TA]*. – **h)** AR Restitutionsdenar, Rom, Trajan, 107 (?) n. Chr. – *BMC* Emp III 140, 24 (b). – Vs. und Rs. imitieren **a.** – **i)*** AR Restitutionsdenar, Rom, Trajan, 107 (?) n. Chr. – *BMC* Emp III 135, 684 Taf. 22, 21. – Vs. und Rs. imitieren **b.**

b) Kopf der Libertas mit Lorbeerkranz nach rechts

4. a)* AR Denar, Rom, C. Vibius Pansa, 48 v. Chr. – Crawford, *RRC* 465 Nr. 449/4 Taf. 53, 13. – Vs.: L. *LIBERTATIS*. Rs.: Roma von Victoria gekrönt. – **b)*** AU Aureus und AR Denar, wandernde Münzstätte, C. Cassius, M. Junius Brutus und M. Servilius, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 516–517 Nr. 505/1–5 Taf. 61, 10–12. – Vs.: L. Rs.: *Aplustrum* oder Krabbe *aplustrum* haltend oder Trophäe.

c) Kopf der Libertas mit Diadem nach rechts

5. a)* AU Aureus, wandernde Münzstätte, C. Cassius und M. Aquinus, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 513 Nr. 498/1; 499/1 Taf. 60, 22. – Vs.: L. *LIBERTAS M. AQVINVS LEG*. Rs.: Dreifuß. – **b)*** AU Aureus und AR Denar, wandernde Münzstätte, C. Cassius, M. Junius Brutus und Cornelius Lentulus Spinther, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 514 Nr. 500/2–3 Taf. 61, 2. – Vs.: L. *LEIBERTAS C. CASSIVS IMP*. Rs.: Kanne und *lituus*. – **c)** AR Quinarius, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus und Pedanius Costa, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 517 Nr. 506/3 Taf. 61, 15. – Vs.: L. *LEIBERTAS*. Rs.: Prora und Anker.

d) Kopf der Libertas mit Schleier nach rechts

6. AU Aureus, AR Denar und Quinarius, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus und L. Sestius, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 515 Nr. 502/1–3 Taf. 61, 5–6. – Vs.: L. Rs.: Dreifuß oder Victoria.

C. Libertas stehend

a) Libertas nach rechts oder frontal stehend und Kopf nach rechts gewendet, in der Rechten *pileus*, die Linke ausgestreckt

7. a)* AE As und Imitationen, Rom, Claudius, 41/42 und 42/43 n. Chr. – *BMC* Emp I 185, 145–148 Taf. 35, 3; 192, 202–205 Taf. 36, 6; v. Kaenel, H.-M., *Münzprägung und Münzbildnis des Claudius* (1986) 130–132 Münztyp 62 Taf. 34–36; 146–148 Münztyp 77 Taf. 46–48. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTA*. – **b)** AE As, hybrid, Rom, Caligula, nach 41 n. Chr. – *BMC* Emp I 154, Anm. †. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTA*. – **c)** AR Denar, Rom, Galba, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 312, 24 Taf. 52, 10. – Rs.: L., bisweilen l. und r. Ähren. *LIBERTAS P R* oder *LIBERTAS PVBLICA*. – **d)** AE Sesterz und Dupondius, Rom, Antoninus Pius, 154 und 155 n. Chr. – *BMC* Emp IV 325–326, 1944–1946. 1948–1949 Taf. 47, 7. 12; 329, 1962 Taf. 48, 1. – Rs.: *LIBERTAS*.

b) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken *patera*

8.* AR Denar, Africa, L. Clodius Macer (68 n. Chr.). – *BMC* Emp I 286 Anm. * Taf. 49, 4. – Vs.: L. Rs.: Adler zwischen zwei Standarten. *LEG I MACRIANA LIB.*

c) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken *vindicta* oder Szepter

9. a)* AU Aureus, AR Denar und AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Gallien und Tarraco, Galba (68–69 n. Chr.). – *BMC* Emp I 319–320, 65–75 Taf. 56, 2; 329, 121–122; 333, 142–148 Taf. 57, 9; 339, 176–177 Taf. 53, 11–12; 344, 203–204 Taf. 58, 5. – Rs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA* oder *LIBERT AVG* oder *LIBERTAS AVG R XL* oder *LIBERTAS AVGVST R XL* oder *LIBERTAS AVGVST* oder *LIBERTAS AVGVSTA* oder *LIBERTAS PVBLICA* oder *LIB AVG R XL* oder *LIBERTAS AVGVS.* – **b)** AU Aureus, AR Denar, AE Dupondius oder As, Rom und Tarraco, Vitellius (69 n. Chr.). – *BMC* Emp I 370, 13 Taf. 60, 23; 372, 30–31 Taf. 61, 7–8; 386, 88 Taf. 61, 23; 389, †–106. – Rs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA* oder *LIBERTAS AVGVSTI.* – **c)** AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und As, Tarraco, Rom und Lugdunum, Vespasian, 69/70 und 70/71 und 71 n. Chr. – *BMC* Emp II 71, 360 Taf. 11, 12; 118, 548 Taf. 20, 11; 127, 589 A Taf. 23, 3; 132, 610; 186, 766–767 Taf. 33, 5; 197, 801 Taf. 38, 1. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA* oder *LIBERTAS RESTITVTA.* – **d)** AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Nerva (96–98 n. Chr.). – *BMC* Emp III 3, 16–18 Taf. 1, 8–9; 6, 46–47 Taf. 2, 4; 8–10, 60–61. 63. 66–67 Taf. 2, 14–15. 18; 3, 1; 15–18, 91. 94. * Taf. 4, 4; 5, 1; 20, 112 Taf. 5, 8; 22–27, 126. 131. 135–136. 138. 143 A. 144 A. II Taf. 6, 6. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS PVBLICA.* – **e)** AR Didrachme, Kaisareia (Kappadokien), Nerva, 97–98 n. Chr. – Sydenham, A., *The Coinage of Caesarea in Cappadocia* (1933) 56–57 Nr. 138–139. 149; *SNG* v. Aulock 6375. – Rs.: L. nach l. stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Szepter. *ΔΗΜΟΥ ΕΛΕΥΘ.* – **f)*** AR Didrachme und Drachme, Kaisareia (Kappadokien), Trajan, 98–99 n. Chr. – *BMC* Galatia usw., 52, 49–50 Taf. 9, 12; Sydenham a. O. 60 Nr. 164–166; *SNG* v. Aulock 6388–6389. – Rs.: L. wie auf **e.** – **g)*** AU Restitutionsaureus, Rom, Trajan, 107 (?) n. Chr. – *BMC* Emp III 143, 70 Taf. 24, 2. – Rs.: imitiert Rs. von **a.** – **h)** AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupondius, Rom, Caracalla, 213 n. Chr. – *BMC* Emp V 439–441, 53–54. 57. (a) Taf. 68, 17. 20; 476–479, 246–249. 255. * Taf. 75, 6. 9. – Rs.: L. – **i)** AR Denar, Rom und östl. Münzstätte, Severus Alexander, 222 und 229 n. Chr. – *BMC* Emp VI 170, 568–574 Taf. 20; 214, 1012–1013 Taf. 32; 215, 1036 Taf. 32. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS AVG* oder *LIBERITAS AVG.* – **j)** AR Antoninianus, AE Sesterz oder As, Rom und Antiochia, Gordian III., 238/239 und 239/240 und 241/243 n. Chr. – *RIC* IV 3, 18, 33; 33–34, 171. 187; 50, 318; Robertson, *Hunter* III 209, 147 Taf. 65. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERALITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG.* – **k)** AU Aureus, AR Medaillon und Antoninianus, AE As, Rom, Gallienus, 253 und 263 und 260/268 n. Chr. – *RIC* V 1, 75, 85; 135, 60–61; 143, 145–146; 151, 233–234; 152, 247; 168, 424–425; Robertson, *Hunter* IV 46, 87 Taf. 12. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG* oder *OB LIBERTAT REC* (auf der Vs. bisweilen: *GALLIENVM AVG SENATVS*) oder *OB LIBERTATEM RECEPTAM* (auf der Vs.: *GALLIENVM AVG SENATVS*) oder *OB REDDIT LIBERT* (auf der Vs. bisweilen: *GALLIENVM AVG P R* oder *GALLIENVM AVG SENATVS*) oder *LIBERTAS AVG.* – **l)** AR Antoninianus, Cyzicus, Claudius II. (268–270 n. Chr.). – *RIC* V 1, 235, 279. – Rs.: L. *LIBERT AVG.* – **m)** AR Antoninianus, Tripolis, Aurelian (270–275 n. Chr.). – *RIC* V 1, 310, 396. – Rs.: L. *LIBERT AVG.* – **n)*** AE Kontorniat, Rom, 2. Hälfte 4./1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* I 79 Nr. 234; 203 Nr. 110 Taf. 102, 1–4; II (1990) 168 Nr. 110. Rs.: L. nach AE-Prägungen des Galba (**9 a**). *LIBERTAS PVBLICA.* Vs.: Büste des Galba nach r.

Ebenso auf Münzen des Titus, Trajan, Hadrian, Antoninus Pius, Mark Aurel, Commodus, Pertinax, Septimius Severus, Elagabal, Maximinius Thrax und Regalianus.

d) Libertas nach links stehend, linker Ellenbogen auf Säule gelehnt, in der vorgestreckten Rechten Kranz, in der Linken Szepter

10. a)* BI Tetradrachme, Alexandreia, Galba, 68–69 n. Chr. – *BMC* Alexandria 23, 192–193 Taf. 8; Dattari 19 Nr. 306–310 Taf. 12; Geißen, *AlexKaisermünzen* I Nr. 220–221. 232–234 Abb. – Rs.: L. *ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ.* – **b)** BI Tetradrachme, Alexandreia, Otho, 69 n. Chr. – *BMC* Alexandria 25, 208–209; Dattari 20 Nr. 326–327; Geißen, *AlexKaisermünzen* I Nr. 247–248 mit Abb. – Rs.: L. *ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ.*

e) Libertas nach links stehend, in der Rechten Kranz, in der Linken Szepter

11.* AR Denar, AE Sesterz, Lugdunum, Vespasian, 70/71 und 71 n. Chr. – *BMC* Emp II 80, * Taf. 12, 13; 118, *. – Rs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA* oder *LIBERTAS AVGVSTI.*

f) Libertas nach links stehend, in der Rechten Kranz und in der Linken Speer

12. AR Denar, barbarisch, Vespasian (69–79 n. Chr.). – *BMC* Emp II 111 Taf. 19, 15. – Rs.: L. *LIB[ERTAS] RESTITVIA.*

g) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Zweig

13. AE Sesterz und Dupondius oder As, Rom, Hadrian, 120 und 134/138 n. Chr. – *RIC* II 351, 92; 414, 584; 443, 819; *BMC* Emp III 415, Anm. zu Nr. 1190 A. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA.*

h) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, mit der Linken Szepter schulternd

14.* AU Aureus, AR Denar, AE As, Rom, Commodus, 187/188 n. Chr. – *BMC* Emp IV 734, 248–249 Taf. 97, 4. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERT.*

i) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Füllhorn

15.* a) AE Sesterz, Rom, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 563, Anm. zu 219; 591 Anm. zu 352. – Rs.: L. *LIBERTAS AVG* oder *LIBERTAS AVGVSTI.* – **b)** AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupondius, Rom und östl. Münzstätte, Severus Alexander, 222 und 223 und 226 n. Chr. – *BMC* Emp VI 117, 20–25 Taf. 1; 120–121, 62–66 Taf. 3; 145, 315–317 Taf. 11; 217, 1053–1054 Taf. 32. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS AVG* oder *LIBERTAS AVGVSTI.* – **c)** AR Antoninianus, Antiocheia, Volusian (251–253 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 184, 226. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG.* – **d)** AR Denar, Köln, Postumus (259–269 n. Chr.). – *RIC* V 2, 366, 356. – Rs.: L. *LIBERTAS AVG.* – **e)** AR Antoninianus, Rom und Siscia, Claudius II. (268–270 n. Chr.). – *RIC* V 1, 216, 60–63; 226, 184 Taf. 6, 85. – Rs.: L. *LIBERITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG* oder *LIBERT AVG.* – **f)** AR Antoninianus, Siscia, Quintillus (270 n. Chr.). – *RIC* V 1, 245, 65–68; Robertson, *Hunter* IV 85, 29 Taf. 22. – Rs.: L. *LIBERITAS AVG* oder *LIBERT AVG* oder *LIBERTAS AVG.* – **g)** AR Antoninianus, Siscia, Aurelianus (270–275 n. Chr.). – *RIC* V 1, 287, 206. – Rs.: L. *LIBERITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG.* – **h)** AR Antoninianus, Rom, Tacitus (275–276 n. Chr.). *RIC* V 1, 335, 91. – Rs.: L. *LIBERTAS AVG.* – **i)*** AU Aureus, Siscia, Marcus Aurelius Iulianus (284–285 n. Chr.). – *RIC* V 2, 593, 1 Taf. 20, 17; Robertson, *Hunter* IV 227, 1–2 Taf. 52. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA.*

k) Libertas, mit gekreuzten Beinen an Säule gelehnt, nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Szepter

16. a)* AU Aureus, AR Antonianus, Rom, Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 160–161, 11. 21; 163, 39 Taf. 13, 7. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG.* – **b)*** AU Aureus, AR Antonianus, Rom und Antiochia, Volusian (251–253 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 176, 149; 179, 190; 184, 227. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG.* – **c)** AR Antoninianus, Rom, Gallienus (260–268 n. Chr.). – *RIC* V 1, 151, 231–232. – Rs.: L. *LIBERT AVG.*

D. Libertas sitzend

a) Libertas nach links sitzend, in der Rechten Zweig, in der Linken Szepter

17. a) AR Denar, Rom, Nerva, 96 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* I (1933) 179 Anm. 782; *BMC* Emp III 11. – Rs.: L. *LIBERTAS.* – **b)*** AU Aureus oder AR Denar, AE Sesterz, Rom, Hadrian, 120 n. Chr. – *BMC* Emp III 274–275, 281–288 Taf. 52, 2; 415, 1190 A. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA* oder *LIB PVB.*

b) Libertas nach links sitzend, in der Rechten *pileus*, in der Linken *vindicta*

18. a)* AR Denar, Rom und Antiochia, Elagabal, 219 und 219/220 n. Chr. – *BMC* Emp V 551–552, 151–153 Taf. 88, 4; 581, 312 Taf. 92, 8. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTI.* – **b)** AR Denar, irregulär, Julia Maemea († 235 n. Chr.). – *BMC* Emp VI 221, 1093. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTI.*

II. Libertas in Gespann

19.* AR Denar, Rom, C. Cassius, 126 v. Chr. – Crawford, *RRC* 290 Nr. 266/1 Taf. 38, 13. – Rs.: L. in Quadriga nach r., in der Linken Zügel und *vindicta*, in der Rechten *pileus*. Vs.: Kopf der Roma, dahinter Wahlurne.

20.* AR Denar, M. Porcius Laeca, Rom, 125 v. Chr. – Crawford, *RRC* 293 Nr. 270/1 Taf. 38, 21. – Rs.: Wie **19,** aber sie wird zusätzlich von einer fliegenden Victoria bekränzt. Vs.: Kopf der Roma.

21.* AR Denar, C. Egnatius Maxsumus, Rom, 75 v. Chr. – Crawford, *RRC* 405 Nr. 391/1 a Taf. 49, 15. – Rs.: L. in Biga nach l., von einer fliegenden Victoria bekränzt, hinter L. *pileus*. Vs.: Büste der Venus.

III. Libertas, Kaiser und Roma

Libertas links vor nach links stehendem Kaiser kniend, der sie mit der Rechten hochhebt, dahinter zwischen beiden nach r. stehende Roma

22. a)* AE Sesterz, Rom und Lugdunum, Galba (68–69 n. Chr.). – *BMC* Emp I 358, 258–259 Taf. 59, 1. – Rs.: L., Galba und Roma. *LIBERTAS RESTITVTA.* – **b)** AE Sesterz, Rom und Tarraco, Vespasian, 71 und 72/73 n. Chr. – *BMC* Emp II 118, 549 Taf. 21, 1; 186, 767 Taf. 33, 6; 193 Anm. *. – Rs.: L., Vespasian und Roma. *LIBERTAS RESTITVTA.*

IV. Libertas und Victoria

23. a)* AU Solidus, ½ Solidus, ¼ Solidus, AE Maiorina, Lugdunum, Arelate, Aquileia, Rom, Magnentius (350–353 n. Chr.). – Bastien, P., *Monnayage de Magnence*[2] (1983) 157–158 Nr. 1–7 Taf. 1; 163–164 Nr. 45–46 Taf. 2; 168–169 Nr. 74. 76–77. 79. 81 Taf. 3; 181 Nr. 201–202 Taf. 6; 186 Nr. 250–251 Taf. 8; 189 Nr. 276–277 Taf. 9; 192 Nr. 304–305 Taf. 10; 200–201 Nr. 385–392 Taf. 12; 204–205 Nr. 435–442 Taf. 13; 209–210 Nr. 470–474 Taf. 14; 311 Nr. 1. 2. 16. 17 Taf. S 1; 315 Nr. 76. 79 Taf. S 2; 324 Nr. 277 a Taf. S 4; 325 Nr. 304 Taf. S 5; 327–328 Nr. 343 a. b. 344 a Taf. S 5; 329–331 Nr. 386. 435. 438. 470. 470 a Taf. S 6. – Rs.: Victoria mit bisweilen Palmzweig in der Linken l. und L. mit Szepter in der Linken r. errichten mit der Rechten ein in der Mitte stehendes Tropaion. *VICTORIA AVG LIB ROMANOR* oder *VICTORIA CAES LIB ROMANOR* oder *VICT AVG LIB ROM ORB* oder *VICT CAES LIB ROM ORB* oder *BIS RESTITVTA LIBERTAS.*

b) AU Solidus, ½ Solidus, ¼ Solidus, BI Maiorina, Lugdunum, Arelate, Aquileia, Rom, Decentius (251–253 n. Chr.). – Bastien a. O. 163–164 Nr. 47–48 Taf. 2; 166 Nr. 62–63 Taf. 2–3; 168–169 Nr. 75. 78. 80. 82–83 Taf. 3; 196 Nr. 343–344 Taf. 11; 210 Nr. 475–477 Taf. 14; 315 Nr. 78. – Rs.: Wie **a.**

VICTORIA AVG LIB ROMANOR oder *VICTORIA CAES LIB ROMANOR* oder *VICT CAES LIB ROM ORB*.

V. Statuen der Libertas von unsicherem Typus

24. Statue. Ehem. Rom, vor der Kurie. – Herodianos 1, 14, 9. – Vom Senat 192 n. Chr. nach der Entfernung der Statue des Commodus errichtet. – Die in *CIL* VI 470 genannte Basis mit der Inschrift *[S]ENATVS POPVLVSQUE R[OMANVS] LIBERTATI* bezog sich möglicherweise auf diese Statue.

VI. Tempel der Libertas, in denen wahrscheinlich deren Kultbild stand

25. Tempel der L. Rom, Aventin. – Liv. 24, 16, 19. – Von Tib. Sempronius Gracchus 238 v. Chr. geweiht. – Über Kultbild nichts bekannt.

26. Tempel der L. Rom, über dem zerstörten Haus des Cicero. – Cic. *dom.* 108. 110–112; *idem, leg.* 2, 42; Plut. *Cic.* 33; Cass. Dio 38, 17, 6; Allen Jr., W., «Cicero's House and Libertas», *TAPhA* 75, 1944, 1–9; Picard, G.-C., «L'aedes Libertatis de Clodius au Palatin», *REL* 43, 1965, 229–237. – Von Clodius 58 v. Chr. errichtet. – Über Kultbild nichts bekannt.

VII. *Pileus* als Symbol der Libertas

a) *Pileus* zwischen zwei Dolchen

27. AR Denar, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus und L. Plaetorius Cestus. – Crawford, *RRC* 518 Nr. 508/3 Taf. 61, 19. – Rs.: *pileus* zwischen zwei Dolchen. *EID MAR*. Vs.: Kopf des Brutus nach r.

28. = **3 e***.

b) *Pileus* zwischen *S C*

29. AE Quadrans, Rom, Caligula, 39–41 n. Chr. – *BMC* Emp I 155–158, 56–57. 61–66. 79–80 Taf. 29, 8–11. – Vs.: *pileus* zwischen *S C. C CAESAR DIVI AVG PRON AVG*. Rs.: *R CC* (= *remissa ducentesima*) *COS DES III* (oder *COS TERT* oder *COS QUART*) *PON M TR P III* (oder *IIII*) *P P*.

KOMMENTAR

L. gehört zu den am frühesten bei den Römern verehrten Personifikationen. Bereits 238 v. Chr. stiftete Tib. Sempronius Gracchus ein *templum Libertatis* auf den Aventin, in dem möglicherweise ein Kultbild der L. aufgestellt war (**25**).

Die ältesten gesicherten Darstellungen finden sich auf Denaren des C. Cassius 126 v. Chr. (**19**) und des Porcius Laeca 125 v. Chr. (**20**). Beide zeigen L. in einer Quadriga nach r. fahrend, in der Linken die Zügel und *vindicta* und in der Rechten den *pileus* haltend. Schon hier ist L. mit den für sie auch später charakteristischen Attributen, *vindicta* und *pileus*, ausgestattet, was darauf hinweist, daß bei den Römern Freiheit eng mit dem Status des Bürgerrechts verbunden sein mußte, ohne welches für sie keine solche denkbar war. Beim Vorgang der Freilassung berührt der Adsertor, ein römischer Bürger, der als Fürsprecher des Freizulassenden eintritt, oder später ein Lictor den Sklaven mit der *vindicta*, einem Stab, der auf Szenen meist nicht vom Szepter zu unterscheiden ist, und erklärt ihn für frei. Von nun an darf er als Abzeichen des erlangten Bürgerrechtes die *toga* und den *pileus*, eine steife, halbkugel- oder kegelförmige Filzkappe, tragen. Das frühe Erscheinen auf **19** und **20** dokumentiert, welche Bedeutung der L. in der Geschichte Roms beigelegt wurde. Sie ist die älteste Darstellung einer Wertvorstellung auf römischen Münzen. Ihr Auftreten ist mit der Hervorhebung der eigenen Familie der Münzmeister zu verstehen. Bei C. Cassius (**19**) sehen wir neben L. auf der Rs. auf der Vs. den Kopf der Roma und eine Wahlurne. Es wird auf die *lex Cassia tabellaria* von 137 v. Chr. verwiesen, durch die, angeregt durch L. Cassius Longinus Ravilla, geheime Abstimmungen für Urteile des Volksgerichts außer Perduellionsverfahren eingerichtet wurden und so der Klient in der Ausübung seines Rechts nicht durch den Patron bevormundet werden konnte, was dem Bürger mehr Freiheit eröffnete. Auf den Münzen des M. Porcius Laeca (**20**) spielt L. auf die *leges Porciae de provocatione* an, die am Anfang des 2. Jh. von mehreren Angehörigen seiner gens eingebracht wurden. Durch diese Gesetze war der römische Bürger auch außerhalb des stadtrömischen Gebietes nicht den Mutmassungen eines mit Imperium ausgestatteten Magistrats ausgesetzt und konnte auf eine ordentliche Gerichtsverhandlung in Rom bestehen (ein Gesetz, das noch der Apostel Paulus beanspruchen konnte). In beiden Fällen wird L. propagiert, deren Entfaltung nur gewährt werden kann, wenn der einzelne Bürger Rechtssicherheit ohne Willkür erhält.

Bei den darauf folgenden Darstellungen der L. auf Denaren des C. Egnatius Maximus (**1 a. 21**) und des L. Farsuleius Mensor (**1 b**) aus dem Jahre 75 v. Chr. kennen wir den Grund ihrer Präsenz nicht. Auf ihnen treten neue Typen auf. Sie wird in einer Biga (**21**) oder als Büste mit Diadem (**1 a**) abgebildet und ist jeweils an dem im Feld beigegebenen *pileus* zu erkennen. Auf späteren republikanischen Münzen verschwindet der *pileus* und die Identifizierung wird nur durch die dann meist beigefügte Legende *LIBERT* (**3 a**), *LIBERTAS* (**3 b. 5 a**), *LIBERTATIS* (**3 c. 4 a**) oder *LEIBERTAS* (**2 a. 3 d. 5 b–c**) erleichtert. Mit dem als nächster kommenden Denar des Q. Cassius Longinus von 55 v. Chr. (**3 a**) wird die Büste durch den Kopf ersetzt, die von nun an bis zum Ende der Republik beliebteste Form der Wiedergabe. Auf dieser (**3 a**) und einigen anderen Münzen (**3 b–d**) wird L. barhäuptig dargestellt, auf anderen trägt sie einen Lorbeerkranz (**4 a–b**), ein Diadem (**5 a**) oder einen Schleier (**6**). Während bei den Denaren des Q. Cassius Longinus (**3 a**) und des M. Lollius Palicanus (**3 c**) nochmals auf die Verdienste der Freiheitserweiterung des einzelnen Bürgers durch eigene Familienmitglieder in der Vergangenheit angespielt wird, einerseits auf die oben besprochene *lex Cassia tabellaria* und andererseits auf die Wiederaufhebung der sullanischen Restriktionen gegenüber den Volkstribunen durch den gleichnamigen Vater des Münzmeisters M. Lollius Palicanus im Jahre 70 v. Chr., weisen ein Denar des M. Junius Brutus von 54 v. Chr. (**3 b**) und eine große Anzahl von Münzen der Jahre 43–42 v. Chr. (**2 a. 3 d. 4 b. 5 a–c. 6**) auf die Befreiung respektive von Tarquinius Superbus durch L. Junius Brutus (auf der Rs. von **3 b**) und von Cäsar durch seine Mörder hin. Hiermit beschreitet die Symbolik der L. auf Münzen einen neuen Weg, der ansonsten in Ansätzen bei Clodius und verstärkt unter Cäsar zu erkennen ist: Freiheit wird gebracht, wenn ein despotisch agierendes Individuum entfernt wird. So läßt Clodius nach der Verbannung Ciceros im Jahre 58 v. Chr. über dessen zerstörtem Haus ein Heiligtum der L. (**26**) errichten, weil dieser römische Bürger ohne ordentliches Gerichtsverfahren hinrichten ließ und damit die Provokationsrechte verletzt hatte, und Cäsar rechtfertigte seinen Einmarsch im Kampf gegen Pompeius mit der Wiederherstellung der unterdrückten Freiheit von Volk (Caes. *civ.* 1, 22, 5) und Senat (Caes. *civ.* 1, 2, 6; Hirt. *Gall.* 8, 52, 4). Nach den Siegen in Spanien ehrte der Senat Cäsar 45 v. Chr. mit dem Titel *liberator* und beschloß, ihm zu Ehren einen Tempel der L. zu bauen (Cass. Dio 43, 44, 1). Neben der L. auf Münzen der Jahre 43–42 v. Chr. erscheint auch das berühmte Rs.bild des *pileus* zwischen zwei Dolchen begleitet von *EID MAR* (**27**). Die Freiheit wird durch die Filzkappe verkörpert, der Mord durch die Waffen, die sie herbeigeführt haben, der Text erinnert an das genaue Datum, die Iden des März 44 v. Chr.

In der römischen Kaiserzeit begegnen wir einer Darstellung der L. wieder auf Münzen des Claudius der Jahre 41/42 und 42/43 n. Chr. (**7 a**) (die Rs. der hybriden Prägung des Caligula [**7 b**] wurde sicherlich von Claudius' Münzen übernommen). Auf diesen wird L. erstmals allein ganzgestaltig gezeigt und hält den *pileus*. Dieser neue Typ wurde am Anfang seiner Regierung herausgegeben und bezieht sich wahrscheinlich auf das Ende der Gewaltherrschaft Caligulas. Die Anwesenheit der L. setzt damit den oben postulierten Gedanken fort, daß Freiheit durch Ablösung eines Despoten erlangt wird.

Diese Art der Interpretation von L. schlägt sich auf Münzen vieler Kaiser nieder und erreicht ihre Höhepunkte vor allem auf Prägungen von Herrschern, die großen Tyrannen folgen, wie z. B. 68/69 n. Chr. bei Galba (**2 b. 3 e–f. 7 c. 9 a. 22 a**) und Clodius Macer (**8**) nach Nero, 96 bei Nerva (**9 d–e. 17 a**) nach Domitian, 222 bei Severus Alexander (**9 i. 15 b**) nach Elagabal, 350/351 bei Magnentius (**23 a**) und Decentius (**23 b**) nach Constans I. Galba übernimmt daher z. B. bewußt teilweise alte Bilder der L. der Jahre 43–42 v. Chr. (**2 b. 3 e–f**) und des Claudius (**7 c**). Auf einer Serie (**3 e = 28**) kombiniert er sogar interessanterweise zwei verschiedene Denarseiten des Brutus miteinander (**3 d** und **27**), den Kopf der L. auf der Vs. mit *pileus* zwischen zwei Dolchen auf der Rs. und erreicht damit eine Steigerung des republikanischen Aussagewertes. Zusätzlich werden drei neue Typen geschaffen: 1. L.

nach l. stehend, in der Rechten *pileus* und in der Linken *vindicta* oder Szepter haltend (**9 a**); dieser Typ wird zur beliebtesten kaiserzeitlichen Ikonographie der L. überhaupt; 2. L. vor nach l. stehendem Kaiser kniend, der sie mit der Rechten hochhebt, dahinter zwischen beiden nach r. stehende Roma (**22 a**); 3. L. nach l. stehend, l. Ellenbogen auf Säule gelehnt, in der vorgestreckten Rechten einen Kranz und in der Linken ein Szepter haltend (**10 a**). Die letzte Wiedergabe findet sich sogar auf Münzen Alexandreias in Ägypten und dokumentiert, wie selbst dort versucht wird, römisches Gedankengut zu übertragen, auch wenn L. mit Eleutheria bezeichnet wird (im Gegensatz dazu s. die Verwendung des griechischen Begriffes unter → Eleutheria [*LIMC* Suppl.]). Ein Teil der beigefügten Schlagwörter auf den Münzen unterstützen die Freiheitsideen: *LIBERTAS RESTITVTA* (**2 b. 3 f. 9 a. 22 a**), *LIBERTAS PVBLICA* (**7 c. 9 a**), *LIBERTAS P R RESTITVTA* (**3 e**), *LIBERTAS P R* (**7 c**). Der kurzzeitig 68 n. Chr. in Africa regierende L. Clodius Macer führt eine neue, einmalige Ikonographie (**8**) ein, L. nach l. stehend, in der Rechten den *pileus* und in der Linken eine *patera* haltend. Münzen Nervas (**9 d–e**) knüpfen einerseits an ein Bild Galbas (**9 a**) an und bringen andererseits ein neues Schema (**17 a**) ein, L. nach l. sitzend, in der Rechten einen Zweig und in der Linken ein Szepter haltend. Nerva läßt L. im herkömmlichen Schema auch auf Silbermünzen Kaisareias in Kappadokien setzen und mit der griechischen Bezeichnung *ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ* versehen, um damit seine Soldaten im Osten für sich zu gewinnen, deren Sold zumindest z. T. von diesem Geld beglichen wurde. Aus Plin. *epist.* 9, 13, 4 wissen wir für Nerva, daß seine Regierungszeit «die ersten Tage der wiederhergestellten L.» genannt wurden. Nach *HA Heliogabal* 16, 5, wird unter Elagabal «eine Verschwörung gemacht, um den Staat zu befreien». Die Münzen des Severus Alexander gebrauchen zwei vor ihm entstandene Typen (**9 i. 15 b**), der letztere wurde erstaunlicherweise durch seinen Vorgänger Elagabal (**15 a**) selbst eingeführt, L. nach l. stehend, in der Rechten den *pileus* und in der Linken ein Füllhorn haltend. Magnentius (**23 a**) und sein etwas später mit ihm regierender Verwandter Decentius (**23 b**) lassen das späteste kreierte antike L.-Schema prägen, Victoria mit bisweilen Palmzweig in der Linken und L. mit Szepter in der Linken errichten mit der Rechten ein in der Mitte stehendes Tropaion. Sie erinnern ein letztes Mal an einen Sieg der Freiheit gegenüber einem Tyrannen.

Während des Prinzipats verbindet sich L. außerdem immer mehr mit → Liberalitas bis zu ihrer gegenseitigen Austauschbarkeit im 3. Jh. n. Chr. Unter Elagabal (**15 a**) hält L. erstmals neben dem *pileus* ein Füllhorn, ein von Liberalitas oft getragenes Attribut. Unter Gordian III. (**9 j**) wird das Bild der L. mit dem Text *LIBERALITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG* versehen. Freigebigkeit kann also auch Freiheit und umgekehrt Freiheit Freigebigkeit beinhalten.

Neben den gerade beobachteten wichtigsten Erklärungen für die Anwesenheit der L. auf Münzen gab es noch weitere Beweggründe, die wir hier aber nur kurz oder gar nicht streifen können. Das erste L.sym-

bol der Kaiserzeit, der *pileus*, auf der Vs. von Quadranten des Caligula (**29**), ist auf der Rs. u.a. mit der Legende *R CC = remissa ducentesima* versehen und spielt hier auf die Aufhebung einer ½-prozentigen Warenumsatzsteuer an. Steuererleichterung wird als Erweiterung der Freiheit angepriesen. Eine ähnliche Auslegung treffen wir auf Münzen des Galba mit einem bereits oben erörterten L.-Typus (**9 a**) an, auf denen bisweilen der Zusatz *R XL = QVADRAGENSVMA REMISSA* zu lesen ist, der soviel wie «aufgehobenes Vierzigstel» besagt. Der Wortlaut bezieht sich auf die *quadragesima Galliarum*, einen Import- und Exportzoll auf dem Handel zwischen Spanien, Gallien und Italien. Da die Münzen mit diesem Text in Gallien und Spanien geschlagen wurden, verkünden sie eine Erleichterung des Handels für die dortigen Bewohner und so eine größere Freiheit. Unter Hadrian hält L. außer dem *pileus* einen Zweig (**13**), der das charakteristische Attribut der Pax ist, und verkündet damit, daß Frieden Freiheit bringt. Eine L.-Serie Caracallas aus dem Jahre 213 n.Chr. (**9 h**) propagiert die Ausdehnung des Bürgerrechtes auf alle Bewohner des Römischen Reiches durch die von ihm erlassene *constitutio Antoniniana* des vorhergehenden Jahres. Münzen des Trebonianus Gallus (**16 a**), Volusian (**16 b**) und Gallienus (**16 c**) zeigen L. mit gekreuzten Beinen an eine Säule gelehnt. Diese Haltung nimmt vor allem → Securitas ein und mag darauf anspielen, daß Sicherheit mehr Freiheit geben kann. Auf einer Emission des Gallienus von 263/264 n.Chr. (**9 k**) wird L. auf den Vorder- und Rückseiten durch zwei Legenden erläutert, die nach A. Alföldi, *ZfN* 40, 1930, 1–2 die folgende Erklärung vermitteln sollen: *Gallienum Augustum, Gallienum pium principem, senatus populusque Romanus, ob libertatem receptam, ob redditam libertatem, ob conservationem salutis*. Der Text bezieht sich auf die Besiegung des Italien bedrohenden Usurpators Postumus im Jahre 263 n.Chr. und die damit «wiedererlangte» und «wiedergegebene Freiheit» der Bürger. Die Abwendung einer Einnahme Roms wird hier also als Freiheit ausgelegt.

Die letzte antike L.-darstellung findet sich auf Kontorniaten der 2. Hälfte des 4./der 1. Hälfte des 5. Jh. n.Chr. (**9 n**). Sie imitieren die älteste Ausgabe dieses Typs durch Galba (**9 a**). Ihre Bedeutung ist vergessen.

Darstellungen der L. werden zwar schon in der Renaissance wiederbelebt, erfahren aber erst gegen Ende des 18. Jh. nach der französischen Revolution und der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten wieder größeren Anklang.

RAINER VOLLKOMMER

LIBRA → Zodiacus

LIBYE

(*Λιβύη, Λιβύα*, Libye, Libya) Nymphe éponyme de la Libye.

SOURCES LITTÉRAIRES: L. est fille d'Epaphos, roi d'Egypte, lui-même fils de → Zeus et d'→ Io (I). Elle est mère de Bélos et ancêtre des → Danaides (*Schol.* Hom. *Il.* 1, 42 Dindorf; Aischyl. *Suppl.* 314–323; *Schol.* Eur. *Phoen.* 158. 291. 678; *Schol.* Pind. *P.* 4, 24–25). Originaire de Libye (Hdt. 4, 45), elle fut aimée de → Poseidon (*Schol.* Pind. *P.* 4, 61). Hdt. ajoute, en 2, 43. 50, que ce dieu, inconnu en Egypte, était vénéré en Libye, d'où les Grecs l'auraient introduit dans leur panthéon. Cette généalogie a été reprise par Nonn. *Dion.* 3, 286–291 qui voit en Bélos le Zeus libyen. Diod. 1, 28, mentionne Bélos, fils de Poséidon et de L. (voir aussi Paus. 4, 23, 10) qui conduisit des colons à Babylone. Voir aussi, pour la même généalogie, *Schol.* Arat. *phain.* 179, éd. Martin, J. (1974) 171.

Cette généalogie a connu quelques variantes. L. est toujours citée comme la fille d'Epaphos, mais le nom de sa mère et le nom de ses enfants varient. Apollod. *bibl.* 2 (10) 1, 4 fait de L. la fille d'Epaphos, roi d'Egypte, et de Memphis, qui fonda la ville du même nom. Elle eut des jumeaux de Poséidon, → Agenor (I) (qui s'établit en Phénicie et qui compte → Europe [I] dans sa descendance, voir *ibid.* 3 [1–2] 1, 1) et Bélos. Une tradition similaire, en ce qui concerne la descendance de L., nous est livrée par Tzetz. *chil.* 7, 350. Apollod. et Tzetz. ajoutent qu'Agénor devint roi de Phénicie, tandis que Bélos régna sur l'Egypte et eut comme enfants, avec Anchinoé (Anchirrhoé), fille du Nil (→ Neilos), Aigyptos et → Danaos. L. a comme enfants Agénor et Bélos: voir *Schol.* Eur. *Phoen.* 5; Hyg. *fab.* 157 (selon qui, *fab.* 149, L., qui donna son nom à la Libye, est fille d'Epaphos, roi d'Egypte, et de Cassiopée [→ Kassiepeia]). L. est mère d'Agénor (Eust. *ad* Dion. Per. 899). Ailleurs (*ibid.* 912), Agénor, Bélos et Enyalios sont les noms des enfants qu'elle eut de Poséidon, tandis qu'Isokr. 11, 10, fait de Poséidon et de L. les parents de → Bousiris, fondateur de la ville du même nom en Egypte. D'après cette dernière source, L. serait la première femme à avoir exercé la royauté et à avoir donné son nom à un pays.

Quelques traditions sont tout à fait isolées. Apoll. Rhod. 4, 1742 met en scène la fille de L. et de Poséidon (appelé → Triton dans ce passage). Malalas, citant Charax de Pergame (?), *FGrH* 103 F 34, fait de L. la fille de *ὁ Πῖκος Ζεύς* et d'Io, la femme d'Enyalios, fils de Poséidon et roi d'une terre qu'il appela Libye, d'après le nom de sa femme. Dans Moschos 2, 37–39, L. reçoit en cadeau de noces une corbeille d'or, ouvrage d'→ Hephaistos. Hyg. *fab.* 160 fait de Libys le fils de Mercure (→ Hermes) et de L. Cette version de la légende étonne. Peut-être faut-il, comme Höfer 2037, la rapprocher d'un passage de Paus. 5, 15, 11, qui nous dit qu'Hermès était connu en Libye parmi les dieux du pays sous le nom de Parammon. D'après Paus. 1, 44, 3, Lélex, fils de Poséidon et de L., arriva d'Egypte pour régner sur Mégare: on montrait sa tombe à Nisaia, le port de Mégare, au pied de la citadelle. D'après Plin. *nat.* 7, 203, → Atlas, inventeur de l'astronomie, est fils de L. D'après Steph. Byz. *s. v. Φοινίκη*, Phoinix … est fils d'Agénor, à moins qu'il ne soit fils de Poséidon et de L.

L. n'a pas d'autre légende. C'est elle pourtant qui reçoit → Kyrene et → Apollon dans son palais d'or (Pind. *P.* 9, 55). Elle fut perçue très tôt comme une simple personnification, comme l'attestent les passages déjà cités d'Aischyl. ou encore de *Schol.* Pind. 4, 24–25. C'est le cas aussi de Pind. 4, 14; 9, 55–69.

BIBLIOGRAPHIE: Callot, J.-J., *Recherches sur les cultes en Cyrénaïque durant le Haut Empire*, Thèse inédite, Univ. de Paris IV-Sorbonne (1989); Catani, E., «Per un'iconografia di Libya in età romana», dans *Cireni e i Libyi = QuadLibia* 12, 1987, 385–400; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 615–616 *s. v.* «Libya»; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2035–2042 *s. v.* «Libye, -a»; Laronde, A., *Cyrène et la Libye hellénistique. Libykai Historiai* (1987) *index, s. v.* «Libye, déesse».

CATALOGUE

1. Images disparues

1. (= Kyrene **1** avec bibl.) Groupe en bronze connu par Paus. 10, 15, 6. Dû au sculpteur Amphion de Cnossos, il se dressait à Delphes sur l'esplanade du temple d'Apollon. – Sans doute dédié par Arcésilas IV lors de sa victoire à la course de chars en 462 av. J.-C. – Debout sur un quadrige conduit par Cyrène, L. couronne Battos, fondateur de la Cyrénaïque grecque. Cette représentation officielle est d'un type isolé.

2. (= Kyrene **2** avec bibl.) Deux blocs de marbre provenant d'un grand autel de l'agora de Cyrène, dédié aux dieux locaux. – Vers 275 av. J.-C. – Les inscr. *Λιβύη Κυράνα Ἀπόλλων* devaient correspondre à des statues divines disparues. Cette base portait aussi des effigies royales, remplacées ultérieurement par des effigies impériales, comme le souligne notamment Laronde.

3. Statue de L. qui se dressait sur l'agora de Cyrène. – Romanelli, P., *QuadLibia* 4, 1961, 97 fig. 1; Catani 387–388 fig. 2. – Epoque julio-claudienne (entre 37 et 44 ap. J.-C.). – Il ne subsiste du monument qu'un piédestal en marbre pentélique, portant une inscr. en latin, *Libyae sacrum*, etc.

2. Libye et Cyrène

4. (= Kyrene **4*** avec bibl.) Relief en marbre. Londres, BM 790. – Epoque antonine. – L. couronne Cyrène après son combat victorieux contre le lion. Dans son étude récente et détaillée du relief, Catani 388–391 souligne les traits caractéristiques de L.: coiffure notamment et rigidité du manteau rappelant les capes du costume libyen, très reconnaissables sur certaines terres cuites de Cyrène. Les attributs de L. n'ont malheureusement pas été conservés. La gazelle figurée à ses pieds était un animal très répandu en Libye. Inscr. métrique sur la plinthe: *cf. EpGr* 533 n° 842a.

3. Libye sur les monnaies

5. a)* AE, émissions provinciales de Crète et de Cyrénaïque, milieu du Ier s. av. J.-C. – Robinson, E. S. G., *BMC* Cyrenaica (1927) CCIII. 113 nos 2–2bis a pl. 39, 5–6; Catani 394–395 fig. 8. – *Av.* Buste de femme à dr., aux boucles libyques; inscr. *ΛΙΒΥΗ*. *Rv.* Buste de Créta-Artémis; inscr. *KRHTA/P. LICINIVS* (qui fut *procurator pro quaestore*). Le nom *ΛΙΒΥΗ* a donc toutes les chances de désigner la Libye comme personnification et figure mythologique. Catani 395–396 rattache à cette série trois autres émissions de bronze, présentant des caractéristiques très similaires. – **b)** Sous Crassus. – MacDonald, *Hunter* III 571 n° 29; *BMC* CCVII. 117 nos 26–26a–b pl. 42, 11–12; Catani fig. 9. – *Av.* Tête féminine très proche, lég. *KRA*. Les traits du visage seraient typiques: nez aquilin, front élevé, pommettes saillantes, arcades sourcilières prononcées. *Rv.* Silphion, lég. *KY*. – **c)*** Sous Aulus Pupius Rufus. – *BMC* 119 n° 35 pl. 43, 6; Catani fig. 10. – *Av.* Tête de femme diadémée, aux boucles libyques. *Rv.* Serpent; lég. *ΠΟΥΠΙΟΣ*. – **d)*** Sous Scato (époque d'Auguste). – *BMC* 120 n° 43 pl. 43, 10; Catani fig. 11. – *Av.* Tête féminine de type similaire. *Rv.* Serpent; lég. latine *SCAT.*

6.* AE, séries monétaires de type *Restitutor*, Hadrien (134–138). – *BMC* Emp III CLXXIII. CLXXX; Catani 397. – *Rv.* Hadrien relève la personnification géographique de la province agenouillée devant lui. Comme le note Mattingly, *BMC* Emp CLXXX, L. est figurée en déesse grecque et est dépourvue de tout caractère local. Un sesterce en bronze, *ibid.* 524 porte la légende *RESTITVTORI LIBYAE SC.*

DOCUMENTS D'ATTRIBUTION DOUTEUSE OU ERRONÉE

1. Têtes

Sculptures

7. Double hermès en marbre pentélique. Cyrène, Mus. 14 364. – Paribeni, *ScultCirene* 144 n° 416a pl. 181; Catani 391 fig. 4; Laronde 369. 427 fig. 134. – Tradition hellénistique. – Représentation sous le ventre d'un bélier d'une tête féminine (avec coiffure en boucles libyques) accolée à une tête de Zeus Ammon. L'identification de la tête féminine a donné lieu à diverses interprétations: → Isis (Paribeni, Catani), L. (Laronde). D'autres exemples similaires ont été rassemblés par Callot 222.

8. Double hermès en marbre. Berlin, Staatl. Mus. – Catani 400 n. 121. – Tradition hellénistique. – Tête féminine à boucles libyques accolée à une tête de dieu marin. Identification incertaine.

Sceaux

9. Crétules du *nomophylakion* de Cyrène. Cyrène. – Catani 392–394. – Fin de l'époque hellénistique, début de l'époque impériale. – Catani réfute à juste titre l'identification de certaines têtes figurant sur ces sceaux: ces têtes reprendraient, d'après lui, le type monétaire d'Alexandre, portant les *exuviae elephantis*.

10. (= Africa **9–15**). Sur une série de gemmes, du début de l'époque impériale, une tête aux boucles libyques, coiffée d'une dépouille d'éléphant, a parfois été identifiée avec L. Il s'agit en fait d'Africa.

Monnaies de Cyrène

11. a) AU, IVe s. av. J.-C. – Robinson, *o. c.* **5a**, 36 nos 154–158 pl. 15, 24–28; Naville, L., *Les monnaies d'or de la Cyrénaïque* (1951) 86 n° 256. – *Av.* Tête d'→ Ammon. *Rv.* Tête de L. (coiffure en boucles liby-

ques). – **b)** AE, à partir du IVe s. av. J.-C. – Robinson, *o. c.*, CCXLIX n°s 287. 290–291; Laronde 367–368. – *Av*. Tête ceinte d'une couronne et coiffée en boucles libyques. Ce type se retrouve tout au long de l'époque ptolémaïque, avec des traits rappelant ceux des différentes reines au pouvoir. Ces représentations ont été interprétées de façons diverses (têtes d'Isis, Apollon, *cf.* Robinson, CCL). *Rv*. Silphion. – **c)** AE, Ptolémée Sôter ou Magas (?). – Laronde 367–368. – *Rv*. Tête à boucles libyques.

2. Images de «Libye»

12. (= Antaios I **7***) Hydrie att. à f. n. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 410. – *ABV* 360, 6: Gr. de Léagros; *Le Musée* 2, 1905, 270. – 510–500 av. J.-C. – D'après *Le Musée*, L. serait la figure qui assiste, avec → Athena, au combat d' → Herakles et d'Antée. L'identification généralement proposée, → Ge, paraît plus convaincante.

13. (= Alexandria **80*** avec bibl., = Europe II **2** avec renvois) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8898. De Pompéi VI 9, 2. – Catani 396–397 pl. 1a. – Epoque de Vespasien. – D'après Catani, Europe assise (avec une servante derrière elle), → Africa et à g. L. dont la coiffure, la peau brune, les traits du visage (nez busqué, pommettes saillantes, arcades sourcilières prononcées, lèvres épaisses, menton marqué) pourraient paraître caractéristiques. La défense d'éléphant portée par cette personnification ne serait pas sans parallèle pour L., *cf.* **14.** Mais cette argumentation reste fragile et d'autres identifications ont été proposées.

14. (= Africa **54*** avec bibl.) Mosaïque. Piazza Armerina, lunette Sud de la mosaïque de la Grande Chasse. – Catani 398–399 pl. 1b. – Vers 300 ap. J.-C. – Sur un fond de paysage rocheux où dominent un arbre et le phénix, oiseau d'Egypte, la personnification assise entre un éléphant et un tigre représenterait L. tenant une défense d'éléphant. Une seconde défense gît à terre. Catani reconnaît les traits caractéristiques du visage de L. Il faut toutefois noter que la scène a fait l'objet de nombreuses exégèses et que sa signification pose toujours un probème.

15. Relief. Rome, Pal. Cons. Du temple d'Hadrien à Rome (ornait l'intérieur de la cella). – Catani 397–398 fig. 12. – Epoque d'Hadrien. – Femme debout, parfois identifiée sans preuves solides à L. Le décor de la cella comprenait les représentations des provinces de l'Empire.

16. (= Demeter **81***) Statue en marbre blanc. Cyrène, Mus. C 14043. – Paribeni, *ScultCirene* 47 n° 78; Chamoux, Fr., *La Civilisation hellénistique* (1981) fig. 171; Laronde 369 fig. 133; Callot 221 n° 149. – Epoque d'Hadrien. – Femme debout, les cheveux coiffés en boucles libyques. Isis, Isis-L ou Déméter?

COMMENTAIRE

La légende de L. est très pauvre. Elle se réduit à une généalogie. L. fut perçue très tôt comme une entité géographique, comme la personnification, sans grande consistance, d'un pays lointain. Les témoignages relatifs à son culte ou à la dévotion qu'elle pouvait inspirer sont très rares: le nom de L. figure probablement dans la dédicace du portique Nord de l'Agora de Cyrène, *cf. SEG* IX 127, corrigé entre autres par Robert, L., *REG, Bull. Epigr.* 1972, 622, voir Callot 94 n° 169.

Aussi L. est-elle difficile à identifier. Une physionomie typée, une coiffure en boucles libyques sont à peu près les seuls critères existants pour la reconnaître. Encore cette coiffure n'est-elle pas caractéristique de la seule L. Fabbricotti, E., *QuadLibia* 12, 1987, 221–244 relève de nombreux exemples l'illustrant sur des reliefs votifs de Cyrène.

Aussi le nombre de documents rapportés à tort à L. est-il très élevé. La liste donnée ici ne mentionne que les documents où l'hésitation peut se justifier. Mais cette liste pourrait sans doute être allongée.

Parmi ces documents incertains, beaucoup de gemmes et de monnaies se rapportent plutôt à Africa. L'assimilation de L. et d'Africa semble tardive, comme le montre un texte de Julius Honorius, cité par Catani 399. Ce rhéteur du IVe– Ve s. ap. J.-C. décrit dans ce passage une statue de L.: *in similitudinem Africae, tenens frugem et calcans modium et manu sinistra ebur elefantinum.* Dans le même passage, Africa et L. sont assimilées l'une à l'autre. Nous n'avons malheureusement pas d'autre texte nous permettant de dater cette assimilation qui a été favorisée par l'emploi du grec *Λιβύη* pour désigner l'ensemble du continent africain, et aussi l'Afrique méditerranéenne tout entière, y compris le Maghreb (ainsi dans Diod. 3, 49–50). On renverra pour les différents sens géographiques du nom Libye à Chamoux, *o. c.*, 35 sqq.

Divinité peu représentée, L. a, encore plus que Cyrène, une iconographie artificielle et tardive. Il faut relever le caractère officiel de certaines de ses représentations. Personnification géographique avant tout, L. est une divinité peu populaire et une entité mythologique peu consistante, ce qui explique la pauvreté de son iconographie.

MARY-ANNE ZAGDOUN

LICHAS

(*Λίχας, Λίχης,* Lichas) Herold des Herakles.

LITERARISCHE QUELLEN: In den wenigen Erwähnungen gilt L. immer als Herold des Herakles. Nach einem erfolgreichen Feldzug gegen Oichalia wollte Herakles auf dem Berg Oita dem Zeus ein Opfer bringen und schickte für diesen Anlaß L. zu Deianeira nach Trachis, um dort ein Festgewand zu holen. Als die eifersüchtige Deianeira aber auch durch L. oder einen anderen von Herakles' Liebe zu → Iole (I) erfuhr, sandte sie den Boten mit einem Gewand als vermeintlichem Liebeszauber zu Herakles (früheste Erwähnung von L. als Bote mit dem Gewand: Hes. *frg.* 25, 21–22 Merkelbach/West; s. weiter → Herakles, *LIMC* IV S. 834 und → Nessos). Der Held zog das vergiftete Gewand an und schleuderte, von Pein und Grimm ergriffen, den unschuldigen L. entweder ins Meer (?, Apollod. *bibl.* 2 [158] 7, 7, Text verdorben) oder gegen einen Felsen (Soph. *Trach.* 772 ff.) oder in die Luft. L. wurde in einen Felsen verwandelt (Ov. *met.* 9, 219; Sen. *Herc. Oet.* 99. 570–582. 813–822. 978; Myth. Vat. II 165 [p. 132, 6 Bode]; *Schol.* Ov. *Ib.* 491). Strabon 9, 4, 4 p. 426 berichtet, daß die Lichades, eine Inselgruppe vor Oita, nach dem dort umgekommenen Boten benannt worden sind.

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2043–2044 *s. v.* «Lichas»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 633 *s. v.* «Lichas 1»; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 616 *s. v.* «Lichas»; Kroll, W., *RE* XIII 1 (1926) 210–211 *s. v.* «Lichas»; Meyer, H. D., *LAW* (1965) 1728 *s. v.* «Lichas».

KATALOG

a) Identifizierung des Lichas durch Beischrift gesichert

Att. rf. Vasen

1.• (= Chryse I **1*** mit Lit.) Glockenkrater, fr. London, BM E 494. – *ARV*^{2} 1079, 3: Maler von London E 494; *Add*^{2} 326; Kroll 211; Guerini 616; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 409. – Um 430 v. Chr. – Herakles steht zusammen mit den Knaben Philoktetes und L. (*ΛΙΧΑΣ*), die beide Fleischstücke braten, vor dem Altar der Chryse; r. davon Athena und eine weitere Göttin.



Lichas 1

2. (= Chryse I **5** mit Lit., = Herakles **2788*** mit Lit.) Volutenkrater, fr. St. Petersburg, Ermitage *Π* 1867/68.964 (33e). Aus Kertsch. – *ARV*^{2} 1408, 1: Maler der New Yorker Kentauromachie; *Add*^{2} 374; Schirmer 2044; Kroll 211; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 413 Abb. 74. – Um 390 v. Chr. – Herakles mit Taenia steht vor dem Altar der Chryse, l. nähert sich der knabenhafte L. (*ΛΙΧΑΣ*) mit dem Opferstier, r. ein weiterer Junge.

b) Deutung auf Lichas wahrscheinlich

Att. rf. Vasen

3. (= Herakles **2789**) Glockenkrater, fr. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina, Streufund Barina B 1959. – *ARV*^{2} 1038, 2ter: Peleusmaler. – Um 440/420 v. Chr. – Herakles steht vor einem Felsenaltar, wahrscheinlich dem der Chryse, l. ein Knabe (L. ?) und r. eine Person mit Szepter.

4. (= Chryse I **2*** mit Lit.) Glockenkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1144. Aus Armento. – *ARV*^{2} 1188: Imitation des Kadmosmalers; *Add*^{2} 341; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 410 Abb. 73. – Um 410/400 v. Chr. – Herakles steht vor dem Altar der Chryse, l. nähert sich Iolaos mit dem Opferstier, r. Nike und ein weiterer Knabe (L. ?).

5. (= Chryse I **3*** mit Lit.) Kelchkrater, fr. Tarent, Mus. Naz. 52399. Aus Tarent. – *ARV*^{2} 1337, 4: Maler nahe dem Pronomosmaler; *Add*^{2} 366; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 411. – Um 400 v. Chr. – Herakles steht vor dem Altar der Chryse, er ist umgeben von fünf Begleitern, darunter drei Knaben (einer davon L.?), von denen einer den Opferstier herbeiführt.

6. (= Athena **532** mit Lit., = Chryse I **4*** mit Lit.) Pelike. St. Petersburg, Ermitage B 43. Aus Kertsch. – *ARV*^{2} 1346, 1: Kiever Maler; *Add*^{2} 368; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 412. – Um 400/390 v. Chr. – Herakles steht vor dem Altar der Chryse, er ist umgeben von drei Begleitern, darunter zwei Knaben (einer davon L.?), von denen einer den Opferstier bringt und der zweite opfert; des weiteren l. Hermes und r. Athena, Dionysos (?) und Apollon.

c) Falsche Deutung

7. (= Herakles **1680**) Pelike, att. rf. London, BM E 370. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1137, 7: Art des «Washing Painter»; *Add*^{2} 333; *AZ* 3, 1845, 144 Taf. 35, 2; Schirmer 2044 (L.); Kroll 211 (L.); Guerini 616 (L. sehr unsicher); Vollkommer, *Herakles* 31–32 Nr. 217; 34 Abb. 42; *idem, Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 10, 1988, 35–36 Abb. 7. – Um 430 v. Chr. – *A:* Herakles und Dienerin und nicht L. beim Kleidertausch. *B:* Omphale, die ungeduldig das Löwenfell des Herakles erwartet.

KOMMENTAR

Obwohl L. in der antiken Literatur hauptsächlich als unseliger Überbringer des vergifteten Gewandes an Herakles nach Oita überliefert worden ist, zeigen die seltenen Szenen des Ereignisses (→ Herakles **2909–2914**) L. nie. Hingegen begegnet uns L. in Szenen bei der schriftlich nicht überlieferten Opferung des Herakles an → Chryse (I). Dank den beigegebenen Inschriften auf **1** und **2** ist die Deutung des L. gesichert. Er tritt hier als knabenhafter Herold des Herakles auf, der ihm bei der Opferung hilft. Weitere att. rf. Vasen mit der gleichen Szene (**3–6**) aus demselben Zeitraum zeigen jeweils einen oder mehrere Knaben, und es ist trotz fehlender Beischriften wahrscheinlich, daß meistens L. neben Philoktet gemeint war. Auf der Vorderseite einer weiteren att. rf. Vase (**7**) glaubten Schirmer 2044 und Kroll 211 L. als Überbringer des vergifteten Gewandes zu erkennen. Die Person ist jedoch eindeutig weiblich, und daher ist L. auszuschließen. Zudem handelt es sich bei dieser Szene

um den Kleidertausch zwischen Herakles und der lydischen Königin Omphale, die auf der nicht berücksichtigten Rückseite der Pelike bereits ungeduldig und verärgert das Löwenfell des Herakles fordert (s. dazu Vollkommer, *Herakles* und *Annales*, a. O. 7).

RAINER VOLLKOMMER

LIGEIA I → Mousa, Mousai 86

LIGEIA II

(*Λίγεια*) «Die mit der hellen Stimme», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift; ebenso auch Sirenen- und Nereidenname: Kroll, W., *RE* XIII 1 (1926) 523 *s. v.* «Ligeia».

1. (= Eu[---] 1, = Kallias 1*) Schale, att. rf. Brüssel, Mus. Roy. R 253. Aus Vulci. – *ARV*² 64, 104: Oltos; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 39 Nr. 26; Fränkel, *Namen* 44. 88 Nr. S; *CVA* 1 Taf. 2 (29) 2; Kossatz, *Namen* 183. – Um 520 v. Chr. – Zwischen den Satyrn Kallias und Eu ... os tanzt die Mänade *ΛΙΓΕΙΑ* mit Krotala in den Händen. Auf der Gegenseite sind der Satyr → Simaios und die Mänade → Thaleia dargestellt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LILYBAION

(*Λιλύβαιον*, Lilybaeum) Personifikation der gleichnamigen Stadt an der Westspitze Siziliens, heute Marsala.

BIBLIOGRAPHIE: Marconi-Bovio, I., *EAA* IV (1961) 627–630 *s. v.* «Lilibeo»; Tusa, V., *PECS* 509–510 *s. v.* «Lilybaion»; Ziegler, K., *RE* XIII 1 (1926) 543–545 *s. v.* «Lilybaion 3».

1.* AE, Lilybaion (Sizilien), 37/36 v. Chr. (Calciati; *BMC*: 275–212 v. Chr., *SNG* Copenhagen: nach 241 v. Chr.). – *BMC* Sicily 95, 4–6; *SNG* Copenhagen 376–377; Calciati, *CNS* I 263, 15. – Vs.: Innerhalb einer annähernd dreieckigen, geschweiften, schildartigen Umrahmung verschleierter Kopf der L. mit zwei Zinnen einer Mauerkrone über der Stirn nach r. *ΛΙΛΥΒΑΙΙΤΑΝ*. Rs.: Dreifuß, um den sich eine Schlange windet.

Das Münzbild charakterisiert in treffender Weise die Lage der auf einer dreieckigen Halbinsel gelegenen und von starken Befestigungen umgebenen Stadt, die sie uneinnehmbar machten. Die Darstellung der Stadtgöttin entspricht ansonsten dem in Kleinasien weitverbreiteten, im westlichen Teil des Imperiums jedoch sehr seltenen Typus des im Profil gesehenen Kopfes mit Schleier und Mauerkrone.

THOMAS GANSCHOW

LIMOS

(*Λιμός*, Fames) Personnification de la Faim, enfantée par → Eris (Hes. *theog.* 227; Ov. *met.* 8, 790–793).

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2052 *s. v.* «Limos»; Baldasarre, I., *EAA* IV (1961) 636 *s. v.* «Limos».

1. Peinture murale dans le temple d'Apollon à Sparte, non conservée. – D'après Kallisthenes, *FGrH* 124 F 13, L. était représenté sous les traits d'une femme. Le nom *Λιμός* étant de genre féminin en dorien, il n'est pas étonnant que l'image de L. à Sparte ait pris la forme d'une femme. Le personnage n'est identifiable sur aucun document actuellement connu.

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

LIMYROS

(*Λίμυρος*, auch *Λιμυρός*, *Λάμυρος*) Geographische Personifikation des gleichnamigen Flusses in Ostlykien. Die literarischen Quellen bezeugen zwar nicht ausdrücklich, daß die antike Stadt Limyra auch direkt an diesem Fluß gelegen hat, doch darf eine solche Situation nicht nur auf Grund der Namensform vorausgesetzt werden. Die Identifikation derzeitiger Wasserläufe mit dem antiken L. ist allerdings problematisch. Das heutige Ruinenfeld im Bereich der Ortschaft Yuvalilarköy wird von zahlreichen Wasserarmen durchzogen, z. T. auch überflutet, die zum einen dem Fuße des Toçak-Dağ entströmen, zum anderen auch in Verbindung mit dem weiter östlich fließenden Alakir-Çay stehen. Südlich der östlichen Unterstadt von Limyra vereinigen sich diese Gewässer zu einem Flußlauf mit beträchtlicher Fließgeschwindigkeit, um dann in den weiter westlich verlaufenden Karasu-Çay (Arykandos) einzumünden und bei Finike das Meer zu erreichen. Durch Plinius ist verbürgt, daß der Arykandos in den L. einfließt, so daß zumindest der untere Verlauf des Gewässers mit dem antiken L. zu identifizieren sein dürfte, wohingegen die obere Fortsetzung bis zur Quelle während der Antike noch ungeklärt ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Skylax 100 (Erwähnung des Flusses, aber ohne Namensbezeichnung); Strabon 14, 3, 7 p. 666 (*Λίμυρος*); *Stadiasmus* 236–237, *GGM* I 492 (*Λάμυρος*); Mela 1, 82 und Plin. *nat.* 5, 100 (der Fluß gleichlautend mit der Stadt Limyra); Ptol. 5, 3, 3 (*Λίμυρος*); Q. Smyrn. 8, 103 (*Λιμυρός*); Steph. Byz. *s. v. Λάμυρος* und *s. v. Λίμυρα*. Vgl. auch die Übersichten *ThLGr* V 307 und Pape W./Benseler, G., *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*³ II (1911) 806 *s. v. Λίμυρος*.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 638 *s. v.* «Limyros»; Benndorf, O./Niemann, G., *Reisen in Lykien und Karien* I (1884) 145 (hält eine Gleichsetzung von Alakir-Çay und L. für wahrscheinlich); Forbiger, A., *Handbuch der Alten Geographie* II (1843) 254; Ganzert, J., *Das Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra*, *IstanbForsch* 35 (1984) 3–4 Taf. 2 F3 Beil. 1; Höfer, O.,

ML II 2 (1894–97) 2052 *s. v.* «Limyros»; Ruge, W., *RE* XIII 1 (1926) 712 *s. v.* «Limyros»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 669 *s. v.* «Limyros».

KATALOG

Münzen von Limyra (Lykien)

1.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Babelon, E., *RNum* 1893, 332–333 Taf. 9, 7; *BMC* Lycia etc. 61, 11; Imhoof-Blumer, *Flußg* 332 Nr. 398; v. Aulock, H., *Die Münzprägung des Gordian III. und der Tranquillina in Lykien, IstanbMitt* Beih. 11 (1974) 66 Nr. 114–126. – Rs.: *ΛΙΜΥΡΟΣ* (v. Aulock a. O. Nr. 115–126) bzw. *ΛΙΜΥΡΕΩΝ* (a. O. Nr. 114); der nach l. gelagerte bärtige Flußgott L. hält in der Rechten einen Schilfzweig und stützt sich mit dem l. Unterarm auf ein Gefäß, aus dem Wasser fließt.

KOMMENTAR

Scheint schon die Beantwortung der Frage, aus welchem aktuellen Anlaß während der Regierungszeit des Gordian III. die unter Claudius eingestellte Bronzeprägung wiederauflebte, auf Anhieb kaum möglich, so bereitet auch die Begründung des Münztyps mit dem Flußgott L. Schwierigkeiten. Die gordianischen Emissionen, die als reine Ausnahmeprägung zu sehen sind, und mit den Distrikt- und Städtemünzen des Augustus und den Provinzialprägungen des Claudius, Domitian, Nerva und Trajan schon die gesamte kaiserzeitliche Prägung Lykiens ausmachen, sind bisher die einzigen namentlichen Belege für die Existenz des Flußgottes. Es fällt auf, daß entsprechende Personifikationen anderer lykischer Flüsse fehlen, was die Besonderheit der limyräischen Prägungen unterstreicht.

Ob und in welcher Form der L. kultische Verehrung fand oder auch nur eine Symbolfigur mit propagandistischem Hintergrund war, entzieht sich unserer Kenntnis. Die in der römischen Kaiserzeit doch schon recht schematisierte Darstellungsweise läßt keine Attribute erkennen, die ihn für Lykien im allgemeinen und Limyra im besonderen spezifisch erscheinen ließe. Die auf einigen Exemplaren deutlich erkennbaren Auswüchse auf dem Kopf dagegen unterscheiden sie zwar von der Mehrzahl der kaiserzeitlichen Beispiele, sind aber nicht eindeutig zu bestimmen. Babelon deutete sie als Krebsscheren wie sie bei den Meergöttern zu beobachten sind. Doch scheinen diese Fortsätze auf den entsprechenden Darstellungen ausgeprägter zu sein. Ebenso könnte man aber auch an Stierhörner denken, wie sie auf freilich wesentlich älteren griechischen Abbildungen von Flußgöttern der klassischen Zeit häufig begegnen. Ähnlich gestaltet sind andererseits etwa auch die Lotosblüten, mit denen das Haupt des Flußgottes Nil auf alexandrinischen Münzen geschmückt ist (Imhoof-Blumer, *Flußg* Taf. 15–16).

Sollte es sich auf den Gordianprägungen aber tatsächlich um Stierhörner handeln, könnte möglicherweise ein Bezug auf eine ältere, uns unbekannte Limyrosdarstellung gegeben sein. An anderen kaiserzeitlichen Prägungen kann man sich in dieser Hinsicht nicht orientiert haben. Immerhin kennen wir ein anonymes Tetrobol, das grob zwischen 460 und 360 v. Chr. zu datieren ist (*SNG* Copenhagen Lycia 18). Es zeigt das bekannte Schema der bärtigen Mannstierprotome (→ Fluvii). Leider wissen wir aber nicht, welcher der lykischen Flüsse hier personifiziert wurde. Eine Verschmelzung von älterem und jüngerem Typ scheint denkbar, womit ein aktueller Bezug der gordianischen Münzprägung auf die Stadtgeschichte gegeben sein könnte. Nicht von der Hand zu weisen ist ein solcher Bezug bei der Wiedergabe des Quellenorakels von Limyra (*ΧΡΗΣΜΟΣ*), bald zwei Jahrhunderte nach der Erwähnung durch Plinius (*nat.* 31, 18), während bei den übrigen Münztypen mit Zeus- und Tychedarstellungen eine zeitgenössische Anspielung auf bekannte städtische Kulte wiederum nur vermutet werden kann.

JOACHIM GORECKI

LINDOS

(*Λίνδος*) Eponym und Ktistes von Lindos auf Rhodos; Sohn des Kerkaphos und der Kydippe, Enkel des → Helios und Bruder der beiden anderen rhodischen Eponymen → Ialysos und Kameiros.

LITERARISCHE QUELLEN: Pind. *O.* 7, 69–76; *Schol.* Pind. *O.* 7, 34. 131–135; Diod. 5, 57, 1–58, 3 (ausführlich zur Geschichte der Heliaden, zu Lindos 5, 57, 8); Strabon 14, 2, 8 p. 654; Steph. Byz. *s. v.* «*Λίνδος*» Eust. 315, 28–29 *ad* Hom. *Il.* 2, 656.

BIBLIOGRAPHIE: Blinkenberg, Ch., *La chronique du temple lindien* (1912) 357–359 (zu den mythischen Dedikanten in der «lindischen Tempelchronik», an ihrer Spitze Lindos; zum Kult des Lindos und seiner Brüder bereits gegen Ende des 3. Jh. v. Chr.); *idem*, «*ΡΟΔΟΥ ΚΤΙΣΤΑΙ*», *Hermes* 48, 1913, 236–249 (Analyse der Traditionen); *idem*, *Die lindische Tempelchronik* (1915) 6–8; Leschhorn, W., *Gründer der Stadt* (1984) 182 Anm. 2; 376 Nr. 182; Robert, L., *Hellenica* 13 (1965) 117; *idem*, *Monnaies grecques* (1967) 11 mit Anm. 2 und 3; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2054 *s. v.* «Lindos»; Weiß, P., *WürzJbb* 10, 1984, 182 mit Anm. 13 (epigraphische Zeugnisse).

1. Basis einer Statue im Heiligtum der Athena Lindia, Statue verloren. – *ILindos* 274. – Hellenistisch. – Basisinschrift: *ΛΙΝΔΟΣ ΚΕΡΚΑΦΟΥ, ΛΙΝΔΙΟΙ ΤΟΝ ΑΡΧΑΓΕΤΑΝ*.

Der Heroenkult des L., der Bekanntheitsgrad des schon von Pindar genannten Ktistes und die epigraphischen Zeugnisse aus Lindos erweisen L. als eine prominente und alte Gestalt der rhodischen Ktisismythologie. In Lindos selbst war er, wie andere Ktistai in «ihren» Städten, auch in der Großplastik dargestellt; leider ist aber kein Bild des L. überliefert.

PETER WEISS

LINOS

(*Λίνος*, Linus) A Theban hero-musician and companion of the Muses (→Mousa, Mousai). Son of →Apollon and a Muse (generally Urania). He was killed either by Apollo for claiming equal skills in song, or by his pupil →Herakles.

LITERARY SOURCES: For L. as tutor of Herakles see *LIMC* IV p. 833. Several different parentages were proposed for L. in antiquity (see Greve) but Apollo is the favourite father: Theokr. 24, 105–106; Paus. 2, 19, 8 (by Psamathe); Apollod. *bibl.* 1, (14) 3, 2 (or Oiagros; by Kalliope); Hyg. *fab.* 161. And Urania the favourite mother: Hes. *frg.* 305 Merkelbach/West; Hyg. *o. c.*; but also Terpsichore (Suda *s. v.* *Λίνος*) and others. Paus. 9, 29, 6 has his parents Amphimaros (a son of Poseidon) and Urania, and tells of Apollo killing him. The varied stories about L. and his confused identity are the result of his probable origin as a personification of the dirge. The *linos* song was known to Homer (*Il.* 18, 569–570, with *Schol.*; *cf.* Pind. *frg.* 128c, 6 Snell/Maehler). Paus. 9, 29, 7–9 demonstrates the confusion well, including the L., son of Ismenios (surely Apollo), who was killed by Herakles. The dirge is related to the story of L.'s birth to Psamathe, an Argive princess, his exposure and subsequent death from being savaged by dogs; *cf.* Paus. 1, 43, 7–8.

BIBLIOGRAPHY: Greve, *ML* II 2 (1894–97) 2053–2063 *s. v.* «Linos»; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 644–645 *s. v.* «Lino».

CATALOGUE

a) Linos and Herakles

See →Herakles **1666–1673**. On Attic vases of 490–450 B. C. L. is shown teaching →Iphikles while Herakles approaches (**1666***) and being attacked by Herakles (**1667*–1673***). The man seated beside a Herakles holding a kithara on a Hadrianic relief (**1469***) has been taken for L.

b) Linos and Mousaios

1.* (= Mousaios **12** with bibl.) Cup, Attic rf. Paris, Louvre G 457. From Cerveteri. – *ARV*² 1254, 80: Eretria P.; *Para* 469; *Add*² 355; *RA* 1907, 89 fig. 3; Pottier, *VasesLouvre* III pl. 148; Beazley, J. D., *AJA* 52, 1948, 340 pl. 35B (the scroll); Beck, F. A., *Album of Greek Education* (1975) pl. 6, 30; Lezzi, *Eretria* 140. 313 no. 21 pl. 53b. – 430–420 B. C. – L., in himation, is seated reading a scroll. Before him stands Mousaios, holding writing tablets, a box on the ground behind him. Both figures are named.

c) Linos with Eupheme

2. (= Eupheme **1**) Stone relief (?) on Helikon, near the valley of the Muses. Lost. – Paus. 9, 29, 5–6. – Eupheme, a nurse of the Muses, was shown with L. behind (or after) her, on what appears to have been a small grotto-shaped relief. The figure of L. must have been named and was separate from that of Eupheme, since it received offerings before sacrifices to the Muses. The cult may have been instituted in the Hellenistic period.

d) Uncertain

3. (= Argonautai **2*** with bibl., = Dioskouroi **218**) Metope from the Sicyonian Treasury. Delphi Mus. – About 560 B. C. – The Dioskouroi before the forepart of the Argo with two kithara-players, one named →Orpheus. The other has been thought to be L., often associated with Orpheus, but not recorded as an Argonaut.

COMMENTARY

Apart from the Late Archaic scenes on Athenian vases of his fatal attempts to teach Herakles, L. was little regarded in ancient art, despite his literary pretensions and the importance attributed to his role in the early history of music by antiquity. This is reflected only in the Classical scene, again on an Athenian vase (**1**), where he accompanies Mousaios, apparently in the role of teacher, and the Hellenistic cult relief (**2**) seen by Pausanias. JOHN BOARDMAN

LIPARA → Hesperides **26**

LIPARIS

(*Λίπαρις*, Liparis) Fiume della Cilicia presso Soli Pompeiopolis (Antig. Car. 135 [150]; Plin. *nat.* 5, 93; Vitr. 8, 3, 8). È stato identificato nella divinità fluviale natante, presente sulle monete della città cilicia nella prima metà del III sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, F., «Coin types of some Kilikian Cities», *JHS* 18, 1898, 166 nº 15 tav. 12, 14; *idem*, *Flußg* 191 nº 453 tav. 14, 17. In genere, sulle varie iconografie della divinità fluviale Jenkins, K., *The Coinage of Gela* (1970) 165–175.

Monete di Soli Pompeiopolis

1.* AE, Julia Domna († 217), Gordiano III (238–244), e I metà del III sec. d. C. (testa di Pompeo Magno sul D.). – *InvWadd* nº 4521; *BMC* Lycaonia ... 153, 51; *SNG* Aberdeen 334; *SNG* v. Aulock 5893; *SNG* Levante 892. – R.: Tyche della città seduta a s., ai suoi piedi busto di giovane divinità fluviale (Liparis?) con le braccia distese nell'atteggiamento del nuoto.

Sulle diverse iconografie del dio fluviale, vd. →Fluvii. Quella che lo ritrae in sembianze di giovane uomo, col busto che emerge dalle acque e le braccia distese nell'atteggiamento del «nuotatore», è fra le più recenti e tipica di ambiti orientali. In tale iconografia il fiume è spesso posto in relazione con la personificazione della *Tyche poleos*, ai cui piedi è supposto scorrere. Secondo un modello anticipato già da alcune gemme ellenistiche e dalla personificazione del fiume Oronte ai piedi della Tyche di →Antiocheia, il tipo del «nuotatore» è particolarmente diffuso sulla monetazione tardo-ellenistica e romana della Cilicia, della Siria e della Mesopotamia; pochi esempi provengono anche dall'Asia Minore e dalla Tracia (vd. in generale Imhoof-Blumer, *Flußg* tavv. 14–15).

Per quanto manchi sulla monetazione di Soli Pompeiopolis il nome del fiume L., la sua identificazione con il giovane dio che nuota verso s., può considerarsi assai probabile. MARIA CACCAMO CALTABIANO

LIPS → Venti

LISSOS

(*Λίσσος*) Fiume del territorio di Leontinoi, che scorreva in prossimità dell'abitato (Pol. 7, 6, 5). D'incerta identificazione. Ne è stata riconosciuta la personificazione in più tipi monetali di Leontinoi di età greca e romana, tutti piuttosto problematici.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, *Flußg* 32. 40 nⁱ 80–81 tav. 3, 10–11; 51–52 nⁱ 101–102; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation* (1965) 115–129 (in generale), in particolare 118 nº 1. Per la topografia Manni, E., *Geografia fisica e politica della Sicilia antica* (1981) 113–114. Per la cronologia dei bronzi di età romana Crawford, M. H., «Sicily», in *The Coinage of the Roman World in the Late Republic* (1987) 47–48.

CATALOGO

a) Probabile iconografia del Lissos

Monete di Leontinoi

1.* AE, dopo il 210 a. C., o fine della repubblica (Crawford). – *SNG* Copenhagen 365; *SNG* Evelpidis 512–513; *SNG* Stockholm 452; *SNG* ANS 275–276; *SNG* München 574–577; Calciati, *CNS* III 80–81, 8. – D.: Busto o testa di Demetra frontale. R.: Giovane figura maschile nuda col capo coronato, seduta su roccia, con cornucopia sul braccio d. e ramo nella s. (L.?), nel campo a s. granchio.

2.* AE, dopo il 150 a. C. (Crawford). – *SNG* Copenhagen 364; *SNG* München 573; Calciati, *CNS* III 86, 21. – D.: Testa maschile coronata di canne a d., con lunghi capelli fluenti sul collo (L.?), dietro granchio. R.: Demetra (o Iside) stante.

b) Erronee identificazioni

Monete di Leontinoi

3. AR litra, 455–422 a. C. c. – Rizzo, *MGS* 136, 17–18 tav. 23, 17–18; *SNG* Copenhagen 356–357; *SNG* München 565–567; *SNG* ANS 263–268; *SNG* Delepierre 575–577. – D.: Testa di leone di profilo. R.: Giovane divinità maschile nuda stante a s.; tiene nella d. una patera al di sopra di un altare acceso e nella s. un ramo d'alloro; a d. chicco.

4. AE, dopo il 210 a. C. – *SNG* Copenhagen 364; *SNG* München 573; Calciati, *CNS* III 86, 21. – D.: Testa giovanile a s. laureata, dietro aratro. R.: Due pesci.

COMMENTO

La proposta di identificare il fiume L. sulle monete di Leontinoi era stata fatta sia dall'Imhoof-Blumer che dal Mirone, i quali, in alternativa, pensavano anche al Terias (odierno fiume di S. Leonardo) scorrente pur esso nella *chora* di Leontinoi. Ma se si eliminano come rappresentazioni di Apollo le iconografie **3** e **4** (*cf.* →Apollon **447***. **449***. **452*** ecc.), rimangono da considerare quella con figura giovanile nuda seduta su roccia con cornucopia e ramo in mano, e l'altra con testa coronata di foglie di canne. Per quanto le foglie di canne e il simbolo del granchio potrebbero essere sufficienti a connotare una divinità fluviale, un invito alla prudenza e il dubbio sulla correttezza dell'identificazione nascono dallo schema della figura seduta, la cui posizione rimane apparentemente isolata all'interno delle iconografie acclarate delle divinità fluviali che, tra l'altro, nel periodo di emissione delle monete leontinesi sono rese soprattutto nello schema di tipo nilotico. Dubbia è pertanto non solo la personificazione del L., ma anche quella di una divinità fluviale sulle monete di Leontinoi.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

LNCHE → Lynkeus I et Idas **15**

LONDINIUM

Although the name is neuter, L. would presumably have been represented by a City Goddess (→Tyche). In the 4th cent A. D. the city was given a new name or title, *Augusta*.

LITERARY SOURCES: None for the putative goddess.

BIBLIOGRAPHY: For the name *cf.* Rivet, A. L. F.,/Smith C., *The Place-Names of Roman Britain* (1979) 260. 396–398.

CATALOGUE

1.* Lead sealing. Mus. of London. From Billingsgate, City of London. – Hassall, M. W. C.,/Tomlin, R. S. O., *Britannia* 16, 1985, 329 no. 34. pl. 25 A. – Severan/ 1st half of 3rd cent. A. D. – Female figure seated to the r., spear in r. hand and shield by r. side, in l. hand ?*aplustre*. At her feet is a stag. Ground line. Around the representation is the legend *BRIT(annia) SANC(ta)*.

2. (Britannia **15** with bibl.) AU medallion, struck

at Treveri, Constantius Chlorus, *c.* A.D. 296. Arras Museum. From Beaurains near Arras, France. – Rev.: Kneeling woman labelled *LON(dinium)* welcomes the Emperor at his Adventus.

COMMENTARY

In the first instance, the subject of the sealing (1) must be Britannia, identified by the legend which employs the same descriptive epithet as an altar from York (→ Britannia, literary sources), but there is a possibility that she was conflated with the Capital of Britannia Superior, whose emblem may have been the stag. Contemporary sealings of Britannia Inferior portray a bull which was associated with *Legio VI Victrix* stationed at York (Royal Commission on Historical Monuments England, *Eburacum Roman York* [1962] 134 no. 144 pl. 65). No attempt has been made to identify a Tyche of Eburacum (although a *Genius Eboraci* is apparently mentioned on an altar from York *RIB* 657) but → Brigantia probably played that role (*cf.* especially → Brigantia **2**)

The medallion **2** is likewise ambiguous. Although labelled as *LON(dinium)*, this was perhaps simply to provide a setting, indicated by the walls of the city, where Britannia Superior could welcome her deliverer, Constantius Chlorus. Here there is no distinguishing attribute such as a stag. MARTIN HENIG

LONGANOS

(*Λογγανός*) Fiume della Sicilia fra Mylai e Tindaris (oggi Fiume di Rodì o Termini), presso le rive del quale, nel 269 a.C., Gerone II sconfisse i Mamertini (Pol. 1, 9, 7). Il nome *Λοίτανος*, presente in Diod. 22, 13, 2, si spiega con l'erronea lettura delle lettere *gamma* nella tradizione manoscritta (*ΛΟΓΓΑΝΟΣ = ΛΟΙΤΑΝΟΣ*). Una possibile ma ipotetica personificazione della divinità fluviale sarebbe presente sulla monetazione della prossima ed omonima città di Longane, databile nell'ultima parte del V sec. a.C.

BIBLIOGRAFIA: Drexler, W., in *ML* II 2 (1894–97) 2141–2142 *s.v.* «Longanos»; Head, *HN*[2] 151; Imhoof-Blumer, *Flußg* 40–41, 82; Rizzo, *MGS* 267; Jenkins, G. K., «The coinages of Enna, Galaria, Piakos, Imachara, Kephaloidion and Longane», suppl. vol. 20 *AnnIstItNum* 1975, 99–101; in generale sullo sviluppo dell'iconografia della divinità fluviale Jenkins, G. K., *The coinage of Gela* (1970) 165–175.

Sulla topografia: Bernabò Brea, L., «Centri indigeni della Sicilia», suppl. vol. 20 *AnnIstItNum* 1975, 6–9.

Monete di Longane

1.* AR, litra, 415–405 a.C. Jameson, R., *Monnaies grecques antiques* (1913–1932) n° 637; Babelon, J., *de Luynes* I n° 1005; Rizzo *MGS* 267 tav. 59, 23; *SNG* ANS 286. – D.: Testa di Eracle. R.: Testa di giovane uomo imberbe, volta a s., con capelli ricci e corti e un piccolo corno sulla fronte (Longanos?).

La serie si data negli ultimi decenni del V sec. a.C. in base al confronto iconografico della testa di Eracle con quella dei tetradrammi di Camarina (Westermark, U./Jenkins, K., *The Coinage of Camarina* [1980] tavv. 10–11, n[i] 145–157) e della testa del dio fluviale con quella del Gelas sui tetrantes énei di Gela (Jenkins, K., *The Coinage of Gela* [1970] tav. 30, n[i] 521–532).

In Sicilia la rappresentazione della divinità fluviale (→ Fluvii) in aspetto di giovane uomo con piccole corna sulla fronte, si era già affermata a partire dal 460 a.C.c. con le emissioni di Selinunte nei tipi dell' → Hypsas e del → Selinous. (I). Il fenomeno si intensifica nel corso dell'ultimo quarto del V sec. a.C. allorché compaiono le testine giovanili cornute del → Gelas a Gela, dell' → Amenanos a Catana, dell' → Assinos a Naxos, dell' → Hipparis a Camarina. Tutte queste personificazioni sono rese certe dal nome che li accompagna, il L. ne è privo, ma la sua identificazione beneficia dell'omonimia con la città che ha emesso la moneta. MARIA CACCAMO CALTABIANO

LOOS → Menses

LOSNA → Selene/Luna

LUCIFER → Stellae

LUGDUNENSIS → Gallia, Galliae (*LIMC* Suppl.)

LUNA → Selene/Luna

LUNC → Apharetidai **2** = Lynkeus I et Idas **6**

LUPA ROMANA

The Roman she-wolf is a part of the city's foundation legend because she nursed the infants → Romulus and Remus when the flooded Tiber stranded their boat at the foot of the Palatine. In addition to suckling the twins, she cleaned them with her tongue. The *lupa* is sacred to Mars (→ Ares/Mars), the father of the babies, and she is connected with the fig-tree (*ficus ruminalis*) and the Lupercal cave. She withdrew at the approach of → Faustulus and other shepherds. Some sources explained the she-wolf story as a result of the fact that → Acca Larentia, the wife of Faustulus who helped him raise the children, was known as a *lupa* or prostitute. Although some inscriptions in Spain imply religious devotion to the she-wolf, they are not evidence of any cult and should be seen instead as attempts of cities outside Italy to associate themselves with Rome's origins (Kock, T., *RE* XIII 2, 1814–1815 *s.v.* «Lupa»).

LITERARY SOURCES: Dion. Hal. (*ant.* 1, 79, 6–9), using Fabius Pictor (*FGrH* 809 F 4b), provides the longest version, mentioning the wolf suckling the twins and licking them clean, the presence of the shepherds, and the location near the Lupercal cave. Ennius (*ann.* 1, 66 Skutsch) calls the wolf *lupus femina.* Vergil (*Aen.* 8, 630–634) also mentions the cave and describes the standard position of the wolf with neck bent back, licking the children. Livy (1, 4, 6–7), suggests the wolf was attracted by thirst and adds that Acca Larentia's reputation was a possible source of the story. Ovid (*fast.* 2, 411–421; 3, 37–54) adds the fig-tree and woodpecker, another creature sacred to Mars. Plutarch (*Rom.* 3, 1; 8, 9) cites Fabius Pictor (*FGrH* 809 F 4a) and Diocles of Peparethus (*FGrH* 820 T 2) as the earliest sources. Plutarch (*Rom.* 4; *quaest. Rom.* 268f–269a, and *de fort. Rom.* 320c–d) includes the fig-tree and woodpecker and the connection of the legend to the reputation of Acca Larentia. He also (*de fort. Rom.* 320d) adds that the wolf needed relief because her cubs had died. The other literary references to the story add no additional details.

BIBLIOGRAPHY: Adam, R./Briquel, D., «Le miroir prénestin de l'antiquario comunale de Rome et la légende des jumeaux divins en milieu latin à la fin du IV[e] s. av. J.-C.», *MEFRA* 94, 1982, 33–65; Aichholzer, P., *Darstellungen römischer Sagen* (Diss. Wien 1983) 78 ff.; Alföldi, A., «La louve du Capitole», in *Hommages J. Carcopino* (1977) 1–11; Bickerman, E., «Some Reflections on Early Roman History», *RivFil* 97, 1969, 393–408; Briquel, D., «L'oiseau ominal, la louve de Mars, la truie féconde», *MEFRA* 88, 1976, 31–50; Carcopino, J., *La louve du Capitole* (1925); Castagnoli, F., *EAA* IV (1961) 731–733 *s.v.* «Lupa Capitolina»; Coarelli, F., *Roma sepolta* (1984) 138; Cornell, T., «Aeneas and the Twins: the Development of the Roman Foundation Legend», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 21, 1975, 1–32; Curtius, L., *RM* 48, 1933, 182–243, esp. 192–215; Dulière, C., «A propos des monnaies de Kydonia représentant un enfant nourri par un animal», in *Hommages à M. Renard* III, *Coll. Latomus* 103, 1969, 203–209; *eadem, Lupa Romana* I–II (1979) (= Dulière); Gagé, J., «Le *Templum Urbis* et les origines de l'idée de *Renovatio*», in *Mélanges F. Cumont* (1936) 151–187; Holleman, A., «Lupus, Lupercalia, Lupa», *Latomus* 44, 1985, 609–614; Holleman, A., «On the Capitoline she-wolf and related subjects», *Liverpool Classical Monthly* 10, 1985, 74–75; Holleman, A., «Encore la Louve Capitoline», *Latomus* 46, 1987, 180–181; Keller, O., *Thiere des Classischen Alterthums* (1887) 158–177; Matz, F., «Zur Kapitolinischen Wölfin», in *Studies Robinson* I (1951) 754–760 pl. 93; Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 2160–2161 *s.v.* «Lupa»; Petersen, E., «Lupa Capitolina», *Klio* 8, 1908, 440–456 and 9, 1909, 29–47; Picard, G.-C., «La louve romaine, du mythe au symbole», *RA* 1987, 251–263; Richardson, E., «The Wolf in the West», *JWalt* 36, 1977, 91–101; Schauenburg, K., «Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv», *JdI* 81, 1966, 261–309; Schlüter, G., «Die Wölfin mit den Zwillingen auf den Münzen Roms und der Provinzen vom 3. Jh. v. Chr. bis zum 4. Jh. n. Chr.», *Numismatisches Nachrichtenblatt* 36, 1987, 116–122; Simon, E., in Helbig II (1966) no. 1454; Strasburger, H., *Zur Sage von der Gründung Roms* (1968); Strong, E., «Sulle tracce della lupa Romana», *Scritti in onore di B. Nogara* (1937) 475–501; v. Vacano, O., «Vulca, Rom und die Wölfin», in *ANRW* I. 4 (1973) 523–583; Wagenvoort, H., «Romulus, Remus en de wolvin», *Hermeneus* 18, 1947, 113–117; Weigel, R., «The Lupa Romana Theme on Roman Coins», *Journal Soc. Anc. Num.* 8, 1977, 25–26. 34.

See also → Acca Larentia, → Faustulus, → Romulus et Remus.

CATALOGUE

(Selection)

A. She-wolf without twins

ROMAN

1. Gem, glass. Berlin, Staatl. Mus. FG 2012. – Furtwängler, *AG* pl. 45, 41; Dulière II 71 no. G 4 fig. 59. – 1st cent. B.C. (Dulière). – L. R. standing r. alone, with r. paw raised. Similar to **3**.

2.* AR denarius, Samnium, Marsic Confederation, 90–88 B.C. Sydenham, *CRR* 628. 641 pl. 19; Dulière I 143; II 78–79 no. M 10 fig. 56; Campana, A., *La monetazione degli insorti italici* ... (1987) 85–89 nos. 98–103 pls. 5–6. – Obv.: head of Bacchus. Rev.: Italian bull r. attacking Roman she-wolf r., Oscan inscription (*VITELLIU* on *CRR* 628).

3.* AR denarius, Rome, P. Satrienus, 77 B.C. – Crawford, *RRC* no. 388 pl. 49; Dulière I 42. 143–144; II 79 no. M 11 fig. 57. – Obv.: head of → Roma. Rev.: L. R. standing alone l., with r. paw raised. Similar to **1**. Above, *ROMA*.

4.* AE quadrans, Rome, Trajan, A.D. 98–117. – *BMC EMP* III 225, 1060 pl. 43, 8. – Rev.: L. R. standing alone r. *SC*.

5.* Bronze statue, Rome, Pal. Cons. 1181. – Simon, E., in Helbig[4] II no. 1454; Bianchi Bandinelli, *RCP* figs. 2. 9 (col.); Dulière I 19–43. 54–65; 299–300; II 5–6 no. 1 figs. 7, 9, 10, 18; *La grande Roma dei Tarquinii*, Cat. mostra Roma 1990, 144–145 no. 6.10 pl. 15. – About 480–470 B.C. (Dulière). – L. R. stands l., with head turned to l. The twins currently shown beneath the L. R. were added to the statue in the 16th century. Many scholars believe that the Capitoline she-wolf predates the Roman foundation legend and was thus not originally conceived to represent the Roman Lupa.

B. She-wolf with twins

PRAENESTINE (MODERN?)

6. (= Faustulus **14** with bibl.) Bronze mirror. Rome, Antiquarium Comunale. – Dulière I 72–73; II 100 F 1 fig. 321; Adam/Briquel, *passim*, esp. 48–55. – Late 4th cent. B.C. – Dulière lists the object as fake, but Adam and Briquel have reaffirmed its authenticity. It appears to be the oldest representation of the L. R. with twins. The L. R. is shown in the center of the mirror facing l. with her head bent back toward the twins, beneath her. Male figures, perhaps shepherds, observe from l. and r. Mercury stretches out above and a lion (?) is shown below. A veiled female, perhaps Rea Silvia, is included above on the r.

ROMAN

Painting

7. Naples, Mus. Naz. From Pompeii V 4, 13 (house of M. Fabius Secundus). – HBr pl. 155; Dawson, C., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 166–172 pl. 18; Schefold *WP* 88; Peters, W., *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963)

88–89; Dulière I 110–113; II 53–54 no. 137 figs. 116–117. – 1st cent. A. D. – «Origins of Rome» painting, in a poor state of preservation, which shows Mars descending to →Rea Silvia and, in a rocky landscape near the Tiber and the fig-tree, includes Mercury (→Mercurius) pointing out for a female figure (Rea Silvia?) the location by a cave of the L. R., facing to the r. and suckling the twins.

Mosaics

8. (= Faustulus **8*** with bibl.) Polychrome mosaic. Larino (Campobasso), Pal Ducale. From Larino. – Dulière I 116–117; II 54–55 no. 139 fig. 126; Stelluti, N., *Mosaici di Larino* (1988) 103–136 pl. 3. – 3rd cent. A. D. – Above, two shepherds discover she-wolf nursing twins in front of cave. L. R. faces r. and is striped.

9.* (= Lykourgos I **39**) Ostia, Domus della Fortuna Annonaria. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV (1962) no. 408 pl. 98–99; Dulière I 116; II 55 no. 140 figs. 118, 123. – 3rd cent. A. D. – L. R. is one of several animals represented in mosaic of mythological scenes. She is shown facing l., with twins below, and she is striped.

10.* Cordova, Arch. Mus. – Tarradell, M., *Arte romano en España* (1969) fig. 10 (col.); Dulière I 116–117; II 55 no. 141 fig. 119. – 3rd cent. A. D. – In central medallion, L. R., striped, facing l., with head turned back toward twins.

11. (= Faustulus **1** with bibl.) Opus sectile. Rome, Pal. Colonna. From Bovillae. – Strong, E., in *CAH* Plates IV 178b–179b; Cagiano de Azevedo, M., *RendPontAcc* 33, 1961, 197–207; Dulière I 188–190; II 57 no. 145 fig. 129. – 1st–2nd cent. A. D. (Cagiano de Azevedo); 4th cent. A. D. (Dulière). – The L. R. is shown in lower r. corner on pedestal, facing r. with head turned back toward twins. An altar and a bird are above her. Faustulus is in center, standing by fig-tree, in which are two birds. On the l. are a sheep and a rocky cliff surmounted by a statue of →Roma. Most of the colored tiles are missing, but the body of the L. R. and that of one twin are largely intact.

Marble reliefs

12. Florence, Uff. – Mansuelli, *ScultUff* I no. 226 fig. 224a–c; Dulière I 278–279, 292; II 24–25 no. 47 fig. 246. – Late 1st cent. A. D. (Dulière). – Funeral altar of C. Iulius Phoebus Rufioninus. L. R. facing l., head turned back toward twins nursing, located in bottom center. Sphinxes to l. and r. Garland draped above wolf, hanging from two rams' heads. Eagle above garland.

13. USA, Shelby White and Leon Levy Coll. – v. Bothmer, D. (ed.), *Glories of the Past*, exhib. New York (1990) 230 no. 168 fig. – Later 1st cent. A. D. – Funeral altar of P. Annius Eros and his wife, Ofillia. On the front, beneath a fruit garland hanging from rams' heads, L. R. facing l., head turned back to twins. Eagle above garland.

14.* Rome, Column of Trajan. – Rossi, L., *Trajan's Column and the Dacian Wars* (1971) 109–110 fig. vii. 3. – A. D. 113. – An auxiliary shield shows eagle perched on thunderbolt at top, wreath with fillet around circle in center, and L. R. facing r. with head turned back toward twins beneath at bottom.

15. «Ostia altar». Rome, Mus. Naz. Rom. – Ducati, P., «L'ara d'Ostia» in *Mélanges arch. et hist.* 26, 1906, 483–512 pl. 12; Meiggs, R., *Roman Ostia* (1960) 383–384; Dulière I 113–114; II 18–19 no. 36 fig. 98. – Before A. D. 124 (inscription). – Originally an altar for Mars, reused as an altar for Silvanus: Hermann, W., *Röm. Götteraltäre* (1961) no. 51; *cf.* Simon, E., in Helbig[4] III no. 2306. – L. R. faces r. with twins, located in lower l. corner. God of Tiber (→Tiberis) reclines in lower r. Above, eagle and several small animals. Two shepherds and another male figure witness scene. The scene on the opposite side of the altar represents Mars and a female figure, probably Rea Silvia.

16.* (= Ammon **83***) Athens, Agora S 166. – Dulière I 198–199. 205–209; II 11–12 no. 15 fig. 232. – 2nd cent. A. D. – Headless cuirassed statue of Hadrian. On cuirass, two Victories crown Palladium, which stands on the back of the L. R., which faces l. with head turned back toward twins below.

17. Turin, Mus. Ant. – Dulière I 283–284; II 35 no. 79 fig. 267. – 2nd cent. A. D. – Upper part of a funerary stele. L. R. faces l., with head turned back toward twins. L. R. has a fierce expression. Her teeth, claws, ribs, and teats are very distinct. Above, in pediment, are two capricorns with a globe on a cippus between them. Above them on roof are two lions. Below L. R. inscription *L. MARIUS*.

18. (= Atlas **48***) Ostia, Ostia Mus. 106. – Dulière I 240, 289, 292; II 51 no. 131 figs. 310–311. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Sarcophagus of a child. L. R. facing r., with twins below, within a medallion held up by →Atlas. There is a centaur on each side of the medallion, supporting it. Flying above them are cupids carrying torches. Two more centaurs are on the far l. and r.

19.* Rome, Torlonia Mus. 430. From Ostia. – Bianchi Bandinelli, *RCP* fig. 376; Dulière I 65. 252–253; II 47 no. 123 figs. 300–301. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Detailed port scene, presumably Ostia. To l. of central figure, Neptune (→Poseidon/Neptunus), is a boat. On its sails the L. R. and twins are depicted on the l. side facing l. and on the r. side facing r.

20.* (= Aion **19*** with bibl., = Campus Martius **2** with bibl.) Base of column of Antoninus Pius. Vatican, Cortile della Pigna inv. 5115. – Simon, E., in Helbig[4] I no. 480; Bianchi Bandinelli, *RCP* fig. 321; Dulière I 212. 216. 238. 244; II 9 no. 9 fig. 193. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Central scene is the apotheosis of Antoninus and Faustina. On r. Roma seated l.; on her shield the L. R. is shown facing l. with head turned back toward twins below.

21. (= Ares/Mars **385/411*** with bibl., = Faustulus **10**) «Ara Casali». Vatican inv. 1186. From Rome, Caelian Hill. – Simon, E., in Helbig[4] I no. 268; Dulière I 88. 95–96. 263; II 20 no. 38 fig. 99. – Early 3rd cent. A. D. (Simon). – Funeral altar of Ti. Claudius Faventinus. On the rear face there are four scenes related to the legend of Rea Silvia. The bottom one shows the L. R. facing l. with head turned toward twins nursing beneath. There is a cave behind them and shepherds on both sides, holding crooks, showing their amazement.

Gems

22.* Berlin, Staatl. Mus. FG 4375–4378 and 6896*. – *AGD* II no. 532; Dulière I 88–89; II 71 no. G 1a fig. 60. – Republican period and Imperial. – L. R. faces l., her head turned back towards twins beneath.

23. (= Faustulus **5***) Carnelian intaglio. Hannover, Kestner-Mus. K 720. – Schauenburg 262–263 fig. 1; *AGD* IV no. 367; Dulière I 84; II 73 no. G 12d fig. 44. – 1st cent. B. C. – L. R. faces l. with head turned back towards twins. Above them is the fig-tree. To l. is Faustulus. On r. is Roma, seated on shields.

Clay reliefs

24. (= Faustulus **3***) «Campana plaque». Berlin, Staatl. Mus. TC 8489. From Rome, Quirinal, Baths of Constantine. – Dulière I 135; II 67–68 no. 184a fig. 80. – 2nd cent. A. D. – L. R. on the l. facing r., her head turned back toward twins beneath. Cave and fig-tree above group. Faustulus stands on r., holding crook and with hand raised in amazement.

25. Lamp. Chicago, Field Mus. 182689. – 1st cent. B. C–1st cent. A. D. – L. R. reclines facing l., with head turned back toward twins. God of Tiber reclines above on r. Shepherd (Faustulus?) stands on l. holding crook, with one hand extended in amazement. Shrubbery and rocky area above appear to represent fig-tree and cave. Inscription on bottom of lamp, *ESARENI*. Dulière (I 118. 273; II 103 no. F 13 fig. 325) doubts the authenticity of a similar piece from Rome's Antiquariat, but cites no details. The reclining position is unusual for the L. R. and is more appropriate to the sow with piglets, but it is shown in the groups with the Tiber god (Dulière II figs. 106. 107) and in the sketch of the lost Autun group (Dulière II fig. 108).

Metal work

26. Bronze plaque on a scabbard. London, BM. From Fulham, England, inv. 834.71. – Dulière I 192–194. 246; II 60 no. 159 fig. 205. – Early 1st cent. A. D. – L. R. facing r. with head turned back toward twins, nursing beneath. Grotto and fig-tree above.

27. Silver fibula. Zadar, Arch. Mus. From Lepuri, N. Dalmatia. – Batovič, S., *Diadora* 2, 1960/61, 215–223; Dulière I 122–123. 246; II 63 no. 169 fig. 207. – 2nd cent. A. D. – L. R. facing r. with head turned toward twins, nursing beneath. Arc and leaves above suggest cave and fig-tree.

28.* Bronze pyxis. Paris, Louvre Br 2958. – Dulière I 268–271; II 62–63 no. 167 fig. 217; Picard 262–263. – 2nd cent. A. D. – L. R. facing l. with head turned toward twins nursing beneath. Arc and tree above suggest cave and fig-tree. Rocky area beneath suggests Tiber bank. To the l. is Roma dressed as an Amazon with r. hand raised. To the r. are a trophy of arms and a military figure with l. arm raised (Mars or an emperor?).

Coins and medallion

29.* AR didrachm, Rome, early 3rd cent. B. C. – Crawford, *RRC* no. 20/1 pl. 1; Dulière I 43–47. 55–57. 71–74. 117–118. 138–139; II 76–77 no. M 4 fig. 29. – Obv.: Bust of Hercules. Rev.: L. R. facing r. with head turned back toward twins, nursing below; *ROMANO*.

30. (= Faustulus **7***) AR denarius, Rome, Sextus Pompeius Fostlus, 137 B. C. – Crawford, *RRC* no. 235/1a–c pl. 36, 1; Dulière I 72–80. 141–144; II 77–78 no. M 8 fig. 34. – Obv.: Bust of Roma. Rev.: L. R. facing r. with head turned back toward twins below. Faustulus approaches from l. Fig-tree above L. R., with birds in branches. On l.: *FOSTLVS;* on r.: *SEX. POM;* in exergue: *ROMA*.

31.* AR denarius, Rome, 115–114 B. C. – Crawford, *RRC* no. 287 pl. 40; Dulière I 84. 141–143; II 78 no. M 9 fig. 35. – Obv.: Bust of Roma. Rev.: Roma seated on a pile of shields, holding a spear. To the r. is the L. R. facing r. with head turned back toward twins below. Above, one bird flies on either side of Roma.

32. AU aureus, AR denarius, Rome. Domitian (under Vespasian), A. D. 77–78. – *BMC* Emp II 43, 237–242 pl. 7, 7–9; Dulière I 154–155; II 81 no. M 20 fig. 145 (AU). Rev.: L. R. facing l. with head turned back toward twins, nursing beneath. Below: small boat, presumably representing the craft carrying the twins.

33.* AR denarius, AE sestertius, as, Rome, Antoninus Pius, A. D. 140–144. – *BMC* Emp IV 35, 232 pl. 6, 3; 208, 1300 pl. 30, 8; 211, 1321 pl. 31, 7; 261, 1627 pl. 39, 3. – Rev.: L. R. facing r., with head forward, twins beneath. Above them, often cave.

34. (= Aeternitas **32*** with bibl.) AE follis, Ostia, Maxentius, A. D. 308–312. – Robertson, *Hunter* V 112, 26 pl. 32; Dulière I 183–185; II 98–99 no. M 124 fig. 154. – Rev.: Dioscuri standing, one horse behind each god. L. R. stands l. between their legs, with head turned back toward twins below. *AETERNITAS AVG N*.

35.* AE follis, Aquileia, Maxentius, A. D. 307–310. – Robertson, *Hunter* V 114, 42 pl. 33; Dulière I 184; II 98 no. M 121 fig. 151. – Rev.: Roma on r., seated l. in tetrastyle temple, holding out globe to emperor. In pediment above, L. R. faces l. with head turned back toward twins beneath. *CONSERV VRB SVAE*.

36. (= Faustulus **13**) AE medallion, Constantine era. – Gnecchi, *Medaglioni* II 139 no. 10 pl. 132, 9; *RIC* VIII 282, 336–337; Dulière I 186; II 100 no. M 128 fig. 156. – Obv.: Bust of Roma; *VRBS ROMA*. Rev.: L. R. faces r. with head turned back toward twins beneath, all within cave. On each side is a shepherd holding crook and gesturing amazement at the scene. Two stars above.

Varia

37. Ebony bracelet. Paris, Louvre. From Tortose, Syria. – Dulière I 246. 249; II 63 no. 170 fig. 299. – 2nd–3rd cents. A. D. – Central medallion shows L. R. facing r. with head turned back toward twins beneath.

38.* Marble statue. Tivoli, Hadrian's Villa. 2261.

– Dulière I 119–121; II 17 no. 32 fig. 107. – Reign of Hadrian (A. D. 117–138). – Figure of Tiber reclines l.; L. R. reclines l. beneath Tiber's r. arm, nursing the twins. All rest on a rocky base.

39.* Terra-cotta vase. Vatican, Mus. Greg. Etr. 13251. – Dulière I 273–274. 300; II 68 no. 185 fig. 186. – 2nd cent. B. C. – L. R. facing r., twins below.

40. Bronze sistrum. London, BM. From Rome. – Walters, *BMBronzes* 159 no. 872; Dulière I 121; II 63 no. 168 figs. 220–221. – Early 1st cent. A. D. – L. R. reclining l., licking head of one twin while nursing the other.

41. Bronze figures. Paris, Louvre. From Lebanon. – Dulière I 146. 149; II 60–61 no. 161 fig. 211. – 2nd–3rd cents. A. D. – L. R. faces r. with head turned back toward twins nursing below. Group appears to be part of a bridle buckle or the top of a standard.

COMMENTARY

The catalogue (a selection only) reflects the great diversity of objects on which the L. R. and twins theme is shown. The motif was very popular with the Romans, especially during the Empire period, although the iconography remained relatively standardized with only minor variations in accessories or setting.

The earliest representation of the L. R. is the Capitoline she-wolf (**5**), if one assumes that the turning of her head to the side and her full teats support her connection to the L. R. story. The wolf alone (**1–5**) may represent a different tradition, but she could also have stood for the birth of the twins. For example, on (**2**) she obviously represents Rome even though the twins are absent. The twins are first included in (**6**) and the standard representation first appeared in the early 3rd cent. B. C. (**29**). This scene, with the wolf's head turned back and the twins below, became the model for most later versions. Faustulus, the fig-tree and birds appeared on **30**. Roma was first joined with the L. R. on **31** and **23**. The wolf is seen licking a twin on **40**, a detail mentioned by Virgil. The Lupercal cave was added on **26** and became a regular feature in 2nd and 3rd cent. representations (**21. 24. 27. 28. 33**). The symbol of the twins' boat was added on **32** only. In the early 4th cent. A. D. the Dioscuri are joined with the L. R. (**34**), perhaps as early protectors of Rome or possibly because they were associated by this time with the other twins, Romulus and Remus. Their stars also appear on **36**.

From the late 1st to early 4th cents. A. D. the L. R. symbol was a popular theme for representation on coins (**32–36**), gems (**22–23**), mosaics (**8–11**), funerary objects (**12. 13. 15. 17. 18. 21**), military implements (**14. 16. 20. 26. 41**), lamps (**25**), and items for personal use (**27. 28. 37**). The L. R. stood for Rome's divine origins and as such became an especially popular sign of Roman allegiance for provincials. The theme also represented *aeternitas*, both for Rome and as a sign of personal immortality in a funerary context. On coins the L. R. image was used to celebrate both Rome's anniversary games and *Ludi Saeculares*. Although there was relatively little variation in the iconographical representation of the L. R. theme, the great diversity of objects which utilized the symbol attests to its lasting importance as an image of Rome.

RICHARD WEIGEL

LUQORCOS → Lykourgos I **17**, → Pilonicos Taseio filios

LUR

Name eines etruskischen Gottes. Der Wortstamm *lur-* kehrt in mehreren Inschriften wieder, die von Stoltenberg, H. L., *Etruskische Gottnamen* (1957) 86 Nr. 45, alle mit «Gruft», «Grab» in Verbindung gebracht werden. Diese Interpretation kann jedoch an keiner der von Stoltenberg zitierten Stellen (*TLE*^{2} 108. 172. 233. 747 und 359, das Blei von Magliano) belegt oder auch nur nahegelegt werden. Durch eine Namensbeischrift identifizierbar ist L. auf

1.* Bronzespiegel. Moskau, Puschkin Mus. II.1a 407. Aus Vulci? – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 412, 2; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 57–58 V 36 Taf. 16, 1; *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler in Museen der sozialistischen Länder*, Ausstellungskat. Berlin 1988, 363–364 F 15. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte steht, frontal gesehen, → Zeus/Tinia, kenntlich an dem großen Blitz, den er in der Linken trägt. Seinen r. Arm hält er ausgestreckt über einem l. sitzenden Jüngling, der, nach oben blickend, sich mit einem Redegestus an Tinia wendet. Er ist nackt bis auf einen Mantel, von dem nur der Verschluß am Hals zu sehen ist, hat eine Schwertscheide umhängen und hält das blanke Schwert in der Rechten. Vor seinem Oberkörper ist die Inschrift *«lur»* zu erkennen. Rechts von Tinia steht, leicht vornübergebeugt, ein weiterer junger Mann, der ebenfalls Tinia anblickt.

Das Verhalten des L. gegenüber Tinia, mit dem er anscheinend diskutiert, legt nahe, daß L. ebenfalls ein Gott und kein Sterblicher ist. Das Schwert, das er in der Hand hält, charakterisiert ihn als kämpferischen Gott; man könnte an einen Kriegs- oder auch an einen Totengott denken, doch ist dies natürlich keineswegs zwingend.

Alle anderen bei Stoltenberg zitierten Spiegel, die L. darstellen sollen, sind ohne Namensbeischriften und können deshalb nicht auf L. bezogen werden (z. T. sind dort junge Männer mit Schwertern dargestellt).

INGRID KRAUSKOPF

LYDAI → Mainades (*LIMC* Suppl.)

LYDE

(*Λυδή*) «Die Lyderin», Mänadenname (→ Mainades).

1. (= Dionysos [in peripheria or.] **95. 116***, = Lenaios **1**, = Lasios **3** mit Lit.) Bemalter Stoff. Paris, Louvre. Aus Antinoë. – Spätantik. – Der Plural *Λυδαί* ist in verschiedenen antiken Schriftquellen (s. dazu *RE* XIII 2 [1927] 2119–2120 *s. v.* «Lydai») als Epiklese der Bakchen bezeugt. Da Lydien eine wichtige Rolle im Dionysoskult spielt, zählten Lyderinnen zu den Begleiterinnen des Gottes (vgl. etwa Nonn. *Dion.* 14, 217–218). So konnte dann aus der ethnographischen Bezeichnung die Singularform L. als Mänadenname entstehen. Auf dem Stoff ist im unteren Fries mit der Darstellung von Dionysos und seinem Thiasos eine der Mänaden L. benannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LYDIA

(*Λυδία*) Représentation de la région située à l'ouest de l'Asie Mineure.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L./Deeters, G./Keil, J., *RE* XIII 2 (1927) 2122–2203 *s. v.* «Lydia»; Heubeck, A., *LAW* 1787–1790 *s. v.* «Lydien»; Treidler, H./Neumann, G., *KlPauly* III (1969) 797–800 *s. v.* «Lydia».

1.* (→ Hermos, sous **8**) AE, Sardes, IIIe s. ap. J.-C. – *InvWadd* 5221. – *Av.* Buste tourelé de L. à dr., inscr. *ΛΥΔΙΑ*. *Rv.* L'Hermos couché.

2. Peinture, disparue ou imaginaire. – Philostr. *im.* 2, 9, 7. – L., vêtue d'une draperie d'or, recueillant dans les plis de son vêtement le sang de Panthéia (femme d'Abradatas, tombé lors de la bataille de Cyrus contre Crésus; son suicide sur le cadavre d'Abradatas est relaté par Xen. *Kyr.* 7, 3, 2–16).

CAROLE BILLOD LOCHMAN

LYDOS → Kar

LYKA → Sybaris II

LYKABAS (?) SOZON → Sozon

LYKAON I

(*Λυκάων*) Sohn des Trojaners → Priamos und der Laothoë und Bruder des → Polydoros (I). Während der Belagerung von Troja wurde Lykaon von → Achilleus gefangen genommen und an → Euneos, den Sohn des Iason, nach Lemnos verkauft. Durch Lösegeld wurde er aber von Eetion befreit und nach Arisbe in der Troas geschickt, und von hier kehrte er nach Troja zurück. Das Schicksal wollte aber, daß er nur zwölf Tage später am Skamander wieder auf Achilleus traf. Obwohl L. unbewaffnet war und um sein Leben flehte und Lösegeld versprach, tötete ihn Achilleus mit seinem Schwert und warf den Leichnam in den Fluß.

LITERARISCHE QUELLEN: Hauptquelle ist Hom. *Il.* 3, 333; 20, 81; 21, 34–135; 22, 46–55; 23, 746–747; weitere Quellen: *Kypria* (Proklos, Davies *EGF* p. 32, 84); Strabon 1, 2, 33 p. 41; 13, 1, 7 p. 585; 13, 3, 1 p. 620; Apollod. *bibl.* 3, (152) 12, 5; Apollod. *epitome* 3, 32; Lukianos *ind.* 7; Q. Smyrn. 4, 158–159. 383–385. 393; Nonn. *Dion.* 22, 380.

BIBLIOGRAPHIE: → Achilleus S. 129.

KATALOG

a) Lykaon und Achilleus

→ Achilleus **549*. 550*. 551** (= **542**•). **552. 553**•.

b) Der homerische oder ein anderer Lykaon in unbekanntem Zusammenhang

1.* Pelike, att. rf. London, BM E 379. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1045, 3: Lykaonmaler; Gerhard, *AV* II 150. – 440 v. Chr. – Ein nackter Krieger namens L. steht zwischen einem alten Mann, Antandros, und der Siegesgöttin Nike. L., der mit Schild, Lanze und Schwert bewaffnet ist, trägt einen attischen Helm und hält in seiner Rechten eine Phiale, in die Nike eine Spende gießt. Namensbeischriften für alle Figuren.

KOMMENTAR

L. ist uns ausschließlich durch die homerische Dichtung und die sich daran anschließende Tradition bekannt. Als Bildthema erscheint vor allem die zweite Begegnung zwischen L. und Achilleus unter den Darstellungen vom 4. Jh. v. Chr. an bis in die frühe Kaiserzeit. Der literarischen Überlieferung gemäß tötet Achilleus den unbewaffneten und bittflehenden Lykaon (→ Achilleus **549*. 550*. 552** und wohl **553**•). Nur die Darstellung auf einem homerischen Becher (→ Achilleus **551**) weicht insofern von der *Ilias* ab, als Lykaon hier mit Schild und Schwert bewaffnet ist und sich verteidigt. Bewaffnet ist auch der L. auf der Pelike **1**, aber ob es sich um den homerischen L. handelt, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.

KAREN BIRTE POULSEN

LYKAON II → Herakles **2800**

LYKAONIA

(*Λυκαονία*) Personifikation der gleichnamigen Landschaft im mittleren Kleinasien.

BIBLIOGRAPHIE. Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2173 *s. v.* «Lykaonia»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 745 *s. v.* «Lykaonia»; Ruge, W., *RE* XIII 2 (1927) 2253–2265 *s. v.* «Lykaonia»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 807–808 *s. v.* «Lykaonia».

KATALOG

Münzen

1. (= Isauria **1*** mit Lit., = Karia **2** mit Lit., = Kydnos **5 a**, = Kilikia **4 a*** mit Lit.) AE, Tarsos, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc., 193, 175–176; *SNG* v. Aulock 6001 = *SNG* Levante 1023; Ziegler, R., *Städtisches Prestige und kaiserliche Politik. Studien zum Festwesen in Ostkilikien im 2. und 3. Jh. n. Chr.* (1985) 60 Taf. 9, 77. – Rs.: Nach l. sitzende Tyche von →Tarsos mit Schleier und Mauerkrone, zu ihren Füßen nach l. schwimmender →Kydnos; von l. nähern sich der Stadtgöttin →Isauria (*ΙΣΑΥΡΙΑ*) und →Kilikia (*ΚΙΛΙΚΙΑ*) und von r. L. (*ΛΥΚΑΟΝΙΑ*). Alle drei tragen einen Schleier und eine Mauerkrone und halten Tarsos in der erhobenen Rechten einen Kranz entgegen. *ΑΔΡΙ ΣΕΥΗΡΙΑΝΗΝ ΤΑΡΣΟΝ ΜΗΤΡΟ ΤΩΝ Γ ΕΠΑΡΧΕΙΩΝ.*

2. (= Kydnos **5 a**, = Kilikia **4 b**) AE, Tarsos, Volusianus (251–253 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Zur griechischen und römischen Münzkunde* (1908) 224–225 Nr. 8 Taf. 8, 11; Ziegler, a. O. **1**, 26 Nr. A 26 Taf. 2, 10. – Rs.: Wie **1**, Isauria hält jedoch eine Preiskrone und Kilikia die Kilikarchenkrone, den Kranz des provinzialen Oberpriesters, auf der zwei Niken stehen.

3. (= Koinoboulion **3 a**, = Kilikia **5*** mit Lit.) AE, Anazarbos, Caracalla 213/214 n. Chr. – *InvWadd* 228 Nr. 4120 Taf. 10, 1; Ziegler, a. O. **1**, 81 Taf. 10, 89. – Rs.: Nach l. auf Felsen sitzende →Koinoboulion, in der ausgestreckten Rechten Statuetten der Isauria, Kilikia und L. haltend; zu ihren Füßen Stimmurne.

DEUTUNG AUF LYKAONIA WAHRSCHEINLICH

4. (= Kilikia **6*** mit Lit.) AE, Anazarbos, Herennia Etruscilla, 250/251 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 345 Nr. 432 Taf. 14, 3; *SNG* Copenhagen 53; Ziegler, a. O. **1**, 41 Nr. B 52. – Rs.: Wie **1**, aber Anazarbos und Pyramos anstatt Tarsos und Kydnos und die l. Figur hält eine Stimmurne.

KOMMENTAR

Die gesicherten Darstellungen (**1–3**) zeigen L. zusammen mit Isauria und Kilikia. Während sie auf Münzen von Tarsos (**1–2**), wo der Landtag der drei Regionen des öfteren weilte, als Frauen vor die Stadtgöttin treten, sind sie auf Münzen von Anazarbos (**3**), dem zweiten Versammlungsort, als Statuetten in die Hand der Personifikation des Koinoboulion gegeben. Wahrscheinlich sind die drei Landschaften auch auf einer weiteren Münzserie von Anazarbos zu erkennen, auf der das Modell von **1** übernommen wird und entsprechend dem Prägeort die Huldigung nun der Stadtgöttin Anazarbos mit ihrem Flußgott Pyramos gilt (s. dazu Kommentar von →Kilikia). In allen Fällen besitzt L. keine sie individuell charakterisierenden Elemente.

RAINER VOLLKOMMER

LYKINOS → Theseus

LYKIOS → Theseus

LYKOMEDES I

(*Λυκομήδης*) König von Skyros, mit der Trojasage verbunden als Schwiegervater des →Achilleus und Großvater des →Neoptolemos.

LITERARISCHE QUELLEN: s. die Zusammenstellung der Schriftquellen und Mythosvarianten →Achilleus S. 55–56 und weiter jetzt Jungck 313–315; Croisille 101–120. Zu der Tragödie *Skyrioi* des Sophokles s. *TrGF* IV F 553–561.

L. ist in der Mythologie hauptsächlich durch die Achilleussage bekannt. Da geweissagt war, daß Achilleus in Troja zu Tode kommen werde, wollte ihn seine Mutter Thetis vor diesem Geschick bewahren. Sie brachte ihn deshalb nach Skyros zu dem König L. mit der Bitte, ihren Sohn dort vor den Griechen zu verbergen. L. ließ Achilleus in Frauentracht gekleidet unter seinen Töchtern aufwachsen. Als die Achäer erfuhren, daß sich Achilleus auf Skyros aufhielt, schickten sie eine Gesandtschaft zu L. und baten um die Freigabe des Peliden. Doch der König versicherte, Achilleus halte sich nicht bei ihm auf und ließ die Achäer seinen Palast durchsuchen. Dabei griffen jene zu der bekannten List, die zur Entdeckung des Achilleus und somit zu dessen Teilnahme am trojanischen Krieg führte. Während seines Aufenthaltes am Hof des L. hatte Achilleus dessen Tochter Deidameia geheiratet und mit ihr den Sohn Pyrrhos-Neoptolemos gezeugt. – Zwar ist die obige Geschichte die jüngere Variante des Mythos (nicht vor dem 5. Jh. v. Chr. faßbar), doch ist dies die populärste Version, welche auch für die Bildkunst maßgebend war.

In einem der kyklischen Epen war die Abholung des Achilleussohnes Neoptolemos von Skyros geschildert, dessen Teilnahme am trojanischen Krieg ebenso wie die seines Vaters unabdingbar war. →Odysseus, →Phoinix und nach einigen Quellen auch →Diomedes (I) kamen als Gesandte in dieser Sache zu L. Zwar wollten L. und auch Deidameia den Neoptolemos nur ungern ziehen lassen, doch überwand jener alle Widerstände von Großvater und Mutter (Hom. *Od.* 11, 508–509; Soph. *Phil.* 343–347; Apollod. *epitome* 5, 10. 11; s. weiter Wüst, E., *RE* XVII 2 [1937] 1938–1939 *s. v.* «Odysseus»; Dugas, Ch., in *Recueil Dugas* [1960] 19–24). Die nicht erhaltene Sophoklestragödie *Skyrioi* behandelte wohl nicht die Abholung des Achilleus von Skyros, sondern die des Neoptolemos und den Zwist mit seinen Angehörigen: *TrGF* IV p. 418.

BIBLIOGRAPHIE: →Achilleus S. 56; dazu: Archer, W. C., *The Paintings of the Casa dei Vettii in Pompei* (Diss. Virginia 1981) 512–529; Brommer, F., *Odysseus* (1983) 19. 22; Croisille, J. M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 101–120. 132–136; Ferdi, S., *BCH* Suppl. 14 (1986) 208–212; v. Gonzenbach, V., in Cahn, H. A., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 260–263 und *passim;* Jungck, Chr., ebenda 313–315; Koch/Sichtermann, *RömSark* 128–129. 383–386 (die Lykomedestochter Deidameia wird hier irrtümlich generell Deianeira benannt); Linant de Bellefonds, P., *Sarcophages attiques de la Necropole de Tyr* (1985) 71–91; Strocka, V. M., *MarbWPr* 1984, 232–233; Stutzinger, D., in *Spätantike und frühes Christentum*, Ausstellung Frankfurt/M. Liebieghaus (1983) 175–179.

KATALOG

A. Thetis übergibt Achilleus an Lykomedes

1. (= Achilleus **4*/94***) Silberplatte. Augst, Mus. 62.1. Aus Kaiseraugst. – Stutzinger 586–588 Nr. 183; Gabelmann, H., *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 211–213 Nr. 103; v. Gonzenbach 260–263 Abb. 130 Taf. 153, 2. – Mitte 4. Jh. n. Chr. – Achilleuszyklus. Die Darstellungen der Kindheit schließen mit dem Bild, auf dem Thetis ihren als Mädchen verkleideten Sohn nach Skyros zu L. bringt, damit er dort vor den Teilnehmern des trojanischen Krieges versteckt werde. L. thront in Dreiviertelansicht am r. Rand der Szene (bärtig, mit langem Ärmelgewand, Panzer, Mantel und Gamaschen bekleidet).

Sein Zepter und der neben ihm stehende Palastwächter zeichnen ihn als Herrscher aus. L. ist Thetis und Achilleus zugewendet und macht mit der Rechten eine Grußgeste zu den Ankömmlingen.

B. Entdeckung des Achilleus am Hof des Lykomedes in Skyros

Malerei

2. (= Achilleus **105**, = Agyrtes **1**, = Odysseus **35**) Gemälde des Athenion aus Maroneia. Nicht erhalten. – Archer 526–527; Croisille 104–105. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Zwar geht aus der Beschreibung bei Plin. *nat.* 35, 134 nicht hervor, ob auf diesem Bild auch L. dargestellt war. Doch ist L. manchmal in der Entdeckungsszene auf pompejanischen Wandbildern zugegen, welche möglicherweise von dem Atheniongemälde beeinflußt sind (**3. 4**), so daß man vielleicht deshalb die Anwesenheit des L. auf dem Atheniongemälde postulieren darf.

3. (= Achilleus **54/108**, = Agyrtes **3**, = Odysseus **37**) Gemälde. Neapel, Mus. Naz. 116085. Aus Pompeji IX 5, 2 (Domus Uboni). – Archer 514–515; Croisille 107–108 Taf. 49; Ferrari, O., *et al.*, *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* I (1986) 152–153 Nr. 206 Abb. – 4. Stil. – Im Vordergrund Entdeckung des Achilleus, die sich vor dem Königspalast von Skyros abspielt. In der geöffneten Tür steht der bärtige L. (Ärmelgewand, Mantel), umgeben von drei Soldaten und beobachtet den Tumult.

4. (→Achilleus **54/108**; = Agyrtes **4**, = Odysseus **36**) Gemälde, Neapel, Mus. Naz. 9110. Aus Pompeji VI 9, 6 (Casa dei Dioscuri). – Simon, E., *Aschaffenburger Jahrbuch* 6, 1979, 437; Archer 514–515; Croisille 107–108 Taf. 47; Ferrari, a. O. **3**, 152–153 Nr. 205 Abb. – Neronisch. – Die Darstellung ist derselben Vorlage verpflichtet wie **3**. Hinter der Entdeckung des Achilleus sieht man wieder den Palast von Skyros, in dessen geöffneter Tür der bärtige L. steht (blauer, langärmeliger Chiton, weißer Mantel, Zepter und Schwert). Auf **4** hat er eine Hand zum Kinn geführt und ist von weniger Leibwächtern umgeben als auf **3**. – Die Figur des L. aus dieser Komposition herausgelöst war zweimal in der Casa d'Apolline (VI 7, 23) dargestellt: Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1298; Schefold, *WP* 102.

Sarkophage

5.* (= Achilleus **131**, = Agyrtes **22**) Cambridge, Fitz. Mus. GR 45.1850. Vorderseite. – Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 85; Koch/Sichtermann, *RömSark* 128 mit Anm. 11. – Um 150 n. Chr. – Bislang früheste Wiedergabe des Themas auf einem Sarkophag. Dreiteilige Darstellung: in der Mitte die Entdeckung, r. die griechische Gesandtschaft, l. die Familie des L. Die Mutter der Deidameia ist sitzend dargestellt, hinter ihr am l. Rand steht L. in Vorderansicht, wendet jedoch den Kopf nach r. zum dramatischen Geschehen. Der bärtige König trägt ein Bühnenkostüm (Ärmelchiton, Mantel, Schuhe, Diadem auf dem Kopf). Mit der r. Hand stützt er sich auf einen Pfeiler.

6. (= Achilleus **165***, = Agyrtes **32**) Verschollen. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 128 Anm. 13. – Um 180 n. Chr. – Der Darstellung liegt dieselbe Komposition wie auf **5** zugrunde. Im l. Teil befindet sich wieder die Familie des L. mit dem am l. Rand stehenden L. im Bühnenkostüm. Im Unterschied zu **5** stützt sich L. hier nicht auf einen Pfeiler auf, stattdessen ist hinter ihm noch Palastarchitektur dargestellt.

7. (= Achilleus **98/143**, = Agamemnon **10**, = Agyrtes **15**) Attisch. Paris, Louvre MA 2120. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 16; Linant de Bellefonds 73. 80–81 Taf. 25, 1; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 252–256 Nr. 165 Abb.; Croisille Taf. 53, 2. – Um 240 n. Chr. – Die Entdekkung wird hier eingerahmt von den beiden sitzenden Königen L. und Agamemnon. Links wohl L. (Dreiviertelansicht, bärtig, Oberkörper nackt, Mantel um den Unterkörper geschlungen und über eine Schulter gelegt). Mit einer Hand stützt er sich auf seinen Sitz, in der anderen hält er ein Schwert. Die zuschauenden Könige werden sonst primär in einer späteren Episode, der Rüstung des Achilleus auf Skyros dargestellt (s. **10–12**). Offenbar wurden sie aus einer solchen Vorlage in die Entdeckungsszene übernommen. Der Typus der Entdeckung mit den sitzenden Königen ist auf drei Sarkophagen erhalten, s. weiter **8. 9**.

8. (= **12,** = Achilleus **148,** = Agamemnon **9*,** = Odysseus **41**) Attisch. Rom, Mus. Cap. 218. Aus Monte del Grano. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 16; Linant de Bellefonds 81–82 Taf. 25, 2. – 240/50 n. Chr. – Darstellung wie **7,** doch trägt L. hier unter dem Mantel noch ein weiteres Gewand.

9. (= Achilleus **133**) Attisch. Jerusalem, Rockefeller Mus. 41.525. Aus Beth She'arim. Vorderseite, fr. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 16. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Die Darstellung folgt dem gleichen Vorbild wie **7** und **8.** Von L. ist nur noch der Oberkörper erhalten.

C. Rüstung des Achilleus und Abschied von Lykomedes

Sarkophage

10. (= Achilleus **177*,** = Agamemnon **8**) Attisch. Tyros 328. Aus Tyros. Vorderseite. – Linant de Bellefonds 77–79 Taf. 2, 1; 22, 1. – Um 230 n. Chr. – Im Zentrum Achilleus, der ein Pferd am Zügel hält, umgeben von Griechen. Die Szene wird flankiert von zwei sitzenden älteren Männern, wohl L. (l.) und Agamemnon (r.), welche hier die *vita activa* und die *vita contemplativa* repräsentieren, zwischen denen sich Achilleus entscheiden muß. L. (Dreiviertelansicht, bärtig; nackt bis auf einen um Unterkörper und r. Schulter geschlungenen Mantel) stützt sich mit der Rechten auf seinen Sitz und mit der erhobenen Linken wohl auf einen Stock.

11. (= Achilleus **178*,** = Agamemnon **7,** = Agyrtes **14**) Attisch. Beirut, Mus. Nat. 607. Aus Tyros. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 385 Abb 414; Linant de Bellefonds 75–77 Taf. 21, 1. – 240/50 n. Chr. – In der Mitte Wappnung des Achilleus, umgeben von weiteren Griechen. L. (als einziger sitzend) sitzt l. auf einem mit einem Tierfell bedeckten Sitz. L. ist bärtig und nackt bis auf einen um Unterkörper und l. Schulter geschlungenen Mantel. Mit der nicht erhaltenen erhobenen r. Hand stützt er sich auf eine Lanze oder ein Zepter, während er in der Linken wohl ein Schwert hielt. Er ist in Dreiviertelansicht dargestellt, sein Blick richtet sich auf Achilleus.

12. (= **8,** = Achilleus **148/181**) Attisch. Rom, Mus. Cap. 218. Aus Monte del Grano. Linke Schmalseite. – L. (bärtig, Chiton, Himation, hält l. Schwert) von drei Töchtern umgeben, sitzt r. und blickt zu Achilleus, der ein Pferd führt und einen Begleiter bei sich hat.

13. (= Achilleus **136/179*,** = Agyrtes **17**) Attisch. Linke Schmalseite, fr. St. Petersburg, Ermitage *П* 1834.110. Aus Myrmekion. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 9. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Im Zentrum sitzt L. (bärtig) in Seitenansicht auf einem Sitz, über den ein Tierfell gebreitet ist. Er ist nackt bis auf einen um Unterkörper und l. Arm geschlungenen Mantel. Links hält er ein Schwert, die Rechte ist unter den l. Oberarm geschoben; offenbar stützt er sich auf. Sein Kopf ist zu Achilleus gewendet, der bereits gerüstet vor ihm steht. Zwei weitere Männer wohnen der Szene bei.

D. Abschied des Neoptolemos von Lykomedes

14. (= Neoptolemos **11*** mit Lit.) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 44701. Aus Spina, T 18 C VP. – *ARV*^{2} 536, 4: Boreasmaler; 1658; *Para* 384; *Add*^{2} 255; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* Taf. 18–21; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 57–58; Alfieri, N., *ArtAntMod* 21–24, 1963, 3–18 Taf. 1–4; *idem, Spina* (1979) 24–26 Abb. 60–64. – 460/50 v. Chr. – Auf der einen Vasenseite steht Neoptolemos (Beischrift) im Zentrum, der sich von Mutter und Großvater per Handschlag verabschiedet (Deidameia ohne Beischrift; bei L. Rest des Namens erhalten). L. steht am l. Rand (bärtig, nackter Oberkörper, Mantel, Stock), streckt die r. Hand seinem Enkel zum Abschied hin und macht mit der erhobenen l. eine Redegeste. R. die beiden Gesandten Phoinix und Odysseus (Beischriften) im Gespräch. Die Gegenseite ist noch nicht überzeugend gedeutet. Alfieri: Ausrüstung des Achilleus in Phthia im Beisein des thronenden Peleus. Simon: Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes.

15.* (= Neoptolemos **12** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Paris, Louvre G 403. – *ARV*^{2} 633, 7: Methysemaler (much restored); *Add*^{2} 272; Pottier, *VasesLouvre* Taf. 141; *CVA* 3 Taf. 14 (175) 1. – Um 450/40 v. Chr. – Dreifigurenbild. Neoptolemos steht zwischen Deidameia (mit Phiale für die Abschiedsspende) und dem l. in Seitenansicht sitzenden L., dem er seinen Kopf zuwendet (alle Personen mit Beischriften). L. ist bärtig, langhaarig, nackt bis auf einen um den Unterkörper geschlungenen Mantel und hält ein Zepter.

E. Mögliche und unsichere Darstellungen

16. (= Achilleus **176*,** = Neoptolemos **13** *[A]*) Volutenkrater, att. rf. Boston, MFA 33.56. – *ARV*^{2} 600, 12: Niobidenmaler; *Para* 395; *Add*^{2} 266; Brommer 20. – Um 450 v. Chr. – Ein alter Mann (bärtig, weißhaarig, nackter Oberkörper, Mantel um Unterkörper und Oberarm geschlungen, Stock) sitzt in einem Haus und blickt zu einem jungen Krieger, der von fünf Frauen ausgerüstet und verabschiedet wird. Simon, E., *AJA* 67, 1963, 57–59 Taf. 11, 7 deutet die Szene als Abschied des Achilleus von L. und dessen Töchtern. Dies wäre dann die früheste Wiedergabe der Skyrosepisode in der Bildkunst.

17. (= Achilleus **182,** → Alope S. 572, **b,** = Hippothoon **6** mit Lit., = Neoptolemos **4a** mit Lit.) Goldener Köcherbeschlag, in mehreren Repliken erhalten. St. Petersburg, Ermitage. – Archer 527–528; Croisille 104. 112 Taf. 56–57. – 4. Jh. v. Chr. – Die sich auf zwei Friese erstreckende Darstellung wurde verschieden gedeutet, u. a. auch als Entdeckung des Achilleus auf Skyros. L. sei dann in der unteren Zone in der thronenden Figur zu erkennen. Er betrachte die Waren, welche die Griechen feilböten. Doch ist die Deutung hypothetisch, da sie sich nicht überzeugend mit dem gesamten Figurenprogramm in Einklang bringen läßt.

18. (= Achilleus **119,** = Agyrtes **8,** = Neoptolemos **9**) Mosaik. Kopenhagen, Glypt. 891. Aus der Gegend von Frascati. – Archer 521. – Spätantik. – Guerrini, L., *ArchCl* 24, 1972, 23–31 deutet die Szene als Entdeckung des Achilleus und den sitzenden bärtigen alten Mann im l. Teil (mit Zepter und einem den Hinterkopf bedeckenden Mantel) als L. Der Knabe vor ihm sei Neoptolomos (dagegen will Archer in ihm Achilleus sehen und erkennt hier dessen Übergabe an L.; doch paßt die übrige Darstellung nicht zu dieser Deutung). Auch der Vorschlag von Guerrini ist sehr hypothetisch, da sich die Ikonographie von den sonstigen Entdeckungsbildern unterscheidet.

19. (= Achilleus **134,** = Agyrtes **18***) Sarkophag, attisch, fr. Kopenhagen, Glypt. 845. Aus Rom, Mausoleum Vigna Jacobini. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Entdeckung des Achilleus auf Skyros; nur l. Teil mit der Familie des L. und den Griechen erhalten. Der ältere bärtige Mann, dessen Oberkörper l. hinter Deidameia zu sehen ist, könnte L. selbst sein oder auch zur Gruppe der Griechen gehören (Phoinix ?).

20. (= Achilleus **135**) Sarkophagfragment. Korfu, Mus. 550. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 384 mit Anm. 23. – Nur bärtiger Kopf erhalten, für den als Deutung L. oder Agamemnon vorgeschlagen wurde. Doch ist es unsicher, ob das Fragment überhaupt zu einem Achilleussarkophag gehört.

21.* (= Achilleus **174**) Relief aus Bein, fr. Boston, MFA 1976.125. Aus Ägypten. – 4./5. Jh. n. Chr. – Im Hintergrund Gebäudearchitektur, davor vier Personen, vielleicht Rest einer Darstellung der Entdeckung des Achilleus. Der bärtige alte Mann mit Redegestus, dessen Oberkörper hinten sichtbar ist, könnte dann L. sein; der Jüngling r. neben ihm ein Begleiter.

22. Ungesichert sind auch einige Vasenbilder, auf denen Dugas, Ch., in *Recueil Dugas* (1960) 19–24 den Auszug des Neoptolemos vom Hof des Lykomedes erkennen wollte.

KOMMENTAR

L. wurde nur im Zusammenhang mit der Achilleussage dargestellt, und zwar vor allem beim Aufenthalt des Achilleus auf Skyros. Hier ist er nie mit Namensbeischrift bezeichnet, sondern nur durch den Kontext der Szene deutbar. L. begegnet in drei Phasen der Skyrosepisode: a) Übergabe des kleinen Achilleus als Kind an L. (**1**); b) Entdeckung des Peliden (**2–9**); c) Rüstung des Achilleus und Abschied von L. (**10–13**). Am häufigsten kommt L. zwar dabei in der Entdeckungsszene vor, doch ist er innerhalb der gesamten Anzahl dieser Darstellungen (ca. 70 Bilder, vgl. → Achilleus **105–175**) relativ selten (nur auf den obengenannten 8 Bildern = ca. 10 %) wiedergegeben, da die Bildkunst hier in der Regel nur die Töchter des L. zeigt.

Die Entdeckung des Achilleus ist in der Bildkunst nicht vor dem 5. Jh. v. Chr. bezeugt, doch ist es unsicher, ob auch hier schon L. dargestellt war. Ein nicht erhaltenes Polygnotgemälde scheint nicht die Entdeckung, sondern den Aufenthalt des Achilleus im Frauengemach gezeigt zu haben, bei dem L. meist nicht zugegen ist; auch wird er in der Beschreibung bei Paus. 1, 22, 6 nicht erwähnt (→ Achilleus **95**). Die Deutung eines Vasenbildes mit Kriegers Abschied auf Achilleus und L. ist möglich, ist aber nicht durch Beischriften gesichert (**16**). Dagegen begegnet L. als bärtiger älterer König mit Namensbeischrift auf zwei Vasenbildern von 460/40 v. Chr. beim Auszug des Achilleussohnes Neoptolemos aus Skyros (**14. 15**). Wie sein Vater, so wird auch Neoptolemos von Odysseus in Skyros abgeholt, doch wurde dieses Thema nur selten dargestellt. Allerdings ist es uns – wenn man die erhaltenen Denkmäler betrachtet – für die Bildkunst früher gesichert als die Entdeckung und der Abschied des Achilleus von L., beides in späterer Zeit wesentlich beliebtere Themen. Möglicherweise hängt dies damit zusammen, daß Sophokles in seiner Tragödie *Skyrioi* den Auszug des Neoptolemos und die Widerstände der Familie des L. dramatisch gestaltete und damit die Bildkunst zur Wiedergabe des Themas anregte.

Wie im 5. Jh v. Chr., so ist auch bei einem aus dem 4. Jh. v. Chr. überlieferten Gemälde des Athenion (**2**) mit der Entdeckung des Achilleus nicht bezeugt, ob L. hier zugegen war. Damit bleiben als früheste gesicherte Wiedergaben des L. bei der Entdeckung die vier pompejanischen Wandgemälde (**3. 4**), die jedoch alle der gleichen früheren Vorlage verpflichtet sind (Atheniongemälde ?). L. (bärtig, mit Königsbinde im Haar, Gewand und Mantel) erscheint – vom Tumult der Entdeckung angelockt – in der Palasttür, greift aber nicht in das Geschehen ein.

Am häufigsten begegnet L. dann in der Entdekkungsszene auf Sarkophagen (**5–9**), und zwar zuerst auf einem um 150 n. Chr. zu datierenden Exemplar in Cambridge (**5**). Auch hier ist L. nicht am Geschehen beteiligt, sondern steht als Zuschauer am Rand. Da er ein Bühnenkostüm trägt, könnte hier eine von einem Drama (Euripides ?) beeinflußte Bildvorlage zugrundeliegen. Dem gleichen Vorbild folgt auch eine später entstandene, heute verschollene Sarkophagreplik (**6**). Auf ein gemeinsames Vorbild gehen auch die drei Sarkophagreliefs **7–9** zurück. Im Unterschied zu **5** und **6** ist hier L. sitzend dargestellt. Ihm gegenüber sitzt ein weiterer König, der meist Agamemnon benannt wird. Diese beiden Männer repräsentieren hier die *vita activa* (Agamemnon) und die *vita contemplativa* (L.), zwischen denen sich jetzt Achilleus nach seiner in der Mitte dargestellten Entdeckung entscheiden muß. Da die beiden sitzenden Männer bzw. auch L. allein im selben Sitzmotiv bei der Rüstung des Achilleus und dessen Abschied von L. begegnen (**10–13**), könnte man vermuten, daß sie aus einer solchen Vorlage in die Entdeckungsszene übertragen sind, wie auch auf Sarkophagreliefs das Rüsten des Achilleus in Troja nach dem Tod des Patroklos durch Variation einiger Figuren als Rüstung auf Skyros verwendet wurde; s. Koch, G., *MarbWPr* 1984, 38.

Die Rüstungs- und Abschiedsszene mit L. ist nur auf Sarkophagreliefs dargestellt worden. Sie ist auf zwei Langseiten (**10. 11**) und zwei Nebenseiten (**12. 13**) erhalten. L. ist bärtig, trägt längeres Haar, meist ist er nackt bis auf einen um Unterkörper und Arm geschlungenen Mantel (Untergewand auf **12**). In der

Hand hält er Zepter oder Schwert. Häufig stützt er sich auf. In das Geschehen greift er nie aktiv ein.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Wiedergaben des L. im 5. Jh. v. Chr. einsetzen (Verabschiedung des Neoptolemos). Seine Präsenz bei der Entdeckung des Achilleus ist erst ab den pompejanischen Wandgemälden gesichert, jedoch für frühere Vorlagen zu postulieren (allerdings nicht über das 5. Jh. v. Chr. hinaus). Am häufigsten wurde L. in Achilleusszenen auf Sarkophagen dargestellt. Diese sind meist, wie auch die Wiedergabe auf der spätantiken Augster Platte (1), Bestandteil einer zyklischen Darstellung der vita des Achilleus. L. ist meist als König charakterisiert. Er ist in den Achilleusszenen als stehender oder sitzender Beobachter, niemals als aktiv handelnde Person, aufgefaßt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LYKOMEDES II

(*Λυκομήδης*) One of the Greek warriors at Troy, son of Kreon. A suitor of Helen from Crete of this name might be the same person.

LITERARY SOURCES: L. is mentioned as a hero of the Trojan War in Hom. *Il.* 9, 84; 12, 366; 17, 345–351; 19, 240. In Lesches' *Little Iliad* he was described as having been wounded by → Agenor, son of → Antenor (I) (Davies *EGF* F 12; Bernabé *PEG frg.* 11; *cf.* 1). A L. from Crete included in the Hesiodic catalogue of Helen's suitors (*ehoiai frg.* 202 Merkelbach/West [= *Schol.* Hom. *Il.* 19, 240 Erbse]; *cf. frg.* 204, 65) is probably the same person, as the scholiast assumes (*cf.* Robert, *Heldensage*[4] 1107 n. 1; Kullmann 135–136).

BIBLIOGRAPHY: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1975) 812 *s. v.* «Lykomedes 2»; Kock, *RE* XIII 2 (1927) 2298–2299 *s. v.* «Lykomedes 3. 4»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes* Einzelschriften 14 (1960) 134–136; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2180 *s. v.* «Lykomedes 3. 4».

1. Painting of Ilioupersis by Polygnotos of Thasos in the Lesche of the Knidians at Delphi. Lost. – Paus. 10, 25, 6. – Mid-5th cent. B.C. – L. was shown wounded on the wrist, ankle and head, together with two more wounded Greeks, → Euryalos (II) and → Meges. According to Pausanias, Polygnotos had been inspired here, as elsewhere in his painting, by Lesches' epic (presumably the *Little Iliad* and not an *Ilioupersis* as Paus. claims), where L. was described as having been wounded on the wrist.

MARIA PIPILI

LYKOMEDES III

(*Λυκομήδης*) Apollo's charioteer on an Attic bf. vase (1), not mentioned in the literary sources.

1. (= Apollon **1037**, = Artemis **1310**, = Herakles **3034**, = Iolaos **42***) Column-crater, Attic bf. New York, MMA 07.286.78. – *Add*[2] 391; v. Bothmer, D., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 52–53 no. 16 pls. 17–18: Lykomedes P. – 530–520 B. C. – Herakles and Apollo struggling for the tripod flanked by their chariots. Herakles' charioteer is Iolaos, Apollo's L. (inscr. *ΛΥΚΟΜΕΔΕΣ ΚΑΛΟΣ*). He is bearded, in a long dress, and has a sword hanging. Artemis and Athena stand behind each chariot. All names inscribed.

Postulating a Samian origin for the artist (*cf.* the inscriptions in the Samian alphabet on another vase: *BullMMA* 27, 1968–69, 432–433), Bothmer associated this L. with the son of Apollo and Parthenope in a Samian legend (Paus. 7, 4, 1). The artist, however, has depicted a youthful Apollo and a bearded L., so this hypothesis is not very plausible. The absence of a mythical charioteer under the name of L. from all literary sources, together with the *καλός* epithet accompanying the name, suggest that this might be no figure of legend but rather an anonymous charioteer whom the artist chose to name L. But it is also possible that we have here a straightforward kalos-inscription with no reference to the charioteer at all (for a possible identification of this L. *kalos* with the L., first known member of the prominent genos Lykomidai, who fought at Artemisium in 480 B.C., see Shapiro, H. A., *Art and Cult Under the Tyrants in Athens* [1989] 73).

MARIA PIPILI

LYKOPIS

→ Amazones **21. 62. 63**, → Leontiche **1**

LYKOS I

(*Λύκος*) Boioter, Sohn des Hyrieus und der Nymphe Klonie, Bruder des Nykteus, mit dem er aus Hyrie flieht, König in Theben, Onkel oder Gemahl der → Antiope und später der → Dirke, durch Antiopes Söhne → Amphion und Zethos getötet oder mit dem Tode bedroht.

LITERARISCHE QUELLEN: Durch seine Verwandtschaft mit → Pentheus wurde der Boioter L. Bürger von Theben, wo er 20 Jahre für den noch unmündigen → Laios regierte (entweder dem Kind die Herrschaft entriß oder die Vormundschaft übernahm, Apollod. *bibl.* 3, [40] 5, 5; Paus. 9, 5, 5). Bei Hyg. *fab.* 7 ist L. mit Antiope verheiratet, die er wegen Untreue verstößt oder gefangenhält, um Dirke zu heiraten (vgl. Paus. 2, 6, 1). In Theben zeigte man noch zur Zeit des Paus. (9, 16, 7) die Reste vom Haus des L., in dessen Garten Antiope entdeckt wurde und wo ihre Söhne Amphion und Zethos König L. ermordet haben sollen. Über L.' Rolle in der Antiope-Sage gibt es zwei Berichte: Hom. *Od.* 11, 260–265 nennt Antiope Tochter des boiotischen Flußgottes Asopos, Zeusgattin und Mutter von Amphion und Zethos. Im Epos des Asios (Davies *EGF* F 1; Bernabé *PEG* F 1) steht neben Zeus als sterblicher Vater des Zethos → Epopeus, der König von Sikyon. In den *Kyprien* (Proklos, Davies *EGF* p. 31, 36–37) heißt der Vater der Antiope Lykurgos (*Λυκούργου* codd., *Λύκου* coni. Heyne), der den Entführer seiner Tochter, Epopeus von Sikyon, bekämpft und im Krieg dessen Stadt zerstört.

Der Krieg zwischen L. und Epopeus im Epos wird seit Eur.' Tragödie *Antiope* (die in größeren Fragmenten erhalten ist, v. Arnim, H., *Supplementum Euripideum* [1913] p. 9–22; Page, D. L., *Greek Lit. Papyri* [1942[2]] 60–71) durch die Dirke-Episode, vor allem Dirkes Schleifung, überlagert. Bei Eur. ist L. der Onkel von Antiope: Sterbend beauftragte Nykteus seinen Bruder L., dem er die Herrschaft in Theben hinterließ, Antiope nach Theben zurückzuholen. Nach seinem Sieg über Epopeus brachte L. Antiope als Gefangene nach Theben, wo er sie seiner Frau Dirke als Sklavin übergab. Die Zwillinge, die Antiope unterwegs am Fuße des Kithairon zur Welt brachte, wurden auf Befehl des L. sofort auf dem Berge ausgesetzt, von einem Hirten gefunden und aufgezogen. Nach Eur. fand die aus dem Haus des L. fliehende Antiope zwanzig Jahre später in der Hütte dieses Hirten Zuflucht und traf auf das Zwillingspaar, ihre Söhne. Als sie von ihrem harten Schicksal im Hause des L. erzählte, zweifelten Amphion und Zethos zunächst, bis Dirke eines Tages als Bakchantin zu einer Dionysosfeier auf dem Kithairon erschien und der entflohenen Antiope gegenüberstand. Sie wollte die Flüchtige zur Strafe von ihren eigenen Söhnen an einen Stier binden und zu Tode schleifen lassen. Der Muttermord wird im letzten Augenblick durch den alten Hirten verhindert und die Strafe an der grausamen Dirke selbst vollzogen. Die Söhne der Antiope wollten das an ihrer Mutter begangene Unrecht rächen und L. töten oder vom Thron vertreiben. Ihre Rache an L. konnte in letzter Minute durch das Eingreifen des Hermes verhindert werden, der am Schluß der Tragödie als *deus ex machina* erschien; seine Rede ist zum Teil erhalten. Hermes befiehlt darin dem L., die Herrschaft an Amphion abzutreten und die Asche der verbrannten Dirke in die Aresquelle bei Theben zu streuen, die daraufhin zur Dirkequelle wurde. Eur. läßt König L. nach Athen fliehen, was wohl als Assimilation an den att. Gerichtsheros L. (→ Lykos III) zu bewerten ist. L.' Sohn, ebenfalls Lykos genannt, flüchtete nach Euböa, kam später zurück und bemächtigte sich wie sein Vater L. der Herrschaft über Theben.

Auch in röm. Fassungen ist L. Gemahl der Antiope, der sie verstößt und Dirke heiratet (Prop. 3, 15, 11–42; Myth. Vat. 1, 97; 2, 74). Weitere literarische Quellen → Amphion.

BIBLIOGRAPHIE: Burkert, W., *Homo Necans* (1972) 207–211; Graf, E., *Die Antiopesage bis zu Eur.* (Diss. Halle 1884); Hausmann, U., «Zur Antiope des Euripides», *AM* 73, 1958, 50–72; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2184–2186 *s. v.* «Lykos 4»; Gunning, J., *RE* XIII 2 (1927) 2394–2397 *s. v.* «Lykos 18»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1979) 817–818 *s. v.* «Lykos 6»; Séchan, *Etudes* 291–307; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 749; Schaal, H., *De Euripidis Antiopa* (1914) 53–82.

KATALOG

Italische Vasen

1. (= Antiope I **6***, = Dirke **5** mit Lit.) Kelchkrater, sizilisch rf. Berlin (West), Staatl. Berlin F 3296. Aus Palazzuolo (bei Syrakus). – *LCS* 203, 27: Dirkemaler. – Um 380/70 v. Chr. – L. (im königlichen Theaterkostüm mit verzierten Kreuzbändern) auf dem Boden einer Felsenhöhle kniend, Kopf und r. Hand flehend erhoben. Er wird von Amphion und Zethos in die Knie gezwungen und mit dem Schwert bedroht. L.' Bittgestus richtet sich an Hermes, der oberhalb der Höhle als *deus ex machina* erscheint. An der Decke der Höhle hängt ein Pantherfell, ein Hinweis auf den Dionysoskult, dem Dirke, die zweite Frau des L. huldigte, möglicherweise aber auch auf Antiope zu beziehen, die von Zeus in Satyrgestalt in einer Höhle verführt wurde. Antiope flieht r. erschrocken aus der Höhle. Draußen schleift der Stier Dirke.

2.* (= Dirke **6*** mit Lit.) Kelchkrater, apul. rf. Melbourne, Slg. Geddes A 5:4. – Trendall, *RFSIS* 261 Abb. 211: Dareiosmaler; *idem*, in *Enthousiasmos. Festschr. J. M. Hemelrijk* (1986) 164 Abb. 8. – Um 330 v. Chr. – Mehrszenige Darstellung in zwei Registern. In der oberen Region hat sich L. (Theaterkostüm, Knotenstock) auf einen Altar geflüchtet, von dem Zethos (Jagdstiefel, Chlamys, Petasos) ihn an den Haaren wegzureißen versucht. Auf der anderen Seite des Altares bedrängt Amphion den bittflehenden L. mit gezogenem Schwert, wird aber von Hermes an der Schulter zurückgehalten. Unten die an den Stier gefesselte Dirke mit Thyrsos und Tympanon. Links vor dem Stier weiblicher Rachegeist und die entsetzt fliehende Antiope; hinter dem Stier männlicher Rachegeist und ein Pädagoge oder der alte Hirte mit Hund. Obwohl die beiden den Stier antreibenden Dämonen keine Beischriften tragen, ist der ungeflügelte männliche wohl → Oistros, der geflügelte weibliche → Erinys, → Lyssa oder → Poine.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefurnen

3.* (= Dirke **8***) Aschenurne, Alabaster. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 1278, ehem. Slg. Venuti, Cortona. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 15–17 Taf. 4, 3. – 2. Jh. v. Chr. – L. (Ärmelchiton, Himation und der Mitra ähnliche Kopfbedeckung) kommt mit Bewaffneten eilend von l., um Dirke vor Amphion und Zethos mit dem Stier zu retten. Unter dem Stier gefallener Begleiter des L.

4. (= Dirke **9** mit Lit.) Aschenurne, Tuff. Volterra, Mus. Guarnacci 505. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 17 Nr. 3a. – 2./1. Jh. v. Chr. – Gleiche Darstellung wie **3**, zusätzlich ein Hund unter dem Stier.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalerei

5.* (= Dirke **13*** mit Lit.) Pompeji IX 13, 1–3 (Casa di Giulio Polibio). – De Caro, St., *CronPomp* 4, 1978, 231. – Später 3. Stil. – Weiträumige Landschaft mit Dionysos-Heiligtum in der Mitte. Im Vorder-

grund l. ergreifen die Zwillinge Dirke, der L. umsonst zur Hilfe kommt. R., kontinuierend, die Schleifung der Dirke.

6. (= Dirke **13a** mit Lit.) Pompeji VII 15, 2 (i), nur die untere Hälfte des Freskos erhalten. – Schefold, *WP* 206. – Später 3. Stil. – Replik von **5.**

7.* (= Dirke **14*** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. (Magazin). Aus Pompeji VII 2, 25 (Casa delle Quadrige ?). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1153. – Wende 3./4. Stil. – Vor monumentaler Felsenlandschaft mit See im Vordergrund L. von Zethos mit einer Lanze bedroht und zu Boden geworfen, während Amphion von Hermes zurückgehalten wird. Im Hintergrund Schleifung der Dirke.

KOMMENTAR

Hauptinspirationsquelle der ital. Vasenmaler (**1. 2**) scheint die Tragödie *Antiope* des Eur. (zwischen 412 und 405 v. Chr. aufgeführt) gewesen zu sein. Die röm. Künstler (**5–7**) haben wohl auf Pacuvius' (220–130 v. Chr.) berühmte lateinische Nachdichtung der euripideischen *Antiope* für ihre Wandmalereien zurückgegriffen. Für die Vasenbilder läßt sich diese Hypothese an der Dirke-Schleifung, die auf Eur. zurückgeht, und anhand der Hermes-Figur nachweisen, die Eur. als *deus ex machina* eingeführt hat. Hermes erscheint auf beiden Vasen, um L. aus höchster Bedrängnis zu retten: auf **1** in einer dionysischen Höhle, auf **2** am Altar, auf den L. als Schutzflehender geflüchtet ist. Das Altarmotiv kennen wir nur aus **2.** Im Gegensatz zu den etrusk. Urnen erscheint L. auf den ital. Vasenbildern (die oft als Grabbeigaben produziert worden sind) als Hauptperson, die des Götterbeistandes würdig ist, als ein vor dem sicheren Tod Erretteter. Dadurch erhält L. auf **1** und **2** einen besonderen Charakter. Seine Rettung durch den Eingriff des Hermes auf **2** hätte auf einer im Grabkult verwendeten Vase symbolischen, tröstenden Wert.

Auf den etrusk. Aschenurnen **3. 4** eilt L. mit bewaffnetem Gefolge Dirke zur Hilfe, kann aber nichts ausrichten, einer seiner Vorkämpfer liegt bereits tot am Boden, von den zornigen Zwillingen oder dem Stier überrannt. Die Hauptfigur auf den etrusk. Aschenurnen ist zweifellos die nach ihrem Tode zu Asche verbrannte Dirke, die im Zentrum der Komposition von **3** mit Velificatio dargestellt ist. Es handelt sich um eine Vorwegnahme kaiserzeitlicher Sarkophagreliefs, auf denen Heroen (→ Adonis) und Heroinen (→ Alkestis) sterbend oder tot im Zentrum der Kompositionen erscheinen. Mit ihnen konnte sich der Verstorbene identifizieren. Für die Aschenkisten **3. 4.** stellt sich folglich die Frage, ob die Velificatio über Dirkes Kopf ihre Heroisierung und die Hoffnung des Toten auf eine selige Existenz im Jenseits zum Ausdruck bringen sollte. Der herbeieilende L. sowie Amphion und Zethos mit dem Stier wären dann nur noch eine mythische Umrahmung für die zum Tode verurteilte Dirke.

Auf **5–7** (Fresken) kehrt die Thematik von **1** und **2** (Vasen) sowie **3** und **4** (Urnen) wieder. Die Landschaftsgemälde **5–7** scheinen nicht nur thematisch mit der in italischem Boden gefundenen Sepulkralkunst zusammenzugehen, sie nehmen auch den Ort, die Auswahl der Szenen und die Hauptmotive wieder auf: L. kämpft auf **7** wie auf **1** und **2** mit Amphion und Zethos, Hermes tritt auf und gebietet den rächenden Zwillingen Einhalt, errettet L. vor dem nahen Tod und Dirke wird zu Tode geschleift. Das bedeutet natürlich nicht, daß die röm. Freskenmaler diese Themen nicht umgewandelt hätten. Auf **7** spielt sich der Kampf des L. und die Schleifung der Dirke vor einer heroischen Gebirgslandschaft ab, in der die Natur übergroß und machtvoll wie ein monumentaler Rahmen wirkt, in den der kleine Mensch mit seinem Schicksal eingebettet ist. Der Maler, der wie die meisten röm. Künstler zu einer symbolischen Denkart neigte, suggerierte dadurch einen kosmischen Zusammenhang.

GRATIA BERGER-DOER

LYKOS II

(*Λύκος*) Sohn des → Pandion und der Pylia, Bruder des → Aigeus, Nisos (→ Skylla II) und → Pallas, Gentilheros des att. Geschlechtes der Lykomiden.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Apollod. *bibl.* 3 (206) 15, 5, 4 war L. einer der vier Söhne des Pandion, die im Exil geboren wurden. L. und seine Brüder eroberten Attika von den Metioniden zurück und teilten das Land nach Pandions Tod unter sich auf. L. erhielt das nordöstliche Attika, die Herrschaft über die Diakria, Nisos den Hafen Nisaia und Megara, Pallas die Paralia und Aigeus die Pedias mit der Stadt Athen (Soph. *Aigeus, TrGF* IV F 24). Nach Hdt. 1, 173; 7, 92 wird L. von seinem Bruder Aigeus vertrieben, der König in Athen war und seinerseits gleichzeitig von Pallas bedroht wurde. Wie sein Bruder Nisos hat L. keine Dynastie gegründet, die Sage läßt ihn nur ein Interregnum führen, bis Aigeus und nach ihm Theseus Attika vereinigten. Schwer zu entscheiden ist, was L. im Streit mit Theseus für eine Rolle gespielt hat, von einigen Scholiasten wird er als Vertreiber von Theseus hingestellt (*Schol.* Aristoph. *Plut.* 627 und *Schol.* Lykophr. 1326). In der Sage hat L. keine so ausgeprägte Rolle gespielt wie Aigeus und Pallas. Die mythische Überlieferung schildert ihn als Kultstifter, Lykomidenpropheten und Eponymenpriester. Das Lykeion von Athen mit dem Heiligtum des Apollon Lykeios wird mit dem Namen von L. verbunden.

Nach Theopomp (*FGrH* 115 F 136) hat Peisistratos das Lykeion-Gymnasium gestiftet und nach L. benannt (s. auch Paus 1, 19, 3). Peisistratos, der der Führer der demokratischen Diakrier war – des Herrschaftsbereiches von L. in mythischer Vorzeit – bezieht sich auf seinen sagenhaften Vorgänger, den Kultheros L., und manifestiert damit einen gemeinsamen Ahnen, von dem auch politische Prophezeiungen überliefert sind (Paus. 4, 20, 4; 10, 12, 11). Bei den religiösen Feiern der Lykomiden wurden Hymnen von Orpheus, Pamphos (Orph. *frg.* 304. 305 K.) und Mousaios (s. u.) gesungen. L. wird auch als Erneuerer der Mysterien der großen Göttinnen im messenischen Andania gepriesen. Ein Epigramm dazu las Paus. (4, 1, 8) auf einer Bildnisstatue im Gebäude der Lykomiden: «Wunderbar, wie Lykos, des Pandion Sohn, aus attischem Lande heilige Werke in das liebliche Andania brachte.» Der Ort in Messenien, an dem L. die Mysten gereinigt haben soll, wurde Eichenwald des L. (Paus. 4, 1, 6) genannt. Dieser Bericht des Paus. wird durch einen Vers des kretischen Dichters Rhianos (3. Jh. v. Chr.; *FGrH* 265 F 45) bestätigt. Nur Paus. 4, 1, 5 überliefert, daß L. der Ahnherr des berühmten Priestergeschlechtes der Lykomiden war (dem nach Plut. *Them.* 1, 4 auch Themistokles entstammte), für das der Orpheus-Schüler Mousaios einen Hymnos auf Demeter gedichtet haben soll (Diels *Vorsokr.*^{5} 2 A 5; B 20).

Eine andere Überlieferung läßt L. nach dem Streit mit seinem Bruder Aigeus nach Asien zu Sarpedon flüchten, dessen Land nach L. seinen historischen Namen Lykien haben soll (Hdt. 1, 173; 7, 92; Strabon 12, 8, 5 p. 573; Paus. 1, 19, 3; Steph. Byz. *s. v. Λυκία*).

BIBLIOGRAPHIE: Brückner, A., *AM* 16, 1891, 200–234; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 818 *s. v.* «Lykos 8»; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2186–2187 *s. v.* «Lykos 6»; Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 115–117. 182; Kind, E., *RE* XIII 2 (1927) 2399–2401 *s. v.* «Lykos 21»; Paribeni, E., *EAA* (1961) IV 748–749 *s. v.* «Lykos 1»; Shapiro, A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989).

KATALOG

1.* (= Ariadne **30** *[A]*, = Minos I **18** *[A]*) Kelchkrater att. rf. Athen, Nat. Mus. Akr. 735. Aus dem Perserschutt der Akropolis in Athen. – *ARV*^{2} 259, 1: Syriskosmaler; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 142–143 Abb. 111–112; Graef/Langlotz II Taf. 61; Kron, *Phylenheroen* 115; Neils, J., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987) 84–85; Schefold/Jung, *SB* IV 53–54 Abb. 46–47. – Um 480/70 v. Chr. – *B:* Nur aus den Namensbeischriften geht hervor, daß es sich bei den völlig gleich dargestellten, parataktisch angeordneten Bärtigen um die Pandionsöhne L., Nisos und Pallas handelt. L. (r. außen) und seine Brüder sind barfüßig, nur mit einem langen Himation bekleidet, aber durch Diadem und Zepter als Könige charakterisiert. Vor dem sitzenden Pallas steht → Orneus, ein Sohn des Erechtheus (Paus. 2, 25, 6) mit den gleichen Königsinsignien versehen, den Kopf zurückgewendet in dieselbe Richtung Ausschau haltend wie L. und seine Brüder. Er weist mit seinem ausgestreckten r. Arm auf die andere Seite der Vase, auf der Theseus im Beisein von Ariadne und Minos (Zepter) mit dem Minotauros kämpft (alle mit Beischriften). Es stellt sich die Frage, ob die beiden Vasenseiten thematisch und damit auch inhaltlich aufeinander bezogen sind. Der Kampf des Theseus mit Minotauros spielt auf Kreta im Labyrinth (durch zwei Säulen angedeutet). König L. und seine Brüder regieren in Attika, verfolgen aber, wie der Maler durch ihre Kopfwendungen verdeutlicht hat, mit Interesse den kretischen Kampf. Durch das komplektive Verfahren des Vasenmalers sind Personen und Schauplätze zusammengezogen, die auch in der att. Sage miteinander zu tun hatten.

2. (= Aias I **13***, = Aigeus **36**, = Aithra I **48**; = Ainetos **1** mit Lit. *[I]*, = Kodros **3** *[I]*, = Melite II **1***, = Menestheus **2** mit Lit.) Schale, att. rf. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1268, 1: Kodrosmaler; Kron, *Phylenheroen* 137–139. 275 Taf. 16, 2. – Um 440/430 v. Chr. – Das Innenbild und beide Außenbilder zeigen Auszüge attischer Heroen. Alle Figuren tragen Namensbeischriften. *B:* «Kriegers Abschied» mit altem, bärtigen L. (Diadem, Himation) und jugendlichem, gerüsteten Aias. Anstelle des Zepters stützt L. sich auf einen Stock, wie ein att. Bürger. Wie sein weibliches Pendant → Melite am r. Ende der Komposition ist L. eine att. Lokalpersonifikation. In der Mitte läuft Athena, zu → Menestheus zurückblickend, um ihn zur Eile anzutreiben. *A:* Abschied des Theseus von seinem Vater → Aigeus, der, wie ein Bruder L. auf *B*, als att. Bürger und Repräsentant seiner Phyle mit Stab anstatt mit Zepter auftritt, aber wie dieser ein Diadem trägt. In der Mitte erscheint Medea, die bei Theseus' Ankunft in Athen rechtmäßige Gattin von König Aigeus war. R. von Medea kommt → Phorbas, der Waffengefährte des Theseus, und tiefverschleiert → Aithra, die Mutter von Theseus. Innenbild: Abschied des letzten athenischen Königs Kodros, der Athen gegen die Peloponnesier verteidigt hatte und für Athen den Opfertod starb. Zum sonst nicht bekannten Ainetos, mit dem Kodros im Medaillon konfrontiert ist → Ainetos **1*** und → Kodros **3.**

KOMMENTAR

Der 1882 im sog. Perserschutt auf der Akropolis in Athen gefundene Krater **1** kann nicht vor der Zerstörung der Akropolis durch die Perser entstanden sein. Die Schale **2** ist aufgrund ihres Stils in das Jahrzehnt 440/30 v. Chr. zu datieren, d. h. zu Beginn des Peloponnesischen Krieges. Beide Vasenbilder zeigen eine mythische Handlung mit aktuellem Bezug. Daß der Maler von **1** den Mythos kannte, nach dem sich die vier Pandionsöhne L., Nisos, Pallas und Aigeus das att. Land teilten und gemeinsam regierten, ist eindeutig, wobei Aigeus auf **1** durch Orneus (Sohn des Erechtheus) «ersetzt» ist. Die Blickrichtung der vier Könige und die demonstrative Geste des Orneus, der mit ausgestrecktem Arm auf den Minotauroskampf weist, zeigen, daß die beiden Seiten der Vase zusammen gesehen werden sollen. Die Seite mit den vier parataktisch angeordneten Königen korrespondiert mit dem Ort der mythischen Handlung in Kreta. Aus dem Fundort, der Akropolis von Athen, lassen sich wohl die ungewöhnlichen Namensbeischriften des L. und seiner Brüder erklären. Diese waren bereits in der Zeit des Peisistratos aktuell. Der Tyrann, der seine Herrschaft historisch mit der Einnahme von Nisaia (Nisos) und Pallene (Pallas) begründete, verdankte den

Pandionsöhnen, den Eponymen dieser beiden Orte und L., dem mythischen Herrscher der Diakria, seine Macht. Ihr Mythos stand bei Peisistratos für die politischen Inhalte seiner Herrschaft. Brückner 202–203 vermutete, daß die Sage von den vier Pandionsöhnen am Peisistratidenhof geschaffen worden sei. Dass L. dann auch noch zum namengebenden Heros des von Peisistratos gestifteten Lykeion und des Apollon-Lykeios-Kultes wurde, Eponymenpriester und Lykomidenprophet genannt, gehört vielleicht auch zu einer in der Zeit des Peisistratos geschaffenen Version. Im Mythos sind alle vier dargestellten Könige dem fehlenden Aigeus feindlich gesinnt. Auch der Erechthide Orneus gehört zu den Gegnern, weil sein Sohn Peteos von Aigeus aus Athen vertrieben worden war (Paus. 10, 35, 8).

Einigen Schriftquellen zufolge soll L. Theseus aus Athen vertrieben haben (vgl. →Lykos III). Für Pallas ist überliefert, daß er sich mit seinen 50 Söhnen (→Pallantides) der Herrschaft des Theseus widersetzte und landesverräterische Verbindungen mit König Minos von Kreta unterhielt (Diod. 4, 60). Vom antiken Quellenmaterial ausgehend, scheinen L. und die anderen Könige auf **1** tatsächlich auf den Untergang des Theseus durch Minotauros zu warten (anders Brückner 200). Aber was bedeutet die neuerliche Aktualisierung der Sage und Inanspruchnahme von L. und seinen Brüdern für die Zeit der Perserkriege, als **1** gemalt wurde (vgl. hierzu Herkunft und Schicksal des Themistokles)? Die demonstrative Geste des vordersten Königs auf den Kampf in Kreta weist auf die mythische Vorbildhaftigkeit des Theseus hin und soll deutlich machen, daß die Perser wie der übermächtige Minotauros nur mit heroischer Anstrengung besiegt werden konnten. Der Tod des Minotauros scheint stellvertretend für die Niederlage der Perser zu stehen. Minos, der als erster König das ganze Mittelmeer beherrschte und auch Athen bekriegte, und Minotauros, dem im Mythos als Folge dieses Krieges alle neun Jahre sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen geopfert werden mußten, stellen das feindliche fremde Element dar, gegen das der Athener Theseus antritt. Die mit Würde dargestellten Könige erwarten gemeinsam den Ausgang des kretischen Kampfes. Angesichts der persischen Bedrohung scheint die peisistratidische Interpretation von den feindlichen Theseusgegnern durch eine neue zeitbezogene Deutung ersetzt zu sein. Der Maler hat wohl nicht ohne Absicht L. und seine Brüder durch Tracht, Habitus und Blickrichtung als einmütige Gruppe ins Bild gesetzt: sie sollten geeint, die alten Rivalitäten vergessend, wie beim mythischen Krieg gegen Minos gemeinsam auf den Sieg über das Ungeheuer Minotauros warten. Der Sieg über die Perser aktualisierte den Mythos, weil Theseus' Sieg im kretischen Kampf die Athener von den Kreta-Tributen entband, eine politisch-historische Situation, deren Wiederholung man bei einem Sieg der Perser über Athen gefürchtet hatte.

Auch die Bilder der Kodros-Schale **2** sind heroisch-patriotisch. Das gleiche Thema in wechselnder Ausprägung ziert Außen- und Innenbild: der in den Kampf ziehende Krieger nimmt Abschied. Nur die Beischriften zeigen an, daß keine Alltagsszenen geschildert sind, sondern Auszüge von Heroen mythischer Vorzeit. «Der jugendliche Hoplit Aias verabschiedet sich nämlich nicht von seinem Vater Telamon, sondern von dem attischen Lokalheros Lykos, wie der beigeschriebene Name lehrt; Lykos war ein Sohn des Pandion und Eponym des Lykeion. Im Lykeion wurde nicht nur die athenische Jugend sportlich ertüchtigt, sondern im 5. Jh. diente es nachweislich auch dem militärischen Training der Hopliten» (Kron 175). Bei **2** dient aber vor allem das Innenbild mit Kodros – der sich im Krieg gegen die Peloponnesier für Athen geopfert hat – dazu, die gegenwartspolitischen Ziele Athens im gerade ausgebrochenen Peloponnesischen Krieg zu legitimieren und durch die Aura der Heroenwelt zu überhöhen. GRATIA BERGER-DOER

LYKOS III

(*Λύκος*) Attischer Gerichtsheros, der sowohl als Dämon in Wolfsgestalt als auch als Patron der attischen Gerichtshöfe in Erscheinung treten konnte; Sinnbild des Schutzes der Gerichtshöfe (Aristoph. *Vespae* 389–394. 819–823 und *Schol.*). Sein Bild in Wolfsgestalt scheint zur unentbehrlichen Ausstattung einer Gerichtsstätte gehört zu haben, was für Alter und Macht des Wolfsheros spricht. Seine dämonische Seite wird deutlich, wenn L. sich in den *Vespae* 389–390 über Tränen und Klagen der Verurteilten freut. Nach *Vespae* 823 war das Bild des L. waffenlos. – Man soll am Bild des Wolfsheros vor jeder Sitzung das Triobolon des Richtersoldes entrichtet haben (Isaios *frg.* 126 Baiter/Sauppe; Suda *s. v. Λύκου δεκάς* = Apost. 10, 93). Daß sein Bild Wolfsgestalt hatte, bezeugen Eratosthenes bei Harpokr. *s. v. δεκάζων* sowie Pollux 8, 121. Der L. galt auch als Symbol der Verbannten und Verfluchten. Pollux 8, 121 erwähnt ein *ἐπὶ Λύκῳ δικαστήριον*. Mit L. in Wolfsgestalt wurde der Begriff *Λύκου δεκάς* verbunden, der von Eratosthenes damit erklärt wurde, daß sich beim Heros L. jeweils 10 Sykophanten trafen, die bereit waren ihre Stimme gegen Bestechungsgelder zu verkaufen. L. selbst soll einst Theseus angeklagt und für Geld falsches Zeugnis gegen ihn abgelegt haben, was schließlich seine Verbannung nach Skyros bewirkte. *Schol.* Aristoph. *Plutus* 627; *Schol.* Aeschin. 3, 13; *Schol.* Aristid. 2, 241 Dindorf gehen auf Theophrast *frg.* 131 Wimmer zurück. Die Identifizierung des wolfgestaltigen L. mit dem Pandioniden Lykos (→Lykos II) hängt einerseits mit dieser Theseus-Geschichte zusammen, weil die regierenden Pandionsöhne den jungen Theseus nicht in Athen haben wollten, andererseits mit dem Lykeion in Athen und dem Kult des Apollon Lykeios, den ebendieser Pandionsohn Lykos (II) gestiftet haben soll. Die dämonische Bedeutung des Gerichtsheros L. (III) scheint der eher würdigen Gestalt des Lykomidenpropheten Lykos (II) zu widersprechen. Die Frage einer Identität zwischen den beiden L. muß deshalb offen bleiben.

Zum Wolf als Gerichtssymbol vgl. die mittelalterliche Verwendung der kapitolinischen Wölfin (→Lupa Romana **5***; Lit. dazu bei Simon, E., in Helbig[4] II Nr. 1454). GRATIA BERGER-DOER

LYKOS IV

(*Λύκος*) Adversaire grec des →Amazones figuré sur **1**.

1.* (= Amazones **16***, = Korax **1** avec bibl. et renvois) Dinos attique à f. n. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. – Pottier, *VasesLouvre* 2, 82–83; Bothmer, *Amazons* 8 nº 25 pl. 15; *CVA* 3 pl. 18–20 (67–69); Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 748–749 *s. v.* «Lykos». – 575–550 av. J.-C. – Dans la zone principale, amazonomachie avec la participation d'→Herakles. A dr. du groupe héracléen, et lui tournant le dos, l'hoplite L. nu (inscr.) (casque à cimier bas, cnémides) tient de la main g. par la lanière intérieure son bouclier échancré et darde sa lance contre l'Amazone Glauké; entre eux gît le cadavre d'un guerrier.

Ce nom n'est pas connu par les sources littéraires. Paribeni voit un rapport entre L. et →Lykos II, fils de →Pandion qui apparaît dans une scène d'adieux avec le jeune Ajax sur la coupe de Codros à Bologne (→Aias I **13***, = Lykos II **2**). D'après lui →Telamon, le père d'Ajax, et Lykos auraient combattu les Amazones auprès d'Héraclès. Il ne faut voir dans la signification des noms de L. («loup»), Korax et Léon qu'une allusion à la férocité et à la force des animaux évoqués, qualités premières d'un bon combattant.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

LYKOS V

(*Λύκος*) Wagenlenker auf trojanischer Seite auf **1**.

1. (= Aineias **32*** mit Lit., = Glaukos V **7** mit Lit., = Memnon **14**** mit Querverweisen) Ostfries des Siphnierschatzhauses, rechte Hälfte, Marmor. Delphi, Mus. 1310. – Mastrokostas, E., *AM* 71, 1956, 75–76; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 83 Nr. 05 Abb. 10–12; 111 Abb. 92. – Vor 525 v. Chr. – Zwischen zwei Wagen Kampf von zwei Griechen und zwei Troern um einen Gefallenen. Die Beischrift *ΛΥΚΟΣ* (nach Brinkmann) steht beim l. Oberarm des l. Wagenlenkers hinter Aineias. Sie war erstmals von Mastrokostas gesehen worden, der ebenfalls *ΛΥΚΟΣ* las, aber zu *ΓΛ]ẠΥΚΟΣ* ergänzte. Seiner Behauptung, daß die Ergänzung Platz habe, steht die Behauptung Brinkmanns entgegen, daß sie keinen Platz habe. Die Form des *Λ* scheint aber Brinkmann recht zu geben. Ein L. auf trojanischer Seite ist aus der Literatur nicht bekannt. Zur Deutung der Kampfszene →Memnon **14** mit Querverweisen. PIERRE MÜLLER

LYKOS VI

(*Λύκος*, = «Wolf») Personifikation des gleichnamigen Flusses in Pontos, rechter Nebenfluß des →Iris (II).

LITERARISCHE QUELLEN: Nach *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 724. 752 war L. der Vater der Anthemoeisia und Großvater des gleichnamigen Helden, des Königs der Mariandyner.

BIBLIOGRAPHIE: Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2188 *s. v.* «Lykos 8»; Mansel, A. M., *KlPauly* III (1969) 820 *s. v.* «Lykos 20»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 748 *s. v.* «Lykos»; Ruge, W., *RE* XIII 2 (1927) 2390–2391 *s. v.* «Lykos 8».

KATALOG

Münzen

a) Lykos als gelagerter Flußgott

1.* AE, Herakleia am Pontos, 1.–2. Jh. n. Chr. – *RecGén* I 2, 357, 77 Taf. 57, 17; Imhoof-Blumer, *Flußg* 260–261 Nr. 219 Taf. 7, 25. – Rs.: Nach l. thronende Stadtgöttin mit Kalathos, in der Rechten Schale und in der Linken die Keule des Stadtgottes Herakles haltend; zu ihren Füßen l. der nach r. gelagerte →Pontos Euxeinos oder ein Hafengott, einen Anker mit der Linken umfassend, und r. L., nach l. gelagert, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet, bärtig, die Linke auf Quellgefäß stützend und mit der Rechten eine Segelstange haltend. Vs.: Büste des Herakles.

b) Zu Füßen einer Stadtgöttin schwimmender Lykos

2. (= Neokaisareia **2***) AE, Neokaisareia (Pontos), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC* Pontus etc. 32, 2 Taf. 5, 9; *RecGén* I 1[2], 120, 14 Taf. 12, 28; Imhoof-Blumer, *Flußg* 258 Nr. 213. – Rs.: Nach l. stehende →Neokaisareia mit Kalathos, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Füllhorn haltend, umgeben von fünf weiteren Stadtgöttinnen, vor Neokaisareia der schwimmende L.

KOMMENTAR

Die Darstellungen des L. (**1–2**) entsprechen den zwei geläufigsten Typen der kaiserzeitlichen Flußgottikonographie, gelagert oder zu Füßen einer Stadtgöttin schwimmend (→Fluvii). Die Segelstange, die L. auf **1** hält, spielt wohl auf die Schiffbarkeit des Flusses an, dank der das für den in Herakleia betriebenen Schiffsbau notwendige Holz leicht herbeigeschafft werden konnte. RAINER VOLLKOMMER

LYKOS VII

(*Λύκος* = «Wolf») Personifikation des gleichnamigen Flusses in Lydien und Phrygien.

BIBLIOGRAPHIE: Belke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini* 7, *Phrygien und Pisidien*, *DenkWien* 211 (1990) 330–331 *s. v.* «Lykos»; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2190 *s. v.* «Lykos 22»; Mansel, A. M., *KlPauly* III (1969) 820 *s. v.* «Lykos 19»; de Planhol, X., in des Gagniers, J./Devambez, P./Kahil, L./Ginouvès, R., *Laodicée du Lycos. Le nymphée* (1969) 391–403; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 748 *s. v.* «Lykos»; Ruge, W., *RE* XIII 2 (1927) 2391 *s. v.* «Lykos 9».

KATALOG

Münzen

A. Lykos in Gestalt eines Wolfs

a) Allein

1. (= Kapros I **1** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 325 Nr. 379 Taf. 12, 16. – Rs.: Nach r. springend. Vs.: Eber (= Kapros).

2.* AE, Kolossai, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *KlM* I 260 Nr. 1 Taf. 8, 20; *idem, Flußg* 323 Nr. 374 Taf. 12, 12; v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* II, *IstanbMitt* Beih. 27 (1987) 85 Nr. 465–468 Taf. 15. – Rs.: Wie **1.** Vs.: Büste der → Athena.

3.* AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 324 Nr. 376 Taf. 12, 14. – Rs.: In einem Lorbeerkranz L. nach l. sitzend, die r. Vorderpfote erhoben, hinter L. Doppelbeil mit Tänie. Vs.: Stehende → Aphrodite.

4.* (= Laodikeia I **2**) AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 296, 112–113; MacDonald, *Hunter* II 490, 1; Imhoof-Blumer, *Flußg* 324 Nr. 377 Taf. 12, 15; *SNG* München 368. – Rs.: Nach r. sitzend, die l. Vordertatze auf umgestürztes Quellgefäß gelegt, aus welchem Wasser strömt. Vs.: Kopf des → Demos oder der → Laodikeia (I).

5. AE, Laodikeia (Phrygien), Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) oder etwas später. – Forrer, *Weber* III 2, 522 Nr. 7136 Taf. 254. – Rs.: Wie **4,** aber umgekehrt. Vs.: Büste der → Kybele.

b) In einem Bild mit Kapros, der als Eber dargestellt ist

6. (= Kapros I **3*** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 299, 127–129 Taf. 36, 7; *SNG* v. Aulock 3832. – Rs.: Kapros l. und L. r., Rücken an Rücken sitzend, mit einander zugewandten Köpfen. Vs.: Büste des → Senatus.

7.* (= Kapros I **4** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr., Philippus II. (244–249 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 324, 260–261; *SNG* v. Aulock 3861. – Rs.: Wie **6.**

8. (= Kapros I **5*** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr., Philippus II. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 326 Nr. 382 Taf. 12, 19; *SNG* v. Aulock 3862. – Rs.: Wie **6,** L. l. und Kapros r., beide Wasser speiend.

9. (= Kapros I **6***) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3860. – Rs.: L. l. und Kapros r. sich gegenübersitzend.

c) Mit Kapros als Eber und weiteren Personen

10. (= Kapros I **7*** mit Lit., = Laodikeia I **7**) AE, Laodikeia (Phrygien), Faustina II. († 176 n. Chr.) und Julia Domna († 217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 325 Nr. 380–381 Taf. 12, 17–18. – Rs.: Frontal stehende → Laodikeia (I) mit Kalathos, Kopf nach l., in der Rechten Schale und in der Linken eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend, zu ihren Füßen l. L. und r. Kapros wie auf **5.** Bisweilen *ΛΥΚΟΣ* und *ΚΑΠΡΟΣ.*

11. (= Kapros I **8***) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – *SNG* Copenhagen 589. – Rs.: Stehende → Rhea, Statue des Zeus Laodikenos haltend und ihren r. Fuß auf Plinthe setzend, umgeben von vier Korybanten mit Schilden, l. weitere Person, r. gelagerter Flußgott; l. und r. der Plinthe L. und Kapros.

12. (= Kapros I **9*** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 326 Nr. 383 Taf. 12, 20. – Rs.: Nach l. eilender nackter Mann, den Kopf zurückwendend, die Rechte erhoben, am l. Arm flatterndes Gewand; zu seinen Füßen Wasser speiende Köpfe des K. rechtshin und des L. linkshin; im Abschnitt Wellen.

B. Lykos in menschlicher Gestalt

a) Allein

Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter L., die Linke auf Quellgefäß stützend.

13.* AE, Attaleia, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 295 Nr. 302 Taf. 10, 8. – Rs.: Jugendlich, in der Rechten Schilfrohr. Vs.: Büste der Artemis Boreitene.

14.* AE, Thyateira, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 297, 29 Taf. 30, 3; 300, 51; 301, 54; 317, 135 Taf. 32, 6; Imhoof-Blumer, *KlM* I 185 Nr. 1; *idem, Flußg* 307 Nr. 334 Taf. 11, 5; Forrer, *Weber* III 1, 464 Nr. 6929 Taf. 245; *SNG* Copenhagen 592. 613; *SNG* v. Aulock 3212. 3215. – Rs.: Wie **13,** aber jugendlich oder bärtig. Bisweilen *ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ ΛΥΚΟΣ.* Vs.: Büste der Artemis Boreitene oder der → Thyateira oder einer Kaiserin oder des Dionysos.

15.* AE, Thyateira, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 307 Nr. 335 Taf. 11, 6. – Rs.: Jugendlich, in der Rechten Füllhorn. Vs.: Büste des Senatus (→ Synkletos).

16.* AE, Thyateira, Zeit des Commodus (180–192 n. Chr.) bis Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – *BMC* Lydia 296, 28 Taf. 30, 2; 308, 90 Taf. 31, 7; Imhoof-Blumer, *Flußg* 307–308 Nr. 336–337 Taf. 11, 7–8; *SNG* v. Aulock 3235. – Rs.: Jugendlich, mit der Rechten einen Baum fassend, zu seinen Füßen ein Zebu-Stier nach r. schreitend. Vs.: Büste des Kaisers oder des Senatus (→ Synkletos).

17.* AE, Kolossai, Crispina († 187 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 324 Nr. 375 Taf. 12, 13; v. Aulock, a. O. **2,** 92 Nr. 581–584 Taf. 18. – Rs.: Bärtig, in der Rechten Schilfrohr und in der Linken Füllhorn. *ΚΟΛΟΣΗΝΩΝ ΛΥΚΟΣ.*

18.* AE, Kolossai, 2.–3. Jh. n. Chr. – v. Aulock. a. O. **2,** 83–84 Nr. 448–452 Taf. 15. – Rs.: Bärtig, in der Rechten Schilfrohr und mit der Linken Schilfrohr schulternd. Vs.: Büste des → Helios.

19.* AE, Laodikeia (Phrygien), Zeit des Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) oder etwas später. – Imhoof-Blumer, *KlM* II 526 Nr. 1 Taf. 20, 13; *idem, Flußg* 326 Nr. 384 Taf. 12, 21; *SNG* Copenhagen 539. – Rs.: In der Rechten dreiblätterige Blüte und in der Linken Schilfrohr. *ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΛΥΚΟΣ.* Vs.: Kopf des → Demos.

b) Mit Kapros und weiteren Personen

Nach r. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter bärtiger L., die Rechte auf Quellgefäß stützend.

20. (= Kapros I **10*** mit Lit., = Laodikeia I **5**) AE, Laodikeia (Phrygien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Commodus (180–192 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 326–327 Nr. 385 Taf. 12, 22. – Rs.: Nach l. thronende → Laodikeia (I) mit Kalathos, mit der Linken ein Szepter schulternd und in der Rechten eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend; zu ihren Füßen l. L., ein Schilfrohr mit der Linken schulternd (*ΛΥΚΟΣ*), und r. Kapros (*ΚΑΠΡΟΣ*); darunter bisweilen Wellen.

21. (= Kapros I **11*** mit Lit., = Laodikeia I **6**) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 327 Taf. 12, 23; *SNG* v. Aulock 8419. – Rs.: Wie **20,** Laodikeia und Kapros halten zusätzlich ein Füllhorn.

22. (= Adrasteia II **7***, = Kapros I **12** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 137 Nr. 403 Taf. 9, 2. – Rs.: Nach l. eilende Adrasteia mit Zeuskind in der Linken, umgeben von drei Korybanten, l. Genius der Stadt mit Steuerruder, r. oben Adler, zu ihren Füßen l. und r. L. und Kapros.

KOMMENTAR

Die ältesten Beispiele zeigen L. in Gestalt eines Wolfs. Flußgötter wurden häufig in der Form eines Stieres gebildet, einzig L. (= Wolf) und der Kapros (= Eber) erscheinen ihrem Namen entsprechend als Wolf oder Eber. Oft werden sie zusammen dargestellt (**6–12**), da der Kapros ebenfalls an Laodikeia vorbeifloß und sich dort mit dem Lykos vereinigte. Die anderen Darstellungen des L. (**13–22**) zeigen ihn im geläufigen Typus des auf einem Quellgefäß gelagerten, menschengestaltigen Flußgottes (→ Fluvii). Während uns die Wiedergaben auf Münzen von Thyateira (**14**), Kolossai (**17**) und Laodikeia (**19. 20**) inschriftlich die Identifikation des L. geben, können die Abbildung eines Flußgottes auf Münzen von Attaleia (**13**) nur durch die Lage dieser Stadt am Lykos ihn als solchen erkennen lassen.

RAINER VOLLKOMMER

LYKOURGOS I

(*Λυκοῦργος, Λυκόοργος, Λυκόεργος,* Luqorcos, Lycurgus) Fils de Dryas (II) ou d'→ Ares, attaque → Dionysos et son thiase qu'il disperse, puis s'en prend à la vigne. Pour le châtier, Dionysos le frappe de folie et L. massacre sa femme et son fils, croyant couper des ceps. Poursuivant le thiase, il menace une des Nourrices du jeune dieu, Ambrosia (I), que → Ge, à l'appel de la nymphe, vient soustraire à ses coups en la métamorphosant en cep qui enserre et étouffe l'impie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Une quarantaine de textes concernent ce mythe. On retiendra surtout: Hom. *Il.* 6, 128–141 qui témoigne de son ancienneté; Eschyle qui a fait de L. le héros des *Edoniens,* première pièce de sa trilogie *La Lycurgie,* après Polyphrasmon, mais dont nous avons seulement quelques fragments (*TrGF* III F 57–67); Diod. 3, 65, 4–6, Apollod. *bibl.* 3 (34–35) 5, 1 qui ont transmis les récits les plus détaillés; Nonn. *Dion.* 20, 149–402; 21, 1–169 et un hymne anonyme à Dionysos conservé par un papyrus du III[e] s. ap. J.-C. (Heitsch, E., *Die griech. Dichterfr. der röm. Kaiserzeit* I[2] [1963] n° LVI; traduction dans Bruneau/Vatin 425–427) où sont développés surtout les thèmes du châtiment et de la mort de L.

Origine de la légende: On a attribué à cette légende des origines variées. Perdrizet (33) est partisan d'une origine thrace, en s'appuyant sur les textes, de loin les plus nombreux, qui situent le drame en Thrace (Diod. 3, 65, 4–6; Myth. Vat. 1, 123) et plus particulièrement chez les Edoniens (Aischyl., *TrGF* III p. 178 ss.; Soph. *Ant.* 956; Apollod. *bibl.* 3, 5, 1), au bord du Strymon ou au pied du Rhodope (Hyg. *fab.* 132) ou dans le Pangée où Perdrizet (*o. c.* 48) situe l'antique Nysa où fut élévé Dionysos. Dans cette version, seul Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 18, fait mention de l'épisode de L. et Ambrosia. On a cependant soutenu aussi une origine syrienne (Dussaud 401–405) à partir des textes qui font de L. un roi de l'Arabie luttant contre Dionysos et ses nourrices dont Ambrosia (Antimachos *frg.* 127 Wyss; Nonn. *Dion.* 20, 149-152) et des inscriptions qui attestent un culte rendu à L. (Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* [1952] 81–84). Enfin, une origine alexandrine a été défendue par Leschi (*MonPiot* 35, 1935–36, 164) à partir des monnaies d'Alexandrie au type de L., mais elle ne repose sur aucun texte.

Portrait littéraire de L.: Dans les textes, L. apparaît comme un héros d'une nature violente et colérique qui s'oppose à Dionysos soit par orgueil (Hom. *Il.* 6, 128–129; Soph. *Ant.* 956; Nonn. *Dion.* 20, 152), soit par hostilité au vin (Timon de Phlionte, Diels, H., *Poetarum philosophorum fragmenta* 185 *frg.* 4; Serv. *Aen.* 3, 14; Plut. *de audiendis poetis* 15e; Eust. 629, 16–18 *ad* Hom. *Il.* 6, 130), devenant ainsi dans une version tar-

dive un martyr de la tempérance et de la vertu (Firm. 6, 7; Myth. Vat. 1, 129; *Schol.* Hor. *c.* 2, 19, 16), soit enfin poussé par Héra jalouse (Eumélos, Davies *EGF* p. 102 F 1; Nonn. *Dion.* 20, 186–210). L. appartient ainsi à la série des grands *ὑβρισταί* qui ont lutté contre la divinité: il est associé à Penthée (→ Pentheus) (Diod. 3, 65, 4; Hor. *c.* 2, 19, 14–16), à Tirésias (Nonn. *Dion.* 20, 397–402) ou à Orphée, autre héros thrace (Aischyl., *TrGF* III F 60). Deux traits le distinguent: d'une part, il est armé, dès Homère, d'une double hache (*βουπλήξ*), outil qu'il utilisait pour un sacrifice au moment où Dionysos le frappe de folie. Elle lui reste associée jusque chez Nonnos et rares sont les textes qui lui attribuent une autre arme (fouet chez Eumélos; épée chez Firmicus). D'autre part, plusieurs textes (*Anth. Pal.* 16, 127; Ov. *Ib.* 345–346) précisent que L. est *μονοκρήπις*, chaussé d'une seule sandale, pour des raisons qui nous échappent.

Les épisodes traités dans les textes: Sa lutte contre Dionysos se compose de deux épisodes dont le déroulement nous est rapporté de manière très différente suivant les époques: l'attaque contre le dieu et sa troupe, puis la colère de L. contre la vigne. Dans une première version qui remonte à Homère, il attaque seul ou avec son armée les nourrices du jeune dieu, les sept Nymphes Dodonides à qui Zeus a confié le nourrisson (Hom. *Il.* 6, 130; Eumélos, Davies *EGF* p. 102 F 1; Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 18, Myth. Vat. 1, 120) au nombre desquelles on compte très tôt Ambrosia (Pherekyd., *FGrH* 3 F 90). Pour les soustraire à ses coups, Zeus les transforme en étoiles. Cependant la version dominante et attestée dès les Tragiques place cette attaque contre le thiase du dieu et plus particulièrement contre les Bacchantes (Aischyl., *TrGF* III F 57–59; Soph. *Ant.* 963–965 où sont ajoutées les Muses; Naevius, *TF frg.* 2–4; Diod. 3, 65, 5; Apollod. *bibl.* 3 [34] 5, 1; Serv. *Aen.* 3, 14; Firm. 6, 7), tandis que chez Nonnos, comme chez Eustathe, Nourrices et Bacchantes sont confondues. Chez certains auteurs (Homère, Eumelos, Nonnos), cette attaque interrompt un sacrifice. L. met en fuite Dionysos et ses compagnons; le premier se réfugie chez → Thetis, épisode transmis par la plupart des auteurs, ou chez → Ino (Pherekyd., *FGrH* 3 F 90), les seconds sont massacrés ou arrêtés ou enlevés par intervention de → Zeus. L. s'en prend alors à la vigne qu'il arrache avec sa hache, péripétie qu'ignorent la version homérique du mythe et ses continuateurs (Diod. 3, 65, 4–6), mais qui est attestée à l'époque hellénistique (*Anth. Pal.* 9, 561; Apollod. *bibl.* 3 [35] 5, 1). Ces épisodes ont fait l'objet d'une interprétation allégorique au Ier s. ap. J.-C. (Herakl. *all.* 35).

Le châtiment de L. nous a été transmis avec la même variété. C'est le plus souvent Dionysos qui le châtie mais on trouve aussi Zeus ou l'ensemble des dieux. Quelquefois une divinité secondaire est chargée de l'accomplir: → Lyssa (*Hymne* 39) ou → Erinys (Lucanus 1, 572). L'aveuglement est le châtiment le plus anciennement attesté (Hom., Eumelos, Diod., Nonn.), assorti de diverses tortures. Sous l'effet de la folie, L. se coupe une jambe en abattant la vigne (Hyg. *fab.* 32; Ov. *fast.* 3, 722; Serv. *Aen.* 3, 14; Myth. Vat. 1, 23; *Schol.* Lucanus 1, 575; *Schol.* Hor. *c.* 2, 19, 16), ou massacre sa famille en croyant couper les ceps: tantôt son fils Dryas (Apollod.) ou ses fils Ardys et Astakios (*Hymne*), tantôt son fils et sa femme (Hyg. *fab.* 132) ou plus vaguement sa descendance. Il est emprisonné (Soph. *Ant.* 958 et *Schol.*), enchaîné et dévoré par les chevaux sur le Pangée (Apollod.) ou par les panthères sur le Rhodope (Hyg. *fab.* 132) ou doit lutter contre des serpents (*Hymne* 29) ou enfin se donne la mort (Hyg. *fab.* 242). Selon une version récente (Prop. 3, 17, 23; Stat. *Theb.* 4, 386; Nestor de Laranda d'après *Geop.* 12, 17, 16; *Hymne* 47–49), L. est ligoté par la vigne dont il cherche à se dégager avec effort. Enfin le texte de Nonn. *Dion.* 21, 1–68 est le seul à lier explicitement l'étouffement de L. par la vigne à sa lutte contre Ambrosia. Cette dernière connaît un sort différent des autres nourrices déjà chez Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 18, mais c'est chez Nonnos que l'épisode est développé avec détails, de même qu'il est le seul à faire de L. un dieu après sa mort, culte attesté épigraphiquement en Syrie (Sourdel, *o. c.*). L'*Hymne*, de son côté, fait de L. un damné éternel s'épuisant à remplir un tonneau percé.

BIBLIOGRAPHIE: Bruneau, Ph./Vatin, Cl., «Lycurgue et Ambrosia. Sur une nouvelle mosaïque de Délos», *BCH* 90, 1966, 391–427; Coche de la Ferté, E., «Le verre de Lycurgue», *MonPiot* 48, 1956, 132–162; Deichgräber, K., «Die Lykurgie des Aischylos», *NachGöttingen* 3, 1939; Dussaud, R., *RHR* 104, 1931, 403–408; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 622–624 *s. v.* «Licurgo»; Marbach, E., *RE* XIII (1927) 2433–2440 *s. v.* «Lykurgos 1»; Perdrizet, P., «Cultes et Mythes du Pangée», *Annales de l'Est* 1, 1910, 33–35. 45–51; Picard, Ch., «Lycurgue l'Edone menaçant une ‹nourrice› de Dionysos», *MonPiot* 45, 1951, 15–31; Rapp, A., *ML* II 2 (1894–97) 2191–2205 *s. v.* «Lykurgos»; Séchan, *Etudes* 63–79.

CATALOGUE

I. Lycurgue seul

1. Pavement de mosaïque. Dion, Salle de banquets. *In situ.* – Pandermalis, D., *Το έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 1, 1987, 181–183 pl. 3. – IIIe s. ap. J.-C. – Le triomphe de Dionysos occupe le tapis central; sur les panneaux tout autour, masques de théâtre: outre un Satyre, Thétis, tête d'homme barbu aux yeux hagards dans laquelle Pandermalis voit L.

IDENTIFICATION PROBABLEMENT FAUSSE

2. Statuette en bronze. Dumbarton Oaks Research Library and Coll. 36.61. – Langlotz, E., *Antike* 6, 1930, 1–14 pl. 3–6; Picard 22 n. 1. – Ve s. av. J.-C. – Un homme nu et barbu brandit, des deux mains, une arme qui a disparu et qui, selon Picard, était une double hache; d'après Langlotz la statuette représenterait Epimétheus délivrant → Pandora.

II. Lycurgue contre Dionysos

A. Lycurgue attaque le thiase

3.* (= Lyssa **13**) Sarcophage. Rome, Pal. Mattei. – Matz/Duhn 45, 2271; Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 204, 425 et 455; Matz, *SarkRel* IV 3, 422 no 236 pl. 256, 1–2; Bonanno, M., dans Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove, le antichità* (1982) 225–226 no 70 pl. 66. – 180 ap. J.-C. – L., nu et barbu, vêtu d'un manteau flottant et chaussé, brandit la double hache à deux mains, tête tournée vers la dr. où se développe le thiase de Dionysos; à g. à terre, un enfant (Dryas, Séchan 73 n. 1) levant les bras vers lui et Lyssa, debout.

REPRÉSENTATIONS D'IDENTIFICATION PROBABLE

4.* (= Dionysos **755**, = Herakles **217**) Cratère de bronze à volutes. Thessalonique, Mus. Arch. B 1. De Derveni. – Robertson, M., *GRBS* 13, 1972, 39–48; Youri, E., *Ὁ κρατήρας τῶν Δερβενίων* (1978) 19–24 pl. 11; Barr-Sharrar, B., dans *Actes du Ve Colloque International sur les bronzes antiques* (1979) 55–59. – 350 av. J.-C. – Un homme barbu et chevelu (Penthée selon Youri, L. selon Robertson, un initié selon Barr-Sharrar), vêtu d'une tunique courte et d'un manteau s'avance vers la g.; il porte deux javelots à la main dr. et une épée à la ceinture; seul son pied g. est chaussé. En face, Ménades dont l'une tenant un enfant par le pied (Dryas mort?, Robertson), Satyre, Dionysos et Ariane.

5. Relief attribué à l'autel de Dionysos à Cos. Cos, Mus. – Stamboulidis, N., *Ὁ βωμός τοῦ Διονύσου στὴν Κῶ* (1987) 106. 146 pl. 30. – IIe s. av. J.-C. – Sur le bloc 11, un homme, vêtu d'une tunique courte et chaussé, menace de sa double hache, qu'il tient horizontalement, un personnage nu qui porte sa main dr. devant son visage, tandis qu'un troisième personnage barbu s'enfuit vers la dr. L'auteur voit dans cette scène un épisode de la guerre opposant le thiase à ses ennemis (Gaulois?). Il est possible que la figure armée soit L. menaçant Dionysos et sa troupe, mais l'état du relief ne permet pas d'être certain.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

6. Cratère à volutes en marbre. Vatican, Gal. des Candélabres, 2404. Trouvé dans la villa de Livia, Prima Porta. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 37 pl. 62; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 149 n. 207. – Fin de l'époque républicaine. – Un homme barbu (L., Séchan 73 n. 1; *contra* Coche de la Ferté 139 n. 2), portant un bonnet, un manteau qui flotte sur ses épaules, une tunique courte et des bottes, a saisi par les cheveux une Ménade agenouillée sur laquelle il pèse de son pied g. De la main dr. il brandit une épée courte; de part et d'autre de la scène, thiase.

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION PROBABLEMENT FAUSSE

7. Deux statuettes en bronze. Paris, Louvre Br 4290, Br 4291. – Picard 15–31 pl. 2. – Vers 460 av. J.-C. – Picard a associé les deux statuettes suivantes: un homme nu et imberbe brandissant une double hache et une Ménade (?) coiffée d'un polos. Comme leur origine est inconnue, leur association reste douteuse et l'interprétation de la scène suspecte.

8. Pyxide attique à f. r. Heidelberg, coll. privée. – Curtius, L., *BerlWPr* 88, 1929, 8–19 fig. 2–6 pl. 1; Philippart, H., *RBPhil* 9, 1930, 132; Robertson, *o. c.* 4 39–48. – 400 av. J.-C. – Entre deux colonnes un homme (L., Robertson; Penthée, Curtius et Philippart) tient deux lances et s'avance vers deux personnages assis. A dr. thiase. L'absence de double hache et l'incertitude sur le caractère monocrépis du personnage rendent l'identification improbable.

Cf. etiam **36** (mosaïque).

REPRÉSENTATION D'AUTHENTICITÉ DOUTEUSE

9. Cratère de marbre. Florence, Pal. Corsini. – Neugebauer, K. A., *AA* 43, 1928, 209 fig. 5; Matz, *SarkRel* IV 3, 418 n. 22. – Faux de la Renaissance (Neugebauer); du Ier s. av. J.-C. (Matz). – L. barbu, portant un manteau flottant, une tunique courte et des bottes hautes, a saisi de la main g. une femme (femme de L., Haupt 151; Ménade, Séchan 73 n. 1) par les cheveux, tandis qu'il tient dans la main dr. une double hache.

B. Fuite de Dionysos auprès de Thétis

REPRÉSENTATION INCERTAINE

10. (= Dionysos/Bacchus **229**) Fresque. Pompéi VII 2, 16 (Casa in via del Panattiere). Perdue. – Matz, F., *AZ* 27, 1869, 55 pl. 21, 1; Schefold, *WP* 170. – Epoque de Vespasien. – Un homme, thyrse à la main (Dionysos?), se dirige vers une femme dans la mer (Thétis?) tandis qu'une seconde (Ménade?) s'enfuit vers la dr. L'interprétation de la scène repose sur son association avec **31**.

III. La passion de Lycurgue

11. (= Dionysos **799**) Peinture (non conservée) du Dionysion d'Athènes, vue par Paus. I, 20, 3. – Picard, Ch., *RPh* 55, 1931, 209; Reinach, *RecMilliet*, 392. – Entre 421 et 415 av. J.-C. – Paus. a décrit les peintures qui ornaient le naos et représentaient la vengeance d'Héphaïstos, les châtiments de L. et Penthée, l'abandon d'Ariane et l'arrivée de Dionysos. Paus. ne précise pas la scène retenue pour illustrer le châtiment de L.

A. Lycurgue massacrant sa famille

1. Lycurgue tuant son fils

Vases peints

12.* Hydrie att. à f. r. Rome, Villa Giulia. – *ARV*[2] 1343a: P. du Louvre G 433; Cultrera, G., *Opere d'Arte* 8, 1938, 5–14 pl. 1–3. – 425–400 av. J.-C. – L., nu et barbu, portant un manteau sur le bras g. et une épée au côté, brandit des deux mains la double hache vers la g., vers son fils Dryas dont il a déjà coupé la tête. Tout autour dansent des Ménades: l'une d'entre elles tient la tête de Dryas par les cheveux. A l'arrière, deux statues de culte.

13.* Cratère en cloche lucan. à f. r. Naples, Mus. Naz. 81411 (H 2874). De Ruvo. – *LCS* 128, 651: P. de Sidney; Séchan, *Etudes* 70 fig. 18. – 360–340 av. J.-C. – L. (*ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ*), barbu, portant un manteau agrafé au cou et des bottes lacées, brandit des deux mains une double hache vers son fils Dryas nu et chaussé, un manteau sur le bras g.; il est agenouillé, les bras levés vers L. dans un geste d'imploration. Colonne à dr.

14.* (= Lyssa **10**) Cratère à colonnettes apul. à f. r. Ruvo, Mus. Jatta 32. De Ruvo. – *RVAp* I 267, 50: P. de Londres F 57; Sichtermann, *SlgJatta* K 48 pl. 80–81. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Devant un édifice à colonnettes et fronton, L. barbu, portant un manteau comme en **13**, tient de sa main dr. la double hache; il a le visage tourné vers son fils Dryas qu'il tient par la nuque de la main g.; ce dernier est nu et se tient à genoux. A dr. s'enfuit une servante qui laisse échapper une coupe. A g. un homme barbu tenant deux lances se cache la face; à ses côtés un chien. Au-dessus du fronton, buste de femme (Lyssa, Séchan 70). Sur l'autre face du vase, Dionysos avec Satyres et chien.

Reliefs
Cf. **3, 72.**

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION DOUTEUSE

15. (= Dionysos **796**) Hydrie att. à f. r. Londres, BM 85.12–13.20 (E 246). De Camiros. – *CVA* 6 pl. 100, 2; Metzger, *Représentations* 263 n. 3; Brommer, *Vasenlisten*³ 503. – 480–450 av. J.-C. – Un homme barbu (L., Metzger, Brommer; Zagreus, *CVA*) déchiquète le corps d'un enfant dont il mange déjà un bras. A g. Dionysos; à dr. une personnage en costume thrace s'enfuit. Il est peu probable qu'il s'agisse de L. tuant Dryas.

16. Fr. d'hydrie apulienne à f. r. Bryn Mawr College, Ella Riegel Mus. P 1504. – Green, J. R., *RA* 1982, 237–248 fig. 8 – IVe s. av. J.-C. – Portes d'un palais ouvertes avec traces de violence; à dr. bras tenant une double hache; en arrière, corps d'un enfant tenu tête en bas. Green identifie, de manière peu convaincante, Dryas porté par L. fou, en rapprochant ce geste de celui des Ménades en **4**. Il s'agit plus probablement d'Héraclès furieux.

17.* Miroir étrusque gravé. Paris, Louvre Br 1729. De Préneste. – Beazley, J.-D., *JHS* 69, 1949, 8; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 59 pl. 64. – Ve s. av. J.-C. – Un jeune homme *(Luqorcos)* vêtu d'un manteau et tenant une épée dans sa main dr. menace un enfant (→ *Pilonicos Taseio filios*) qu'il tient de sa main g. debout sur un autel, tandis qu'à gauche un homme barbu, épée à la main, se précipite à son secours. Beazley a noté plus justement que la scène doit plutôt être celle de →Telephos à Aulis prenant →Orestes enfant en otage et met l'inscription au compte d'une confusion de l'imagier.

2. Lycurgue tuant sa femme

18. (= Dionysos **797***) Cratère en calice lucan. à f. r. Reggio Calabria, Mus. Naz. 5013. De Locres. – *LCS* 74, 374 pl. 35, 5–6: P. de Locres. – 380–360 av. J.-C. – L. en costume thrace tient dans la main dr. la double hache et poursuit vers la dr. sa femme qui s'enfuit. A gauche, Dionysos juvénile tient dans sa main g. un thyrse et dans la dr. une clochette. Sur l'autre face, scène de thiase.

19.* (= Lyssa **12**) Loutrophore apul. à f. r. Munich, Antikenslg. 3300 (J 853). De Canosa. – *RVAp* II 535, 297 pl. 200: P. des Enfers; Moret, *Ilioupersis* 40. 254 pl. 90, 2. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – L. barbu portant un manteau sur les épaules, un bonnet sur la tête et des bottes lacées, tient dans sa main dr. une épée avec laquelle il menace Dionysos; de son bras g. il soutient le corps inanimé de sa femme. A g. Ménade. A dr. Lyssa qui tend vers L. un serpent enroulé autour de son bras, panthère et Hermès.

20.* (= Dionysos **798**, = Lyssa **11**) Amphore apul. à f. r. Naples, Mus. Naz. 81953 (H 3219). De Ruvo. – *RVAp* II 497, 45 pl. 178, 2: P. de Darius; Moret, *Ilioupersis* 163–164, 105 pl. 90, 1. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – L. barbu, chaussé de bottes, portant au bras un manteau et en bandoulière une épée, brandit des deux mains la double hache vers la dr., contre sa femme (Ambrosia, Levi, *Antioch* 179 n. 89) qui s'est réfugiée auprès d'une statue. A g., un jeune homme (Dryas?, Séchan *Etudes* 73 n. 3) essaye de le retenir: à dr. Lyssa. De part et d'autre de la scène, Ménades dansant. A terre, restes d'un sacrifice. A l'extrême dr., Dionysos et Ariane assis.

REPRÉSENTATION D'IDENTIFICATION INCERTAINE

21. Fr. d'un cratère apul. à f. r. Tarente, Mus. Naz. – Séchan, *Etudes* 72 F; Deichgräber 291; Webster, *MTSP*² 139. – Milieu IVe s. av. J.-C. – Un homme, chaussé de bottes lacées et portant un manteau, brandit une double hache contre une victime qui est hors du fragment conservé (Dryas, Webster). Au second plan, corps inanimé d'une femme (celle de L.?). Les traits du personnage armé incitent à penser, sans qu'on puisse en être sûr, qu'on est en présence d'une représentation de L.

REPRÉSENTATIONS D'IDENTIFICATION PROBABLEMENT FAUSSE

22. Fr. d'amphore apul. à f. r. Dresde, coll. Fiedler. De Paestum. – Bieber, M., *AM* 50, 1925, 11–18 pl. 2; Séchan, *Etudes* 71 fig. 20. – Début IVe s. av. J.-C. – Un homme barbu et vêtu d'une riche tunique sort d'un bâtiment. A g. une femme s'arrache les cheveux. A dr. fr. d'un troisième personnage. Selon Séchan, L., une suivante, la reine des Edoniens. Bieber a bien montré qu'il s'agit plus vraisemblablement d'une représentation du mythe de →Tereus, Prokné et Philomène (→Prokne et Philomela).

23. Fr. d'un vase apul. à f. r. Leipzig, Univ. T 740b. – Moret, *Ilioupersis* 39 pl. 24, 2. – Vers 360 av. J.-C. – Femme attaquée par un homme armé d'une épée. En l'absence de l'arme usuelle de L. et des autres traits caractéristiques, il vaut mieux ne pas retenir ce fr.

24. Fr. d'un vase apul. à f. r. Heidelberg, Univ. 25/02. – Moret, *Ilioupersis* 221, 151 pl. 102, 2. – 350 av. J.-C. – Un homme saisit par les cheveux une femme réfugiée au pied d'une statue. Même remarque qu'en **23**.

25. Fr. d'hydrie sicil. à f. r. Lentini, Mus. Arch. 1672. – *LCS* 617, 215: «the Lentini Hydriai Gr.»; Moret, *Ilioupersis* 26–27 pl. 16, 1. – 340–330 av. J.-C. – Un homme, vêtu d'un manteau, se penche vers une femme à terre; une seconde femme s'enfuit vers la dr. et fait un geste d'épouvante. Même remarque qu'en **23**.

3. Lycurgue tuant sa femme et son fils

Vases peints

26.* Hydrie att. à f. r. Cracovie, Mus. Nat. XI.1225. – *ARV*² 1121, 17: P. de Nausikaa; *CVA* pl. 12, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 13. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – L. barbu, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau thrace, chaussé de bottes, couronné, brandit des deux mains la double hache contre sa femme agenouillée et son fils Dryas assis sur un autel, les bras tendus dans un geste d'imploration. A dr., Dionysos tend au-dessus de la scène un pied de vigne. Derrière lui, Ménade et Satyre.

27.* (= Lyssa **7**) Cratère lucan. à volutes à f. r. Naples, Mus. Naz. 82123 (H 3237). D'Anzi. – *LCS* 114, 593 pl. 59, 7: P. de Brooklyn-Budapest; *LCS Suppl. 3*, 71 BB 58; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 16; Moret, *Ilioupersis* 219, 148. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – L. barbu, portant un manteau sur les épaules, chaussé de bottes lacées, brandit de la main dr. la double hache contre sa femme à terre qu'il tient par les cheveux. A g. une femme tient le corps inanimé de Dryas. A dr. un Satyre dans un bosquet. Au-dessus, à dr. dans un nimbe, Lyssa ailée; à g. une Ménade jouant du tambourin. Sur l'autre face du vase, Dionysos, Satyres et Ménades.

28. (= Hippodameia I 6 avec renvois, = Lyssa **8***) Cratère en cloche apul. à f. r. Londres, BM 49.6–23.48 (F 271). De Ruvo. – *RVAp* I 415–416, 5 pl. 147: P. de Lycurgue; Séchan, *Etudes* 71–72 fig. 21. – 360–350 av. J.-C. – L. barbu, chaussé de bottes lacées (une seule visible), portant un manteau sur ses épaules, une épée au côté et un bonnet sur la tête, tient la double hache abaissée dans sa main g. tandis qu'il a saisi sa femme par les cheveux; celle-ci est blessée, à terre. Deux personnages emportent le corps inanimé et sanglant de Dryas. A g. un vieillard (pédagogue, Séchan) et un jeune homme. Au registre supérieur, Ariane et Dionysos, Lyssa ailée dans un nimbe, des serpents enroulés autour de son bras g., Apollon et Hermès. Entre les deux registres, un autel et une hydrie renversée.

Monnaies
Cf. **53.**

REPRÉSENTATIONS INCOMPLÈTES

29. Fr. de vase apul. à f. r. Heidelberg, Univ. 25/01. – Deichgräber 291 fig. 9. – IVe s. av. J.-C. – Tête d'homme barbu et double hache. Trop peu d'éléments sont conservés pour être sûr qu'on ait affaire à L.



Lykourgos I 31

30.* (= Lyssa **9**) Fr. de vase apul. à f. r. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2563. – *RVAp* I 419, 29: cercle du P. de Lycurgue. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Tête et épaule de L. tenant dans sa main dr. la double hache. Au-dessus à g., Lyssa dans un nimbe et en bas Dionysos.

B. Lycurgue et Ambrosia

Peintures murales

31.• Fr. Pompéi VII, 2, 16 (Casa in via del Panattiere). Perdue. – Matz, F., *AZ* 27, 1869, 53 pl. 21, 2; Schefold *WP* 170. – Epoque de Vespasien. – L. dont est conservée la partie inférieure seulement est chaussé de bottes et vêtu d'une tunique. Il semble brandir la double hache contre Ambrosia à terre; elle tend son bras dr. vers L. De chaque côté de la Nymphe, deux enfants (Erotes, F. Matz; Bacchoi juvéniles, Coche de la Ferté 139). A dr. et à g., vigne? Associée à la représentation **10**.

REPRÉSENTATION D'IDENTIFICATION PROBABLEMENT FAUSSE

32. Stabies. – Elia, O., *BollArte* 36, 1951, 44 fig. 3; Bruneau/Vatin 409 n. 1. – Très fragmentaire, la peinture ne s'interprète pas de manière certaine. Elia voit dans la femme agenouillée et tournée vers la g. une représentation d'Ambrosia cherchant à fuir le danger qui la menace (L.?). A dr. le personnage masculin serait Dionysos; Bruneau/Vatin ont à juste titre exclu cette représentation de leur catalogue.

Mosaïques

33.* Délos, Mus. – Bruneau/Vatin 391–427 pl. 5 fig. 1–2; Bruneau, Ph., *EADélos* XXIX, 79–80,

169–172, 69; *Les Dossiers de l'Archéologie* 105, 1986, 50 (photo coul.). – Fin IIe-début Ier s. av. J.-C. – L. barbu, portant un manteau attaché sur les épaules et à la ceinture, brandit des deux mains la double hache en enjambant le corps d'Ambrosia à terre; elle est vêtue d'une longue tunique à manches et couronnée de feuillages. Elle se redresse sur son bras g. et lève son bras dr. vers L., le visage tourné vers lui; des rochers sont suggérés à g. et, à l'arrière-plan, se développent les rinceaux d'une vigne.

34. (= Dionysos/Bacchus **230***) Naples, Mus. Naz. 9988. D'Herculanum. – Bruneau/Vatin 409, 3 fig. 7; Bermond-Montanari, G., *EAA* I (1958) 315 fig. 454 *s. v.* «Ambrosia»; Leschi, L., *MonPiot* 35, 1935–36, 163; Picard, Ch., dans *Mél. R. Dussaud* I (1939) 340; Levi, *Antioch* 180; Coche de la Ferté 140 fig. 9. – Ier s. av. J.-C. – L. barbu, portant son manteau roulé sur l'épaule dr., brandit des deux mains la double hache vers la dr. Son pied g. est caché par le corps d'Ambrosia à terre, le dr. est chaussé. Entre ses jambes bondit une panthère. La Nymphe est vue de face, la partie supérieure du corps est dénudée. Sa main g. étreint le pied de vigne dont les vrilles et les pampres se développent en arrière de la scène. Leschi voit dans la trait coloré autour du cou d'Ambrosia l'amorce de la métamorphose de la Nymphe. Derrière Ambrosia, un personnage debout tient un sceptre et tend le bras dr. vers L.: Tellus (Picard), Dionysos (Leschi, Levi), une Ménade (Coche de la Ferté).

35. Aquileia, Casa di Licurgo e Ambrosia. – Bertacchi, L., *Aquileia Nostra* 34, 1963, 57–68 pl. 2a; *eadem*, *Aquileia Nostra* 45–46, 1974–75, 535–550; Bruneau/Vatin 409, 5 fig. 9. – 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – L. nu brandit la double hache des deux mains vers la dr. Devant lui, à terre, Ambrosia, appuyée sur son bras g. et la jambe dr. repliée, lève la main dr. vers L. A g. de la scène, s'élèvent deux pieds de vigne qui commencent à s'enrouler autour de L.

36. (= Dionysos/Bacchus **136***, = Ino **3** avec renvois) Djemila-*Cuicul*, Mus. – Leschi, *o. c.* **34**, 161–164 fig. 6; Picard, Ch., *RA* 1954, 101; Bruneau/Vatin 409, 6 fig. 10. – Fin IIe s. ap. J.-C. – L. nu menace de sa double hache Ambrosia à terre qu'il enjambe. Celle-ci est appuyée sur le bras g. et dresse le bras dr. vers L. Scènes dionysiaques dans la guirlande disposée autour du panneau central. L'absence de vigne (Leschi cependant interprète comme une vrille le trait noir autour du cou d'Ambrosia, *cf.* **34**) a conduit Picard à voir dans Ambrosia une Nourrice-Ménade et à interpréter la scène comme la poursuite des Tithénai et la fuite de Dionysos (*contra* Lassus, dans *Mél. J. Carcopino* [1966] 600 n. 1). Cette hypothèse est peu probable.

37.* Narbonne, Mus. d'Art et d'Hist. – Bruneau/Vatin 409, 7 fig. 11; Solier, Y./Jarron, M./Sabrié, R., *Narbonne, Monuments et Musées* (1986) 59 pl. 2. – IIe ou début du IIIe s. ap. J.-C. – L. nu et barbu, portant un manteau sur les épaules et chaussé (pied dr. visible) brandit la double hache à deux mains vers la dr. Ambrosia, debout, lève les deux bras et tourne la tête vers L. Un ample manteau flotte autour de ses jambes. De chaque côté de la scène, deux hauts plants de vigne.

38. (= Lyssa **16**) Trikala (Thessalie), Mus. – Bruneau/Vatin 409, 8bis; *BCH* 92, 1968, 868 fig. 2; Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979, 304. 312–313 pl. 52. – Fin IIe s. ou début IIIe s. ap. J.-C. – L. de face, vêtu d'une tunique courte, barbu, brandit des deux mains la double hache vers la dr.; Ambrosia, à terre, tend vers lui son bras dr. Ses jambes ont commencé à se métamorphoser en vigne (*cf.* **42**). Celle-ci se développe sur tout le panneau et s'enroule autour de la jambe et du bras de L. A g. figure assise (*ΘΡΑΚΗ*).

39. (= Lupa Romana **9***) Ostie, Domus della Fortuna annonaria. – Beccati, G., *Ostia* IV (1961) 214 n° 408 pl. 98; Bruneau/Vatin 409, 8 fig. 12. – IIIe s. ap. J.-C. – La composition est inversée par rapport aux images précédentes. L. est à dr.: il est nu et barbu, sans manteau, le pied dr. chaussé (difficile de décider pour le g.); il enjambe Ambrosia qui occupe le côté g. de la composition et brandit des deux mains la double hache. En arrière, la Nymphe, assise à terre, le haut du corps nu, lève la main g. (pour invoquer Gé selon Becatti). Une vigne jaillissant au pied d'un rocher se développe derrière les deux personnages.

40. Libarna (Ligurie), *in situ*. – Guasco, M., *NotSc* 1952, 220–221 fig. 16. – Epoque impériale. – L. brandit la double hache vers la dr., contre Ambrosia à terre dans l'angle dr. de la composition. Elle tend la main dr. vers L. et tient de la main g. le pied de vigne (*cf.* **34**) qui se développe au-dessus des personnages.

41.* (= Nereides **147**) Brading, île de Wight. – Rainey, A., *Mosaics in Roman Britain* (1973) 28; Rivet, A. L. F., *The Roman Villa in Britain* (1969) 91–94 pl. 3.8. – L. nu brandit la double hache qu'il tient à deux mains devant lui. Ambrosia, à dr., lève la main g. Une vigne développe ses vrilles autour des membres de L.

42.* Piazza Armerina, *in situ*. – Gentili, G. V., *BollArte* 37, 1952, 33–46 fig. 7–8; Bruneau/Vatin 412, 11 fig. 13; Coche de la Ferté 148–149 fig. 21; Dunbabin, *Mosaics* 203. 243. – 300–330 ap. J.-C. – L. nu et barbu, chaussé de bottes lacées, brandit la double hache à dr. en tournant la tête vers la g. Ambrosia, couronnée de grappes, est à terre; ses jambes s'achèvent en sarments qui s'enroulent autour des jambes de L. *Cf.* **38.** A g., trois Ménades dont l'une tendant le bras vers L. En arrière, Dionysos et Pan. En bas à g., un jeune Satyre tient une panthère.

REPRÉSENTATION INCOMPLÈTE

43. Mosaïque. Sainte-Colombe-lez-Vienne. – Lancha, J., *RecMosGaule* III, 2 (1981) 331; Héron de Villefosse, A. *Annuaire Ec. Prat. Hautes-Etudes* 1908, 5–18; Coche de la Ferté 144, 7 fig. 13; Bruneau/Vatin 112, 13; Lavagne, H., *MEFRA* 89, 1986, 145–147 fig. 2. – 175–200 ap. J.-C. – L. barbu, portant un manteau flottant sur son épaule dr., chaussé de bottes, brandit des deux mains la double hache, vers la g., contre la vigne dont certains rinceaux lui enserrent déjà la jambe et le bras dr. La vigne se développe largement sur tout le panneau. En bas, Pan, une figure féminine, Bacchus et Silène. Héron de Villefosse restitue Ambrosia dans la lacune inférieure d'après un témoignage oral et la comparaison avec **51** (*contra* Lancha, J., *Les Mosaïques de Vienne* [1990] 85, 41).

Reliefs

44. (= Dionysos/Bacchus **231**, = Lyssa **14**) Sarcophage perdu. Autrefois Frascati, Villa Taverna. – *SarkRel* IV 3, 420–421 n° 235 pl. 257, 1. – 145–165 ap. J.-C. – Au centre, L. portant un manteau flottant autour de ses membres, brandit vers la dr. la double hache, en enjambant Ambrosia à terre qui élève le bras dr. pour prévenir son geste. Derrière elle, s'élève une vigne. De part et d'autre, Lyssa, les Parques, une panthère, Dionysos juvénile et son thiase.

45. Sarcophage perdu. Autrefois Rome, Villa Aldobrandini. – *SarkRel* IV 3, 385–386 n° 215, pl. 222, 2. – L. imberbe, manteau sur l'épaule, brandit la double hache vers la dr.; à terre, Ambrosia, les bras levés vers lui; à sa dr., deux enfants et deux autres à g. de L. A l'arrière, s'élève une vigne; Ménade, Pan, Dionysos.

REPRÉSENTATION D'IDENTIFICATION INCERTAINE

46. (= Dionysos [in peripheria or.] **107/108**) Reliefs architecturaux, frise du *pluteum* du temple de Bacchus à Baalbeck. *In situ*. – Picard, *o. c.* **34**, 331–342 fig. 10–15 pl. 2; Bruneau/Vatin 412, 9. – Epoque impériale. – Le relief de dr. représenterait L. aveugle et trébuchant au milieu de personnages du thiase (Pan, Ménades, Satyres); le relief de g. montrerait Ambrosia à terre à proximité d'un pied de vigne avec Dionysos à ses côtés. L'état du relief ne permet pas d'être sûr des identifications proposées par Ch. Picard.

Cf. etiam **56.**

REPRÉSENTATIONS D'IDENTIFICATION FAUSSE

47. Fr. d'un sarcophage. Rome, Basilique S. Petronilla. – Matz/Duhn 2270, 45. – Une femme à terre, redressée sur son bras dr. Devant elle, pied masculin (L.?).

48. Sarcophage perdu. Autrefois Hever Castle. De Lycie. – Turcan, *o. c.* **3**, 434. 456 n. 1 pl. 24; *contra: SarkRel* III 3, 519–523 n° 434 pl. 139, 434a. – Fin du IIe s. av. J.-C. – Un homme debout marchant vers un personnage féminin à terre.

49. Anse d'une patère en argent. Cherchell, Mus. – Gauckler, M. P., *MonPiot* 11, 1895, 77–94; Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 67 n. 6. – Salomonson voit dans un des personnages L. brandissant la double hache contre Ambrosia; d'après la description donnée par Gauckler, il s'agit plutôt d'un sacrifice à Dionysos avec Satyres.

Intaille

50. Anneau d'or. Palestrina, Mus. Naz. – Deichgräber 291 pl. I, 3. – L. barbu frappe une femme à terre qui tend les bras vers lui. On distingue une vigne derrière L., ce qui rend plus probable l'identification de la femme avec Ambrosia (femme de L., Deichgräber).

Verre

51.* (= Dionysos/Bacchus **232**) Verre diatrète. Londres, BM MLA 1958. 12–21. – Coche de la Ferté 131–162 pl. 7–8 fig. 1; Bruneau/Vatin 412, 10; Harden, D. B., *Glass of the Caesars* (1987) 245–249. – Fin IIIe s. ou IVe s. ap. J.-C. – Au centre, L. nu, chaussé de bottes, barbu, hirsute; ses membres sont déjà pris dans les vrilles de la vigne; il a laissé tomber la double hache. A g. Ambrosia, couchée et appuyée sur son bras dr., lève la main g. dans un geste de supplication, tandis qu'à ses pieds se développe un plant de vigne. A l'extrême g., un Satyre (Mélicerte, Coche de la Ferté) jette une pierre à L. A dr., Pan, panthère et Dionysos avec un thyrse.

Céramique à relief

52. (= Lyssa **15**) Vase. Pergame, Mus. – Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit* (1988) 58–60. 217 P6 pl. 6–7. – Milieu de l'époque impériale. – L. brandit la double hache vers la dr.; à ses pieds, deux enfants; à g. Lyssa; à dr., Ambrosia, genoux à terre, un enfant dans les bras (*cf.* **45**); derrière elle Dionysos et un petit Eros; en arrière se développe une vigne.

Monnaies

53. AE, Alexandrie (Egypte), Antonin le Pieux, 144–145 ap. J.-C. – Vogt, *AlexMünzen* 70, 1056 M; Coche de la Ferté 147, 11 fig. 17; Bruneau/Vatin 412, 12. – *Rv.* L., nu et barbu, manteau sur les épaules, brandit la hache vers la dr.; vignes à dr. et à g., avec Ambrosia et Ampélos (Coche de la Ferté) ou la femme de L. et Dryas (Brunn).

C. Lycurgue contre la vigne

1. Lycurgue coupant la vigne

Mosaïque

54. Taormina, Villa S. Pancrazio, Via L. Pirandello. – Von Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 103–105 fig. 59. – IIe s. ap. J.-C. – L. nu brandit la double hache vers la dr. contre un plant de vigne.

Reliefs

55.* (= **73**) Fragments de bas-relief. Fiesole, Mus. Arch. – *Helbig*[4] I n° 1080 (mention). – Epoque impériale. – L. dans la vigne et Dionysos.

56.* Fragments de bas-relief. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10111–10117. De Rome, Via Labicana. – *Helbig*[4] I n° 1080 (Simon, E.); Coche de la Ferté 143, 6 fig. 12; Bruneau/Vatin 412, 14. – IIe s. ap. J.-C. – Sur le fr. 10112 tête de L. barbu, double hache brandie vers la dr., au milieu des rinceaux de vigne (Simon voit un bras d'Ambrosia).

57.* Chapiteau composite. Cirencester (Glos.), Corinium Mus. A 348. De Cirencester. – Toynbee, M. C., *Art in Roman Britain* (1964) 165 n° 95 pl. 97–100; Hutchinson, V. J., dans *Pagan Gods and Shrine*, Oxford Univ. Committee for Arch., Monograph n° 8 (1986) 135–145 fig. 5. – IIIe s. ap. J.-C. – L. de face, en buste; barbu et hirsute, il tient dans la main g. un pied de vigne et dans la dr. la double hache. Sur les autres faces, Bacchus, Ménade et Silène.

REPRÉSENTATIONS INCOMPLÈTES

58.* Fr. d'un relief de terre cuite. Rome. Villa Giulia. De Vulci. – *SarkRel* IV 3, 416 pl. 109, 2. – 1re moi-

tié du IIe s. av. J.-C. – L. barbu, portant un manteau flottant sur les épaules, brandit la double hache; à ses pieds dont un seul paraît chaussé on distingue une grappe de raisin.

59.* Fr. de sarcophage. Gallese, Parc du Castello. – *SarkRel* IV 3, 515–516 nº 263 A pl. 353. – Début de l'époque sévérienne. – L. nu et barbu brandit la hache vers la dr.; en haut à g. et à dr., vigne.

Intailles

60. Pâte de verre. Munich, Münzslg. 1408. – *AGD* I 2 nº 1408 pl. 139. – Epoque républicaine. – L. barbu, vêtu d'une tunique et d'un pantalon, brandit la double hache contre la vigne à dr.

61. Crétules. Délos, Mus. 74/3 14a(3). – Boussac, M.-F., thèse inédite (six crétules). – Ier s. av. J.-C. – L., chaussé d'une seule bottine, brandit des deux mains la double hache vers la g. où est visible un cep de vigne.

62.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 496. – *AGOe* I 107 nº 288 pl. 50. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – L., barbu, manteau sur les épaules, brandit la hache; vigne.

63. Cornaline. Londres, BM 1871, anciennement à Florence. – Walters *BMGems* nº 1871; Reinach, S., *Pierres gravées* (1895) pl. 44, 1; 92, 9. – L., manteau attaché autour de la taille, brandit la hache vers le côté où se développe un plant de vigne (*contra*, Reinach, Héraclès avec léontê arrachant les vignes de Sylée).

64. Pâte de verre. Londres, BM 3149. – Walters, *BMGems* nº 3149, pl. 31. – Epoque augustéenne. – Même type que le nº précédent (*contra*, Walters, Héraclès dans les vignes de Sylée).

65.* Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. FG 3098. – *AGD* II nº 470 pl. 83. – 1er s. ap. J.-C. – L., manteau sur l'épaule, chaussé, brandit la hache vers la vigne à g.

66. Cornaline. Saturnia (Toscane). – Richter, *EngrGemsRom* nº 319. – Epoque impériale. – L. brandit la hache; il semble n'être chaussé qu'à un seul pied.

67. Cornaline. Boston, MFA. – Furtwängler, *AG* II 22 pl. 50; Coche de la Ferté 144; Bruneau/Vatin 412, 15. – Epoque républicaine (Furtwängler), hadrienne (Coche de la Ferté). – L. de profil porte la double hache sur l'épaule et tient un cep de vigne.

Monnaies

68. AE, Alexandrie (Egypte), Antonin le Pieux, 144–145 ap. J.-C. – Vogt, *AlexMünzen* 70, 1055 L; *BMC* Alexandria 1055. 1056 pl. 4. – L. brandit une arme (double hache?) vers la g. où se trouve un cep de vigne, tandis qu'un chien (?) bondit vers lui.

Ronde bosse

69. Statue en bronze, mentionnée dans l'épigramme *Anth. Pal.* 16, 127. – Bruneau/Vatin 407: «Qui a modelé dans le bronze ce Thrace chaussé d'un seul pied, Lycurgue, le roi des Edoniens? Vois, parmi les sarments bacchiques, avec quelle folle arrogance il brandit une lourde hache au-dessus de sa tête; son aspect traduit son insolence d'autrefois; sa rage arrogante conserve cette dureté même dans le bronze».

2. Lycurgue assailli par la vigne

Mosaïque

70.* Carthage, Mus. De Carthage. – Salomonson, *o.c.* **49**, 67–68. 109 fig. 30 pl. 49, 1; Bruneau/Vatin 414, 19. – IVe s. ap. J.-C. – L. nu et barbu, une écharpe bleue nouée autour de la taille, brandit la double hache vers la dr., tandis que la vigne enserre ses jambes.

Reliefs

71.* (= Dionysos [in peripheria or.] **109**) Apamée, «Pilier bachique», bas-relief sur le piédroit d'un arc de la grande colonnade. *In situ*. – Mayence, F., dans *Mél. Dussaud* II (1939) 975–979 pl. 2 fig. 1–4; Balty, J.-Ch., *Guide d'Apamée* (1981) 58–61 pl. 53–55. – IIe s. ap. J.-C. – Sur la face ouest du bloc, L., portant un pagne, brandit la hache vers la dr., tandis qu'une vigne lui tient ligotées les deux jambes. Sur les autres faces, Dionysos, un personnage féminin portant un tympanon (Ambrosia, Mayence 978; une Ménade plutôt), Pan, chèvres et vignes.

72. Relief sur un autel. Cimetière arménien de Kutahia (Kotiaeion), Phrygie. – Buckler, W. H., *JRS* 15, 1925, 163–164, 154 pl. 22; Bruneau/Vatin 417 n. 3. – Sur la face principale, personnage masculin tenant deux ceps de vigne dans ses deux mains baissées (*ΛΥΚ]ΟΥΡΓΟΣ*); à dr. deux figures (*ΚΑΙ ΔΡ[Υ]ΑΔΕΣ*). Sur le coté g. de l'autel, deux autres personnages (*ΣΑΤΥΡΟΣ* et *ΔΡΥΑΣ*).

73. (= **55**) Fragments d'un bas-relief. Fiesole, Mus. Arch. – Matz, *SarkRel* IV 3, 417 pl. 108 (cité en n. 8 par erreur comme étant égal à *Helbig*[4] I nº 1080 = **56**). – L. nu brandit la hache vers la dr.; la vigne se développe sur tout le panneau et enserre la jambe g. de L.

Intaille

74.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 622. – *AGD* IV nº 311 pl. 47. – Ier s. ap. J.-C. – L. barbu, manteau sur l'épaule, brandit la double hache vers le côté où se trouve un cep de vigne dont les vrilles s'enroulent autour de sa cheville.

3. La défaite de Lycurgue

Peinture et mosaïques

75. Peinture du temple de Dionysos à Mytilène, mentionnée par Longus, *Pastorales* 4, 3, 3. – Parmi les thèmes dionysiaques ornant ce temple, L. ligoté, à côté de Penthée déchiré, Ariane endormie etc.

76. Mosaïque. Silin (Libye), *in situ*. – Al Mahjub, O., dans *IIIe Colloque International sur la mosaïque antique*, Ravenne 1980 (1983) 299–306. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – L. barbu, manteau sur les épaules, a laissé tomber la double hache. La vigne qui jaillit du sol à sa dr. et à sa g. enserre ses bras et son cou. Seul son pied dr. est chaussé.

77.* Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay 844. D'Antioche, Maison de la barque de Psyché. – Levi, *Antioch* 178–183 pl. 28; Bruneau/Vatin 414, 18. – IIIe–IVe ap. J.-C. – Même type que **76**, mais L. ne paraît pas *monocrépis*. Sur les autres panneaux, Satyres et Ménades.

Intaille

78.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K. 623. – *AGD* IV nº 931 pl. 122. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Même type que les nos précédents. L'identification est assurée et il n'y pas lieu de retenir celle proposée dans *AGD* (Héraclès dans les vignes de Sylée).

Lampes

79.* Ann Arbor, Kelsey Mus. 22253. – Inédite. – Ier s. ap. J.-C. – L. nu et barbu est étouffé par la vigne.

80.* Fr. de lampe corinthienne. Athènes, Agora L. 3636. – Perlzweig, J., *Agora* VII 91, 233 pl. 8; Bruneau/Vatin 419 fig. 14. – IIe s. ap. J.-C. – Même type que les nos précédents.

Monnaies

81. AE, Alexandrie (Egypte), Antonin le Pieux. – Mylonas, K. D., *JIArchNum* 1, 1898, 153–160 fig. 3; Coche de la Ferté 147, 11 fig. 18. – *Rv.* Même type que les nos précédents. Mylonas cite quatre exemplaires de ce type monétaire.

COMMENTAIRE

I. Portrait de Lycurgue

L. est très rarement identifié par une inscription (**13**) et dans un cas (**29**) elle n'est d'aucune utilité. Il se distingue cependant aisément par un ensemble de traits concernant son arme, son aspect physique et son vêtement.

L'arme de L. est la double hache qui est présente dans la grande majorité des représentations, sauf en **19** et **78** d'identification pourtant assurée. Il la tient le plus souvent de ses deux mains, ou plus rarement d'une seule; elle est parfois à terre, surtout lorsque la vigne a commencé d'enserrer ses membres (**51. 76**). Il lui arrive cependant de porter l'épée en plus (**12–20. 28**). La seule présence de la hache ne suffit pourtant pas à assurer l'identification (**16. 21**) et des cas de contamination ont été signalés (Moret, *Ilioupersis* 244). De même son absence ou la présence d'autres armes comme la lance doivent inciter à la prudence (**4. 6**), surtout si aucun des autres traits propres à l'iconographie de L. ne sont visibles (**8**).

L. est toujours hirsute et barbu (sauf en **45**) et c'est le seul élément en faveur de l'identification de **1**. Son vêtement est assez varié: dans les premières images connues, il porte le plus souvent un costume thrace (**18. 26**), en souvenir peut-être de son origine; elle est rappelée par la suite soit par les bottes lacées ou *embades* (**13. 19–20. 27** etc.), soit par un bonnet (**19. 28**). Ce costume est visible particulièrement dans l'épisode de L. massacrant sa famille. Il porte aussi un simple manteau flottant et le reste du corps est nu: c'est dans cette tenue qu'il est le plus souvent représenté à toutes les époques. Quelquefois il porte un pagne (**71**) qui peut rappeler son autre origine attestée dans les textes, l'origine proche-orientale. Il est enfin entièrement nu dans quelques cas (**35. 36. 41. 54. 73. 79**). Les images montrent aussi une particularité vestimentaire signalée par certains textes: il ne porte qu'une seule chaussure soit au pied droit soit au gauche (**4. 58. 61. 66. 69. 76**) (Robertson, *o.c.* **4**, 39–48). Ce trait est suffisamment rare dans l'iconographie grecque pour qu'on en fasse un critère assez sûr d'identification (Bruneau, Ph., dans *Mélanges Ch. Delvoye* 196; *contra* Barr-Sharrar, *o.c.* **4**).

II. Les épisodes mis en image

Les imagiers ont privilégié trois épisodes du mythe de L., qui se rapportent tous à la passion du roi thrace châtié pour son impiété à l'égard de Dionysos et qui nous sont tous les trois connus par les textes: L., aveuglé par la folie, massacre sa famille; L. attaque Ambrosia; L. est assailli par la vigne qui l'enlace et l'étouffe. La représentation du châtiment de L. constitue la quasi-totalité des images qui nous sont conservées. Un quatrième épisode, lui aussi connu par les textes, a été aussi mis en images: il s'agit de L. attaquant le thiase mais les identifications sont moins assurées. Pour chaque épisode, les variations dans le traitement iconographique sont nombreuses.

L. massacre sa famille. Quand L. massacre sa famille, il s'en prend à son fils Dryas, qu'on distingue par la représentation de son sexe (**12–14**), à sa femme (**18–20**), ou aux deux à la fois (**26–28**), variation sensible aussi dans la tradition littéraire. De même le geste de L. est diversement représenté: si sa victime est le plus souvent placée à sa droite (sauf en **12**), en revanche il tient son arme de manière différente, très souvent à deux mains (**12–13. 20. 26** etc.) ou à une seule (**14. 18. 27–28. 30**), la tenant très haut au-dessus de sa tête ou juste devant lui, mais il la tient rarement baissée devant lui (**28**). Dionysos assiste à la scène: il y participe en tenant le cep de vigne au-dessus de la femme et du fils du roi en sorte que, pensant couper la plante, L. massacre en fait sa famille (**26**); ou bien il semble donner un ordre à Lyssa (**19**) ou est présent en simple spectateur, le plus souvent en compagnie d'Ariane (**20. 28. 30**). Lyssa est fréquemment chargée d'exécuter le châtiment selon un motif fréquent dans l'iconographie italiote (Moret, *Ilioupersis* 254–255): elle apparaît dans un nimbe (**14. 27–28**) ou elle agit comme un personnage à part entière, brandissant les serpents que L. confond avec sa famille d'après l'*Hymne* (**19–20**). Les imagiers ont parfois ajouté des personnages dont nous n'avons pas mention dans les textes: Hermès (**19**), Hermès et Apollon (**28**), une suivante et un chasseur (**14**), un jeune homme et un vieillard (**28**) ou encore des animaux (chien en **14**, panthère en **19**). Quelquefois il semble que les imagiers ont situé l'action au moment d'un sacrifice (**14. 20. 28**).

L. et Ambrosia. L'apparition d'Ambrosia dans l'iconographie de L. pose le problème de son identification. N'ayant aucun attribut qui lui soit propre, elle peut se confondre avec une simple Ménade ou avec la femme de L. (**6. 9**), auxquels cas il peut s'agir de L. attaquant le thiase ou L. massacrant sa famille. La présence ou l'absence de la vigne pourraient être un critère pour son identification (on peut ainsi rejeter les hypothèses de Levi pour **20** et de Deichgräber pour **50**), avec les deux réserves suivantes: la vigne est aussi présente dans une image (**26**) de L. tuant sa famille et,

en **36** où pourtant l'identification d'Ambrosia paraît assurée en raison du contexte dionysiaque, elle n'est pas clairement indiquée. La représentation d'enfants aux côtés de la nourrice augmente encore la difficulté et seuls leur nombre (3 en **52**; 4 en **31** et **45**) et leur âge (il s'agit toujours de très jeunes enfants), en partie incompatibles avec certaines données textuelles sur la famille du roi, permettent d'exclure ces images de l'iconographie de L. tuant sa femme et son fils et de les attribuer à celle de L. et Ambrosia. Ces jeunes enfants constituent des personnages secondaires, Erotes ou Bacchoi juvéniles qui accompagnent souvent le thiase, à moins qu'ils ne soient présents pour rappeler qu'Ambrosia était une nourrice. On ne saurait cependant exclure toute ambiguïté.

Tout en utilisant à chaque fois le schéma du vainqueur debout menaçant sa victime, les différences d'une image à l'autre sont nombreuses: L. menace le plus souvent Ambrosia de sa double hache (sauf en **46** et **51**), mais il porte ses coups tantôt vers la droite (majorité des cas), tantôt vers la gauche (**39. 43**). La position de la hache est très variée, au-dessus de sa tête (**33–35. 40. 43. 46**), tantôt au-dessus de son épaule (**36–37. 39–40. 42. 45**), tantôt devant lui (**41**). Le plus souvent une de ses jambes est cachée par le corps d'Ambrosia qu'il semble toujours enjamber (sauf en **42, 46** et **51**). La Nourrice est toujours à terre, assise (**34. 36. 42. 45. 51**) ou affaissée (**31. 35. 39. 44**) ou allongée (**33**). Elle est le plus souvent à moitié nue, sa tunique a glissé et découvre son buste, elle a les cheveux défaits (**39. 51**) ou encore attachés (**38. 41**). Elle tend un bras vers L. dans un geste de supplication. La vigne est présente dans la scène, tantôt abondante (**34. 43**), tantôt réduite à un élément de décor (**31. 44**). Elle se développe à proximité d'Ambrosia, ce qui peut suggérer sa métamorphose (Coche de la Ferté 135), difficile à représenter (**38. 42**). Dans deux cas, Ambrosia étreint le cep (**34. 40**). La vigne participe aussi à l'action lorsque ses vrilles s'enroulent autour des membres de L. pour l'étouffer (**34–35. 41–43. 51**). L'imagier semble ainsi confondre en une seule représentation l'attaque et la défaite de L., en sorte que lorsque la présence d'Ambrosia n'est pas clairement assurée (**43. 56**), il pourrait s'agir de L. contre la vigne. Si L. et Ambrosia sont seuls à être représentés dans la moitié des cas, on trouve cependant de nombreux personnages auxiliaires: Dionysos et le thiase (**42. 44–46. 51**) avec parfois une panthère (**34. 42. 50**), Gé ou une ménade (**34. 38**), plus rarement Lyssa (**44**) ou la Thrace (**38**). Leur identification est souvent malaisée (**34**).

L. est la vigne. Le type de L. et la vigne peut relever de deux thèmes différents: il peut s'agir soit de L. abattant les vignes de Dionysos après avoir mis le dieu et son thiase en fuite (**54–69**), soit du châtiment de L. étouffé par la vigne et luttant pour se dégager (**70–74**), avec la variante de L. vaincu et succombant (**75–81**). On peut distinguer ces deux derniers thèmes iconographiquement lorsque les vrilles de la vigne sont nettement représentées enserrant les membres de L. et lorsque la double hache est soit tombée à terre (**76–77**) soit absente (**78–79**). Dans ce cas, comme l'ont souligné Bruneau/Vatin 407, les deux traditions du châtiment de L. peuvent être concernées, celle selon laquelle le roi impie est étouffé par la vigne envoyée par Dionysos *(Hymne)* et celle que Nonnos a longuement développée, d'après laquelle c'est Ambrosia métamorphosée par Gé qui enserre et paralyse L. En l'absence d'Ambrosia, toujours invisible dans ce cycle de L. et la vigne, il est impossible de décider à laquelle des deux traditions nous avons affaire.

L. attaque le thiase. Cet épisode n'a pas inspiré les imagiers de la même manière. Nous n'avons que trois représentations qui s'y rapportent (**3–5**), les quatre autres étant incertaines ou fausses (**6–9**). La difficulté vient de ce qu'en l'absence de l'arme favorite de L., il est difficile d'être certain de l'identification.

Le mythe de L. a donc été abondamment mis en images. Elles sont parfois difficiles à distinguer de celles de thèmes voisins. Héros ennemi d'un dieu, il appartient à la série des ὑβρισταί: il est ainsi fréquemment associé à Penthée (**11. 75**) dont l'iconographie est très proche, au point de donner lieu à une certaine confusion (**4. 8**). Massacrant sa propre famille, L. peut être confondu aussi avec Héraclès furieux (**16**) ou Téreus (**22**). Enfin coupant la vigne, L. a souvent été pris pour Héraclès arrachant les vignes de Sylée (*contra* Brommer, *Héraclès* II 34–35) (**63–64. 78**), mais l'absence de la léonté assure de l'identification.

III. Répartition chronologique, géographique et technique

Nombreuses en Grèce et en Grande-Grèce du Ve s. au IIIe av. J.-C., les images de L. apparaissent ensuite dans tout le bassin méditerranéen, de la Syrie à l'Afrique du Nord et ce jusqu'au IVe s. ap. J.-C.

Les premières représentations identifiées avec certitude apparaissent en Attique et datent du milieu ou de la fin du Ve s. av. J.-C. (**12. 26**). Le thème qu'elles illustrent – L. massacrant sa famille – semble avoir connu un certain succès auprès des céramistes attiques, puis italiotes au IVe s. Il disparaît assez vite et ne semble pas avoir retrouvé la faveur des imagiers. Au IIe s. (**58**) et surtout au Ier s. av. J.-C., l'iconographie de L. s'est renouvelée avec l'apparition de deux nouveaux types, l'un associant L. et Ambrosia, l'autre mettant L. seul aux prises avec la vigne. Comme l'ont montré Bruneau/Vatin 416–418, le premier de ces types semble avoir une origine proche-orientale. Il constitue une part importante de l'iconographie de L. à cette époque et a connu un certain succès auprès des artisans mosaïstes dans le monde antique du IIe s. au IVe s. ap. J.-C. Cette faveur est peut-être à mettre en relation avec l'existence de répertoires préférentiels (Bruneau, Ph., *RA* 1984, 254). Son aire de répartition est vaste: Angleterre, France, Italie, Grèce, Algérie, Syrie. Le thème de L. arrachant la vigne apparaît dès le IIe s. av. J.-C. (**58**) et connaît un succès comparable sur les intailles romaines où il constitue un motif simple et clairement identifiable. L. assailli par la vigne et victime de ses vrilles apparaît à la même époque (**74. 78**) et connaît un développement comparable dans l'Empire jusqu'au IVe s. ap. J.-C. C'est un type iconographique moins bien attesté en Grèce propre (**75. 80**), mais fréquent dans les régions périphériques, Égypte (**68. 81**),

Tunisie (**70**), Libye (**76**), Syrie (**71**), Angleterre (**57**). D'une manière plus générale, l'iconographie de L. a bénéficié de la vogue de l'iconographie dionysiaque dans l'Empire à laquelle elle participe, s'intégrant dans l'univers du thiase, particulièrement dans les reliefs qui ornent les sarcophages (**3. 44–45. 55. 59**).

IV. Textes et images

Le L. des textes et celui des images ne coïncident pas tout à fait. Certes les convergences sont frappantes: d'une part, les uns comme les autres fournissent également des indications favorables à une origine tantôt thrace, tantôt orientale du mythe. D'autre part, textes et images offrent un portrait identique de L., caractérisé par quelques traits tels que son arme, son costume qui rappelle son origine thrace et son unique pied chaussé. Enfin ils s'accordent pour donner une valeur exemplaire à l'aventure de L. qui est cité dans un vers (Hor. *c.* 2, 19, 16) ou figuré sur une mosaïque (**39**) en compagnie de Penthée ou de Prométhée.

Mais il est plusieurs points de divergence. Ils portent soit sur le contenu de la légende: dans les textes, L. massacre toujours son fils ou ses fils et sa femme, alors que trois images (**18. 19. 20.**) montrent L. tuant sa femme seule; soit sur l'ancienneté et la fréquence d'un même thème: la lutte de L. et Ambrosia apparaît dès le Ier s. av. J.-C. (**33**), tandis que Nonnos est seul à nous raconter sûrement l'épisode (les allusions de Prop. 3, 17, 23 et Stat. *Theb.* 4, 386 peuvent se rapporter à la version de l'étouffement de L. sans métamorphose d'Ambrosia); le contraste est aussi numériquement fort entre cet unique texte et les dix-huit images qui traitent de ce thème. Inversement les épisodes de L. attaquant le thiase et surtout de la fuite de Dionysos chez Thétis apparaissent dans presque tous les textes antiques, alors que les images certaines en sont très peu nombreuses.

Les quelques points de convergence entre les images et les textes littéraires n'impliquent pas forcément que les premières soient les illustrations des seconds. Il est difficile de juger de la relation exacte entre les images et les tragédies qui ont traité de L. massacrant sa famille puisqu'aucune pièce n'a été conservée entière, mais dans les images d'origine italiote elle doit être assez étroite. L'existence d'une version tragique du mythe explique en tout cas que L. appartienne au répertoire des céramistes d'Italie du Sud (Séchan, *Études* 71–72; Trendall/Webster, *Illustrations* 52).

ALEXANDRE FARNOUX

LYKOURGOS II → Amphiaraos **32. 33. 79**, → Archemoros

LYMAX → Neda **3**

LYNKEUS I ET IDAS

(Λυγκεύς, Lnche, Lunc; Lynkes, Lynkeus; Ἴδας, Itas, Ite; Idas) Lynkeus and Idas were the sons of Aphareus of Messene (→ Apharetidai) and his wife Arene. Aphareus, → Tyndareos, → Leukippos (I) and → Ikarios (II) were the sons of Perieres and Gorgophone, daughter of → Perseus; Arene was the daugther of Oibalos and Gorgophone. I. was known for his great strength and power, L. for his sharp eyesight, keen enough to see both far and underground. I. is also said to have been the son of → Poseidon, struggled with → Apollon to win Marpessa (→ Marpessa) and fathered → Alkyone (II) also known as Kleopatra, who married → Meleagros. The Apharetidai participated in the expedition of the Argonauts (→ Argonautai), in the Calydonian Boar Hunt (→ Meleagros), and in two battles with their cousins, the Dioskouroi, most notably that over the Leukippides, also their cousins. Both L. and I. died in that battle, L. felled by Polydeukes, I. by the thunderbolt of Zeus.

LITERARY SOURCES: Fragments of the epic cycle (*Kypria*, Davies *EGFfrg.* 13) have the struggle of I. and L. with the Dioskouroi. Later sources include them among the Argonauts who assembled with → Iason to fetch the Golden Fleece (Apollod. *bibl.* 1, 9, 16; Apoll. Rhod. 1, 151–155; Hyg. *fab.* 14). Although I. was among the strongest of men, L. was probably more useful to the expedition as look-out and navigator because of his farseeing eyes: «from mid-ocean he will point the helmsman to the land, will point out the stars to the ship...» (Val. Fl. 1, 460–467, Mozley trans., Loeb ed. p. 39). L. could also see underground and became the first miner (Tzetz. Lykophr. 553; Palaiph. 9; *Schol.* Aristoph. *Plutus* 210). L. and I., as representatives from Messene (Apollod. *bibl.* 1, 8, 2; Ov. *met.* 8, 304–305), are included in the lists of heroes gathered to hunt the Calydonian Boar with Meleagros, who had already become the husband of I.'s daugther → Marpessa (Paus. 4, 2, 7).

Two accounts relate the deaths of L. and I. in struggles with the Dioskouroi: fights after a raid on Arcadian cattle and over the Leukippides. These Peloponnesian legends may reflect early territorial disputes between Laconians and Messenians. The earliest accounts are in the *Kypria* (see above) and by Pindar (*N.* 10, 55 ff.) and concern the raid by the Apharetidai and the Dioskouroi for Arcadian cattle. After the capture, spoils were divided up by I. who devoured his own share and that of L. as well, then drove the remaining cattle home to Messene. The Dioskouroi pursued them and a battle ensued. From Mt. Taygetos L. saw the Dioskouroi hiding in the hollow of an oak tree. The Apharetidai ran down to fight them, and I. killed Kastor. I. then flung the stele marking his father's grave at Polydeukes, who had already speared L. Zeus intervened by killing both I. and L. with his thunderbolt. Neither Apollod. (*bibl.* 3, 11, 2) nor Paus. (4, 3, 1) mentions the stele, but both agree that I. killed Kastor, Polydeukes killed L., and Zeus killed I. to save Polydeukes. Paus. (3, 13, 1 and 14, 7) questions the story that the Apharetidai were buried in Sparta where

a monument was erected by Polydeukes after killing L.

The struggle between the Apharetidai and the Dioskouroi over the Leukippides appears more often than the Arcadian cattle raid in both literature and art. The fathers of these three sets of quarreling siblings, Aphareus, Tyndareos and Leukippos, were brothers. Theokr. 22, 137–211; Tzetz. Lykophr. 547 and Hyg. *fab.* 80, provide full accounts. I. and L. were engaged to Phoibe and Hilaeira when Kastor and Polydeukes abducted them. The Apharetidai came to their rescue, and the sequence of killings generally follows that of the cattle raid with minor variations over who killed whom and when. Most sources agree that L. and Kastor died first; Zeus then intervened, felling I. with his thunderbolt and saving his divine son Polydeukes.

BIBLIOGRAPHY: Albert, M., *DA* II 1 (1892) 249–265 *s. v.* «Dioscuri»; Bethe, E., *RE* IX 1 (1914) 872–876 *s. v.* «Idas»; Brommer, *Denkmälerlisten* III (1980) 224–225 *s. v.* «Lynkeus»; Eitrem, S., *RE* XIII 2 (1927) 2469–2471 *s. v.* «Lynkeus»; Hiller von Gaertringen, F., *RE* I 2 (1894) 2710–2712 *s. v.* «Aphareus»; N. N., *LAW* (1965) 1795 *s. v.* «Lynkeus»; Robert, *Heldensage*[4] 311–319; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 388–389 *s. v.* «Aphareus»; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 1360–1361 *s. v.* «Idas»; Schefold, *Sagenbilder* 72–74; Schefold, *SB* IV 28–32; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2208–2209 *s. v.* «Lynkeus»; Tiberios, M., «Apharetides – Tyndarides», in *Eumousia, Studies A. Cambitoglou* (*Mediterranean Archaeology* Suppl. 1, 1990) 119–124; Weizsäcker, P., *ML* II 1 (1890–94) 96–103 *s. v.* «Idas».

CATALOGUE

A. Aphareus and his sons

1. (= Apharetidai **1** with bibl., → Dioskouroi **213**) Painting in Temple at Messene by Omphalion, a pupil of Nikias. Paus. 4, 31, 11–12; Overbeck, *SQ* no. 1826. – Ca. 300 B. C. – Paus. describes several paintings which include the kings of Messene before the Dorian invasion, Aphareus and his sons, Aphareus' brother Leukippos with his daughters Phoibe and Hilaeira, and other Messenians. This is the only known reference to Omphalion.

B. Lynkeus and Idas with the Argonauts and at the funeral games for Pelias

2.* (= Herakles **2803** with further refs.) Volute krater fr., Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 2865 (T 404). From Spina. – *ARV*[2] 1039, 9: Peleus P.; *Para* 443; *Add*[2] 319; Marchese, L., *StEtr* 18, 1945, 47–49 pl. 10, 1; Beazley, J. D., *AJA* 64, 1960, 221–225 pls. 53, 1–3; Aurigemma, S., *Scavi di Spina* I (1960) 81–83 pl. 97; Weis, A., *AJA* 86, 1982, 27 pl. 2, 5. – Ca. 450 B. C. – At the funeral games for Pelias, I. (inscr. . . *ΙΑΣ*) stands partially visible holding two spears, next to Polydeukes (inscr.) who is crowned by Akastos, with Pheres seated next to him (Beazley).

3. (= Aphrodite **1411**, = Argonautai **1**, = Hera **453**) Calyx krater fr., Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. 54946+54943. From Taranto. – *RVAp* I 36–37, 16: near P. of the Birth of Dionysos; Trendall, A. D., in X *ConvMGrecia* (1982) 257. 264 pl. 21, 3. – Ca. 400 B. C. – Perhaps the figure at the prow of the ship is L., *cf.* **4**.

4. (= Apharetidai **3**) Painting (imaginary?) described by Philostr. *im.* 2, 15. – Schönberger, O., *Philostratos, Die Bilder* (1968) 418–422. – On the ship Argo in the Black Sea, L. stands at the prow, «. . . a man gifted in seeing far ahead and in peering deep down into the depths, always the first to discern submerged reefs and the first to salute land as it dimly appears on the horizon.» (Fairbanks trans., Loeb ed., p. 189)

5.* (= Amykos **5** with bibl., = Argonautai **10**, = Iason **9** with further refs., = Mopsos I **4**) Bronze cista, so-called Ficoroni cista, Praenestine. Rome, Villa Giulia 24787. From Palestrina. – Marchese, L., *StEtr* 18, 1945, 50–52 pl. 8 fig. 1; Helbig[4] III no. 2976; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste in der Villa Giulia in Rom* (1972) pl. 1–18; Simon, E., rev. of Dohrn, *Gymnasium* 80, 1973, 404–411 pl. 24; Hill, D. K., rev. of Dohrn, *AJA* 77, 1973, 248–249; Brendel, O., *Etruscan Art* (1978) 254–255 figs. 275–277. – Ca. 330 B. C. – In this scene L. may be the youth reaching for an amphora, as on **6**.

6. (= Apharetidai **2**•) Bronze mirror, Etruscan. Paris, Louvre MND 256 (Br 1725). From Perugia. – Gerhard, *EtrSp* IV 104–105 pl. 354, 1; de Ridder, *BronzesLouvre* II 50 no. 1725 pl. 84; Dohrn, T., *o. c.* **5**, 29 pl. 31; de Simone, *Entlehnungen* I 89 (2). – 2nd half of 4th cent. B. C. – A youth reaching for an amphora at a fountain is inscribed *Lunc*; *cf.* the youth on **5**. The other youth here is inscribed *Urphe* (Orpheus).

7. (= Argonautai **2*** with bibl., = Dioskouroi **218**) Limestone metope, Greek. Delphi, Mus. 1323. From the Sikyonian Treasury, Delphi. – La Coste-Messelière 177–198 pl. 11; Lippold, *GrPl* 24–25; Schefold, *Sagenbilder* 72 pl. 63a; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 112 no. 26 pl. 2. – Ca. 560 B. C. – L. probably appears in the ship along with Orpheus and the Dioskouroi.

C. Lynkeus and Idas with Meleager and the Calydonian Boar

There are only literary sources; see → Atalante, → Meleagros.

D. Lynkeus and Idas with the Dioskouroi in Cattle Raid

8. Pelike, Attic rf. Dion, Arch. Mus. 2138. From Pydna. – Tiberios 119–124 pl. 28: Suessula P. – 410–400 B. C. – In the center, I. hurls a large boulder with both hands down at Polydeukes who defends himself with spear and shield. At l., L. with sword and shield, attacks Kastor who has fallen to one knee below.

9. (= Apharetidai **4*** with bibl., = Dioskouroi **215** with bibl.) Limestone metope, Greek. Delphi, Mus. 1322. From the Sikyonian Treasury, Delphi. – *FDelphes* IV 1 (1909) 32 pl. 4; La Coste-Messelière 112–114 fig. 6 199–208 pls. 15. 16. 18; Schefold, *Sagenbilder* 74 pl. 63b. – Ca. 560 B. C. – Only three figures out of the original four figures driving the cattle are preserved. The inscriptions *ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ* (r.), *ΚΑΣΤΟΡ* (center), and *ΙΙΔΑΣ* (l.) remain, but L. appeared on the lost section.

E. Lynkeus and Idas fight the Dioskouroi over the Leukippides

10.* (= Kerkynos **1***, = Melanion II **1**) Pelike, Apulian rf. Basel, Market. – Forerunner of the Darius P. (G. Berger-Doer). – 350–335 B. C. – In the center below, I. (*ΙΔΑΣ*) kneels on a large base and hurls a stele down at → Kerkynos who protects himself with shield overhead. In the register above, L. (*ΛΥΝΚΕΥΣ*) charges in from the r., attacking Kastor who falls into the arms of Zeus behind him. At r. a charioteer (Eurytos) carries off one Leukippid (Phoiba) as the other (Hilaira) is lifted up by the nude Polydeukes at l. Left of Polydeukes his chariot with the charioteer → Stomios.

11.* (= Aphrodite **1538**, = Dioskouroi **203/217**) Lekythos, Apulian rf. Richmond, Virginia Mus. 80.162. – Hamma, K., in Mayo, *VasesMagnaGraecia* 128–132 no. 50; *RVAp Suppl. 1*, 84, 281c: Underworld P.; Schefold, *SB* IV 32 fig. 20; Boardman, J., in *Eumousia, Studies A. Cambitoglou* (1990) 57–62 pl. 11. – 340–330 B. C. – This is a rare representation of the actual fight with I. in the center standing on the base of the stele which he throws at Polydeukes coming to the aid of Kastor. Zeus's thunderbolt is about to strike I. from above. L. lies dead at r. with hand resting on his head. The Leukippides are carried off by charioteers in quadrigas to l. and r. Aphrodite watches from above, and a halfdraped woman runs in from the l.

12.* (= Dioskouroi **208**• with bibl.) Limestone frieze, Lycian. Vienna, Kunsthist. Mus. From the Heroon at Gölbaşi-Trysa. – Noll, R., *Das Heroon von Gölbaşi-Trysa. Führer durch das Kunsthist. Mus.* 16 (1971) 6; Childs, W. A. P., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 13–14. 20 n. 11. – Ca. 370 B. C. – Two warriors, I. and L., attack the Dioskouroi who carry off the Leukippides in their chariots.

F. Idas fights the Dioskouroi, Lynkeus already dead?

13. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **84** with bibl.) Column krater with added color, Etruscan. Siena, Arch. Mus. (once Casuccini Coll.). From Chiusi. – *EVP* 198–199; Laviosa, C., *BollArte* 43, 1958, 293–308 fig. 6–8; de Simone, *Entlehnungen* I 40 (1); 105 (1). – 460–450 B. C. – On side *B*, the Dioskouroi with swords attack I.? who has only a stone; *cf.* **12**. According to De Puma (→ Dioskouroi/Tinas Cliniar **84**), inscriptions noted by de Simone do not exist.

14.* (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **83***) Bronze mirror, Etruscan. Paris, Cab. Méd. 1312. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 58; Rebuffat-Emmanuel I 168–173. 511–512 pl. 30; de Simone, *Entlehnungen* I 84. – 4th cent. B. C. – I. (*Itas*) in the center with a rock in his r. hand, defends himself from the grip of Polydeukes (*Pultuce*) who has grasped him around the waist, as Kastor (*Castur*), with chlamys flying and sword, leaps at him from the l.

G. Possible Representation

15. Sardonyx scarab, Etruscan. Vatican Mus. Etr. Greg. 13229. – Zazoff, *EtrSk* 83–84 No. 140 pl. 30; de Simone, *Entlehnungen* I 89 (1). – 5th cent. B. C. – A nude warrior, L.? (inscribed *Lnche*) bends over to grasp a large sword with both hands. Behind him stands a spear.

COMMENTARY

Representations of Lynkeus and Idas in art illustrate all of their adventures except the Calydonian Boar Hunt. Any number of anonymous boar hunts could include L. and I. as well as their more famous cousins, the Dioskouroi. Although L. and I. are included together in several stories in the literary sources, they appear together in only four extant representations, scenes involving struggles with the Dioskouroi (**8. 10. 11. 12**). The presence of L. is conjectured on fragmentary objects with I. such as **2** and **9**. From the absence of L. in the struggles portrayed on **13** and **14**, the moment depicted may be just after he has been killed.

In the 6th cent., **7** and **9** probably included both L. and I., and in the 5th cent. L. was no doubt included with I. on **2**, but not on **13**. 4th cent. representations yield most of the scenes involving L. and I. (**1. 3. 5. 6. 10–12. 14**). They appear together on only four extant objects from mainland Greece: (**2. 7–9**). Etruscan objects have five representations which include the Apharetidai, but are abbreviated scenes (**5. 6. 13–15**). Apulian vases, on the other hand, provide some of the fullest accounts of their struggle (**3. 10. 11**). L. and I. appear only once in the eastern sphere (**12**).

Representations of L. and I. are most often the episodes with the Argonauts. One of the earliest representations of this legend is **7** with several figures and the ship. On the fragmentary **2**, I. is present (as inscribed) in the unusual subject of the funeral games for Pelias, and we may imagine that L. too was a participant as he is in the ancient literary sources. The youth at the prow of the ship on **3** could be L. who served as look-out, as he does in **4**; I. would have been included among the adventurers as well. The Ficoroni Cista (**5**) chronicles the episode with Amykos. L. is the name inscribed for the youth filling his amphora at a fountain on **6**, and so may be the youth in a similar position on **5**.

L., I. and the Dioskouroi in the raid on the Arcadian cattle is a subject rarely depicted in art, although it is fairly popular in literature. It is represented twice, in the 6th cent. on **9** with I. inscribed, and in the late 5th

cent. on **8**. According to Tiberios who published **8**, this version follows that given by Apollodorus where the two sets of twins quarrel over the cattle. Unusually, L. and I. seem to have the upper hand, but Tiberios explains the «unfavourable situation» of the Dioskouroi as reflecting Athenian confidence towards the end of the Peloponnesian War.

Most unusual is the inclusion of L. and I. in the struggle for the Leukippides. More often, the moment depicted in art is that of the actual abduction of the maidens by the Dioskouroi in their chariots. The scenes with L. and I. on **10–12** are grand schemes which may have a painted prototype behind them; it is generally accepted that most of the scenes on the Heroon at Gölbaşi-Trysa (**12**) have their origin in Attic monumental art. Two Apulian vases (**10** and **11**) are quite similar in composition and in details. They seem to illustrate the version related by Theokr. (22, 137–211), Lykophron (*Alex.* 559) and Hyg. (*fab.* 80). I. hurls his father's grave stele at Polydeukes (on **10** at a youth named Kerkynos) after L. has killed Kastor. The moment depicted on **10**, where Zeus is aiding Kastor, may be slightly earlier than that on **11**, where Zeus intervenes with his thunderbolt to save Polydeukes. The inclusion of charioteers, rather than the more usual Dioskouroi abducting the Leukippides, confuses the issue and suggests a conflation of two events into one visual presentation.

The abduction of the Leukippides by the Dioskouroi occurs on Roman sarcophagi, and two fighting warriors represented on some of them were at one time thought to be L. and I. (*SarkRel* III 2, 220–226, esp. 221 pls. 58–59). The Apharetidai do not otherwise appear in Roman art. LINDA JONES ROCCOS

LYNKEUS II

→ Danaos **5. 6**, → Hypermestra **1. 3. 5–7**

LYRKOS

(*Λύρκος*) Héros éponyme de la ville de Lyrkeia en Argolide.

SOURCES LITTÉRAIRES: L. était fils naturel d'Abas (Paus. 2, 25, 5), le héros éponyme de la ville d'*Ἄβαι* en Phocide (Paus. 10, 35, 1), lui-même fils de Lynkeus et d'→Hypermestra (Apollod. *bibl.* 2 [24] 2, 1; Hyg. *fab.* 244; Paus. 2, 16, 2). Il a donné son nom à Lyrkeia (*Λύρκεια, Λυρκεία, Λύρκειον*), bourgade (*κώμη*) d'Argolide (Strabon 8, 6, 7) qui s'appelait auparavant Lynkeia (*Λυγκεία*), nom provenant du grand-père de L., Lynkeus (Paus. 2, 25, 4–5). On ne sait pas à quel moment ni pour quelle raison le nom de la ville a changé; déjà dans un fragment de l'*Inachos* de Sophocle (*TrGF* IV F 271), on rencontre le toponyme *δῆμος ὁ Λυρκείου*. Pourtant, le fait qu'on trouve le nom *Λυρκήιον* (*Λύρκειον*) comme éphithète de la ville d'Argos (Apoll. Rhod. 1, 125; Hesych. *s. v. Λυρκείου δῆμον*) prouve l'importance de L. dans le cycle mythologique argien. L'épithète *Λύρκειον* est également attribuée à une montagne de l'Argolide.

BIBLIOGRAPHIE: *EAA* IV (1961) 750 *s. v.* «Lyrkos» (red.); Kroll, W., *RE* XIII 2 (1927) 2500 *s. v.* «Lyrkos»; Meyer, E., *RE* XIII 2 (1927) 2499 *s. v.* «Lyrkeion»; Meyer, E., *KlPauly* III (1969) 829 *s. v.* «Lyrkeia, Lyrkeion»; Müller, W., *RE* XIII 2 (1927) 2498 *s. v.* «Lyrkeia»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2210 *s. v.* «Lyrkos».

1. Statue dressée sur un socle, disparue, connue seulement par la mention qu'en fait Paus. 2, 25, 5 (*εἰκών*, sans aucune description).

NICOLETTA DIVARI-VALAKOU

LYSIDIKE

→ Koronis **5**, → Theseus

LYSIPPOS

(*Λύσιππος*) Nom d'un personnage figuré sur un pinax corinthien: écuyer d'Achille (→Achilleus)?

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2213 *s. v.* «Lysippos».

1. Pinax en terre cuite corinthien. Berlin, Staatl. Mus. F 555. De Penteskouphia, près de Corinthe. – Furtwängler, *Berlin Vasen* n° 555; *AntDenk* I 1 pl. 7, 23; Amyx, *CVP* 607, 22. – VIe s. av. J.-C. (?). – Dessin très sommaire: devant deux chevaux, L. (inscr. *ΛΥΣΙΠ[Π]ΟΣ* incisée sous la jambe dr.) se dirige vers la dr. Il est barbu. Sous les pattes des chevaux, inscr. *ΑΧ]ΙΛΕΥΣ*.

Il est peu vraisemblable que le personnage représenté sur le document **1** soit le fils de Nélée (→Neleus) et l'un des onze frères de →Nestor (*Schol.* Hom. *Il.* 11, 692c Erbse) tués par →Herakles. Pour Amyx, *o. c.*, il pourrait s'agir d'une scène de la vie quotidienne à laquelle auraient été ajoutés, sans doute ultérieurement, des noms de héros. En effet, il est fréquent, dans la peinture corinthienne, de trouver des noms composés de Hippo-/-ippos (parfois empruntés à la mythologie) pour désigner des personnages accompagnés de chevaux (→Dion, Commentaire et Amyx, *CVP* 553–554). JEAN-ROBERT GISLER

LYSIS

→ Kephalos **21a**

LYSSA

(*Λύσσα, Λύττα*) Personifikation der Wut, der Raserei und des Wahnsinns, beliebte Bühnenfigur in der griechischen Tragödie.

LITERARISCHE QUELLEN: Homer kennt nur den Zustand der L. So bezeichnet er etwa den kampfwütigen →Hektor als *κύνα λυσσητῆρα* (*Il.* 8, 299). Als Personifikation begegnet L. zuerst bei den Tragikern des 5. Jh. v. Chr. Sie trat in den *Xantriai* des Aischylos auf (*TrGF* III F 169). Hier verweigerten die Minyaden den Dionysoskult, weshalb sie von dem Gott mit Wahnsinn geschlagen wurden und einen Menschen zerrissen, den sie als Tier ansahen, wobei sie von L. angestachelt wurden. Vielleicht trat L. noch in weiteren aischyleischen Stücken auf, in denen eine Wahnsinnstat vorkommt, so etwa in den *Toxotides*, die die Aktaionsage behandelten (s. dazu *TrGF* III F 241–246; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 134–136). Erwähnt war L. im *Prom.* 883. Hier sieht →Io (I) ihren Wahnsinn, der sie in der Gegend umherirren läßt, als Wirkung der L. an. Auch →Orestes erzählt in den *Choephoren* (288), daß nicht nur die Erinyen (→Erinys), sondern auch noch L. ihn jagen und herumtreiben werden.

Bei Euripides tritt L. im *Herakles mainomenos* auf (822–899). Sie fährt zu Wagen und erscheint als Jägerin. Ihre Attribute sind Flöte und Kentron. Zahlreiche Schlangen rahmen ihr Gesicht, mit den funkelnden Augen (*μαρμαρωπός*, 883), ein Epitheton, das sonst der →Gorgo zukommt (s. dazu weiter Wilamowitz III 197). Hier ist auch eine Abstammung der L. überliefert. Auf hesiodeischen Genealogien basierend nennt Euripides ihre Eltern Nyx und Uranos. Sie ist hier von →Hera ausgesandt und soll →Herakles mit Wahnsinn schlagen, so daß er seine eigene Familie umbringt (→Herakleidai, →Megara I). L. benutzt dazu ihre Flöte, zu der Herakles wie im Tanz rast. Doch sagt L. selbst, daß ihr Amt den Göttern verhaßt ist und daß sie ohne Freude zu den sterblichen Menschen geht. Sie muß sich dabei fremdem Willen beugen und vergleicht sich deshalb selbst mit einem Jagdhund, der kläffen und sein Opfer hetzen muß.

Auch bei Euripides wird Orest nicht nur von den Erinyen verfolgt, sondern Euripides nennt die Raserei des Orest auch eine Auswirkung der L. (*Or.* 254. 326. 401. 793. 845). Dies mag damit zusammenhängen, daß sich die Funktionsbereiche der Erinyen und der L. als Strafdämonen teilweise überschneiden, was auch zur ikonographischen Angleichung beider Figuren in der Bildkunst geführt hat (s. weiter die Vorbemerkungen zum Katalog). Doch sind die Erinyen Göttinnen und selbständige Vollstreckerinnen der Strafe, während L. nur eine Personifikation ist, welche den anderen Göttern untergeordnet ist und deren Racheausübungen zu Willen sein muß. Dabei kann L. für verschiedene Götter tätig werden, doch scheint es, daß sie besonders häufig mit Dionysos verbunden ist. So belegt sie viele Dionysosgegner mit Wahnsinn. Die Minyaden wurden oben bereits genannt, weiter wirkt sie auch in der Lykurgie (→Lykourgos I) und beim Schicksal des →Pentheus: In den *Bakchen* des Euripides wird sie gleich mehrfach angesprochen. Im Auftrag des Dionysos soll sie zunächst die Sinne des Pentheus verwirren, damit er sich Frauenkleider anlege (851), später soll sie ihre schnellen Hunde gegen die auf dem Kithairon schwärmenden Kadmostöchter hetzen, um sie zur Tötung des Pentheus anzustacheln (977). Trabantin des Dionysos ist sie wohl deshalb, weil der rauschhafte Zustand als Wirkung des Dionysos gilt. Wilamowitz III 196 weist auf die beiden verschiedenen Erscheinungen der dionysischen Ekstase hin, die einerseits beseligend, andererseits vernichtend und krankhaft sein kann. Die eine Form verbindet er mit dem Begriff *βακχεύειν*, die andere mit *μαίνεσθαι*. Die letztere wird von L. verursacht. Denn im euripideischen *Herc.* 835 heißt es, daß L. die *μανία* in Herakles hineinhetzen soll. Und so wird auch hier die Raserei selbst mit einem dionysischen Tanz verglichen, der nur ohne Tympanon und Thyrsos ausgeführt wird (891–893). Die Abgrenzung zwischen L. und →Mania ist schwierig. Hier sei auf die Auswertung der antiken Schriftquellen durch Körte 8 verwiesen, der Mania als den Zustand des Wahnsinns, L. (und →Oistros) dagegen als die plötzlich ausbrechende rasende Wut auffaßt. Huber, B., *Die pathologische «mania» in der griechischen Kunst des 6.–4. Jh.* (ungedr. Lizentiatsarbeit Basel 1988) versteht *mania* als Wahnsinn im allgemeinen und L. als eine spezifische Art des Wahnsinns wie etwa die Tollwut. In diesem Sinn ist wohl auch die Stelle bei Diod. 4, 11 aufzufassen, der berichtet, daß Hera die L. zu Herakles sandte, welcher daraufhin in *mania* verfiel.

Nicht nur Erinyen und die Personifikation Mania sind der L. verwandte Wesen, sondern auch Poine, eine weitere Strafdämonin. Auf die Verwandtschaft weist Euripides selbst hin, wenn er im *Herc.* 889 sagt, daß die *λυσσάδες ὠμοβρῶτες ἄδικοι Ποιναί* das Unglück über Herakles bringen.

L. muß eine beliebte Bühnenfigur gewesen sein, wie man wohl aus Pollux 4, 142 schließen darf, der die Maske der L. erwähnt.

Neben dem dionysischen Wahnsinn gibt es auch noch den Liebeswahnsinn, der als L. bezeichnet werden kann: Sophokles (*TrGF* IV F 941, 4) zählt verschiedene Namen der Kypris auf, darunter auch L.; Plat. *nomoi* 839a spricht von *λύττα ἐρωτική* und Theokr. 3, 47 erzählt, daß →Adonis die →Aphrodite soweit getrieben habe, daß sie im Wahnsinn (*λύσσας*) sogar den toten Adonis immer noch an ihre Brust bettete.

L. ist auch die Bezeichnung für die Tollwut als Krankheit der Hunde (Xen. *an.* 5, 7, 26; Plin. *nat.* 29, 100), weshalb verständlich ist, daß Hunde als Begleiter der L. auftreten bzw. sie selbst als tollwütiger Jagdhund aufgefaßt werden kann.

BIBLIOGRAPHIE: Duchemin, J., «Le personnage de Lyssa dans l'Héraclès furieux d'Euripide», *REG* 80, 1967, 130–139; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon* (1986) 124–125. 138–142. 156–157; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 67; Junge, M., *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst* (1983) 85–88; Körte, G., *Über Personifikationen psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei* (1874) 6–8. 18–46; Mattes, J., *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des 5. Jh.* (1970) *passim*; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 76–85. *passim*; Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst* (1939) 42–50; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2213–2214 *s. v.* «Lyssa»; Schmidt, J., *RE* XIV 1 (1928) 69–71 *s. v.* «Lyssa»; Shapiro, *Personification* 148–152; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Euripides Herakles*² (1959) II 123–127, III 184–188. 194–203.

KATALOG (Auswahl)

Vorbemerkung

L. hat in der Bildkunst keine eigene Ikonographie, sondern ist wie eine → Erinys wiedergegeben, d. h. sie ist zuweilen geflügelt, trägt die Tracht einer Jägerin, hat Schlangen im Haar und hält in den Händen Attribute wie Peitsche, Schlange, Fackel, Lanze usw. Da sie also in ihrem Erscheinungsbild nicht von der Erinys und anderen weiblichen Dämonen (etwa → Apate, → Poine, → Mania) zu unterscheiden ist, müssen im Katalog andere Auswahlkriterien als die äußere Gestaltung der L. zugrundegelegt werden, nämlich die Beschränkung auf bestimmte Mythen. L. ist vor allem eine Wahnsinnsdämonin im dionysischen Kreis, weshalb für sie hauptsächlich die Darstellungen in Betracht kommen, auf denen Personen von Dionysos in Raserei versetzt werden, wie z. B. → Pentheus, → Lykurgos (I), → Antiope, → Dirke. Weiter gibt es Sagen, in denen Tiere tollwütig und rasend gemacht werden (Hunde des → Aktaion, Stier bei Dirke, Pferde bei → Hippolytos [I] und bei → Oinomaos).

Erinyen sind dagegen vor allem in Unterweltsdarstellungen anzutreffen oder in Wiedergaben von Mythen, in denen jemand getötet wird, besonders bei Verwandtenmord wie etwa in der Orestie, wobei jedoch gleich einschränkend bemerkt sei, daß Aischylos und Euripides die Raserei des Orest auch als Wirkung der L. bezeichnen (s. lit. Quellen), so daß man eigentlich L. auch auf Orestie-Bildern erwarten dürfte und hier keinesfalls alle wiedergegebenen Dämoninnen gesichert als Erinyen-Eumeniden bezeichnen darf. Sehr oft läßt sich deshalb keine Entscheidung fällen, ob auf den Bildern L. oder Erinys gemeint ist, so etwa auch bei Medeadarstellungen (→ Medeia): Die inschriftlich genannte, männliche Wahnsinnspersonifikation → Oistros auf der Münchner Medeavase (→ Medeia **29**) bezeugt die Präsenz einer solchen Figur in Wiedergaben der Medeasage. Deshalb könnte der weibliche Dämon, der z. B. auf der Medea-Amphora in Neapel (→ Medeia **37**) dargestellt ist, entweder L. sein, welche Medea rasend gemacht und die Tötung der Kinder angestiftet hat, oder eine Erinys als Rächerin des Kindermordes.

Auch in Fällen, in denen L. gesichert dargestellt sein müßte, kann die Benennung der Dämonin abweichen. So trat etwa L. selbst im *Herc.* des Euripides auf, doch ist die entsprechende Figur in der Wiedergabe des rasenden Herakles auf dem pästanischen Kelchkrater in Madrid (→ Mania **1**) Mania benannt. Philostr. *im.* 2, 23, der ein Gemälde mit dem rasenden Herakles beschreibt und sich bei der Schilderung der Sage eigens auf Euripides bezieht, schreibt gar, daß die Wut des Helden durch die Erinys bewirkt wurde, die auf dem Bild allerdings nicht zu sehen sei, weil sie in die Brust des Herakles hineingesprungen sei und dort tobe. Diese verschiedenen Benennungen der Dämonin lassen – streng genommen – die Folgerung zu, daß auch in den genannten Wiedergaben der dionysischen Mythen von Pentheus und Lykurgos die Dämonin vielleicht ebenfalls Mania oder anders gedeutet werden darf. Die äußere Angleichung der Personifikationen, welche als Strafdämonen auftreten, an die Wiedergabe der Erinyen mag darin begründet sein, wie Junge 86 betont, daß sie als ausführende Helfer der selbständig handelnden Erinyen aufgefaßt wurden und damit deren Abhängigkeit von den Erinyen auch ikonographisch dokumentiert werden soll.

Weiter kann L. inschriftlich genannt in Darstellungen auftreten, in denen aus der zugrundeliegenden Sage kein Eingreifen der L. bekannt ist (→ Kallisto, hier **6**). All dies zeigt die Schwierigkeit der Identifizierung der zahlreichen Wiedergaben von Schreck- und Schaddämonen mit L. Aus diesem Grund beschränkt sich der Katalog auf die nachfolgende Auswahl. Dennoch läßt sich auch dazu bemerken, daß im Grunde nur die Bilder mit Namensbeischrift (**1. 6**) gesicherte L.-Darstellungen sind.

Die etruskischen Wiedergaben der unten ausgewählten Mythen werden im Katalog nicht aufgeführt. Zwar begegnen auf den entsprechenden Bildern (meist Urnenreliefs) von Aktaion, Hippolytos, Oinomaos eine oder mehrere Furien, doch wissen wir nicht, wie diese Dämonin in Etrurien benannt wurde.

A. Lyssa in Darstellungen der Aktaionsage

(Zu den Wiedergaben der Bestrafung des Aktaion s. → Aktaion und zuletzt Lacy, L. R., *JHS* 110, 1990, 26–42 mit Lit.)

Attische Vasen

1. (= Aktaion **81***, = Artemis **1400**) Glockenkrater. Boston, MFA 00.346. Aus Vico Equense. – *ARV*² 1045, 7: Lykaonmaler; *Para* 444; *Add*² 320; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 28; Shapiro 150–151. 187 Nr. 80; Schefold, *SB* III 143 Abb. 187; v. Freytag 287 E 2; Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 143–144 Abb. 7. – Um 440 v. Chr. – Alle Figuren mit Namensbeischriften. In der Mitte wehrt sich Aktaion mit seinen Speeren gegen die angreifenden Hunde. R. steht Artemis, von l. läuft *ΛΥΣΑ* heran und hetzt die Hunde gegen Aktaion auf. Über ihrem kurzen Chiton trägt sie eine Ärmeljacke und ein Fell. Ihre Kleidung und die Stiefel kennzeichnen sie als Jägerin. Über ihrem Haar sieht man die Protome eines Hundes, die aus dem Kopf der L. herauszuwachsen scheint (dazu Beazley, in: Caskey/Beazley II 84; vgl. die ähnliche Darstellung der Hekate auf dem Aktaion-Krater in der Slg. Borowski, → Aktaion **83a*** = Artemis **1398*** = Diokles **1**). Der Maler wollte damit andeuten, daß L. die Tollwut der Hunde personifiziert und daß sie diese Tollwut hier den Hunden des Aktaion eingibt. Das Ärmelgewand kennzeichnet sie als Bühnenfigur. Vielleicht war auch an ihrer Maske ein kleiner Hundekopf befestigt. Das zugrundeliegende Bühnenstück könnten die *Toxotides* des Aischylos sein. Wahrscheinlich verwendete Aischylos hier die Version, nach der der Frevel des Aktaion darin bestand, daß er gleichzeitig mit Zeus die Semele (Mutter des Dionysos) begehrte. Zeus wendete sich daraufhin an Artemis als Schutzgöttin des Jägers Aktaion. Diese hetzt als Strafe die L. in die Hunde des Aktaion (Apollod. *bibl.* 3, [30–32] 4, 4; zu dem Aischylosdrama *TrGF* III F 241–246; Kossatz, *Dramen* 142–156). Die Präsenz des Zeus am l. Rand auf dem Vasenbild spricht dafür, daß hier auf diese Version angespielt wird. Vielleicht ist L. im Aischylosdrama selbst aufgetreten.

Unteritalische Vasen

2.* (= Aktaion **126**) Volutenkrater, apul. Tarent, Mus. Naz. Aus Gravina. – *RVAp* I 32, 1 Taf. 8, 1: Gravina-Maler; v. Freytag 287 E 9; Mugione, E., *DdA* 6, 1988, 126 Abb. 9. – Um 400 v. Chr. – Bestrafung des Aktaion. Im Zentrum steht der sich der Hunde erwehrende Aktaion. Von r. läuft L. heran (kurzer Chiton, Stiefel). Um ihre Arme sind Schlangen gewunden. Mit dem ausgestreckten r. Arm macht sie die Hunde rasend. Links Artemis. Die Szene wird von Pan und Satyr eingerahmt.

3. (= Aktaion **48b**, = Artemis **1417*** mit Lit.) Oinochoenfr., apul. Boston, MFA 03.839 A. Aus Tarent. – Kossatz, *Dramen* 150 K 48; 153; Moret, *Ilioupersis* Taf. 57, 1; v. Freytag 288 E 10. – Um 370 v. Chr. – Erhalten ist der größte Teil des von mehreren Hunden angegriffenen Aktaion sowie l. der Unterkörper einer nach l. laufenden Frau. Deren Deutung ergibt sich aus ihrer Bekleidung: sie trägt einen kurzen Rock, der mit einem Schachbrettmuster verziert ist und eine Fransenbordüre hat. Dies könnte zur Jägerin L. passen, wie bereits Beazley erwogen hat (Caskey/Beazley II 86 Nr. 3).

4.* (= Aktaion **44***, = Gargaphia **2**, = Ismenos **4**) Glockenkrater, apul. Göteborg, Röhsska Konstslöjdmuseet 13–71. Aus der Nähe von Sybaris. – *RVAp* II 476, 7 Taf. 169, 3: Branca-Maler; *CVA* Taf. 37; Holmberg, E. J., *OpuscAthen* 14, 1982, 45–47 Abb. 11–13; Leach, E. W., *RM* 88, 1981 Taf. 137, 2; v. Freytag 288 E 11; Lacy, L. R., *JHS* 110, 1990, Taf. 2c. – 350/40 v. Chr. – Außer Aktaion sind dargestellt Artemis, Ortsnymphe (der frühere Deutungsvorschlag als Semele dürfte wegen des Zweiges in ihrem Arm weniger zutreffen), Pan, Flußgott (?) sowie unten l. eine laufende Frau, bei der es sich um L. handeln dürfte. Sie trägt hier einen langen Chiton mit Kreuzband über der Brust und Stiefel. In ihrem Haar befinden sich mehrere Schlangen, weiter Fackel in jeder Hand, Pantherfell über dem l. Arm und Schlange in der l. Hand. Mit weit ausholenden Armbewegungen treibt sie hier die Hunde an.

5. (= Aktaion **88***, = Aphrodite **1526**) Amphora, apul. Berlin, Staatl. Mus. F 3239. Aus Ceglie. – *RVAp* II 490, 22: Dareiosmaler; Moret, *Ilioupersis* Taf. 56; Kossatz, *Dramen* 150 K 46; 154 Taf. 30, 1; v. Freytag 288 E 12; Lacy, L. R., *JHS* 110, 1990 Taf. 3a. – Um 330 v. Chr. – Im unteren Fries Aktaionsage. Anwesend sind l. von Aktaion zwei Frauen, welche beide als Jägerin dargestellt sind. Bei der sitzenden dürfte es sich um Artemis handeln, bei der stehenden (kurzer Chiton mit Kreuzband, Stiefel, in der Hand zwei Jagdspeere) wegen der Flügel um L.

B. Lyssa und Kallisto

6.* (= Arkas **2***, = Artemis **1385**, = Hermes **388**, = Kallisto **8**) Kelchkrater, apul. Cremona, Mus. Civ. 23. Aus Ruvo. – *RVAp* I 263, 27a: Judgement Painter; Stenico, A., *QuadTic* 6, 1977, 85 Taf. 2–5; Rossi, L., *Ceramiche apule nel Museo di Cremona* (1981) 31–32 Nr. 43 Taf. 15; v. Freytag 292 E 65. – Um 360 v. Chr. – Im Zentrum die sitzende Kallisto. Links eilt Hermes mit dem kleinen Arkas im Arm weg. Rechts stehen Apollon und Artemis. In der Mitte eilt L. (*ΛΥΣΣΑ*) nach r. (Ärmelgewand, kurzer Chiton mit Kreuzband, Jagdstiefel, wehender Mantel, hält in beiden Händen eine Fackel, eine Schlange windet sich um ihren Körper). Über die Rolle der L. im Kallisto-Mythos ist nichts bekannt. Vielleicht liegt dieser Darstellung ein Drama zugrunde, in dem die Sage dahingehend motiviert war, daß Kallisto auf Befehl der Artemis mit Wahnsinn geschlagen wurde und Selbstmord beging. Denn es scheint, als ob Kallisto auf diesem Bild den Speer in ihrer Rechten gegen sich selbst richten würde. Vielleicht führte Aischylos die L. in die Kallisto-Sage ein. Von ihm ist eine Tragödie mit dem Titel *Kallisto* bezeugt (*TrGF* III F 98; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 133–134) und er führte auch in anderen Dramen die Figur der Lyssa ein.

C. Lyssa in Lykurgosdarstellungen

Unteritalische Vasen

7. (= Lykurgos I **27***) Volutenkrater, lukan. Neapel, Mus. Naz. 82123 (H 3237). Aus Anzi di Basilicata. – *LCS* 114, 593 Taf. 59, 7: Brooklyn-Budapest-Maler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 16; Duchemin 136; v. Freytag 292 E 59. – Um 360 v. Chr. – Der rasende Lykurgos bedroht seine zu Boden gestürzte Frau mit einer Doppelaxt. Links hält eine Frau den leblosen Körper des Lykurgossohnes Dryas; r. hinter einem Baum zuschauender Satyr. Oben l. Büste einer Mänade mit Tympanon; oben r. fliegt, durch einen großen Strahlenkranz als himmlische Erscheinung kenntlich gemacht, L. heran (geflügelt, langer Chiton). Sie hält in der Linken eine Fackel und richtet ihr Kentron in der erhobenen Rechten gegen Lykurgos, um dessen Sinnesverwirrung und Raserei weiter anzustacheln.

8.* (= Apollon **927** mit Querverweisen, = Lykurgos I **28**) Kelchkrater, apul. London, BM F 271. Aus Ruvo. – *RVAp* I 415, 5 Taf. 147: Lykurgosmaler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 15; Duchemin 136; Zimmermann, K., *JdI* 95, 1980, 190–191; v. Freytag 292 E 61; Trendall, *RFSIS* Abb. 148. – 360/50 v. Chr. – In der unteren Zone tötet Lykurg seine Frau, während sein toter Sohn bereits von zwei Personen weggetragen wird. Links junger Mann und ein Pädagoge. Oben Götterfries (Dionysos, Apollon, Hermes) mit fliegender L., die hier ebenfalls von einem Strahlenkranz umgeben ist (vgl. **7**). Sie hält in der Linken Schlangen und zielt mit dem Kentron in ihrer Rechten auf Lykurgos.

9. (= Lykurgos I **30***) Fr., apul. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2563. – *RVAp* I 419, 29: nahe Lykurgosmaler; Schauenburg, K., *MededRome* 6, 1979, 24–25 Taf. 13, 17; v. Freytag 292 E 62. – Mitte 4. Jh.

v. Chr. – Am r. Rand ist noch ein kleiner Teil des rasenden Lykurg erhalten. Links oberhalb sitzender Gott, wohl Dionysos; weiter Rest eines Strahlenkranzes mit einer darin befindlichen Frauenbüste (Kopf nicht erhalten). In Analogie zu den anderen Lykurgos-Darstellungen dürfte es sich um L. handeln. Der lange Stab in ihrer Rechten, dessen Spitze nicht erhalten ist, ist wohl ihr Kentron.

10. (= Lykurgos I **14***) Kolonettenkrater, apul. Ruvo, Mus. Jatta 32. Aus Ruvo. – *RVAp* I 267, 50: Maler von London F 57; Sichtermann, *SlgJatta* 40 K 48 Taf. 80; v. Freytag 292 E 60. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Vor einem Gebäude bedroht Lykurgos seinen Sohn Dryas. R. fliehende Dienerin, l. trauernder Mann. R. über dem Giebel Frauenbüste im Profil, innerhalb eines zur Velificatio gebauschten Schleiers. Es könnte L. gemeint sein, die auch auf **9** als Büste dargestellt ist, und die Velificatio könnte anstelle des rahmenden Nimbus getreten sein.

11. (= Dionysos **798**, = Lykurgos I **20***) Amphora, apul. Neapel, Mus. Naz. 81953 (H 3219). Aus Ruvo. – *RVAp* II 497, 45 Taf. 178, 2: Dareiosmaler; Moret, *Ilioupersis* 163–164 Taf. 90, 1; v. Freytag 292 E 63. – Um 330 v. Chr. – Im oberen Fries bedroht Lykurgos seine bei einem Kultbild Schutz suchende Frau, während sein Sohn ihn vergebens zurückzuhalten versucht. Links tanzende Mänaden, r. Dionysos und Ariadne, weitere tanzende Mänaden sowie neben der Hauptgruppe L. im kurzen Chiton mit Kreuzband, gestiefelt, Schlangen über der Stirn. Sie hält in einer Hand einen Speer, mit der anderen macht sie eine Geste, um Lykurgos anzutreiben.

12. (= Lykurgos I **19***) Loutrophoros, apul. München, Antikenslg. 3300. Aus Canosa. – *RVAp* II 535, 297 Taf. 200: Unterweltmaler; Novelone, D., *PP* 26, 1971, 216–218 Abb. 6; Moret, *Ilioupersis* Taf. 90, 2; v. Freytag 292 E 64. – Um 320 v. Chr. – Im Zentrum der Darstellung Lykurgos mit seiner toten Frau im Arm. Er wird flankiert von Dionysos und L., welche ihn beide antreiben. L. (r.) ist wieder als Jägerin gekleidet und trägt noch ein Ärmeltrikot unter ihrem Chiton, geflügelt, mit Schlangen im Haar, hält r. Kentron und l. Schlange, beides gegen Lykurgos gerichtet. Neben ihr ein Panther. Weiter Hermes und Mänade.

Sarkophagreliefs

13. (= Lykurgos I **3***) Relief. Rom, am Pal. Mattei eingemauert. – Matz, *SarkRel* IV 3, 422 Nr. 236 Taf. 256. – Antoninisch. – Dionysische Szenen, am l. Rand Lykurgos, die nicht erhaltene Ambrosia bedrohend. Unterhalb flehendes Kind. Links von Lykurgos L. im Jägerkostüm mit Kopfflügeln; Peitsche im r. Arm, die l. Hand zu Lykurgos ausgestreckt. Die Kopfflügel der Dämonin sind wohl von Gorgoneia-Darstellungen entlehnt. Das Vorbild dieser Szene mit den rahmenden Lyssai (zur zweiten L. s. **14**) reicht nach Matz 417 in hellenistische Zeit zurück.

14. (= Lykurgos **44**) Verschollen, ehem. Frascati, Villa Taverna. – Matz, *SarkRel* IV 3, 420–421 Nr. 235 Taf. 257. – 145/165 n. Chr. – Hier sind beide Lyssai erhalten, welche die Gruppe Lykurgos-Ambrosia umgeben. Die linke ist als Jägerin gekleidet und hält Fackel und Peitsche, die rechte trägt ein langärmeliges Bühnengewand und Schuhe; ihre Attribute sind Schwert und Fackel. Beide haben gesträubtes Haar und richten ihre Fackeln gegen Lykurgos, um diesen anzutreiben.

Reliefgefäß

15. (= Lykurgos I **52**) Kanne. Bergama, Mus. Aus Pergamon. – Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit* (1988) 58–60. 217 P 6 Typentaf. V 1 Taf. 6–7. – Lykurgos bedroht seine Frau und seine Kinder. R. Dionysos, l. eilt L. heran (Chiton; langes, strähniges Haar; richtet die Schlange in ihrer Linken gegen Lykurg).

Mosaik

16. (= Lykurgos I **38**) Trikala, Mus. – Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979 Taf. 52. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – Lykurg bedroht Ambrosia, am Boden die Ortspersonifikation → Thrake. Links steht eine Figur im Ärmelgewand (Kopf und Teil des Unterkörpers nicht erhalten), die eine Fackel in der erhobenen Rechten hält. Es dürfte sich eher um L. als um Dionysos handeln.

D. Lyssa in Pentheusdarstellungen

Zu den Pentheus-Darstellungen s. Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) 67–71; *eadem*, *AM* 105, 1990, 171–176; Danali-Giole, K., *OpuscAthen* 18, 1990, 39–41.

17. Fragment, italiotisch. Verschollen, ehem. Slg. Minervini. Aus Avellino. – Philippart, H., *Iconographie des Bacchantes d' Euripide* (1930) 55 Nr. 139 Abb. 9. – Erhalten sind die Reste von drei Figuren: Pentheus (Beischrift), hinter ihm eine Mänade mit Tympanon, oberhalb am Boden sitzende Frau in Jägertracht mit Schlange in der l. Hand, vermutlich L.

18. Wandgemälde. Pompeji VI 5, 1 (Vettierhaus). Aus Pompeji. – HBr Taf. 42; Pfuhl, *MuZ* Abb. 641; Schefold, *WP* 144 (mit Lit.); Archer, W. C., *The Paintings of the Casa dei Vettii in Pompei* (1981) 447–464. – Um 70 n. Chr. – Im Kithairongebirge greifen drei Mänaden den bereits in die Knie gesunkenen Pentheus an. Links und r. oben sieht man über Felsen die Oberkörper von zwei Lyssai. Beide schwingen Peitsche und Fackel, um die Mänaden anzutreiben.

E. Lyssa in Darstellungen von Antiope und Dirke

Zu den Darstellungen → Antiope; → Dirke; Leach, E. W., RM 93, 1986, 157–182; Lambrinudakis, W., in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 341–350.

19. (= Dirke **6***, = Lykos I **2***) Kelchkrater, apul. Melbourne, Slg. Geddes A 5. – Trendall, A. D., in *Enthousiasmos* (Festschr. J. M. Hemelrijk 1986) 163 Abb. 7; 164 Abb. 8a. b (Dareiosmaler); Trendall, *RFSIS* Abb. 211 (Unterweltmaler). – Um 330 v. Chr. – Die Darstellung erstreckt sich über zwei Friese: oben Lykos, Amphion und Zethos; in der unteren Zone Dirke, an einen Stier angebunden, der sie zu Tode schleifen soll. Das Tier wird dazu von zwei Wahnsinnsdämonen rasend gemacht. Der männliche Dämon r. dürfte Oistros sein, der weibliche l. L. (geflügelt, nackter Oberkörper mit Kreuzband, kurzer Rock, Stiefel, in einer Hand eine Peitsche, faßt mit der anderen an die Zügel des Stieres). Die Darstellung ist von einem Drama beeinflußt.

20.* (= Antiope I **10**) Bronzerhyton. Berlin (West), Staatl. Mus. 30492. – Schefold, *SB* III 170–171 Abb. 225–227 (mit anderer Deutung); Schwarz, G., *ÖJh* 59, 1989, 5–7 Abb. 4–6; Froning, *Schmuckreliefs* 153–156 Taf. 61, 1–3. – Frühkaiserzeitlich. – Wegen des Todes der Dirke wurde Antiope von Dionysos mit Wahnsinn geschlagen, von dem sie → Phokos heilte, der sie schließlich heiratete (Paus. 9, 17, 4–7; 10, 32, 10–11). Diese Sage erkennt Froning im Bildfries des Rhyton, für den auch andere Deutungen vorgeschlagen wurden. Die erschöpft am Boden sitzende Frau benennt sie Antiope, die hockende Figur davor, welche Antiope am Arm faßt, Phokos und die wegschleichende Dämonin im Rücken von Antiope Mania oder L. (kurzes Gewand, Stiefel, Fell über dem l. Arm, langes strähniges Haar, Fackel in der Rechten). Da es sich um eine dionysische Sage handelt, wäre die Präsenz der L. passend, welche nun davongeht, da Antiope vom Wahnsinn geheilt wird. Die Wiedergabe könnte von einem Drama beeinflußt sein, das nach der euripideischen *Antiope* entstand und das weitere Schicksal dieser Heroine schilderte.

F. Lyssa in den Darstellungen von Pelops und Oinomaos

S. dazu weiter → Hippodameia I; → Myrtilos; Lacroix, L., *BCH* 100, 1976, 327–341; Schefold, *SB* IV 17–26; Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 161–164.

Unteritalische Vasen

21. (= Myrtilos **25***) Aryballos, campan. Berlin, Staatl. Mus. F 3072. – *LCS* 341, 819 Taf. 134, 1: Ixiongruppe; Séchan, *Études* 460 Abb. 135; v. Freytag 294 E 83. – Um 330 v. Chr. – Pelops und Hippodameia fahren im Wagen übers Meer, dabei stürzt Myrtilos rückwärts vom Wagen. Oben sitzt eine Flügelfrau (Schlangen im Haar), die Schwert und Schwertscheide in den Händen hält, vielleicht L.

22. (= Erinys **108***, = Hippodameia I **21**, = Myrtilos **15***) Amphora, apul. Neapel, Mus. Naz. SA 697. – *RVAp* II 525, 236: nahe den Arbeiten des Dareios- und des Perrone-Malers; Floriani Squarciapino, M., *ASAtene* 30/32, 1952/54, 138 Abb. 6; v. Freytag 294 E 80. – Um 330 v. Chr. – Im oberen Fries auf dem Bauch des Gefäßes Pelops und Hippodameia zu Wagen fahrend, gefolgt von dem Wagen mit Oinomaos und Myrtilos. Den Pferden stellt sich L. (geflügelt, kurzer Chiton, Stiefel) in den Weg. Sie hält in einer Hand eine Lanze, mit der anderen greift sie in die Zügel. Vor ihr ein Panther. Sie macht hier die Pferde rasend, damit sie Oinomaos zu Fall bringen.

23. (= Aphrodite **1522**, = Erinys **106**, = Hippodameia I **13**, = Myrtilos **11**) Amphora, apul. St. Petersburg, Ermitage 4323. Aus Ruvo. – *RVAp* II 487, 18 Taf. 173, 2: Dareiosmaler; v. Freytag 294 E 78. – 330/320 v. Chr. – Zweizonige Darstellung. Oben reichen sich Pelops und Hippodameia über einem Altar in Gegenwart von Oinamaos die Hand. Dabei r. weiblicher Flügeldämon mit Lanze, wohl L. Unten Viergespann.

24. (= Erinys **107***, = Hippodameia I **20**, = Myrtilos **16***) Volutenkrater, apul. Neapel, Mus. Naz. 81667 (H 3256). Aus Ruvo. – *RVAp* II 495, 40 Taf. 176, 2: Dareiosmaler; Moret, *Ilioupersis* Taf. 81, 2; v. Freytag 294 E 79. – Um 330 v. Chr. – Im Halsbild Darstellung ähnlich wie **22**, doch hier nach r. gerichtet. Zuvorderst der Wagen mit Pelops und Hippodameia, dahinter Oinomaos und Myrtilos im zweiten Wagen. Auch hier werden die Pferde des Oinomaos von L. (mit Fackel) angestachelt.

25. (= Hippodameia I **5**, = Myrtilos **13**) Amphora, apul. Bari, Slg. de Blasi Cirillo 15. – *RVAp* II 868, 40 Taf. 327: Baltimore-Maler; *RVAp Suppl.* 1, 146; v. Freytag 294 E 82. – Um 320 v. Chr. – Oben steht Pelops vor der sitzenden Hippodameia, dabei weitere Personen. Unten Oinomaos, Myrtilos im Wagen, sitzende L.

26.* (= Chrysippos **4a**, = Erinys **106a**, = Hippodameia I **14***, = Myrtilos **12**) Volutenkrater, apul. Neapel, Privatslg. 370. – *RVAp* II 866, 27 Taf. 325, 2: Baltimore-Maler; v. Freytag 294 E 81. – Um 320 v. Chr. – Darstellung ähnlich wie **23**: Pelops und Hippodameia reichen sich in Gegenwart des Oinomaos über einem Altar die Hände, weitere Personen, darunter am l. Rand L. (geflügelt, Schlangen im Haar, kurzer Chiton, Stiefel, sich auf eine Lanze stützend). Unten Viergespann.

27.* Volutenkrater, apul. Berlin (West), Staatl. Mus. 1984.45. – Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 22 Abb. 9. 24: Unterweltsmaler. – Um 330/20 v. Chr. – Im Halsbild der zerbrochene Wagen des Oinomaos und die ausbrechenden Pferde. Das eine wird von Oinomaos mit dem Schwert bedroht. R. eine Flügelfrau (Schlangen im Haar) mit Fackel und Schlange in den Händen, die das Getümmel weiter anstachelt, wohl L.

G. Lyssa in Darstellungen mit dem Tod des Hippolytos

Zum Thema → Hippolytos I; Schauenburg, K., *AA* 1990, 95 Anm. 24; Oakley, J. H., *QuadTic* 20, 1991, 63–83.

28. (= Erinys **99***, = Hippolytos I **104**) Lutrophoros, apul. New York, Privatslg. – *RVAp Suppl.* 1, 73, 20a Taf. 11, 1: Dareiosmaler; *Glories of the Past* (Ausstellung New York 1990) 173–174 Nr. 124; Oakley a.O. Taf. 2. – Um 340 v. Chr. – Im oberen Fries fährt Hippolytos mit seinem Viergespann nach r.

Davor der aus dem Meer auftauchende weiße Stier, dessen Erscheinen das Gespann zu Fall bringen wird. Zusätzlich wird L. die Pferde scheu machen. Jedoch ist sie hinter Hippolytos dargestellt (kurzes Gewand, Stiefel, Schlangen im Haar, hält brennende Fackel und Rute, über dem Arm hängt ein Fell).

29. (= Aphrodite **1528**, = Athena **630**, = Hippolytos I **105***) Volutenkrater, apul. London, BM F 279; *RVAp* II 487, 17 Taf. 173, 1: Dareiosmaler; v. Freytag 293 E 71; Oakley a.O. Taf. 1, 3. – Um 330 v. Chr. – Zweizonige Darstellung: oben Götterfries, unten Hippolytos zu Wagen nach r. fahrend, unter den Pferden der weiße Stier. Von r. eilt L. heran (Schlangen im Haar, kurzes Ärmelgewand, Stiefel, Fell über dem Arm). Mit einer Hand faßt sie an die Mähne des vordersten Pferdes, in der anderen schwingt sie eine Fackel, um damit die Tiere wild zu machen und den Wagen des Hippolytos zu stürzen. Links ein Pädagoge.

30. Volutenkrater, apul. Toledo, Privatslg., ehem. Kunsthandel Chicago. – Schauenburg, K., *AA* 1990, 95. 98 Abb. 7 (Baltimore-Maler); Oakley a.O. Taf. 4. – Um 320 v. Chr. – Im unteren Fries Hippolytos hier nach l. fahrend. Unter den Pferden ein Delphin zur Bezeichnung des Meeres. Neben einer Säule der weiße Stier und die von l. heranlaufende L. (kurzes Gewand, Fell über dem Arm). Sie hält in den Händen Peitsche und Schlangen, um die Pferde rasend zu machen.

31. (= Hippolytos I **103***) Volutenkrater, apul. Neapel, Privatslg. 488. – *RVAp Suppl. 1*, 86, 293a Taf. 17, 4: Unterweltmaler; Oakley a.O. Taf. 3. – Um 320 v. Chr. – Unten Hippolytos im Gespann nach r. fahrend, aus dem Wasser auftauchender weißer Stier, auf die Pferde zueilende L. (kurzes Gewand, Fell über dem Arm, Stiefel), welche ihre Fackel gegen die Pferde richtet.

H. Lyssa und der wahnsinnige Aias

32. (= Aias I **92**) Relief. Besançon, Porte Noire. – Espérandieu, *Recueil* VII 15 Nr. 5270; Kraus, Th., *RM* 72, 1965, 178. – 2. Jh. n. Chr. – Unter den zahlreichen Reliefs mit Darstellungen aus der griechischen Mythologie, die an diesem Tor angebracht sind, ist im oberen Fries auf einem Säulenrelief der rasende Aias zu sehen. Er hält sein Schwert in der Hand, mit dem er im Wahn die unten liegenden Tiere bereits getötet hat. Die halbbekleidete Frau r. könnte – wie vorgeschlagen – L. sein, welche Aias zur Raserei verleitet hat. Die Wut des Aias wird auch von einem unbekannten Tragiker als L. bezeichnet (*TrGF* II *adespota* F 110).

KOMMENTAR

L., die rasende Wut, wurde zuerst von den Tragödiendichtern des 5. Jh. v. Chr. personifiziert, die diese Figur in ihren Stücken auftreten ließen. Unter dem Einfluß der Bühne stellte auch die Bildkunst L. erst ab dieser Zeit dar. Da L. also eine typische Theaterfigur ist, ist sie dann vor allem auch auf der Denkmälergattung zu finden, welche die Mythen in der durch das Drama geprägten Form wiedergibt, nämlich auf den unteritalischen Vasen des 4. Jh. Sie erscheint – wie Euripides im *Herakles mainomenos* es beschreibt – als Jägerin, angedeutet durch Gewand mit Kreuzband über der Brust und Stiefel; weiter mit den bei Euripides beschriebenen Schlangen im Haar und der Geißel in der Hand. Da jedoch der gleiche ikonographische Typus in der Bildkunst auch zur Wiedergabe von Erinyen und anderen der L. verwandten Personifikationen (Apate, Mania, Poine usw.) verwendet wird, ist es schwierig, gesicherte L.-Darstellungen zu erkennen, zumal auch in den Schriftquellen zu einem bestimmten Mythos Erinyen, L. oder Mania abwechselnd als Wahnsinns-, Wut- oder Strafdämonen genannt werden. Den bildenden Künstlern stand also eine «Formel» zur Kennzeichnung einer Wahnsinnsfigur zur Verfügung, die dann mit verschiedenen Namen belegt werden konnte (s. dazu oben weiter die Vorbemerkungen zum Katalog).

In Wiedergaben von Sagen, in denen Dionysos Frevler mit rasender Zerstörungswut belegt, dürfte meist L. gemeint sein. Auch tollwütig rasende Tiere sind Opfer der L.

Insgesamt sind in der Bildkunst bislang nur zwei Darstellungen von L. mit Namensbeischriften bekannt (**1. 6**). Davon ist die attische Vase von 440 v. Chr. zugleich die früheste uns erhaltene Wiedergabe der L. Außer der schon genannten Tracht der Jägerin trägt sie – wie es auch auf manchen späteren Bildern der Fall ist – noch ein Ärmelgewand, das sie als Theaterfigur kennzeichnet. Weiter deutet ein kleiner Hundekopf über ihrem Haupt darauf hin, daß sie die Personifikation der Tollwut ist. Das Vasenbild sichert die Präsenz der L. in der hier durch eine Tragödie geprägten Aktaionsage, weshalb sich weitere unteritalische Vasen mit diesem Sagenthema, auf denen eine solche Dämonin anwesend ist, hier anschließend und ebenfalls auf L. deuten lassen (**2–5**).

Die zweite Darstellung mit Namensbeischrift (**6**) findet sich auf einer unteritalischen Vase. Sie zeigt L. in der Kallisto-Sage, für die das Vorkommen eines Wahnsinnsdämons aus den Schriftquellen nicht bekannt ist. Dieses Vasenbild zeigt L. wie auch sonst als Jägerin und sichert Fackeln und Schlangen als Attribute der L.

Für folgende, hier weiter aufgelistete Darstellungen bestimmter Sagen läßt sich L. erschließen: Lykurgie (**7–16**), Zerreißung des Pentheus (**17. 18**), Antiope- und Dirkemythos (**19. 20**), Wettfahrt Pelops-Oinomaos (**21–27**), Tod des Hippolytos (**28–31**). Davon entfällt der größte Teil der Darstellungen auf unteritalische Vasen des 4. Jh. (**2–12. 17. 19. 21–31**). Die wenigen späteren Denkmäler lassen sich z. T. auf spätklassische oder hellenistische Vorlagen zurückführen: Wandgemälde (**18**), Sarkophagreliefs (**13. 14**), Mosaik (**16**), Reliefkanne (**15**), Bronzerhyton (**20**).

Fast alle Darstellungen zeigen L. als Jägerin, meist mit Schlangen im Haar. Sie kann häufig geflügelt sein (**5. 7. 8. 12. 13** [Kopfflügel]. **21–23. 26. 27**). Manchmal läuft ein Panther neben ihr (**12. 28**), oder ein Pantherfell hängt über ihrem Arm (**4. 20. 29–31**). In der Hand kann sie verschiedene Attribute halten, mit denen sie ihre Opfer anstachelt. Fackeln (**4. 6. 14. 16. 18. 20. 24. 27–29. 31**), Kentron (**8. 9. 12**), Schlangen (**2. 4. 15. 17. 27. 30**), Peitsche oder Geißel (**13. 14. 18. 19. 30**), Speer (**5. 11. 22. 23. 26**), Schwert (**21**). Als Himmelswesen ist sie zuweilen von einem Strahlenkranz umgeben (**7. 8. 9**). Wie die Erinyen, so kann L. offenbar auch in der Mehrzahl vorkommen (**13. 14. 18**).

Da der Bildtypus der Wahnsinnsdämonin nicht auf L. allein festgelegt ist, können hier keinerlei nähere Angaben zur tatsächlichen Anzahl der L.-Darstellungen gemacht werden. Denn es ist gut möglich, daß mit der Wiedergabe der oben charakterisierten Figur in anderen Mythen ebenfalls L. gemeint ist.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LYSTRA

(*τὰ Λύστρα, ἡ Λύστρα*, Lystra) Stadtgöttin der römischen Colonia Iulia Felix Gemina Lystra in Lykaonien, beim heutigen Hatunsaray, ca. 40 km südsüdwestlich von Konya, gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., «Die römische Kolonie Lystra und ihre Münzen», *Chiron* 2, 1972, 509–518; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 71–72 *s. v.* «Lystra».

KATALOG

1.* AE, Lystra (Lykaonien), Faustina minor (147–176 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 10, 2–3 Taf. 2, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 343, 426; v. Aulock 517 Taf. 27, 15. – Rs.: L. in Chiton und Mantel auf einem Felsen nach l. sitzend, den verschleierten Kopf mit Polos dem Betrachter zugewendet. In der nach vorn gestreckten Rechten Ähren, die Linke aufgestützt. Zu ihren Füßen Oberkörper eines nach l. schwimmenden Flußgottes. *COL IVL LVSTRA*.

KOMMENTAR

Die Grundlage der Ikonographie der Lystra bildete die → Tyche von → Antiocheia des Eutychides, allerdings wurde der Typus in Sitzhaltung und Blickrichtung verändert; auch die Haltung des rechten Armes weicht vom Urbild ab, jedoch entspricht dies der normalen Adaptierung des Typus für die Darstellung auf Münzen.

THOMAS GANSCHOW

MA

(*Mᾶ*, Ma) Déesse anatolienne probablement d'origine hittite. Son caractère hybride ne permettait pas une assimilation totale à une déesse grecque ou romaine, ce qui a produit un certain nombre de confusions chez les auteurs anciens comme chez les auteurs modernes. Les Grecs y voyaient →Athena, →Enyo (I), →Selene (Plut. *Sull.* 9), →Rhea (Steph. Byz. *s. v. Μάσταυρα*). A l'époque républicaine les Romains l'identifient avec →Bellona (*Bell. Alex.* 66, 3) qui avait un temple sur le Champ de Mars. A l'époque impériale, un temple de Ma-Bellona *Ἐνυαῖον* (Cass. Dio 42, 26, 2) se trouvait à Ostie. Au IIe s. ap. J.-C. ses rites sont proches de ceux de →Kybele, aussi perd-elle de son importance et devient-elle *Dea pedisequa* (*CIL* VI 3674a; *AEpigr.* 1898, n° 68; Dess. *ILS* 3804) en se confondant avec →Virtus. Strabon 12, 2, 3 p. 535 indique que son culte était originaire de Comana de Cappadoce et de Comana du Pont (*cf.* **4**).

BIBLIOGRAPHIE: Alföldi, A., *Chiron* 6, 1976, 149–156; Baege, W., *De Macedonum sacris,* Diss. Halensis XXII (1913) 13–117; Cumont, *RelOr*[4] 45. 50–51. 224 n. 23. 226 n. 24; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2215–2225 *s. v.* «Ma»; Fischwick, D., «Hastiferi», *JRS* 57, 1967, 152–154; Garcia Granini Cecere, M., *Dizionario epigrafico di antichità romana* V 1 (1987) *s. v.* «Ma»; Hartmann, A., *RE* XIV 1 (1928) 77–91 *s. v.* «Ma»; Proeva, N., «La déesse cappadocienne Ma et son culte en Macédoine», *Živa Antika* 33, 1983, 165–183; Robert, L., *Noms indigènes dans l'Asie mineure gréco-romaine* (1963) 436–437. 494. 502. 535; *idem,* «Inscription grecque de Sardes», *CRAI* 1975, 322–327; Samson, J., «An Asiatic Mothergoddess on a Contorniate», *SMzbl* 25/98, 1975, 26–30; Seyrig, H., «Une déesse anatolienne», *AntK* 13, 1970, 76–78; Turcan, R., *Les cultes orientaux dans le monde romain* (1989) 48–49; Waddington, W. H., «Inscriptions de Cataonie», *BCH* 7, 1883, 125–148; Vavritsa, A., *Anc. Mac.* IV, 1983 (1986) 53–69.

CATALOGUE

Plaques de bronze

1.* «Plaque Seyrig». Coll. privée. D'Anatolie. – Seyrig 76. 78 pl. 35, 6; *MuM* vente 60 (1982) n° 124; Proeva 176 fig. 10. – IIIe s. ap. J.-C. («hellénistique» selon Seyrig). – M. debout de face (épaisse couronne à neuf rayons, tunique longue à manches courtes, cuirasse à deux rangées de lambrequins et manteau agrafé sur l'épaule dr.) tient la poignée d'un glaive dans la main g. et s'appuie sur une lance de la dr. Sur ses épaules, deux aigles aux ailes éployées.

2.* Razgrad, Mus. 769. De Razgrad/*Abritus.* – Kazarow, G., *AA* 3/4, 1922, 195–197 fig. 16; Proeva 175 fig. 9. – IIIe s. ap. J.-C. – M. assise (couronne à sept rayons, tunique longue, cuirasse et manteau agrafé sur l'épaule), la main dr. appuyée à une lance; elle tient le *parazonium* de la g. A ses pieds, à g., un chien, tête levée vers elle; à sa g., un bouclier rond à terre; près de son épaule g., un aigle, tête retournée.

3.* Resen, Mus. 55. De Pretor. – Proeva 165–166 fig. 1–1a. – IIIe s. ap. J.-C. – M. debout de face (couronne à neuf rayons, tunique courte laissant nus le sein et le bras dr., cuirasse à une seule épaulière et *embades*), la main g. posée sur un bouclier rond, une *labrys* dans la dr. levée. Elle est flanquée de deux chiens assis; celui de g., sur un socle, mordille le bord de sa tunique. Dans le champ, un glaive à g. et une paire de cymbales à dr. Au centre du fronton, tête de Sol (→Helios/Sol) entre deux têtes chevalines. Une statuette de bronze (Paris, Louvre AO 9665. De Sar *Comana.* – Proeva 174 fig. 8. – époque romaine) montre un chien dans la même position que celui de g.

Monnaies

4.* AE, Hierocaesarea (Comana du Pont), Septime Sévère, 205–206 ap. J.-C. – *RecGén* 109 pl. 12, 3–4; *SNG* v. Aulock I (1957) n°125; Seyrig 76 fig. 1. – *Rv.* M. debout de face, tête radiée, vêtue d'un chiton, main dr. posée sur un bouclier, une massue sur l'épaule g.

Ma-Bellona

5.* Vase peint. Trèves, Rhein. Landesmus. 05.318. De Trèves. – Schwertheim, E., *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland, EPRO* XL (1974) 243 n° 217 pl. 117; Proeva 171 fig. 5. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans un médaillon, buste de la déesse casquée; au-dessus de ses épaules, double hache à g., épée à dr.

6.* Stèle. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 29,21. De Cologne. – Schleiermacher, W., *Germania* 22, 1938, 252–253; Proeva 171 fig. 4. – IIe s. ap. J.-C. – Déesse debout de face (casque, tunique courte et manteau, laissant le sein et le bras dr. nus, *embades*), une massue au creux du bras g., la main dr. appuyée sur une lance.

7. (= Bellona **8*** avec bibl.) AR denier de P. Licinius Nerva, 113–112 av. J.-C. – *Av.:* Buste de déesse casquée avec lance et bouclier; au-dessus, croissant de lune.

8. (= Bellona **9** avec bibl.) AR denier de M. Volteius, 78 av. J.-C. – *Av.:* Tête féminine avec casque et couronne de laurier.

9.* AR et AE, deniers, sesterces, dupondii, Rome, Commode, 181–184 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV nos 103. 120. 131. 511. 527. 540 pl. 93, 11; 94, 4. 11; 104, 7; 105, 4. 10 («Minerva»); Proeva 172 fig. 7 («Ma-Bellona»). – *Rv.:* Déesse casquée, debout, vêtue d'une tunique, un bouclier au bras g., brandit une lance de la main dr.

10.* AE contorniate, Rome, Antonin le Pieux, 356–395 ap. J.-C. – Samson 26–30. – *Av.:* Au centre, déesse assise (calathos, chiton), le bras dr. levé, tenant une lance de la main g. De part et d'autre, une paire de sphinx. La déesse est couronnée par →Tyche/Fortuna (couronne murale) qui se tient à dr. A g., le prêtre (?) de Ma-Bellona, cuirassé, coiffé d'un casque qui se termine par une tête de chien ou de griffon.

COMMENTAIRE

Les images et les inscriptions connues ne confirment pas l'identification de M. avec Magna Mater, Kybele, →Anaeitis (malgré certains traits guerriers de cette dernière) pas plus qu'elles ne montrent le syncrétisme de son culte avec un culte quelconque, en dépit de certaines ressemblances entre ses rites et ceux de →Dea Syria ou de Kybele. Il n'est pas possible de considérer la déesse nicéphore des monnaies royales de Comana de Cappadoce autrement que comme une *interpretatio Graeca* de M.

Mises à part les monnaies de Comana du Pont (**4**), nous ne connaissons pas d'effigies de M. provenant de sa région d'origine. Malgré l'ancienneté de son culte et les informations données à ce sujet par Strabon, 12, 2, 3 p. 535, nous ne connaissons l'aspect de la déesse que par des représentations d'époque romaine (**1–3**), qui ne conservent de son caractère polyvalent que les traits guerriers et solaires. Son aspect guerrier est confirmé par l'identification avec Enyo et avec Bellona, ainsi que par l'épithète *Νικηφόρος θεά* que lui donnent certaines inscriptions (Proeva 180 n. 123), ce qui ne suffit cependant pas à la rapprocher de Mithra comme le fait Cumont. Son caractère solaire est marqué par la couronne radiée et par la présence de l'aigle (**1–2**), ou encore par l'évocation du char du soleil (**3**). Ceci permet de lui supposer une origine hittite et de la rapprocher de la déesse du Soleil d'Arina représentée sur les reliefs D et I de Malatya (Delaporte, L., *Malatya* I. *La Porte des Lions* [1940] pl. 20, 10; 22, 22) avec une double hache, que M. (**3**) et le *Bellonarius* de Rome (Proeva 177) portent aussi. Mais, peu à peu, le caractère belliqueux de la déesse l'a emporté sur son aspect solaire.

Au cours des siècles, le culte de M. a subi des influences diverses, dont la plus forte a été celle de la religion perse, qui transparaît surtout dans la hiérarchie des fonctions et les titres honorifiques (Proeva 177). Les inscriptions montrent que son culte était répandu dans toute l'Asie Mineure et aussi en Macédoine, où il fut probablement introduit à la suite de l'expédition d'Alexandre en Orient (Proeva 180–182). L'accueil favorable qui lui fut fait peut s'expliquer par les similitudes entre M. et une divinité locale, Mère des Dieux et aussi entre M. et →Artemis (Proeva 179).

Ma-Bellona

A Rome, où son culte fut introduit à la suite de la guerre de Sylla contre Mithridate, M. fut identifiée avec Bellona et Virtus. Les seules représentations se trouvent sur des monnaies de l'époque de Sylla. Sur **8,** la présence du soleil et de la lune se rapporterait au caractère solaire de M. et la représentation de Magna Mater sur son char attelé de lions au *Rv.* prouverait l'association de M. avec Cybèle à cette époque. Son identification avec Bellona fut facilitée par l'existence, en territoire italique, du culte d'Enyo, attesté par une inscription du VIIe s. av. J.-C. et par un relief de Naxos de Sicile, du Ve s. av. J.-C. (Guarducci, M., *MEFRA* 97, 1985, fig. 1, 4).

M. était honorée par des rites orgiastiques (Tib. 1, 6, 43–50) qui choquaient les Romains, et ses premiers dévôts furent essentiellement des esclaves et des femmes. Son temple fut détruit en 48 av. J.-C. (Cass. Dio 42, 26, 2) et il fallut attendre l'époque impériale, lorsque la *Virtus* militaire fut vénérée comme Bellona, pour que le culte de Ma-Bellona connaisse un regain de popularité. Si l'on exclut les scènes de *profectio* et d'*adventus* des empereurs romains (Proeva 170–171), où M. se rapproche plus de Virtus ou de →Roma (dont elle ne se distingue que part le port du *parazonium* ou de la massue), les représentations de l'époque impériale sont rares (**5–6. 9**).

NADE PROEVA

MACHAIREUS

(*Μαχαιρεύς*) Fils de Daitas et ancêtre de →Branchos, fondateur du sanctuaire de Didymes. Selon certaines traditions, il aurait tué Néoptolème (→Neoptolemos) à Delphes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le meurtre de Néoptolème à Delphes est mentionné par de nombreux auteurs, mais rares sont ceux qui nomment son meurtrier. Peut-être M. apparaissait-il déjà dans une tragédie perdue de Sophocle, *Hermione* (*TrGF* IV p. 192; *cf.* Eust. *Od.* 1479, 10) et chez Pherekyd. (*FGrH* 3 F 64 a, mais le membre de phrase où le prêtre M. est cité n'est pas assuré). Le nom de M. est mentionné aussi par *Schol.* Eur. *Andr.* 53 (*conj.* Schwartz), par Strabon (9, 3, 9 p. 421: M. est un Delphien, ancêtre de Branchos) et Hyg. *fab.* 123. Apollod. *epitome* 6, 14 nous donne deux versions de l'assassinat de Néoptolème, notamment celle qui fait de «M. le Phocidien» le meurtrier. D'après les *τραγῳδούμενα* d'Asclépiadès (*FGrH* 12 F 15) presque tous les poètes s'accordent pour faire de M. le responsable de la mort de Néoptolème. Enfin, selon Eusèbe *(chron. ad an. DCCC LIV)* Néoptolème est tué par Oreste, mais il ajoute «par la trahison du prêtre M.».

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 757 *s. v.* «Machaireus»; Weniger, L., *ML* II 2 (1894–97) 2226–2227 *s. v.* «Machaireus».

CATALOGUE

Il n'existe pas de représentation assurée de M.

1. (= Apollon **890***, = Neoptolemos **25** – avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f.r. Milan, Coll. H. A. 239. – *RVAp* I 193, 4 pl. 60, 3: P. de l'Ilioupersis; *RVAp Suppl. 1,* 25; Séchan, *Etudes* 253–255 fig. 75; Chiesa, G. S., *Acme* 21, 1968, 328–337 pl. 1. – Vers 370 av. J.-C. – Dans le sanctuaire de Delphes se déroule le meurtre de Néoptolème. En haut, Apollon (inscr.) à dr. et la Pythie à g. En bas, Néoptolème (inscr.), déjà blessé, se réfugie sur un autel. A dr., Oreste (inscr.) l'épée dans la main dr., derrière l'omphalos. A g., un autre guerrier (M.?), nu, le manteau enroulé au bras g., brandit une lance contre Néoptolème. A ses pieds, des cailloux.

2. (= Neoptolemos **26***) Pompéi V 4, 11 (Casa di M. Lucretius Fronto), triclinium (f). – Schefold, *WP* 86; *idem, VergP* 159; *PittPavPompei* II 83 n° 402. –

Epoque de Vespasien (Schefold). – Parfois considérée comme une réplique de **1**, cette scène présente en fait des différences avec elle. Cependant, on retrouve à g. l'homme (M.?) qui pointe une lance contre Néoptolème.

COMMENTAIRE

La représentation **1** est généralement rapprochée du récit de la mort de Néoptolème que fait le messager chez Eur. *Andr.* 1099–1165, mais le peintre interprète ce meurtre à sa manière et n'illustre pas l'œuvre du poète. La figure armée d'une lance, qui a des pierres à ses pieds, pourrait évoquer le peuple de Delphes qui frappe Néoptolème à coups de pierres et de javelots (*cf.* Eur. *Andr.* 1128) mais il n'y a aucune raison pour l'identifier au M. qui, chez Sophocle (*TrGF* IV p. 192) lui portait le coup fatal. L'homme armé d'une lance qui se trouve à g. de la scène sur **2** est tout aussi difficile à identifier.

En fait, le nom de M., qui dérive de *μάχαιρα*, peut, comme celui de son père Daitas, être mis en rapport avec le sacrifice. Il n'est donc pas étonnant qu'on ait pu donner ce nom au prêtre meurtrier, bien que l'on n'ait pas toujours jugé nécessaire de le nommer (Pind. *N.* 7, 42: Néoptolème est tué par un homme armé d'un couteau). M. apparaît comme un sacrificateur, Néoptolème étant une sorte de victime expiatoire enterrée dans le sanctuaire, mais il reste un personnage secondaire, les véritables responsables du meurtre étant Oreste (Eur. *Andr.* 1149–1152 et *Or.* 1656–1657) et Apollon lui-même (Pind. *pae.* 6, 116–120).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

MACHAN → Machaon (*LIMC* Suppl.)

MACHAON → *LIMC* Suppl.

MACURGUM

Une des sept divinités figurées sur le relief des *Dii Mauri* de *Vaga* (→ Mauri Dei).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam; Galand, L., «Note à propos d'un génie berbère», *Journal Asiatique* 252, 1964, 105–107; Camps, G., *BullArchCTH* 20–21, 1984–85, 157–158; *idem*, «Qui sont les Dii Mauri?», *AntAfr* 26, 1990, 131–153.

1. (= Bonchor **1*** avec bibl., = Mauri Dei **3** avec renvois) Bas-relief rectangulaire. – Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*). – IIe s. ap. J.-C. – Dans la rangée des sept divinités, M. est le deuxième à partir de la g. Assis, vêtu d'un manteau attaché par une fibule, il tient dans la main dr. un *volumen* et de la main g. un bâton autour duquel s'enroule un serpent, d'où l'idée qu'à *Vaga* il est dieu guérisseur. Le *volumen* pouvait contenir des prescriptions médicales ou symboliser une révélation.

Le nom de M. est libyque. De nombreux anthroponymes africains sont formés sur le trilitère MKR (en berbère meqqur: «il est grand»). Et plusieurs divinités libyques de l'Antiquité portent des noms comportant un premier élément *Macur* (→ Macurtam).

MARCEL LE GLAY †

MACURTAM

Une des sept divinités figurées sur le relief des *Dii Mauri* de *Vaga* (→ Mauri Dei).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam, → Macurgum.

1. (= Bonchor **1*** avec bibl., = Mauri Dei **3** avec renvois) Bas-relief rectangulaire. Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*), Tunisie. – IIe s. ap. J.-C. – Dans la rangée des sept divinités, M. est le premier à g., représenté debout derrière son cheval en pendant à Iunam. De la main dr. il tient à hauteur de son épaule un récipient cylindrique (panier, chaudron, situle?) qui pend à une grande anse courbe.

2. (= Mauri Dei **5**) Pierre inscrite. Henchir Ramdan, Tunisie. – *CIL* VIII 14444. – Pierre portant trois têtes sculptées, désignées par l'inscription *Diis Mauris Fudina Vacurtum Varsis(ima)*, où *Vacurtum*, qu'il faut sans doute corriger en *Macurtum*, occupe la position centrale. Comme Macurgum, le nom est libyque, formé sur le même trilitère *MKR*.

Comme celui de Iunam, l'autre dieu cavalier, le type iconographique de M. a dû être influencé par le groupe des Dioscures (→ Dioskouroi/Castores).

MARCEL LE GLAY †

MADABA → *LIMC* II p. 1112, → *LIMC* Suppl.

MAGNA MATER → Kybele (*Addenda vol. sq.*)

MAGNESIA I

(*Μαγνησία ἡ Ἀσιανή, Μαγνησία ἐπὶ Μαιάνδρῳ, Μαγνησία ἡ πρὸς Μαιάνδρῳ*) Personifikation der gleichnamigen Stadt am Mäander in Ionien. Diese war nach den thessalischen Magneten benannt, die sie gegründet hatten. Ihren Höhepunkt erlebte sie nach 221/220 v. Chr., als sich eine Epiphanie der dort schon vorher hochverehrten → Artemis Leukophryene ereignete. Der Göttin zu Ehren wurden Festspiele eingerichtet und nach der Mitte des 2. Jh. v. Chr. der bekannte Tempel von Hermogenes erbaut. In römischer Zeit war sie eine eher unbedeutende, aber dank ihrer günstigen Verkehrslage wohlhabende Stadt.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* (1976) 544 *s. v.* «Magnesia ad Maeandrum»; Bürchner, L., *RE* XIV 1 (1928) 471–473 *s. v.* «Magnesia 2»; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2233 *s. v.* «Magnesia»; Meyer, E./Fellmann, R., *LAW* (1965) 1813 *s. v.* «Magnesia am Mäander»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 885–886 *s. v.* «Magnesia 2»; Vlad Borrelli, C., *EAA* IV (1961) 776–780 *s. v.* «Magnesia al Meandro».

Münzen von Magnesia am Mäander

1.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit* (1975) 66 Nr. 140–141 Taf. 10; 126 Nr. 517. – Vs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach r. *ΜΑΓΝΗΣΙΑ*. Rs.: Dionysos.

Die einzig uns bekannte Darstellungsweise der M. als Büste mit Mauerkrone entspricht dem beliebtesten Typus der Stadtpersonifikation auf der Vorderseite einer Münze.

RAINER VOLLKOMMER

MAGNESIA II

(*Μαγνησία ὑπὸ Σιπύλῳ, Μαγνησία ἐπὶ Σιπύλου, Μαγνησία πρὸς Σίπυλον*, Magnesia ad Sipylum) Personifikation der gleichnamigen Stadt am Sipylos in Lydien, des heutigen Manisa. Sie wurde angeblich wie → Magnesia (I) am Mäander von den thessalischen Magneten gegründet und nach diesen benannt.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2233 *s. v.* «Magnesia»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1813 *s. v.* «Magnesia am Sipylos»; MacDonald, W. L., *PECS* (1976) 544–545 *s. v.* «Magnesia ad Sipylum»; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 472–473 *s. v.* «Magnesia 3»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 886 *s. v.* «Magnesia 3»; Vermeule, C., «The Basis from Puteoli: Cities of Asia Minor in Julio-Claudian Italy», in *Studies … B. L. Trell* (1981) 85–101.

KATALOG

A. Magnesia als → Tyche

Münzen von Magnesia am Sipylos

a) Büste der Magnesia

1. AE, Nero (54–68 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3002. – Rs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach l. *ΜΑΓΝΗΣΙΑ*.

2.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 142–144, 33–43; Forrer, *Weber* III 1, 441–442 Nr. 6843 Taf. 242; *SNG* Copenhagen 253–256. – Vs.: Wie **1**, aber nach r. *ΜΑΓΝΗΣΙΑ*. Rs.: Tyche oder → Kybele oder → Hermos oder Stier oder Dreifuß.

b) In ganzer Gestalt

3.* AE. Tiberius (14–37 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3000. – Rs.: Links nach r. stehende M. mit Mauerkrone, Tiberius die r. Hand reichend.

Relief

4.* (= Hierokaisareia **1** mit Lit. und Querverweisen, = Kibyras **1** mit Querverweisen) Marmorbasis einer Statue des Tiberius, sog. Puteolanische Basis. Neapel, Mus. Naz. 6780. Angeblich aus Pozzuoli. – Jahn, O., *SbLeipzig* 3, 1851, 119–151 Taf. 1–4; Mingazzini, P., *RM* 83, 1976, 425–429 Taf. 148–149; Vermeule 86 Abb. 1; 88. 90–91. – 30 n. Chr. (Jahn) oder 81–91 n. Chr. (Mingazzini). – Auf der Vorderseite der viereckigen Basis steht l. → Sardis und r. M. mit Mauerkrone in langem Chiton und Mantel, in der erhobenen Rechten einst einen Gegenstand haltend.

B. Magnesia als Amazone (→ Amazones)

Münzen von Magnesia

5.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Lydia 150, 76; Grose, *McClean* III 217 Nr. 8675–8676 Taf. 304, 2. – Rs.: Rechts Nike mit Palmzweig nach l. auf vor ihr nach l. stehende M. mit Mauerkrone zuschreitend und sie bekränzend. M. in kurzem Chiton und Stiefeln hält in der Rechten eine Phiale und in der Linken eine Pelta.

KOMMENTAR

Die zwei ältesten Darstellungen, auf einer in Magnesia geprägten Münze des Tiberius (**3**) und auf der Puteolanischen Basis (**4**), einer verkleinerten Nachbildung eines Denkmals für Tiberius, das zum Dank für seine Unterstützung von zwölf in den Jahren 17, 23 und 29 n. Chr. durch Erdbeben betroffenen kleinasiatischen Städten auf deren Veranlassung errichtet worden ist, zeigen M. als Tyche. Spätere Prägungen zeigen M. entweder als Büste mit Mauerkrone im Profil (**1–2**), oder als Amazone (**5**), beides sehr beliebte Typen für kleinasiatische Stadtpersonifikationen.

RAINER VOLLKOMMER

MAIA

(*Μαῖα/Μαιάς, Μαίη*, Maia) Nymph and goddess, one of the seven → Pleiades, daughter of → Atlas and the Okeanid Pleione. Her name can probably be derived from *Ma* = *mater* and points to a possible origin for M. as a mother goddess identical with or related to → Ge. In the Homeric hymn to Hermes the nymph M. had her haunt on Mount Kyllene in Arkadia. In a cave on this mountain she was secretly visited by → Zeus and in due time bore him a son → Hermes in the same place. Hermes was worshipped in a temple on the top of the mountain as stated by Pausanias, but M. did not have a cult there it seems, nor was she considered the goddess of Mount Kyllene, as this title belonged to a

nymph of the same name according to Sophocles. M. has a shadowy existence in Greek mythology, her principal importance lies in the fact that she is the mother of Hermes and the foster-mother of →Arkas, the child of →Kallisto brought her by Hermes after the death of Kallisto.

In Italy and the provinces M. was worshipped in her own right, receiving swine as offerings like the Roman earth goddess, sometimes even being identified with →Bona Dea, and she was honoured together with →Mercurius who had his own cult in Rome as protector of trade and commerce. When this cult spread across the border into Gallia M. followed her son and later became absorbed in →Rosmerta, a goddess of Celtic origin. According to another Roman tradition M. was connected with →Vulcanus.

LITERARY SOURCES: M. is mentioned only once by Homer (*Od.* 14, 435; but see also the *varia lectio* of *Od.* 8, 335 in Pap. Derveni col. XXII, 4, *ZPE* 47, 1982, Anhang) and nothing is said of her except that Hermes is her son. Hesiod tells that she is the daughter of Atlas (*theog.* 938) and in Hes. *frg.* 169 Merkelbach/West she is numbered among the Pleiades (also Simonides, Page *PMG frg.* 555). The birth of Hermes by M. on Kyllene is briefly mentioned by several authors, *cf.* Hes. *frg.* 170 and Apollod. *bibl.* 3 (110–112) 10, 1–2, but the full account of the story is found in the Homeric hymn to Hermes (*h. Merc.* 1 ff.). Apollod. tells about Arkas being given to M. to bring up in Arkadia (*bibl.* 3 [101] 8, 2) and in a satyric drama by Sophocles, the subject of which was also the theft of →Apollon's cattle by the infant Hermes, the mountain-nymph, Kyllene, is introduced as the goddess of the mountain and nurse to the child Hermes during its own mother's illness (*Ichneutae*, *TrGF* IV F 314, 272). Strangely enough M. is not referred to by Pausanias at all in connection with his visit to the temple for Hermes on the top of Mount Kyllene (8, 17, 1).

Vergil mentions M. as daughter of Atlas and mother of Hermes (*Aen.* 8, 138–141) and the later Latin authors emphasize her role as a Roman deity who was celebrated each year in May together with Mercurius in the temple of the latter in the Circus Maximus (*CIL* IX 421; *InscrIt* XIII 2, 458–459). They discuss whether the month of May took its name from the goddess (*CGIL* 5, 82, 23; Auson. *ecl.* 10, 9–10). According to Macrobius M. was an earth goddess and had her own temple under the name of Bona Dea (*Sat.* 1, 12, 21). Gellius tells that M. was the consort of Volcanus (Gell. 13, 23, 2) but Macrobius refers to other opinions about this matter (*Sat.* 1, 12, 18; on the offering of a pregnant sow by the *flamen Volcanalis* see Simon).

BIBLIOGRAPHY: Babelon, E., «La déesse Maia», *RA* 24, 1914, 182–190 (= Babelon 1); Babelon, E., *Le Trésor d'argenterie de Berthouville* (1916) (= Babelon 2); Fauth, W., *KlPauly* III (1969) 894–895 *s. v.* «Maia»; Jost, M., *Sanctuaires et Cultes d'Arcadie, Etudes Péloponnésiennes* 9 (1985) index p. 576; Link, H. Ch., *RE* XIV 1 (1928) 527–528 *s. v.* «Maia»; de Marinis, S., *EAA* IV (1961) 786–788 *s. v.* «Maia»; Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 2235–2240 *s. v.* «Maia» II; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 192–193; Simon, *GRöm* 165; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2234–2235 *s. v.* «Maia» I; Zanker, P., *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 60–64.

CATALOGUE

A. Maia alone

ROMAN

1.* Silver phiale. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon 1, 182 fig. 1; Babelon 2, 77–80 nº 3 pl. 30, 3. – 2nd cent. A.D. – Draped bust of M. in frontal view. Long hair with ribbon knotted at the back. Two small wings above the forehead.

2.* Silver patera handle. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon 1, 186; Babelon 2, 132 no. 25 pl. 29; La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe* (1964) 22–25 fig. 18; Boucher, S., *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine* (*BEFAR* 228, 1976) 114 (Rosmerta); *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains*, exp. Paris, Lyon (1989) 94–95 no. 25 figs. – 2nd cent. A.D. (Gallo-roman). – M. standing in three-quarter view to the l., dressed in chiton and mantle, in her r. hand a winged kerykeion, in her l. a large cornucopia. Above the veiled bust of →Iuno in frontal view.

3.* Bronze statuette. Paris, Cab. Méd. (once Caylus coll.). – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 333 fig. 758; Babelon 1, 189–190 fig. 4. – 2nd cent. A.D. – M. seated, dressed in a belted chiton with a mantle draped round the lower body. Long hair knotted at the back with two wings on top of the head. In her l. hand a purse.

4.* Bronze statuette. Annecy Mus. 11371-1. From the plain of Fins at Annecy. – Babelon 1, 188–189 fig. 3; Babelon 2, 78. – 2nd cent. A.D. – Same type as **3.**

5.* Mural painting, once in the Baths of Constantine, Rome. – Cameron, Ch., *The Baths of the Romans* (1772) pl. 51; Reinach, *RépPeint* 96, 4. – 4th cent. A.D. – M. in frontal view, standing on a flower, dressed in a chiton and a belted mantle which covers the back of the head. In her r. hand a winged kerykeion, in her l. a vase with flowers.



Maia 5

B. Maia and the infant Hermes (theft of Apollon's cattle)

GREEK

6. (= Apollon **1042 a**, = Hermes **241*** with bibl.) Hydria, «Caeretan» bf. Paris, Louvre E 702. From Italy. – Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 10–13 no. 3 pls. 29–30: Eagle P.; Schefold, *SB* II 20–21 fig. 10. – About 520 B.C. – In a cave the infant Hermes in swaddling clothes lies on a wheeled couch. M. stands at his r. side, dressed in chiton and mantle with long hair down her back. With her r. hand she gestures toward Apollon who stands at the foot of the couch, dressed in chiton with a mantle drawn over his head, pointing at the baby. At the head of the couch a bearded man with wavy tresses dressed in chiton and mantle, his r. arm stretched out toward Apollon. In another cave nearby a herd of cattle with their heads turned l. Between the caves a landscape with trees and a running hare.

7.* (= Apollon **1042** with bibl., = Hermes **242 a** with bibl.) Cup, Attic rf. Vatican 16582. From Vulci. – *ARV*² 369, 6: Brygos P.; Cambitoglou, A., *The Brygos Painter* (1968) 12–13 pl. 4, 1–4; Boardman, *ARFH* I fig. 251 (without restorations); Zanker 61–62. – About 490 B.C. – M. in chiton and mantle stands in front of a flock of cattle, pointing with her l. hand at the infant Hermes who sits in a winnowing basket shaped like a shoe outside a cave. He is wrapped up in a cloak and has a large petasos on his head. A cow sniffs at the cradle. On the reverse Apollon moves rapidly to the l. in front of his cattle. He is dressed in chiton and mantle, his long hair is bound with a fillet and he has a sceptre-like staff in his r. hand.

C. Maia and Hermes

GREEK

8. Neck amphora, Attic bf. St. Petersburg, Ermitage Б 2065 (B 206). – *ABV* 309, 95: Swing P.; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 96 no. 113 pl. 116; Gorbunova 93–95 no. 66. – Shortly after 530 B.C. – A bearded Hermes Kriophoros with kerykeion, walking to the l., dressed in short chiton and mantle, with petasos and winged boots. He carries a ram across his shoulders. Behind him M. dressed in chiton and himation which she lifts up with both hands.

9. (= Hermes **243*** with bibl.) Hydria, Attic wgr. Paris, Petit Palais 310. From Vulci. – *ABV* 668; Gerhard, *AV* pl. 19, 1; Mertens, J. G., *Attic White-ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi* (1977) 49 no. 10: circle of Psiax. – 525–500 B.C. – To the l. M. (name inscribed) in profile to the r., dressed in peplos and mantle. Long hair bound with a fillet, necklace and bracelet. In her raised l. hand a wreath which she presents to a young Hermes facing her, dressed in short chiton and mantle. Short curly hair with a fillet. In his extended r. hand a phiale, in his l. hand the kerykeion. At one handle a ram, at the other a young goat and below the third a lion.

10. (= Achilleus **34** with bibl. [*A*], = Hermes **244*** with bibl.) Neck amphora, Attic bf. Warsaw, Nat. Mus. 142328 (once Goluchow 15). – Haspels, *ABL* 238 no. 123: Diosphos P.; *Add*² 127; *CVA* Goluchow pl. 12, 3. – About 500 B.C. – To the l. M. dressed in chiton and mantle which covers the back of her head. She turns r. and raises her l. hand bidding farewell to Hermes who walks away to the r. looking back at M. He is bearded and dressed in short chiton and mantle with petasos and winged boots and the kerykeion in his raised l. hand. Beside M. a white-horned ram with raised head.

ROMAN

11.* (= Mercurius **285** with bibl.) Marble altar. Vatican 2736. From the so-called Villa of Gallienus at Via Appia. – Samter, E., «Altare di Mercurio et Maia», *RM* 8, 1893, 222–225; Wissowa, *Religion*² 305 n. 7; *EAA* IV (1961) 788 fig. 956. – About 146–104 or early 1st cent. B.C. – Probably M. in profile to the r. beside an altar dressed in chiton with a mantle draped round the lower body. Long hair tied up in a bun with a diadem in front. She holds both hands over the burning altar. On the opposite of the altar Mercury in frontal view, nude except for a chlamys draped over the l. shoulder. He wears a winged petasos and has wings on his heels. In his l. hand the kerykeion, in his r. a phiale held over the altar.

12.* (= Mercurius **496**) Silver phiale. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon 2, 121–122 no. 17 pl. 22; Strong, *Silver plate* 175; *Trésors . . ., o. c.* **2**, 92 no. 23 fig. – 2nd cent. A.D. – Medaillon with the draped busts of M. and Hermes in frontal view. To the l. M. with long hair bound up and a diadem. Beside her a beardless Mercury, nude except for a chlamys fold over his l. shoulder. Short hair with wings. Below the busts an upright kerykeion.

13.* Stone relief. Lyon, Mus. gallo-rom. From the Plateau de la Duchère, Lyon. – Audin, A./Cottin, F., *Bull. Mus. et mon. lyonnais*, 1959/2–3, 206–213; Quoniam, P., *Gallia* 19, 1961, 441 fig. 10. – End of 3rd/beginning of 4th cent. A.D. (Gallo-roman). – To the l. of a square altar M. in frontal view, dressed in chiton with a mantle draped round the lower body and l. arm. Long hair with diadem knotted at the back. In her l. hand a cornucopia, in her lowered r. hand she probably held a phiale. To the r. Hermes, also frontal, nude except for a mantle over his l. shoulder. A pair of wings in the hair. In his l. hand the kerykeion, on his lowered r. probably a purse. On top of the altar a cock, in front of it a tortoise. To the extreme r. beside Hermes a ram.

See also →Mercurius **525**.

D. Maia and Hermes with other Deities

GREEK

14.* (= Horai **45** with further refs., = Moirai **25**, = Mousa, Mousai **121** with bibl.) Volute krater, Attic bf. («François Vase»). Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias (signed); *Para* 29–30; *Add*² 21; FR pls. 1–2; Cristofani, M., «Vaso

François», *BollArte* ser. spec. 1, 1981, 68–69 pl. 76. – 570–565 B. C. – Hermes and M. standing in a chariot driving to the r. Hermes dressed in long chiton and himation (name inscribed). Kerykeion in his l. hand, a goad in his r. Beside him M. in embroidered peplos and a himation which she lifts up in front of her with her l. hand. Her name inscribed in front of her.

15.* (= Apollon **781 b**) Neck amphora, Attic bf. San Simeon, State Hist. Mon. 529.9.5563 (formerly Hearst SSW 9907). – *ABV* 392, 6: Nikoxenos P.; Bell, E., *The Attic Black-figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon* (1977) 21–23 no. 12 pls. 34–37 (Maia or → Iris). – About 510–500 B. C. – M. walking to the r. dressed in peplos and himation. Long hair with a fillet. She holds a kerykeion with both hands. Beside her Hermes with winged boots and petasos, dressed in short chiton (?) and chlamys. Behind the couple Apollon followed by → Dionysos and → Semele or → Ariadne.

16. (= Atlas **19•** with bibl., = Hesperides **57•** with further refs.) Amphora (Panathenaic shape) fr., Apulian rf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 3245, lost. From Ruvo. – *RVAp* II 499, 56: «by, or very close to, the Darius P.» – 360–340 B. C. – To the extreme r. M. with crossed legs in frontal view, head turned l., dressed in chiton and mantle, wearing jewellery. With her r. hand she lifts up a corner of her mantle, her l. arm rests on an ornamental stalk. Above her the letter *M.* Facing her is Hermes (name inscribed) beardless with short hair and nude except for a mantle draped over r. shoulder and l. arm. Petasos at his back, kerykeion in his l. hand and winged boots. His r. hand is raised in a speaking gesture toward M. The main scene has Atlas seated on a throne between Semele and → Herakles.

E. Uncertain

a) Maia (?) alone

(**17–20** probable identifications, **21** doubtful)

17. (= Arkas **6**, = Demeter **179**) AR stater, Pheneos (Arkadia), after 370 B. C. – *NC* 1894 8, 8 pl. 1, 7; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 280 pl. 6, 40; Babelon, *Traité* II 3, 602, 900; Kraay, *ArClCoins* 102 pl. 17, 231; Jost 34. – Obv.: Head of M. (?) in profile to the l. Long hair bound with a wreath of reed. Necklace and earring. Rev.: Hermes with the infant Arkas.

18. AR drachm, Pheneos (Arkadia), after 370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 194, 14 pl. 36, 8; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 275 pl. 6, 36; Babelon, *Traité* II 3, 602, 901 pl. 125, 8–9. – Obv.: Head of M. (?), same type as **17.** Rev.: Hermes seated on a rock.

19. AR triobol, Pheneos (Arkadia), after 370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 194, 15 pl. 36, 9; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 276 pl. 6, 37; Babelon, *Traité* II 3, 603, 902 pl. 125, 10. – Obv.: Head of M. (?), same type as **17.** Rev.: Bull.

20. AE triobol, Pheneos (Arkadia), after 370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 195, 17–20 pl. 26, 10; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 278; Babelon, *Traité* II 3, 603, 903 pl. 225, 11. – Obv.: Head of M. (?), same type as **17.** Rev.: Kerykeion.

21. AR diobol, Pheneos (Arkadia), 421–362 B. C. – Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 277 pl. 6, 38; Babelon, *Traité* II 3, 603, 904 pl. 225, 12. – Obv.: Head of M. (?) in profile to the r. Rev.: Dog seated to the r.

b) Maia (?) with Hermes and others

22.* (= Kalypso **12** with bibl.) Amphora, «Melian» (probably Parian). Athens, Nat. Mus. 354. From Melos. – Papastamos, D., *Melische Amphoren* (1970) 52–54 pl. 8 (Maia). – About 600 B. C. – Hermes walks toward a standing woman, seen in three-quarter view to the l., dressed in a richly embroidered chiton and a mantle.

23. (= Athena **451***, = Hermes **677**) Neck amphora, Attic bf. Paris, Louvre F 224. From Vulci. – *ABV* 320, 5; 672. 694: Three Line Group; *Para* 140; *CVA* 5 pl. 57 (355) 9; Knell, H., *Die Darstellung der Götterversammlung* ... (1965) 41. 114, C 20. – About 530–500 B. C. – In the middle of the scene a fully armoured → Athena seated on a folding stool with head turned toward Hermes behind her, dressed in short chiton and chlamys with petasos and winged boots. In his r. hand the kerykeion. Behind him a goddess (M.?) in an embroidered peplos and a mantle. To the r. of Athena → Poseidon and → Amphitrite.

24.* (= Aphrodite **1296**) Lekythos, Attic bf. Athens, Nat. Mus. 458. From Athens. – *Para* 204, 1: Group of Athens 458; *CVA* 1 pl. 6 (14) 5–6 (Hermes and goddess not ill.). – Late 6th cent. B. C. – Hermes in profile to the r., dressed in chiton (?) and chlamys with petasos and winged boots. Opposite him a goddess (M.?) in profile to the l. Three other groups of deities.

25. (= Mercurius **286***) Carnelian ringstone. München, Münzslg. A 1704. – *AGD* I 2, no. 974 pl. 111. – 1st cent. B. C. (Roman). – To the l. (M.?) in front view, dressed in a belted chiton with a mantle draped round the lower body. Long hair knotted at the back. L. hand raised, r. hand hanging down. Beside her Hermes in front view, nude with kerykeion in l. hand.

COMMENTARY

The secondary role of M. in ancient mythology makes it very difficult to identify her in Greek and Roman art unless through inscription. She has no personality of her own expressed in special clothing and unmistakable attributes. As the mother of Hermes she is sometimes allowed to hold his attributes and she also acts as his companion at festive occasions like the wedding of → Peleus and → Thetis on the François krater **14** where M. is seen beside Hermes in the divine procession of chariots driving to the banquet. She is richly dressed like everyone else and her name is inscribed in front of her but she has no characteristics of her own. This representation of M. from the first half of the 6th cent. B. C. is the earliest known with certainty so far, but in the latter part of the same century

several Attic bf. amphorae illustrate M., always in company with Hermes, who appears as H. Kriophoros on **8** or with a ram on the ground as on **10.** The rural aspect of these scenes as well as Hermes' dress refers to Mount Kyllene, the birthplace of Hermes and the dwelling place of M. the nymph, and speaks for an identification of the woman as M. although she has neither name nor attributes. In both cases she is dressed in a long chiton and a himation which she lifts up with both hands on **8** or which covers the back of her head on **10.** Both amphorae are linked with an Attic wgr. hydria **9** on which M., identified by inscription, presents a wreath to a young and beardless Hermes holding out a phiale. Below the three handles of the hydria are a ram, a goat and a lion respectively, tame as well as wild animals suitable to the rural Hermes of Arkadia.

It is fairly safe to identify M. on vases like the above-mentioned where she appears alone with Hermes in a countrylike setting with animals. On **15,** another Attic bf. amphora from the same period, a procession is led by Hermes and M., followed by Apollon alone and behind him Dionysos and perhaps Semele (Ariadne is also suggested). M. holds the kerykeion which is, however, no guarantee for a correct identification but the association with Apollon who plays the kithara invented by Hermes and moreover the possible presence of another mother of a god, namely Semele, makes it likely that Hermes on this vase is accompanied by his mother M.

The Caeretan Hydria **6** has a lively illustration to the witty and entertaining hymn to Hermes, where the artist has chosen the scene in the cave at Kyllene with the innocently sleeping baby being accused of theft by the outraged Apollon, while M., standing beside the couch, defends her son as a true mother. The bearded man also standing by the child has been suggested as the husband of M. of whom nothing is known but also as Zeus or Hermes' grandfather Atlas (Hemelrijk, *o. c.* **6,** 12, 197). In the neighbouring grotto the cattle of Apollon are hidden, a circumstance not in accordance with the hymn, in which Hermes conceals the stolen herd near Triphylian Pylos, but the play by Sophocles, *Ichneutai*, shows that there was another version of the legend in which the hiding-place is situated on Mount Kyllene. The representation on **6** is the earliest so far of the theft of Apollon's cattle by the infant Hermes. Another perhaps even more true to the atmosphere of the Homeric hymn is seen on the cup by the Brygos Painter, **7,** from the beginning of the 5th cent. B. C. The herd of cattle is dispersed on both sides of the cup, on one side Apollon moves swiftly toward the small Hermes who sits upright in his cradle, dressed in mantle and petasos, looking at the cows. Again M. is standing up for her son, she points at him as if she wants to draw attention to the innocent look of her new-born baby so unjustly accused by the angry Apollon. She is elegantly dressed as behoves a woman chosen by Zeus and very much the center of the scene. Only on **6** and **7** is M. shown as an energetic and active woman with a will of her own. On **16,** a 4th cent. amphora fr. from South Italy, she is again standing, passively listening to the words of Hermes facing her. This time she appears not only together with her son but also in the company of her father, Atlas, who is sitting on a throne in the middle of the picture, attended by Semele and Herakles.

The legend of Arkas being brought to Arkadia by Hermes is illustrated on a series of coins struck at Pheneos in the 4th cent. B. C. (**17**). On the reverse Hermes is travelling with the infant, on the obverse is the head of a woman seen in profile, wearing a wreath of reed. Opinions differ as to whom the head represents. Demeter has been suggested (→ Arkas **6** = Demeter **179**) or perhaps → Artemis (Jost 448). This type of head is derived from the Syracusan coins by Euainetos with the nymph → Arethousa and was copied by several towns in Greece, for example by the Messenians and the Opuntian Locrians, for various female deities, at Messene Demeter, at the Opuntian Lokris → Persephone (Kraay, *ArClCoins* pl. 17, 322: Demeter; Jenkins, G. K., *Ancient Greek Coins* [1972] fig. 266: Persephone). In order to stress the special character of the two goddesses ears of corn were added to their wreaths whereas this is not the case of the wreath on **17** and the probability of the female head being that of M. is made stronger through the presence of Hermes with Arkas on the reverse. The same type of head also appears on other coins from Pheneos, struck in the same period. On **18** the reverse shows Hermes alone seated on a rock representing Mount Kyllene and **20** has only the kerykeion. The reverse of **19** has a bull, but still the same kind of female head on the obverse. The only exception is **21,** a diobol which has a different type of female head and a dog on the reverse. This might also be earlier than the other coins struck after 370 B. C., and the identification with M. is more doubtful.

In Roman art M. is not well represented either although she played a more important role in the official religion of the Romans than she did in Greece. As a representative of the state cult she appears on a marble altar **11** from the Republican period offering libations over a burning altar together with Mercury. He is almost naked whereas she has a matronly appearance in her chiton and mantle with a diadem in the hair.

For several centuries no secure representations of M. can be proved, until the 2nd cent. A. D. when the cult of mother and son had spread to Gallia. The large silver treasure from Berthouville was found in a sanctuary dedicated to Mercury. It is evident that M. also got her share of the objects offered by people in the neighbourhood and by the tradesmen passing by. She appears alone as a bust in the round, once attached to a silver phiale (**1**), and on the handle of a patera (**2**). On another phiale (**12**) the busts of M. and Mercury are seen side by side. In the first two cases M. has adopted the attributes of her son, on **1** she has wings in her hair, on **2** she carries the kerykeion besides the new symbol of wealth, the cornucopia, suitable for deities specially connected with trade. The silver bust **1** forms a links to two small bronze statuettes (**3. 4**) of a seated goddess identified as M. because of the pair of wings in her hair and a purse in her hand, another new attribute of the

merchant god. In the course of time M. merged into the Celtic Rosmerta and it becomes difficult to distinguish between the two goddesses (→Rosmerta). A late stone relief from a sanctuary near Lyon (**13**) has a representation which can be identified as M. and Mercury because of dedications to both or to M. alone from sanctuaries nearby (*CIL* XIII 1769. 1748). On the relief M. and Mercury stand on each side of an altar holding their attributes, cornucopia, kerykeion, purse, and accompanied by animals pertaining to them.

In Rome the only known representation of M. in the late Roman period is a mural painting now lost, but once in the Baths of Constantine (**5**), on which M. is rendered in a mere decorative fashion, standing on a scroll, identified through her matronly dress and the kerykeion in her hand.

Among the uncertain representations of M. the «Melian» amphora **22**, on which Hermes approaches a standing woman, has been mentioned before (→Kalypso **12**). While the identification as Kalypso is not considered demonstrable it seems more likely that the elegantly dressed figure could be M. (Papastamos, *o. c.* **22**, 54 sees an analogy to M. and Hermes on the François krater). The late 6th cent. amphora **23** has a very common scene, a major deity, here Athena, in the middle flanked by two divine couples, to the r. Poseidon and Amphitrite, to the l. Hermes and perhaps M. Another late 6th cent. vase, **24**, a bf. lekythos, has four couples facing one another, all four male deities are recognisable, but none of the goddesses can be identified with certainty. Finally a Roman gem **25** shows the typical example of Hermes together with a woman having no attributes of her own; she may be M.

BIRGITTE RAFN

MAIANDROS

(*Μαίανδρος*) Personifikation des gleichnamigen Flusses, des heutigen Menderes, der unweit von Milet ins Meer mündet. Sein sehr gewundener Lauf in der Mündungsebene war namensgebend für das Ornament des Mäander.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hes. *theog.* 339 und Hyg. *fab. praef.* 6 war M. Sohn des Okeanos und der Tethys und nach Ps.-Plut *de fluv.* 9, 1 des Kerkaphos und der Anaxibia. Bei Paus. 7, 4, 1 wird er als Vater der Samia bezeichnet, bei Ov. *met.* 9, 450–452 der Kyanee, bei Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀλάβανδα*» der Kallirhoe, bei Nonn. *Dion.* 11, 466–467 des Kalamos und bei *Schol.* Zenob. 4, 81 des Marsyas.

BIBLIOGRAPHIE: Canciani, F., *EAA* IV (1961) 943 *s. v.* «Meandro»; Belke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini 7, Phrygien und Pisidien, DenkWien* 211 (1990) 332–333 *s. v.* «Maiandros»; Drexler, W./Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2241–2242 *s. v.* «Maiandros 1. 2»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1814–1815 *s. v.* «Maiandros»; v. Geisau, H., *RE* Suppl. IX (1962) 398 *s. v.* «Maiandros 1a»; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 535–540 *s. v.* «Maiandros 1»; Temporini, H., in *Praestant interna. Festschr. U. Hausmann* (1982) 349–363.

KATALOG

Münzen

a) Nach links gelagerter Maiandros

M. ist nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet und stützt die Linke auf ein Quellgefäß.

1.* AE, Antiocheia am Mäander, Trajan (98–117 n. Chr.) bis Philipp II. (247–249 n. Chr.). – *BMC* Caria 16, 15–16 Taf. 3, 8; 19, 33; 22, 50; 23, 55; Grose, *McClean* III 179 Nr. 8448–8449 Taf. 295, 6–7; Imhoof-Blumer, *Flußg* 289 Nr. 285 Taf. 9, 24; Forrer, *Weber* III 1, 341 Nr. 6363 Taf. 224; *SNG* Copenhagen 61; *SNG* v. Aulock 8056. – Rs.: M., in der Linken Füllhorn und mit der Rechten Schilfrohr schulternd. Bisweilen *ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ.* Vs.: Büste des Kaisers oder der Kaiserin oder Kopf des Demos.

2. AE, Peltai, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 349, 17–18 Taf. 41, 7. – Rs.: Wie **1**. Vs.: Kopf des Dionysos oder des Herakles.

3.* AE, Tripolis (Lydien), Faustina II. († 176 n. Chr.) und Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Lydia 366, 16 Taf. 38, 10; 367–368, 25–27; 369, 35 Taf. 39, 5; 375, 63–65 Taf. 40, 10; 376, 73–74; Imhoof-Blumer, *Flußg* 310 Nr. 340 Taf. 11, 11; Forrer, *Weber* III 1, 472 Nr. 6963 Taf. 247; Grose, *McClean* III 228 Nr. 8731 Taf. 307, 2; *SNG* Copenhagen 718. 720. 737; *SNG* v. Aulock 3305–3307. 3319–3321. 3324. 8292. – Rs.: Wie **1**. Bisweilen *ΤΡΙΠΟΛΕΙΤΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ.* Vs.: Büste der Faustina oder Kopf des Demos oder des Senats oder der Roma.

4. AE, Euhippe (Karien), Commodus, 177–180. – *SNG* v. Aulock 2520; Robert, L., in *Centennial Publication of the American Numismatic Society*, hrsg. von H. Ingholt (1958) 584. – Rs.: Wie **1**. *ΕΥΙΠΠΕΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡ.*

5. AE, Apameia, Zeit des Septimius Severus (193–217 n. Chr.) bis Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 89, 116 Taf. 11, 3; Imhoof-Blumer, *Flußg* 314 Nr. 351 Taf. 11, 17. – Rs.: Wie **1**. *ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ.* Vs.: Athena.

6.* AE, Dionysopolis (Phrygien), Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.) bis Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 183, 6–7 Taf. 23, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 317 Nr. 358 Taf. 11, 25; v. Aulock, H., «Münzen und Städte Phrygiens II», *IstanbMitt* Beih. 27 (1987) 54–55 Nr. 44–49. 55–57 Taf. 1–2. – Rs.: Wie **1**. *ΔΙΟΝΥΣΟΠΟΛΕΙΤΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ* oder *ΣΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟΣ ΣΟΣΤΡΑΤΟΥ Β ΜΕΑΝΔΡΟΣ.* Vs.: Kopf des Zeus oder des Demos.

7. AE, Hyrgaleis (Phrygien), Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Elagabal (218–222 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 246 Nr. 1; *idem, Flußg* 321 Nr. 368; *SNG* Copenhagen 481; v. Aulock, H., «Münzen und Städte Phrygiens I», *IstanbMitt* Beih. 25 (1980) 113 Nr. 331–332 Taf. 10. – Rs.: Wie **1**. *ΥΡΓΑΛΕΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ.* Vs.: Büste der Boule.

8.* AE, Antiocheia am Mäander, Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – *BMC* Caria 22, 52; Imhoof-Blumer, *Flußg* 289 Nr. 286 Taf. 9, 25; *SNG* v. Aulock 8058. – Rs.: Wie **1**, jedoch auf sechsbogiger Brücke

mit darunter hindurchfließendem Wasser, r. von ihm stehen eine bekleidete Frau und ein nackter Mann. *ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ ΜΕΑΝΔΡΟΣ.*

9.* AE, Antiocheia am Mäander, Valerian (253–260 n. Chr.) und Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Caria 23, 56 Taf. 4, 7; *SNG* Cambridge, Fitzwilliam Mus. VI 4674–4675; *SNG* v. Aulock 2431. – Rs.: Wie **8**, jedoch r. von M. nur eine männliche Gestalt.

10.* AE, Antiocheia am Mäander, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Caria 23, 57 Taf. 4, 7; Forrer, *Weber* III 1, 343 Nr. 6370 Taf. 225; Grose, *McClean* III 179 Nr. 8450 Taf. 295, 8; *SNG* v. Aulock 2430. 8059. – Rs.: Wie **8**, jedoch r. von M. keine weiteren Figuren.

11.* AE, Tralleis (Lydien), Mark Aurel als Caesar (139–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 6, 1911, 3 Nr. 4 Taf. 1, 5; *idem, Flußg* 309 Nr. 339 Taf. 11, 10. – Rs.: Wie **1**, jedoch anstatt Schilfrohr den als Kind charakterisierten Eudonos mit der Rechten haltend.

12.* AE, Hyrgaleis, Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Alexander Severus (222–235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 321 Nr. 369 Taf. 12, 7; v. Aulock, a. O. **7**, 113 Nr. 333 Taf. 10; 115 Nr. 352 Taf. 11. – Rs.: Wie **1**, aber ohne Füllhorn. Bisweilen l. im Feld Stern. Manchmal *ΥΡΓΑΛΕΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ.* Vs.: Büste der Boule oder des Senats.

13.* AE, Antiocheia am Mäander, Otacilia († 249 n. Chr.), Gordian III. (238–244 n. Chr.) und Salonina († 268 n. Chr.). – MacDonald, *Hunter* II 419, 4; Forrer, *Weber* III 1, 343–344 Nr. 6369. 6372 Taf. 225; *SNG* v. Aulock 2428. – Rs.: Wie **1**, aber ohne Füllhorn.

14.* AE, Tralleis, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Lydia 360, 195. – Rs.: In der Rechten Schilfrohr.

15.* AE, Magnesia am Mäander, Hadrian (117–138 n. Chr.). – Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit* (1975) 59 Nr. 88 Taf. 6. – Rs.: Bärtig, die Rechte auf r. Knie. *ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ ΜΑΓΝΗ.*

16.* AE, Magnesia am Mäander, Maximus (235–238 n. Chr.). – Schultz, a. O. **15**, 102–103 Nr. 358–359 Taf. 25–26. – Rs.: Bärtig, in der vorgestreckten Rechten Ähren.

b) Nach rechts gelagerter Maiandros

M. ist nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet.

17.* AE, Magnesia am Mäander, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – Schultz, a. O. **15**, 62 Nr. 110 Taf. 8. – Rs.: Kultbild der Artemis Ephesia von zwei schwebenden Niken bekränzt, zu ihren Füßen l. bärtiger M. und r. der Flußgott →Lethaios, nach l. gelagert.

18. (= Lethaios **1*** mit Lit.) AE, Magnesia am Mäander, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 67 Nr. 143 Taf. 11; *idem, Flußg* 281 Nr. 269 Taf. 9, 8; Schultz, a. O. **15**, 67 Nr. 143 Taf. 11. – Rs.: Wie **17**, M. stützt aber die Rechte auf Quellgefäß und hält in der Linken Schilfrohr und Lethaios, in der erhobenen Rechten einen nicht sicher deutbaren Gegenstand (→Lethaios).

19.* AE, Apameia (Phrygien), Philipp I. (244–249 n. Chr.). – *SNG* Cambridge, Fitzwilliam Mus. VI 4940. – Rs.: l. M., in der Linken Schilfrohr und in der Rechten Füllhorn (*ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ*), und r. Marsyas mit Flöte in der Rechten, nach l., mit der Linken auf Quellgefäß gelagert (*ΜΑΡΣΥΑΣ*).

20.* AE, Apameia (Phrygien), Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 167 Taf. 10, 33; *idem, Flußg* 316 Nr. 356 Taf. 11, 23. – Rs.: Kultbild der Artemis Ephesia, zu ihren Füßen l. M. mit Schilfrohr in der Linken (*ΜΑΙ*) und r. Marsyas mit Flöte in der Rechten, nach l. gelagert, beide Flußgötter die Rechte auf strömendes Quellgefäß stützend (*ΜΑΡ*); über der Artemis Ephesia l. die Quellnymphe →Therma, nach l. liegend, in der Rechten Zweig haltend und die Linke auf strömendes Quellgefäß lehnend (*ΘΕΡ*), und r. über Felsen →Orgas nach l., mit der Linken ein Pedum schulternd, die Rechte am Knie (*ΟΡ*). *ΠΑΡΒΑΚΧΙΟΥ ΠΑΝΗ ΑΠΑΜΕΩΝ.*

c) Maiandros auf Felsen sitzend

21. (= Kolpoi **1***, = Lethaios **2**) AE, Magnesia am Mäander, Maximus (235–238 n. Chr.) und Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165 Nr. 461 Taf. 10, 30; *idem, Flußg* 282–283 Nr. 270 Taf. 9, 9; Schultz, a. O. **15**, 99 Nr. 339 Taf. 25; 118 Nr. 474 Taf. 31. – Rs.: Nackter junger M., Kopf nach r., die Rechte am Knie, die Linke auf den Felsen gestützt, die Beine gekreuzt. Der Felsen ist von Wasser umspült. Über, l. und r. von M. drei Nymphen, die drei Täler (*Κόλποι*) charakterisierend, die sich bei Magnesia etwas südlich vom Mäander vereinigen. *ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΚΟΛΠΟΙ.*

d) Deutung auf Maiandros wegen des Präge- oder Fundortes möglich

22. AE, Milet, Nero (54–68 n. Chr.) und Faustina II., 152/153–161 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *KlM* I 88 Nr. 23; *idem, Flußg* 283–284 Nr. 272 Taf. 9, 11; Temporini 349. 352 Nr. I 5; 357–363 Taf. 76, F I 5; 77, 3–4. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter, bärtiger Flußgott, in der Linken Füllhorn haltend, die Rechte um den Kopf gelegt.

23. AE, Milet, Marc Aurel als Caesar (139–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 88 Nr. 25; *idem, Flußg* 284; Temporini 353 Nr. I 3; 358–359 Taf. 76, M I 3. – Rs.: Wie **22**, aber die Rechte halb hoch erhoben (das von Imhoof-Blumer erkannte Schilfrohr in der Rechten ist nach H.-D. Schulz [Berlin] nicht zu sehen, s. dazu Temporini 353 Anm. 18).

Kolossalstatuen

24. Fr. aus Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 1038 (M 817). Aus Milet, von einem türkischen Friedhof südlich der Faustinathermen (von dorther verschleppt?). – Mendel, *Sculpt* III 19–20 Nr. 817; Wiegand, Th., *Milet* I 9, 124–125 Abb. 122; Temporini 358 Taf. 77, 2. – Um 164 n. Chr. – Bärtiger Flußgott nach l. auf Felsen gelagert, das Himation nur noch die Beine bis zur Mitte der Oberschenkel verhüllend, mit der Linken umgekipptes Quellgefäß haltend, aus dem Wasser

fließt. Hinter ihm nach l. gelagerte, sich zu dem Flußgott neigende Frau in enganliegendem Chiton (nach Mendel Personifikation von Milet, nach Wiegand Byblis).

25. Marmor. Milet, Faustinathermen, *in situ*. – Reinach, *RepStat* V 15, 4; Wiegand, Th., *Siebenter vorläufiger Bericht über die von den Königlichen Museen in Milet und Didyma unternommenen Ausgrabungen* (1911) 33 Abb. 13; *idem*, a.O. **24**, 62. 64. 123–124 Abb. 121; Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (1969) 24; Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 93 Nr. 207 Taf. 30; Temporini 358 Taf. 77, 1. – Um 164 n. Chr. – Bärtiger Flußgott mit Fruchtkranz nach l. auf Felsen gelagert, in der Linken Füllhorn, die Rechte auf Kopf gelegt.

KOMMENTAR

Die gesicherten Darstellungen des M. folgen mit Ausnahme von **21** dem geläufigen kaiserzeitlichen Schema des gelagerten, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideten Flußgottes (→Fluvii). Obwohl der M. auf kleinasiatischen Münzen zu den am meisten vorkommenden dargestellten Flußgöttern zählt, sind die ihm, wenn überhaupt, beigefügten Attribute die banalsten ihrer Art, das Schilfrohr, das Füllhorn und in einem einzigen Fall Ähren. Erstaunlicherweise ist also für diesen so bekannten Fluß keine eigene oder wenigstens variationsreichere Ikonographie entwickelt worden. Allein die beachtliche Anzahl von verschiedenen Prägeorten bezeugen seine Bedeutung. Nur ein Typ von Magnesia am Mäander zeigt für M. eine spezielle Ikonographie (**21**), die des jungen Gottes, mit gekreuzten Beinen auf von Wasser umspülten Felsen sitzend. Diese Ausnahme versteht sich jedoch durch die ihn umgebenden Figuren und die Legende, die darauf hinweisen, daß hier vor allem die sich in der Nähe der Stadt befindend drei Täler mit ihren Flüssen hervorgehoben werden sollten. Zwei Münzreihen von Milet (**22–23**) sowie zwei Kolossalstatuen aus Milet (**24–25**) zeigen ebenfalls einen Flußgott, der als M. identifiziert wurde. Wir wissen zwar, daß der M. nur einige Kilometer weit von Milet entfernt ins Meer mündete, andererseits aber besitzen wir keinen Hinweis, daß die Bewohner Milets bei deren Betrachtung nicht an einen näher oder sogar in Milet fließenden kleineren Fluß dachten. Offensichtlich ist nur, daß die zwei Statuen und eine Münzreihe den gleichen Flußgott zeigen sollten. Sie weisen das gleiche für Flußgötter und auch für den M. ansonsten ungewöhnliche ikonographische Detail auf, die um den Kopf gelegte Hand. RAINER VOLLKOMMER

MAIMAKTERION → Menses

MAINADES → *LIMC* Suppl.

MAINAS

(*Μαινάς*) Die «Rasende». Dieser aus der Gattungsbezeichnung für das weibliche Gefolge des Dionysos abgeleitete Eigenname findet sich öfter als Beischrift bei Mänaden auf Vasenbildern. Dagegen werden die Mänaden in der antiken Literatur häufiger *βάκχαι* genannt, vgl. weiter →Mainades.

1.* Schale, fr., att. rf. Kunsthandel (ehem. Castle Ashby Inv. 63). – *ARV*^{2} 371, 16: Brygosmaler; 1649: Dokimasiamaler; *Para* 365. 372, 25bis; *Add*^{2} 225. 233; Fränkel, *Namen* 47. 49. 90 Nr. e; *CVA* Castle Ashby Taf. 41 (696) 1; Christie's 2. 7. 1980, 73 Nr. 41; Buitron, D., *AJA* 86, 1982, 458; Kossatz, *Namen* 183–184. – 490/80 v. Chr. – Dionysos mit zwei Satyrn und zwei Mänaden, die sämtlich nicht vollständig erhalten sind. Die Mänade r. (Körper in Frontalansicht, Kopf nach l.; mit Chiton, Himation und Sakkos bekleidet; hält Schlange und Thyrsos in ihren Händen) ist mit einer Beischrift versehen, die früher als *MAI[NAΣ* gelesen wurde, was jedoch unsicher scheint, vgl. weiter Boardman/Robertson, *CVA* a. O.

2. (= Marsyas I 1* mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 208 (B 3). Aus Agrigent. – *ARV*^{2} 618, 3: Villa Giulia-Maler; *Add*^{2} 270; Fränkel, *Namen* 49. 94 Nr. p; *Veder Greco – Le necropoli di Agrigento* (Ausstellung Agrigent 1988) 156 Nr. 37; Immerwahr, *AttScr* 103 Nr. 705; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Zug der Silensfamilie nach r. Zuvorderst der weißhaarige Silen →Marsyas, dem der kleine →Posthon folgt. Anschließend *MAINAΣ* (Efeukranz um das gesenkte Haupt; hält Kantharos und Thyrsos). Den Abschluß bildet der Satyr →Soteles.

3. (= Dionysos **682**, = Hermes **365a***, = Methyse **3**) Glockenkrater, att. rf. London, BM E 492. Aus Nola. – *ARV*^{2} 619, 16: Villa Giulia-Maler; *Add*^{2} 270; Fränkel, *Namen* 49. 92 Nr. i; Stella Abb. 98 oben; Immerwahr, *AttScr* 103 Nr. 707; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Übergabe des Dionysoskindes. Im Zentrum sitzt Hermes mit dem Kind auf dem Schoß. Ihm gegenüber steht *MAINAΣ* (Chiton, Mantel, Efeukranz im Haar; stützt sich auf einen Thyrsosstab), zu der das Kind beide Arme ausstreckt.

4.* (= Dionysos **320** mit Lit., [*A*], = Chryseis II 1 [*A*], = Maleos **1** [*A*], = Methyse **1**, = Myris **1** [*B*]) Glockenkrater, att. rf. New York, MMA 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*^{2} 632, 3: Methysemaler; *Add*^{2} 272; Richter/Hall 140–141 Nr. 109 Taf. 110; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Auf der Rückseite bedrängen zwei Satyrn die *MAINAΣ*, welche ihren Thyrsos zur Abwehr bereithält. L. schaut die Mänade Methyse zu.

5.* (= Hermes **131** [*B*], = Mimas III **1***) Glockenkrater, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142355 (ehem. Goluchow, Slg. Czartoryski 43). – *ARV*^{2} 1045, 6: Lykaonmaler; Fränkel, *Namen* 47. 49. 92 Nr. l; Beazley, *VPol* 54–57 Taf. 24–25; *CVA* Goluchow Taf. 24 (24) d. e; Dobrowolsky, W., *Wazy greckie* II (1982) Taf. 14; Kossatz, *Namen* 184. – Um 440 v. Chr. – *A*: Dionysos umgeben von Satyrn (→Oinopion, →Mimas) und Mänaden (→Polynika), als weitere *MAINA[Σ*. Diese steht r. am Rand. Sie hält in der einen Hand den Thyrsos und streichelt mit der anderen ein Reh.

6. (= Choreia **1** [*B*], = Dione **10**, = Dionysos **33*** mit Lit.) Stamnos, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2419. Aus Nocera de' Pagani. – *ARV*^{2} 1151–1152, 2: Dinosmaler; *Para* 457; *Add*^{2} 336; Fränkel, *Namen* 49. 100 Nr. 9; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 212; Kossatz, *Namen* 184. – Um 420 v. Chr. – Auf der Vorderseite vier Mänaden, welche das Lenäenfest feiern. *MAINAΣ* (Efeukranz im aufgelösten Haar, Nebris über das Gewand gebunden) schlägt im Tanz des Tympanon und wendet sich zu ihrer Gefährtin um.

7. (= Ioleia **1***) Kelchkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 12594. – Fränkel, *Namen* 102 Nr. o; Nicole 263–264 Nr. 1138 Taf. 20; Kossatz, *Namen* 184. – Dionysos lagert auf einer Kline, umgeben von Eros, Ioleia und *MAINAΣ*. Sie steht l. und hält Thyrsos und Tympanon.

8. (= Hedymeles **1** mit Lit.) Pelike, att. rf. Verschollen. – Fränkel, *Namen* 49. 104 Nr. *π*; Preisendanz, K., *RE* VI A 1 (1936) 735–736 *s. v.* Thyone; Kossatz, *Namen* 184. – Dionysos sitzt auf einem Felsen, flankiert von den Satyrn Hedymeles und →Simos. Weiter drei Mänaden, die →Thyone und zweimal *MAINAΣ*, *MA]INAΣ* benannt sind (mit Kantharos und Thyrsen). ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MAION → Antigone **14–16**

MAIONIA

(*Μαιονία*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Lydien, auf kaiserzeitlichen Münzen dargestellt.

1.* AE, frühes 3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 131, 30; *SNG* Copenhagen 230; *SNG* v. Aulock 8234. – Vs.: Büste der M. mit Schleier und Mauerkrone nach l. Rs.: stehende Tyche. HERBERT A. CAHN

MAIRA

(*Μαῖρα*) Tochter des Proitos, des Sohnes des Thersandros und Enkels des →Sisyphos (zu unterscheiden von →Proitos von Argos, dem Vater der →Proitides), von Zeus Mutter des Lokros.

LITERARISCHE QUELLEN: In der Nekyia der *Odyssee* (Hom. *Od.* 11, 326) wird sie ohne weitere Angaben mit Klymene (zu dieser →Klymene III) und →Eriphyle genannt. Nach den *Nostoi* (Davies *EGF* F 5, von Paus. zu 1 referiert) war sie die Tochter des Proitos, des Sohnes des Thersandros, des Sohnes des Sisyphos, und verließ die Menschen (d. h. starb sie) als Jungfrau (letzteres auch *Schol.* HTV Hom. *Od.* 11, 326). Nach Pherekyd. schließlich (*FGrH* 3 F 170), der als Mutter Anteia angibt (bei Hom. *Il.* 6, 160 Gattin des Proitos von Argos, vgl. Apollod. *bibl.* 2 [25] 2, 1), war sie außerordentlich schön, zog es aber vor, Jungfrau zu bleiben, und folgte Artemis als Jägerin. Von Zeus gebar sie Lokros und verließ Artemis, die sie deswegen erschoß. Schon die Erwähnung in der *Odyssee* dürfte mit einer besonderen Todesart der M. zusammenhängen; eine solche ist auch für die *Nostoi* anzunehmen.

BIBLIOGRAPHIE: Jacoby, F., zu Pherekyd., *FGrH* 3 F 170; Oldfather, W. A., *RE* XIV 1 (1928) 604 *s. v.* «Maira 1»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 459; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2285 *s. v.* «Maira 2».

1. Wandmalerei, Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi, nicht erhalten. – Paus. 10, 30, 5; Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 49. 66. 74. 75. 76. – Um 460 v. Chr. – M. saß auf einem Felsen über →Phokos und →Iaseus; neben ihr waren Aktaion (→Aktaion **120**) und dessen Mutter Autonoe (→Autonoe **7**) dargestellt. Die Nachbarschaft zu Aktaion liegt wohl an ihrem verwandten Schicksal (Jäger, und Tod durch Artemis?). PIERRE MÜLLER

MAIUS → Menses

MAKAREUS → Kanake

MAKARIA I

(*Μακαρία*) Tochter des →Herakles und der Deianeira. Durch ihr Selbstopfer bewirkt sie die Rettung der →Herakleidai, da gemäß Orakelspruch nur die Opferung einer Jungfrau den Sieg der Asyl gewährenden Athener im Verein mit den Herakliden über den Verfolger →Eurystheus und das argivische Heer sichern konnte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Überlieferungslage für M. ist kompliziert. Hauptquelle ist die Heraklidentragödie des Euripides, in der die Heraklestochter auftritt, aber anonym bleibt. Den Namen nennen erst spätere Quellen, so die Hypothesis des Dramas und Paus. 1, 32, 6 (der auch die Mutter Deianeira angibt). Folgende Fragen sind ungelöst: Hat erst Euripides die Figur eingeführt, oder gibt es eine ältere – vielleicht lokal begrenzte – Tradition? Wann und wie wurde die Heraklestochter mit dem Namen M. – der unspezifisch und mehrfach verwendbar ist – verknüpft? Ist im besonderen die Verbindung der mythologischen Figur mit einer Wasserquelle (Paus. a. O.) sekundär oder in älterer Überlieferung verankert, und wie fügt sich das religionsgeschichtlich faßbare allgemeinere Phänomen des Jungfrauenopfers (dazu Burkert, *Homo Necans* 76–77 mit Anm. 30) zur

konkreten Handlungsträgerin im euripideischen Drama? Umstritten ist nach wie vor die Frage, ob uns die Heraklidentragödie des Euripides in ihrer originalen Fassung überliefert ist, oder vielmehr in einer Bearbeitung, in der die ursprünglich ausführlichere Behandlung der M.-Episode reduziert ist. Die zuerst von Wilamowitz vertretene Vermutung einer kürzenden Überarbeitung, der im besonderen Zuntz 1 widersprochen hat, wurde z. B. von Page und in neuerer Zeit von Guerrini und Lesky 2 gestützt.

Zum einzelnen: Vieles spricht dafür, daß Euripides das Opfer der M. erst in die Heraklidengeschichte eingeführt hat, entsprechend seiner Vorliebe für das Selbstopfermotiv, das in vielen seiner Stücke eine Rolle spielt. (Zum freiwilligen Opfertod vgl. Schmitt; s. auch Schmidt 1, 179, 28.) Die wenigen erhaltenen Fragmente der gleichnamigen Tragödie des Aischylos helfen nicht, die Annahme zu stützen, in ihr sei schon derselbe Stoff, einschließlich der Figur der M., behandelt worden, wie z. B. Zuntz 2, 111–112 erwogen hatte; vgl. *TrGF* III p. 190. – Der bei Euripides vorliegende Stoff, soweit er für die Ikonographie relevant sein könnte, umfaßt folgende Einzelheiten: 389–409 berichtet Demophon (→ Akamas et Demophon) dem → Iolaos vom Einfall des argivischen Heeres unter Eurystheus und von der Weisung der Orakel, eine Jungfrau von edler Abkunft solle der Kore geopfert werden. 474–483 tritt die Heraklestochter aus dem Tempel (in dem sie mit → Alkmene Zuflucht gefunden hatte), nachdem sie die lauten Klagen des Iolaos gehört hatte. Dieser teilt ihr die Forderung der Orakel mit, worauf M. 500–596 ihren Entschluß zum Selbstopfer verkündet. Sie bittet darum, daß sie nicht in den Armen von Männern, sondern von Frauen sterben könne und verläßt dann, von Demophon geleitet, die Bühne. Nach einer letzten Klage des Iolaos und einem Chorlied scheint M. vergessen; sie verschwindet aus dem Drama. Die unbestimmten Verse 819–822, in denen noch von einem Menschenopfer die Rede ist, gelten bei den meisten modernen Autoren als interpoliert (so nachdrücklich Lesky 2). Wenn man von der umstrittenen «Verstümmelungstheorie» (s. oben) absieht, für die noch einige aussertextliche Indizien angeführt wurden, lassen sich Auftritt und Funktion der M. in der uns vorliegenden Tragödie durchaus auch als in sich abgeschlossen begreifen. – Die nacheuripideischen Quellen, die das Mädchenopfer im Zusammenhang der Heraklidengeschichte nennen (vor allem Paus. 1, 32, 6 und Plut. *Pel.* 21) sind wahrscheinlich von Euripides abhängig, doch läßt gerade die Stelle bei Paus. daran denken, daß auch enger begrenzte lokale Tradition in die Formung der M.-Geschichte eingeflossen sein könnte. Zwar ist die dort für Marathon beanspruchte Wasserquelle mit dem Namen M. bei Strabon 8, 6, 19 p. 377 vielmehr der Ort bei Trikorynthos, an dem das Haupt des Eurystheus begraben wurde (kein geographischer Widerspruch nach Zuntz 2, 112), aber die Existenz einer Quelle mit Namen M. scheint unbestritten. Vielleicht ging sie sogar der Tragödienschöpfung voraus und bot als lokale Gegebenheit die Möglichkeit zur Verankerung der bei Euripides zunächst noch anonymen Heraklestochter. Das Wassermotiv paßt vorzüglich zum Jungfrauenopfer (zum Problemkreis z. B. Kokula, G., *Marmorlutrophoren* [1984] 149 mit Anm. 47).

Daß M. in der Funktion eines heroischen Paradeigma keine starke Geltung erlangen konnte, geht aus dem Fehlen ihres Opfers in den Aufzählungen bei den attischen Rednern hervor; vor den einheimischen Beispielen patriotischer Ruhmestaten mußte die Nicht-Athenerin wohl zurücktreten (vgl. Schmidt 1, 180–181 und Guerrini 58). Festzuhalten ist aber ihre Berücksichtigung in der paroemiographischen Literatur: Zur Redensart *βάλλ' ἐς μακαρίαν* Lesky 1; Schmidt 1, 178 mit Anm. 25). Ohne weitere Stütze ist die Bemerkung des Duris (*FGrH* 76 F 94), M. habe den Scheiterhaufen ihres Vaters angezündet.

BIBLIOGRAPHIE: Gogos, S., in *Festgabe H. Vetters* (1985) 77–79; Guerrini, R., «La morte di Macaria. Eurip. Heraclid. 819–822», *StItal* 45, 1973, 45–59; Lesky, A., *RE* XIV 1 (1928) 622–624 *s. v.* «Makaria» (= Lesky 1); *idem*, «On the Heraclidae of Euripides», *YaleClSt* 25, 1977, 227–238 (= Lesky 2); Méridier, L., *Euripide* I (1947) 183–195; Page, D. L., *Actors' Interpolations in Greek Tragedy* (1934) 32 ff.; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2291 *s. v.* «Makaria 1»; Schmidt, M., «Herakliden», in *Festschr. K. Schefold, AntK* 4. Beih. (1967) 174–182 (= Schmidt 1); *eadem*, «Makaria», *AntK* 13, 1970, 71–72 (= Schmidt 2); Schmitt, J., *Freiwilliger Opfertod bei Euripides* (1921) bes. 52 ff.; Wilamowitz-Moellendorff, U. v., «Excurse zu Euripides' Herakliden», *Hermes* 17, 1882, 337–364; Zuntz, G., «Is the Heraclidae mutilated?», *ClQ* 41, 1947, 46–52 (= Zuntz 1); *idem*, *The Political Plays of Euripides* (1955) 111–113 (= Zuntz 2).

KATALOG

Gemälde?

1. (= Herakleidai **1** mit Lit. sowie zur Problematik dieses nicht erhaltenen Bild(?)-Zeugnisses) Gemälde des Pamphilos? Aus der Kombination von Aristoph. *Plutus* 382–385 mit den Scholien zu 385 ergibt sich das Bild einer Gruppe von Menschen, die im Scholientext als «die Herakliden und Alkmene und die Tochter des Herakles als Schutzflehende bei den Athenern» benannt werden. Zur kaum zu begründenden Vermutung, das so beschriebene Bild beziehe sich auf die verlorene Heraklidentragödie des Aischylos s. Bibl. in *TrGF* III p. 190.

Unteritalische Vasen

2. (= Akamas et Demophon **21** * mit Lit.) Glokkenkrater, campan. rf. Schwerin, Staatl. Mus. 719. Aus Baiae. – *LCS* 307, 566: Caivano-Maler; Schmidt 1, 174–182 Taf. 59, 1; Webster, T. B. L., *Lustrum* 15, 1970, 23; Schefold/Jung, *SB* IV 292–293 Abb. 345. – Um 330 v. Chr. – Schutzflehender Greis auf Altar, der auf ein in der Mitte am Boden liegendes nacktes getötetes Mädchen blickt, ebenso wie der ihm gegenüber sitzende jüngere bärtige König. Nach Schmidt wären in den drei Figuren Makaria, Iolaos und Demophon zu erkennen. Vgl. Kommentar.

3.* (= Herakleidai **6** mit Lit.) Volutenkrater, fr., apul. rf. Bari, Mus. Arch. 3648. Aus Ceglie del Campo. – *RVAp* 1 210, 144: associated with the Iliupersis P.; Schmidt 2, Taf. 33–34; Webster, a. O. 2, 23; Schefold/Jung, *SB* IV 292 und 49 Abb. 39 b; Gogos 77–79. – Um 360 v. Chr. – Das Hauptbild der Seite *A*, dessen r. Teil, bis auf den Tempel mit geöffneter Tür im oberen Viertel, fast ganz zerstört ist, zeigt l., unterhalb eines von Nike gelenkten Gespannes und am Rande eines Kampfgeschehens, ein von zwei jungen Männern getragenes totes Mädchen mit der blutenden Halswunde eines *sphagion*, darunter einen Scheiterhaufen. Neben dem Nike-Gespann war Athena (Beischr. *Athana* erhalten) dargestellt; in der Lücke r. könnte Iolaos vermutet werden (dessen Anwesenheit Webster vermißte) – sofern das getötete Mädchen M. ist. Zu einem möglichen schwachen Hinweis auf die Anwesenheit der Kore (der M. geopfert wurde) Schmidt 2, 72, 9. Zur Ablehnung der Deutung auf M. durch Gogos vgl. Seite *B* und Kommentar. – Das stark ausgeflickte Hauptbild der Seite *B* zeigt ein Gebäude (Tempel?), aus dessen leicht geöffneter Tür ein junges Mädchen mit kurzen Locken heraustritt. L. auf der äußeren Stufe des Gebäudes steht eine Frau mit über den Kopf gezogenem Schleier im Gespräch mit einem jungen Mann (Petasos, Chlamys, Stab); r. zwei Frauen, eine mit Hydria auf dem Kopf, die andere mit Fächer. Schmidt 2 vertritt den inhaltlichen Zusammenhang beider Vasenseiten und erkennt dementsprechend in dem mittleren Mädchen M., die eben aus dem marathonischen Tempel tritt. Anders Gogos, der das Bild auf *A* ungedeutet läßt und die Szene auf *B* auf die euripideische *Andromache* bezieht: Das Mädchen in der Tür sei → Hermione, die das Gespräch zwischen dem eben angekommenen → Orestes und der Chorführerin belauscht (*Andr.* 879–890). Vgl. auch Kommentar.

DEUTUNG WOHL AUSZUSCHLIESSEN

4. (= Elektra I **21** mit Lit., = Erinys **40** mit Lit., = Herakleidai **4**) Halsamphora, paestan. rf. Würzburg, Wagner-Mus. H 5739. – *RVP* 174, 379 Taf. 118: Maler von Würzburg H 5739. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Zur Ablehnung der Deutung des auf einem Grabmal sitzenden Mädchens mit Spiegel und Perlkranz zwischen zwei jungen Männern mit kurzen Zweigen als M. mit zwei Herakliden vgl. → Herakleidai a. O. mit Kommentar S. 727.

DEUTUNG AUSGESCHLOSSEN

5. Krater, fr. protoattisch. Boston, MFA, Leihgabe 6.67. – Vermeule, E., «A Protoattic Human Sacrifice?», *AJA* 75, 1971, 285–293 Taf. 69–71: Maler der New Yorker Nessosamphora; Morris, S. P., *The Black and White Style* (1984) 69 Anm. 120. – Mittleres 7. Jh. v. Chr. – Die Frau (nur unterer Teil des Kleides und Füße im Fragment erhalten), die von jungen Männern getragen wird, deutete E. Vermeule versuchsweise als die zum Opfer getragene Iphigenie (eher als die schon getötete Polyxena). Morris a. O. bemerkt: «An attractive if unlikely possibility is the obscure daughter of Herakles and Deianeira ... This interpretation would make the Boston krater a convenient sequel to the rescue of Deianeira by Herakles on the New York amphora, with the distressed Herakles witnessing (from Olympus) the misadventures of his children on the second vase.» (Gemeint ist der bärtige Kopf auf der Rs., Vermeule Taf. 71 Abb. 3). In der Tat: unlikely.

ANDERE NAMENSTRÄGERINNEN

6. (= Aphrodite **1269** mit Lit., = Eutychia **3**, = Himeros, Himeroi **9**) Lekythos, att. rf. Reading, Univ. Mus. 52.3.2. – ARV^2 1330, 7: Makariamaler; *Para* 479; Ure, A. D., *ArchRepts* 1962/63, 61, 19 Abb. 16; Shapiro, *Personification* 272–273 Nr. 113. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Die Makaria benannte Frau (Name zuerst von Ure gelesen) im Kreis der Aphrodite soll sicher nicht die Heraklestochter darstellen (so richtig Shapiro).

Zur Mänade M. → Makaria II.

KOMMENTAR

D. L. Page, der M. für «the latest creation» des Euripides hielt, nannte diese Heroine «a shadowy thing ... born for the sake of dying here» (Page 38). Daß diese schattenhafte Gestalt – selbst wenn ihr eine voreuripideische Phase zuzugestehen wäre – keine starke Wirkung auf die Bildkunst ausüben konnte, ist verständlich. Ebenso wie das übergeordnete Heraklidenthema ist auch die M.-Handlung bis jetzt nur in der unteritalischen Vasenmalerei bildlich belegt, was in erster Linie durch die bekannte, in Großgriechenland verbreitete Begeisterung für euripideische Stoffe zu erklären ist. Während aber die beiden Vasenbilder mit Darstellung des Beginns der Heraklidenhandlung (→ Herakleidai **2–3**) zweifelsfrei zu benennen sind, wurde die Deutung auf M., die für eine campanische und eine apulische Vase (**2. 3**) vorgeschlagen wird, nicht uneingeschränkt akzeptiert. Der ikonographische Kommentar hat sich auf diese Bildzeugnisse zu konzentrieren, denn sie scheinen bis jetzt die einzigen zu sein, deren Verbindung mit der Heraklestochter größere Wahrscheinlichkeit besitzt. Für **2** fällt der typisch campanische Charakter stark ins Gewicht. So ist die von Webster als merkwürdig festgestellte Nacktheit des Mädchens bei einem Produkt dieser Werkstatt weniger auffällig; der Farbwert Weiß der nackten Figur im Bildzentrum dürfte bewußt eingesetzt sein. Wenn U. Kron, → Akamas et Demophon **21**, einschränkend als erstaunlich hervorhebt, «daß die schutzflehenden Herakliden oder sonstige Kennzeichen der Situation fehlen, übrigens auch Akamas, der neben Demophon in der Tragödie als stumme Person auftrat», so geht diese Mängelrüge wohl an den Absichten und Gestaltungsmitteln des campanischen Caivano-Malers vorbei, dessen Bilder sich auf wenige Figuren auf kleinformatigen Gefäßen beschränken und nicht als «Illustrationen» der Tragödien aufzufassen sind. Der apulische Krater **3**, dessen beide Hauptbilder versuchsweise für M. in Anspruch genommen wurden, macht methodische Schwierigkeiten: Nur wenn man *A* als Szene um M. anerkennt (was Gogos ohne ausreichende Gegenargumente ablehnt), engt sich der Kreis der möglichen Deutungen von *B* so ein, daß in dem aus der Tempeltür tretenden Mädchen M. vermutet werden kann. Dazu ist hervorzuheben, daß

die Seite *B* ohnehin durch ihren mythologischen Charakter (anstelle der üblicheren sekundären Rückseitenbilder) auffällig ist, was einen inhaltlichen Zusammenhang beider Seiten nahelegt. Für *A* ist festzuhalten, daß die Darstellung eines offenbar geopferten Mädchens im Zusammenhang eines Kampfgeschehens schwer mit einem anderen bekannten Mythos zu verbinden wäre. Abweichungen vom Ablauf der euripideischen Handlung sind verständlich oder sogar zu erwarten, wenn man die Notwendigkeit der Konzentration und der Konkretisierung bei der bildlichen Gestaltung richtig bewertet. Zu solchen Abweichungen gehört die von Gogos hervorgehobene Tatsache, daß die Tote von jungen Männern getragen wird – entgegen dem letzten von M. ausgesprochenen Wunsch. Wenn man für *B* die Deutung auf M. vertritt, wird die räumliche Trennung vom Geschehen auf der Vorderseite relevant: Iolaos kann hier fehlen, um so mehr, wenn er im zerstörten Teil von *A* aufgetreten wäre. Die vorhandenen Nebenfiguren auf *B* sind in der Tat schwer zu benennen, vielleicht weil sie den anonym bleibenden Gabenbringern auf den wenig später in Mengen hergestellten sepulkralen Naiskos-Vasen verwandt sind, zu denen *B* eine formale und gehaltliche Verbindung zu besitzen scheint. Wäre die von Gogos vermutete lauschende Hermione nicht eine zu beiläufig auftretende Figur, im Unterschied zu M., die, noch ahnungslos im Hinblick auf ihr gleich darauf frei gewähltes Los, aus der Tempeltür tritt?

Die Verfügbarkeit des schönen Namens, den man der schattenhaften Heraklestochter gab, wird unter anderem durch seine Verwendung auch für Nymphen und Mänaden (**6**: andere Namensträgerinnen) deutlich. Eine Wasserquelle mit diesem Namen paßt zu solchen der Natur verhafteten Mädchengestalten; die Verbindung der durch ihr Selbstopfer für einen Moment hervorgetretenen Heroine mit der Quelle läßt sie in den Kreis jener unbestimmten Nymphenwesen zurücktauchen, in dem sie – als «a shadowy thing» – gut aufgehoben sein mag. MARGOT SCHMIDT

MAKARIA II

(*Μακαρία*) Die «Selige», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift: Lesky, A., *RE* XIV 1 (1928) 624 *s. v.* «Makaria 4». Name auch sonst im Mythos und bei Menschen bezeugt: ebenda Makaria 1–9.

1. (= Dionysos **334**, = Kale **1***, = Kisso **1**, jeweils mit Lit. und Querverweisen) Bauchlekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones (Attika). – *ARV*² 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*² 353; Fränkel, *Namen* 63. 98 Nr. α; Immerwahr, *AttScr* 114 Nr. 793; Kossatz, *Namen* 184. – Um 420 v. Chr. – In einer hügeligen Landschaft sitzt Dionysos umgeben von Satyrn und Mänaden (die Namen → Choro II **1**). *MAKAPIA* sitzt am Boden und wendet sich um zum Mittelpunkt des Geschehens, zu der beim Tanzen zusammengebrochenen → Naia. Sie hat einen Efeukranz im offenen Haar und trägt als einzige der anwesenden zehn Mänaden eine Nebris über ihrem Chiton.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MAKARIA III → Makaria I 6

MAKEDONIA

(*Μακεδονία*, Macedonia) Personification of Macedonia.

BIBLIOGRAPHY: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 757 *s. v.* «Macedonia»; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 122–123.

CATALOGUE

Mosaics

1.* Mosaic floor with a decorative frame consisting of medallions depicting personifications of Roman provinces. From Belkis-Seleuceia on the Euphrat. – Berlin (East), Staatl. Mus. Inv. 14–18; 57–64. – Toynbee 123 n. 4; Parlasca, K., in *Mosaïque, Recueil d'hommages à Henri Stern* (1982) 287 ff.; Kunze, M./Kästner, V., *Antikensammlung* II (1985) 87; Kriseleit, I., *Antike Mosaiken*, Berlin (1985) 26–29 no. 7. – Before A.D. 256. – Draped bust of M. to r. in three-quarter view, turreted crown (restored); leg. *MAKEΔ[ONIA]*.

Coins

Greek Imperials of Macedonia

2. AE, Antoninus Pius. – Gaebler, *Makedonia* I 82 no. 258. – Rev.: M. seated to r. on a throne, dressed, turreted crown (?), holding cornucopiae in her l. and wheat (?) in her r.; *KOINON MAKEΔONΩN*.

3.* AE, Septimius Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 87 no. 291 pl. 3, 21. – Rev.: M. seated to l., dressed, wearing kalathos, the spear resting on her r. shoulder, her l. arm leaning on her shield; *KOINON MAKEΔONΩN*.

4.* AE, Septimius Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 87 no. 292. – Rev.: M. seated to l., dressed, with kalathos, holding spear in her r. and resting on her shield with her l.; *KOINON MAKEΔONΩN*.

5. AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 326 pl. 4, 28. – Rev.: M. seated to l., dressed, with kalathos, the spear resting on her l. shoulder, her l. arm resting on her shield; she receives a small Kabeiros (→ Megaloi Theoi) from a → Nike flying towards her; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA*.

6. AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 328. – Rev.: M., dressed, with kalathos, holding cornucopiae in her l. and small Kabeiros in her r., standing before a burning altar on which a Nike libates; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA*.

7.* AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 327 pl. 4, 29. – Rev.: M. dressed, with kalathos, the spear resting on her l. arm, libates together with a Nike flying to r. towards a burning altar, standing between them; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA*.

8. AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 329. – Rev.: M., dressed, with kalathos, seated to l., holding with her r. a small Kabeiros and with her l. a spear. By her, her shield; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA*.

9.* AE, Julia Mamaea. – Grose, *McClean* II 88 no. 3725. – Rev.: M. dressed, with kalathos, holding a spear in her l. and resting on a shield; in her r. holds a small Kabeiros. Towards her a flying Nike holding palm-branch; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA*.

Roman Coins

10.* AR denarius, Rome, Cn. Plancius, 55 B.C. – Crawford, *RRC* no. 432 pl. 52. – Obv.: M.'s head r., wearing causia and necklace. Obv: Cretan goat.

11.* AR denarius, mint moving with C. Antonius, 43 B.C. – Crawford, *RRC* no. 484 pl. 57; Toynbee 122 pl. 17, 16. – Obv.: M.'s bust r., draped, wearing causia. Rev.: two cuculli and axe.

12.* AR denarius, Rome, Hadrian, A.D. 134–138. – *BMC* Emp III 352, 891 pl. 64, 10; Toynbee 122 n. 1 b pl. 5, 9. – Rev.: Hadrian, togate, standing r., holding roll in l. hand and extending r. to raise up kneeling M. in front of him, wearing causia and long chiton and holding whip in l. hand; *RESTITVTORI MACEDONIAE*.

13.* AE sestertius, dupondius, as, Rome, Hadrian, A.D. 134–138. – *BMC* Emp III 524, 1826–1826 A pl. 97, 3; Strack, *Reichsprägung* II no. 781 pl. 14; Toynbee 122 n. 1 c pl. 5, 7–8. – Rev.: Hadrian, togate, standing l., holding roll in l. hand and extending r. to raise up kneeling M. in front of him, wearing causia and long chiton and holding whip in l. hand; *RESTITVTORI MACEDONIAE S.C.*

14.* AE sestertius and dupondius or as, Rome, Hadrian, A.D. 134–138. – *BMC* Emp III 494, *. 1662–1663 pl. 91, 15; Strack, *Reichsprägung* II no. 756 pl. 13; Toynbee 122 n. 1 a pl. 5, 6. – Rev.: Hadrian, togate, on l. standing r., raising r. hand and holding roll in l., and, facing him on r., M. standing l., wearing causia and short chiton, libating out of patera in r. hand over lighted and garlanded altar in centre and holding whip in l. hand; bull behind altar; *ADVENTVI AVG MACEDONIAE S.C.*

UNCERTAIN IDENTIFICATION

15.* Wall painting from Room H of the Boscoreale Villa, about 1.800 m. north of Pompeii. Naples, Mus. Naz. – Schefold, K., in *Mélanges Ch. Picard* II, *RA* 31/32, 1948, 943–945; Lehmann, Ph. W., *Roman Wall Paintings from Boscoreale* (1953); Robertson, M., *JRS* 45, 1955, 58 ff.; Lehmann, Ph. W., *Gnomon* 31, 1959, 453; *Pompeji, Leben und Kunst in den Vesuvstädten* (Cat. Exhibition Essen, 1973) 205 ff. no. 284; Fittschen, K., in *Neue Forschungen in Pompeji*… (ed. Andreae, B./Kyrieleis, H., 1975) 93–100; *Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (ed. De Luca) (1986) 126 no. 26; Anderson, M. L., *Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art* (1987) 17 ff., esp. 27 with bibl. – After the middle of the 1st cent. B.C. – Personification of M. (?), wearing the causia, chiton and mantle, seated on a sofa to r., and leaning with both hands on a spear; in front of her a Macedonian shield. In the opposite corner of the panel, the personification of → Persia (?), seated to the l., draped, wearing the tiara.

COMMENTARY

Personifications of abstract ideas, such as virtues, as well as of cities, mountains, provinces, etc. are a common topic in Hellenistic, and especially in Roman iconography. Unlike other cases – for instance → Alexandreia or → Africa – the personification of M. is as a rule not represented bearing special devices referring to her identity. If one excludes the hypothetical identification of M. as one of the two seated figures in the Boscoreale fresco (**15**), previously identified as Phila, mother of Antigonos Gonatas, or as Alexander's son (*cf.* Schoder, R. V., «Alexander's son and Roxane in the Boscoreale Murals», *The Ancient World* V, 1–2, 1982, 27–32), the rest of the material belongs to the Roman period, the majority coming from Macedonia itself (coins of the Macedonian Koinon, **2–9**), or refers directly or indirectly to Macedonian affairs (Roman coins, **10–14**). The bulk of the evidence comes from the Republican period when the province of M. was in the center of Roman interests and secondly from the 2nd and especially the 3rd centuries A.D. when there was a revival of interest in the glorious past by the Macedonians. IOANNIS TOURATSOGLOU

MALAKBEL → *LIMC* Suppl.

MALAOS

(*Μαλαός*) Heros der Kolonisationstradition in der Aiolis; zusammen mit Kleues, dem Sohn des Doros, Führer der griechischen Einwanderer. Beide galten als Nachfahren des → Agamemnon und als Gründer des äolischen bzw. «phrikonischen» Kyme, M. ferner als Gründer von Temnos (Tamnos).

LITERARISCHE QUELLEN: Strabon 13, 1, 3 p. 582, wohl aus Ephoros von Kyme (F. Jacoby im Kommentar zu *FGrH* 70 F 163), zur äolischen Kolonisationstradition, mit Gründungsgeschichte von Kyme und Nennung von Kleues und M.; ohne Namensnennung, aber mit zusätzlichen Angaben zu Kämpfen wiederholt 13, 3, 3 p. 621 (= Engelmann T 97; 36); Steph. Byz. *s. v.* *Τῆμνος*: M. (*ὁ Μαλαός* überzeugend

wiederhergestellt aus *Ὄμαλλος*; Majuskelfehler) erhält das Orakel, er solle eine Stadt gründen, wo die Achse seines Wagens breche (*διατμηθῇ*, zu *τέμνω / Τῆμνος*; durchsichtige Volksetymologie, aber wie immer aus älterer Tradition).

BIBLIOGRAPHIE: Beide Heroen kurz erwähnt von Escher, J., *RE* V 2 (1905) 1570 *s. v.* «Doros 3». – Zu Kyme Engelmann, H., *Die Inschriften von Kyme, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien* 5 (1976), mit den Testimonien zur Stadt. Die Namen beider Heroen sind als herophore Personennamen nicht belegt.

KATALOG

Münzen von Temnos (Aiolis)

1.* AE, 3./2. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 259–261; *SNG* v. Aulock 1674. 1675. – Vs.: Kopf der Athena. Rs.: Krieger mit Helm, Rundschild in der Linken und Speer in der erhobenen Rechten nach r. stehend; Bodenlinie. Die Gestalt wirkt, als stehe sie auf den Zehenspitzen. Stadtname *TA*; Beamtennamen *AΘ* oder *Φ–Z*.

BENENNUNG UNKLAR

Münzen von Kyme (Aiolis)

2. AE, Elagabal (218–222 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1653 (Elagabal); Katalog Aufhäuser (München) 4 (1987) 403 (Gordian III.); *BMC* Troas usw. 133, 153 Taf. 24, 7 (Valerian); 123, 162 Taf. 14, 11; *SNG* Copenhagen 162 (Gallienus). – Rs.: Stehender nackter Jüngling, mit der Linken ein nach r. gewandtes Pferd am Zügel haltend, das einen Vorderlauf erhoben hat, in der Rechten wechselndes Attribut, Speer, Stab oder Kugel (Gallienus). Stadtname und teilweise Beamtenname. – Das Pferd allein erscheint, genau in dieser Ikonographie, auf zahllosen, vor allem hellenistischen Münzen von Kyme. – Ein Relief mit einem Reiter aus Kyme, das Engelmann dazu stellte (T 18 = *RA* 1883, II 120), hat dagegen nichts damit zu tun. Es handelt sich um ein Grabrelief mit einem heroisierten Toten: Mendel, *Sculpt* III 224 Nr. 1029, mit Zeichnung.

KOMMENTAR

Die beiden Oikisten M. und Kleues scheinen bisher kaum Beachtung gefunden zu haben. Andrerseits steht für die angeführten Münzdarstellungen von Temnos und Kyme ein Deutungsvorschlag noch aus. Da M. seit Ephoros als prominenter Führer der äolischen Kolonisten, ferner als Gründer von Temnos ausdrücklich bezeugt ist und für diese Stadt keine alternative Überlieferung vorzuliegen scheint, bietet es sich an, die Kriegergestalt aus Temnos (1) M. zu benennen. Dem altertümlichen Typus nach könnte die Darstellung sogar gut ein Werk der Plastik zitieren.

Der nackte junge Heros auf Münzen von Kyme des 3. Jh. n. Chr. (2) läßt sich dagegen nicht sicher benennen. Er führt ein Pferd, das alte «Wappentier» von Kyme, und er kann in der Hand die Kugel halten, die auch die eponyme Amazone → Kyme (I) häufig trägt, deren Bedeutung aber nicht klar ist. Ein Bezug auf M. oder eher Kleues, den anscheinend prominenteren von beiden, ist nicht auszuschließen. Es lassen sich aber auch andere Möglichkeiten denken. In der *vita Homeri Herodotea* 14, Z. 176 ed. Allen (Engelmann T 102, Kommentar) werden die Kymäer genannt *λαοὶ Φρίκωνος, μάργων ἐπιβήτορες ἵππων*. Vielleicht meinen auch die Münzen den Eponymen des «phrikonischen» Kyme, der wegen seiner Pferde und Reiter einst berühmten Stadt (zu den Hippeis von Kyme in der archaischen Zeit vgl. *FHG* II 216 = Engelmann T 102). Ferner ließe sich an den homerischen Heros Hippothoos denken, einen der beiden Führer der Pelasger um Laris(s)a (Hom. *Il.* 2, 840–843). Dieses Laris(s)a hat man in der Antike mit dem schon zu Strabons Zeiten verwaisten «phrikonischen» Larissa identifiziert, der Nachbarsiedlung von Kyme (Strabon 13, 3, 2–3 p. 620–621). Der Name des dargestellten Heros müßte sich jedenfalls im Kreis der überlieferten Heroengestalten finden.

PETER WEISS

MALAVIS → Malavisch **6**

MALAVISCH

(Malavis) Nom étrusque donné à une jeune femme jusqu'ici figurée exclusivement sur miroirs et dans une scène de toilette, où elle est parée par des *ornatrices* du cortège d' → Aphrodite/Turan.

BIBLIOGRAPHIE: Banti, L., *StEtr* 6, 1932, 582–583; Bonfante, L., *StEtr* 45, 1977, 149–167 pl. 21–25; Deecke, W., *RE ML* II 2 (1894–97) 2301–2302 *s. v.* «Malavisch»; Fiesel, E., *RE* XIV 1 (1928) 847–849 *s. v.* «Malavis(χ)»; Gargana, A., *Historia* 6, 1932, 425–432; Kahil, *Hélène* 264–265 pl. 88, 3; 91, 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 73–74; Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 53–67; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 794 *s. v.* «Malavisch»; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 116.

CATALOGUE

A. Le personnage est identifié par l'inscription «malavis(χ)»

Miroirs de bronze gravés

1. (= Aphrodite/Turan **39*** avec bibl., = Munthuch **3**) Londres, BM 626 (ex Durand, ex de Pourtalès-Gorgier). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 203–206; II pl. 213. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Assise au centre et tournée vers la dr., *malavisχ*, déjà richement vêtue, chaussée et couverte de bijoux, laisse trois femmes debout autour d'elle achever sa parure. Celles-ci sont également vêtues, diadémées et parées de bijoux: l'une, → Zipna? (*zi[p]na*), derrière M., noue les cordons de son diadème; une autre, devant elle, → Munthuch (*munϑuχ*) lui maintient le menton de la main g., qui tient aussi une aiguille à cheveux ou à parfum, et de la dr. lui ajuste le diadème; la troisième, à l'arrière-plan, au-dessus de laquelle on lit *hinϑial*, élève un miroir. Debout à l'extrême dr., pareillement vêtue, diadémée et parée de bijoux, Turan (*turan*) assiste à la scène, un rameau de myrte dans la main dr., accompagnée d'un cygne, et une colombe sur l'épaule. Dans le champ, étoiles et croissant de lune. Toutes les inscriptions sur cartouche.



Malavisch 2

2.• Lieux de conservation et de découverte inconnus (ex Campanari). – Gerhard, *EtrSp* III 1, 207; II pl. 215; Rebuffat-Emmanuel 63 fig. 19; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 80–81 V 50 pl. 22, 2. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Debout à dr., Aphrodite/Turan (*turan*), diadémée et vêtue d'un manteau, se penche pour ajuster des deux mains un diadème sur la tête de *malavisχ*, assise au centre de la composition. Cette dernière, en chiton et himation, chaussée de sandales, tend les deux mains vers la déesse, présentant dans la g. une boucle d'oreille *a grappolo*. Debout derrière M., *resχualc* (→ Reschualc), en tunique et manteau, un ruban ceignant la chevelure, tient une fleur dans la main g., une couronne ou un bandeau de cheveux dans la dr.

3. (= Athena/Menerva **164**, = Munthuch **4***) Viterbe, Mus. Civ. De Musarna, tomba 30. – Gargana 427; Emiliozzi, A., *La collezione Rossi Danielli nel Museo Civico di Viterbo* (1974) 58–60 n° 1; 280 n° 12 pl. 20. 33. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Au centre, en chiton et himation, avec diadème, boucles d'oreilles et collier, *malavisχ* est assise, tenant un miroir dans la main g.; une colombe s'est posée sur son genou dr. Debout devant elle, à g., Munthuch (*munϑχ*), en chiton et himation également, lui soulève le menton de la main g., tandis que de l'autre elle lui ajuste son diadème: elle porte collier et bracelets et a les cheveux ceints par

un ruban. A dr., Minerve (*menrva*), debout en armes, observe la scène.

4.• (= Lasa **41**) Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 207–208; II pl. 216; Rebuffat-Emmanuel 63 fig. 20. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Le centre est occupé par *malavisχ*, assise vers la dr., en tunique et manteau, avec diadème, collier et bracelet. Elle est flanquée de deux acolytes féminines debout, vêtues et ailées, mais non nommées, qui la parent: celle de dr., qui porte un collier, semble converser avec elle, celle de g. ajuste ou noue par derrière son diadème.

5.* Paris, Cab. Méd. 1299 (ex Durand). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 206–207; II pl. 214; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 119–123. 531–532. 602. 619 pl. 17; Fischer-Graf, *o. c.* **2**, 104 V 83. – Vers 300 av. J.-C. – Assise au centre, vers la g., *malavisχ*, en tunique et manteau, avec diadème (?) et collier à pendentifs, se mire dans le miroir que lui présente une femme en tunique debout devant elle; une autre femme en tunique se tient debout derrière son siège.

6.•* (= Apollon/Aplu **123**, = Artemis/Artumes **45**) Copenhague, Mus. Nat. 2059. De Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V 103–104 pl. 85, 2; Salskov Roberts, H., *CSE* Denmark 1 (1981) 96–101 n° 21 fig. 21 a. b. – IIIe s. av. J.-C. – Composition à quatre figures du *Kranzspiegelgruppe*: une jeune femme debout (*malavis*), nue hormis ses endromides et un manteau retenu dans le dos et enroulé autour de sa jambe dr., portant collier et un long ruban en écharpe, converse avec Hercule (*hercle*, → Herakles/Hercle), Artémis (*artumes*) et Apollon (*aplu*).

Malavisch 4





Malavisch 6

B. Le personnage est anonyme ou désigné autrement

Miroirs de bronze gravés

Avec des variantes mineures, le même schéma apparaît répété, avec une signification certainement identique, bien que la figure trônant au centre de la composition et à la parure de laquelle on procède n'y soit pas nommée ou le soit différemment, entre autres sur les miroirs suivants:

7. Miroir inscrit. Florence, Mus. Arch. 74781. De Todi. – Becatti, G., *StEtr* 9, 1935, 296–298 n° 8 pl. 37; Rebuffat-Emmanuel 63 fig. 22. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – La figure principale, trônant vers la dr., est située dans la moitié g. du médaillon. Elle est entourée de sept autres figures, féminines et masculines, généralement nues ou à demi nues, dont les noms ne sont plus lisibles: derrière elle, peut-être *[zi]pna* (→Zipna) ou *[θa]lna* (→Thalna), à dr., avec couronne radiée et plectre, peut-être Aplu. Exergue sup.: Aurore (?) sur quadrige. Talon: Hercule (*hercle*) assis.

8. (= Althaia **1***, = Athena/Menerva **245**, = Iolaos/Vile **32** – avec bibl.) Miroir inscrit. Bloomington, Indiana Univ. 74.23. Lieu de découverte inconnu. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Le groupe central est formé de Turan (*turan*), vêtue et parée, assise vers la g., un long sceptre appuyé contre l'épaule, un miroir dans la main g., et de →Uni (*uni*) qui, elle-même, lui ajuste son diadème, en présence de Minerve (*menrva*), →Alexandros (*elcsntre*) et Althaia (*alθaia*). Exergue inf.: Iolaos (*vilae*). Exergue sup.: Aurore (sans inscr.) sur quadrige.

9. (= Eros [in Etruria] **69***, = Lasa **69** avec bibl.) Miroir anépigraphe. Paris, Petit Palais, DUT 148. De Palestrina. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – La figure principale est au centre, assise vers la dr., comme d'habitude déjà vêtue et parée de bijoux. Elle est assistée par quatre *ornatrices:* les deux plus proches, debout, lui ajustent sur la tête une sorte de tiare à plusieurs bandeaux; les deux autres, assises, portent alabastre, aiguille à parfum, couronne et bijoux. Aux pieds du groupe, un Amour ailé semble tendre un bijou. En guirlande, treize personnages, notamment des génies nus ailés volant, avec alabastres, ténies, couronnes, colliers, etc., vers des banqueteurs réunis autour de Tinia.

10. a) (= Apollon/Aplu **57** avec bibl.) Miroir anépigraphe. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 3295 (Fr. 121). Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Deux figures féminines, debout et presque entièrement nues, achèvent, par la pose d'un diadème radié, la parure de la jeune femme vêtue et couverte de bijoux, qui trône au centre, tournée vers la dr. A dr., Aplu, debout et nu, appuyé à un laurier et couronné de laurier. Exergue sup.: tête de Silène, couronnée de lierre. Exergue inf.: génie enfantin ailé. – **b)** Miroir anépigraphe. Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 201–202; II pl. 211; Rebuffat-Emmanuel 61 fig. 15. – Vers 300 av. J.-C. – Moins riche et moins soigné, mais de composition identique à **10a**.

Voir aussi, bien que s'éloignant du schéma traditionnel:

11. Miroir anépigraphe. Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, 33 pl. 384. – La jeune femme que l'on pare est assise vers la g. et tient un miroir dans la main g. Debout devant elle, une acolyte en manteau ajuste son diadème de la main dr., lui soutenant le menton de la g. A l'extrémité g.: une figure vêtue, portant le bonnet phrygien; à dr., une figure féminine ailée, vêtue, chaussée, coiffée d'un pétase, abrite le personnage principal d'un grand parasol.

Gerhard, *EtrSp* IV 2, 31–32 pl. 383 (Munich, Antikenslg.), de signification très incertaine, ne semble pas devoir être inclus dans cette série.

COMMENTAIRE

Le personnage identifié épigraphiquement comme M., ou que l'on peut sûrement reconnaître comme tel même en l'absence d'inscription, ne nous est connu jusqu'ici que par le décor d'un certain nombre de miroirs étrusques d'époque hellénistique. A une seule exception près, mais nullement significative (**6**), les scènes dans lesquelles il apparaît sont composées toutes selon le même schéma. C'est M. elle-même qui est au centre de l'action. Abstraction faite d'inévitables variantes dans l'anecdote ou le style, elle se présente comme une femme jeune, toujours vêtue de long, et richement, assise, généralement sur un diphros aux pieds moulurés qui peut être garni de coussins, ses pieds quelquefois posés sur un escabeau. Elle porte un chiton à demi-manches et l'himation, est plus ou moins parée de bijoux (diadème, pendants d'oreilles, colliers, bracelets), mais sans attribut. Le plus souvent tournée vers la dr., elle reste totalement passive, se soumettant docilement aux soins des assistantes qui l'entourent pour achever sa parure. Le nombre et la personnalité de ces *ornatrices* sont variables. Deux sont régulièrement présentes, l'une qui lui ajuste le diadème sur le front, l'autre qui en noue les rubans par derrière. Mais une autre peut tendre un miroir (**5**), quand ce n'est pas la figure que l'on pare, qui le tient elle-même (**3. 8. 11**). Ces acolytes féminines sont de nature divine ou semi-divine, certaines sont ailées (**4. 11**). Dans la majorité des cas, elles sont elles-mêmes richement vêtues, diadémées et couvertes de bijoux. Leur nom les désigne comme les membres habituels du cercle d'Aphrodite/Turan. Un Eros ailé peut être présent également (**9**), ou Apollon lui-même (**10**). En deux occasions (**1. 2**), Turan assiste à la scène, voire y participe activement. Dans un autre cas (**3**), c'est Minerve qui surveille l'opération.

Inconnu par ailleurs et n'évoquant aucune correspondance avec des figures du mythe gréco-romain, le nom même de M. reste obscur. Il doit être d'origine proprement étrusque. C'est un non-sens en tout cas d'y prétendre retrouver Turan elle-même (Gargana), puisque par deux fois une même scène réunit face à face les deux personnages. Et même si des scènes de toilette d'→Helene ont pu servir de modèles à la composition (Kahil), il n'y a pas de raison non plus d'y chercher un surnom d'Hélène (Gerhard), dont le nom étrusque (Elina) apparaîtrait au moins parfois, alors qu'au contraire la figure est appelée M. constamment. M. ne peut désigner que la future épouse, la fiancée, dont on parachève la toilette en vue de la cérémonie des noces, et *malavisχ* pourrait dans ce cas n'être qu'un nom commun. La scène en tout cas est une scène de genre, de gynécée, qui nous est bien connue par la céramique attique tardive à figures rouges, celle de «Kertch», ou la peinture des vases italiotes, dont les compositions, où, comme ici, se mêlent figures mortelles et divines, sont autant de sources possibles d'inspiration. Il est donc normal que la vogue du sujet en Etrurie se situe au IVᵉ–IIIᵉ s., et qu'il ait trouvé une place privilégiée sur un objet de toilette, qui pouvait être cadeau de mariage. Que la scène ait pu être transposée complètement dans le monde céleste (**8**), transcendant sa signification première, n'est en soi pas étonnant non plus. Même l'exception au schéma traditionnel que constitue **6** ne s'oppose pas à l'interprétation proposée ici, car il s'agit d'une production tardive du *Kranzspiegelgruppe* réunissant quatre figures dans une «conversation» sans signification réelle ni logique: M., debout et nue, s'y trouve insérée dans un groupement dont l'absurdité est démontrée suffisamment par l'image d'Artémis, nue également, mais de sexe masculin!

ROGER LAMBRECHTS

MALEOS

(*Μάλεος*) Satyrname (→Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift. Der Name begegnet auch sonst bei mythischen Personen, die mit dem Kreis des Dionysos verknüpft sind, vgl. Burckhardt, A., *RE* XIV 1 (1928) 875–881 *s. v.* «Maleos 1».

1. (= Dionysos **320** mit Lit., = Chryseis II **1***, = Mainas **4** *[B]* mit Querverweisen) Glockenkrater, att. rf. New York, MMA 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*² 632, 3: Methysemaler; *Add*² 272; Richter/Hall 140–141 Nr. 109 Taf. 109; Kossatz, *Namen* 160. – Um 450 v. Chr. – Vorderseite: dionysischer Zug nach r. Den Abschluß der Prozession bildet *ΜΑΛΕΟΣ* (Efeukranz auf dem Kopf; die r. Hand ist ausgestreckt, in der l. hält er einen Kantharos und das Ende eines über seine Schulter hängenden Weinschlauches).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MALLOS

(*Μαλλός*, Mallos, Mallus) Personifikation der gleichnamigen Stadt am →Pyramos in Kilikien, unter Antiochos IV. als Antiocheia am Pyramos bezeichnet; in der Nähe des modernen Ortes Kızıltahta gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Gough, M., *PECS* 547 *s. v.* «Mallos»; Imhoof-Blumer, F., «Mallos, Mégarsos, Antioche du Pyramos», *Annuaire Soc. Franç. de Num. et d'Arch.* 7, 1883, 89–127; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 916–917 *s. v.* «Mallos 1».

KATALOG

Münzen von Mallos (Kilikien)

a) Mallos als Büste mit Mauerkrone und Schleier

1.* AE, 2.–1. Jh. v. Chr. – *SNG* v. Aulock 5722; *SNG* Levante 1263; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 895–897. – Vs.: M. nach r. Rs.: →Athena Magarsis.

b) Mallos sitzend im Typus der Tyche von Antiocheia

2 a)* AE, 68–30 v. Chr. – Imhoof-Blumer 116 Nr. 54 Taf. 6, 36; *idem, Flußg* 350 Nr. 443 Taf. 14, 11. – Rs.: M. nach l., den r. Arm über den Schoß gelegt; zu ihren Füßen zwei nach l. schwimmende Flußgötter. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ*. Vs.: →Zeus.

2 b) AE, Tiberius (14–37 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 117 Nr. 56. – Rs.: M. nach l., zu ihren Füßen Pyramos. *ΜΑΛ[ΛΩ]ΤΩΝ*.

3 a)* AE, Augustus (27 v. Chr.–14 n. Chr.) oder Tiberius (14–37 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 116–117 Nr. 55. – Rs.: M. nach r., den r. Arm auf das Knie gelegt; ihr in senkrechten Bahnen herabfallendes Gewand verdeckt den Felsen. L. und r. unter ihr zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ*.

3 b)* AE, Tiberius (14–37 n. Chr.), Claudius (41–54 n. Chr.), Domitian (81–96 n. Chr.), Sabina (119–136 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 117 Nr. 57; Dieudonné, A., *RNum* 1903, 337 Nr. 143 Taf. 16, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 351 Nr. 445 Taf. 14, 13; *SNG*

Levante 1271. 1274; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 898. – Rs.: Wie **3 a**, M. hält in der ausgestreckten Rechten Ähren; ihr Gewand spannt sich in geschwungenen Falten vom Oberschenkel zu den Füßen. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ (ΙΟΥ ΑΓΑ)*.

4.* AE, Macrinus, 217/8 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 163 Nr. 6a; *SNG* Levante 1283–1284; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 907. – Rs.: M. nach l., in der nach vorn gestreckten Rechten Lotosblüte (?) (Imhoof-Blumer, Ziegler: Ähren). Zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. *ΜΑΛ ΙΕΡ ΠΟΛ ΘΕΟΥ ΑΜΦΙΛΟΧΟΥ*.

5. AE, Macrinus (217–218 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 472 Nr. 15; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 908. – Rs.: M. nach l., zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. L. vor ihr Kultbild der Athena Magarsis en face; r. hinter ihr steht →Amphilochos mit einem Eber zu seinen Füßen und bekränzt M. *[...] ΘΕΟΥ Α[ΜΦΙΛΟΧΟΥ ...]*.

6 a)* AE, autonom, geprägt unter Decius (?) (249–251 n. Chr.); Herennius Etruscus (250–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 120 Nr. 65; *BMC* Lycaonia etc. 101, 30–31 Taf. 17, 11; *SNG* Levante 1286–1287. 1295; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 918–922. – Rs.: M. zwischen zwei *vexilla* nach l., in der über dem Knie herabhängenden Rechten Blüte (?); zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. *MALLO COLONIA;* auf dem l. *vexillum S,* auf dem r. *C*. Vs.: →Senatus oder Kaiser.

6 b) AE, Hostilianus Caesar (250–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 119 Nr. 64 Taf. 6, 41; *BMC* Lycaonia etc. 102, 34; Imhoof-Blumer, *Flußg* 351 Nr. 446 Taf. 14, 14; *SNG* v. Aulock 5727–5728; *SNG* Levante 1297; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 916. – Rs.: Wie **6 a,** M. hält in der nach vorn gestreckten Rechten Ähren.

c) Mallos sitzend, der Dea Roma angenähert

7. AE, Domitian (81–96 n. Chr.). – *SNG* Levante 1270 (Roma?). – Rs.: M. in Chiton und Mantel mit Schleier und Mauerkrone nach l., auf der ausgestreckten Rechten →Nike, die ihr einen Kranz entgegenhält. Ihre Linke ruht auf dem an den Sitz gelehnten Schild; r. Speer. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ ΙΟΥ ΑΓΑ*.

d) Mallos stehend, zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter

8.* AE, Nero (54–68 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 472 Nr. 12 Taf. 18, 12; *idem, Flußg* 350 Nr. 444 Taf. 14, 12; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 899. – Rs.: M. mit Kalathos nach l., im l. Arm Füllhorn, in der ausgestreckten Rechten Ähren. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ*.

e) Mallos stehend ohne Flußgötter, mit anderen Personen

9 a)* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *SNG* Levante 1288. – Rs.: In der Mitte der Komposition der nach l. stehende, von dem hinter ihm stehenden Amphilochos bekränzte Kaiser in Feldherrentracht mit einem Pflug, vor den zwei Rinder nach r. gespannt sind; l. M. in Chiton und Mantel mit Mauerkrone nach r., ein Füllhorn in der l. Armbeuge nach vorn haltend; mit der Rechten nimmt sie vom Kaiser eine Statuette des →Marsyas (I) mit einem Weinschlauch über der Schulter entgegen. Im Abschnitt Eber. *MALLO COLONIA FELIX SC*.

9 b)* AE, Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 118 Nr. 61 Taf. 6, 39; *SNG* Levante 1291–1294; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 914–915. – Rs.: Wie **9 a,** Kaiser als Togatus, M. trägt außerdem einen Schleier und hält das Füllhorn nach hinten. *MALLO COLONIA FELIX SC* oder *COLONIA MALLOTON FELIX SC*.

10.* AE, Iulia Mamaea (222–235 n. Chr.). – Ziegler, a. O. **1**, Nr. 911–912. – Rs.: M. wie auf **9 a,** auf der Rechten kleine Figur (?) (Ziegler: unbestimmter Gegenstand); ihr gegenüber nach l. stehender Amphilochos mit einem Eber neben seinem l. Fuß; mit der Rechten bekränzt er M. Zwischen ihnen Statuette des Marsyas wie auf **9 a,** hier jedoch auf dem Boden stehend. *MALO COLONI AM[FILOCHI ?] FELIX SC*.

11. AE, Tranquillina (241–244 n. Chr.). – *SNG* Levante 1290. – Rs.: M. mit Mauerkrone, wohl in Chiton und Mantel, nach r., einem ihr gegenüber stehenden Togatus (Kaiser?) die Hand reichend. *ΚΟΛΩ ΜΑΛΛΩΤΩΝ*.

KOMMENTAR

Die Einwohner von Mallos bedienten sich zur Darstellung ihrer Stadtgöttin im 2. bis 1. Jh. v. Chr. des in Kleinasien weitverbreiteten Typus der verschleierten Büste mit Mauerkrone (**1**), der jedoch wohl bereits nach Pompeius' Feldzug gegen die kilikischen Seeräuber durch eine leicht veränderte Form der berühmten Statue der →Tyche von →Antiocheia des Eutychides ausgetauscht wurde (**2–6**); die Varianten betreffen die Haltung des rechten Armes und vor allem die Zweizahl der Flüsse, die wahrscheinlich daraus resultiert, daß sich der Pyramos im Gebiet von Mallos in zwei Läufe teilte (*BMC* Lycaonia etc., cxvii; Imhoof-Blumer, *Flußg* 351–352; Ruge 917; Gough 547). Sehr wahrscheinlich zeigt daher auch **2 b,** die nur bei Imhoof-Blumer erwähnt und dort weder abgebildet noch vollständig beschrieben wurde, zwei Flußgötter.

Der von Levante vorgeschlagenen Deutung der Figur auf **7** als Roma widersprechen die für sie atypischen Attribute Schleier und Mauerkrone, die allerdings den lokalen kleinasiatischen Stadtpersonifikationen eigen sind, weshalb es sich hier eher um eine in ihrer Ikonographie der Dea →Roma angenäherte Mallos handeln dürfte. Auf **8** erscheint sie als →Tyche/Fortuna, durch den Kalathos jedoch von ihr abgesetzt und durch die zwei Flußgötter eindeutig als Personifikation der Stadt zu benennen.

Unter Severus Alexander wird Mallos zur Kolonie erhoben, worauf das Münzbild von **9 a** anspielt. Vorläufig nicht zu erklären ist der Umstand, warum diese Darstellung unter Traianus Decius noch einmal aufgegriffen wird (**9 b**); vielleicht wurde die Stadt von diesem Kaiser in ihren Rechten bestätigt. Auf den Akt der Koloniegründung deuten sowohl der Pflug als auch die Marsyasstatuette hin, die der Kaiser der Stadt als Symbol für ihren Status als *civitas libera* überreicht (s. hierzu →Laodikeia II, Kommentar).

Auf den Münzen von Mallos erscheint seit der Mitte des 2. Jh. n. Chr. der Seher Amphilochos, der zusammen mit →Mopsos (II) dort ein Orakel gründete, das bis in die Spätantike existierte und nach Aussage der Quellen vor allem im 2. und 3. Jh. n. Chr. eine Blütezeit erlebte (s. hierzu und zu den Quellen →Amphilochos); der ihm stets zugesellte Eber darf wohl als sein heiliges Tier betrachtet werden, andererseits ermöglicht dieses Attribut auch seine eindeutige Benennung. Auf **5, 9** und **10** bekränzt der *Θεὸς Ἀμφίλοχος* – wie er auf Münzen des Macrinus genannt wird: **4–5** – quasi als Schutzherr der Stadt den Kaiser bzw. die Stadtgöttin. Möglicherweise um auf die Bedeutung der Stadt, auch in ihrem Status als *colonia* hinzuweisen, zeigt **11** Mallos im Handschlag mit einem Togatus, der mit großer Wahrscheinlichkeit als der Kaiser selbst anzusehen ist. THOMAS GANSCHOW

MALOI

(*Μαλώι*) Maidservant (or daughter?) of the Trojan priestess →Theano (I).

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., «*ἙΛΕΝΗΣ ἈΠΑΙΤΗΣΙΣ*», *ProcBritAcad* 43, 1957, 233–244; Bérard, C., «Architecture et politique: réception d'une ambassade en Grèce archaïque». *Etudes de lettres* sér. III 10, 1977, 1–25; Davies, M. I., «The Reclamation of Helen», *AntK* 20, 1977, 73–85 (further bibl. 73 n. 2); →Antenor I.

1. (= Harmatidas **1*** with further refs., = Odysseus **43** with bibl.) Column-krater, late Corinthian. Vatican, Astarita Coll. – Beazley 236 pl. 14; Bérard fig. 1; Davies pl. 17, 2; Lorber, *Inschriften* no. 129; Redig de Campos, D. (ed.), *Art Treasures of the Vatican* (1975) ill. 338 (in color); Amyx, *CVP* 264. – About 560 B. C. – M. (*ΜΑΛΟΙ*, retr.), standing to l. dressed in a long dark chiton, black himation over both shoulders held out in front, and necklace, accompanies Theano to the sanctuary and altar of Athena at Troy. Also present in attendance upon Theano are →Dia and an old nurse, as well as a cavalcade of horsemen.

For the context, →Antenor I, p. 815. M. is otherwise unknown and unattested as an attendant (or daughter?) of Theano. The Greek ambassadors →Menelaos (inscr.) and →Odysseus(?) are shown seated upon an altar in the presence of Theano and other Trojans on an Attic rf. sessile kantharos attributed to the Eretria Painter, →Odysseus **44**.

MARK I. DAVIES

MANAT → Nemesis (in peripheria orientali), → Manawat (*LIMC* Suppl.)

MANAWAT → Nemesis (in peripheria orientali), → *LIMC* Suppl.

MANDYLAS → *LIMC* Suppl.

MANES

(*Μάνης, Μάσνης,* in wohl jüngerer Form mit epenthetischem Konsonant auch *Μάσδνης;* Varianten *Μάσδης, Μάσσης;* bei Nonnos *Δαμασήν*) Alte Göttergestalt Phrygiens und Lydiens. M. bezwingt ein drachengestaltiges Ungeheuer, wodurch der getötete erdgeborene Tylos/Tylon mittels eines Wunderkrautes wieder zum Leben erweckt werden kann. Sohn der Gaia (→Ge) und des →Zeus bzw. der Gaia allein; als phrygischer oder lydischer Urkönig und Stammvater von Göttern, Länder- und Völkereponymen gedacht (Kotys, Atys, Asies, Lydos, Tyrrhenos; →Akmon). In der Kaiserzeit Phyleneponym in Sardes.

LITERARISCHE QUELLEN: Xanth. Lyd. *ap.* Plin. *nat.* 25, 14 (= *FGrH* 765 F 3) und Hephaistion p. 6, 1 ed. Consbruch, *Etym.m.* p. 249, 17 (= *FGrH* 765 F 24): Namensform *Μάσνης* (Hephaistion; *Etym.m.*, dort als Flußname deklariert); bei Plin. a. O. stark verkürzte, unvollständige Wiedergabe des Mythos von Tylon und dem Drachen, ohne Nennung des M.: *Xanthus ... tradit occisum draconis catulum revocatum ad vitam a parente herba quam balim nominat, eademque Tylonem, quem draco occiderat, restitutum saluti*. Hdt. 1, 94, 3: M. Vater des lydischen Urkönigs Atys (→Attis), des Vaters des Tyrrhenos (und des Lydos); *idem* 4, 45, 3: M. Vater des Kotys, des Vaters des Asies (an beiden Stellen Namensform *Μάνεω*, Gen.). Alex. Polyh. *ap.* Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀχμονία*» (= *FGrH* 273 F 73): der phrygische Heros →Akmon Sohn des M.; *idem, ap.* Steph. Byz. *s. v.* «*Μανήσιον*» (= *FGrH* 273 F 126): Name der (sonst nicht bekannten) phrygischen Stadt *ἀπὸ Μανῆς, σφόδρα εὐπόρου κτιστοῦ*. Dion. Hal. *ant.* 1, 27 (*FGrH* 768 F 9, ohne Autor): Genealogie des Lydos und Tyrrhenos; an der Spitze M. (*Μάσνης*) als erster König des Landes, Sohn des Zeus und der Gē; sein Sohn Kotys zeugt mit einer Tochter des Tylos (*Τύλου τοῦ γηγενοῦς*) Asie und Atys, dieser Lydos und Tyrrhenos. Plut. *de Is. et Os.* 360b: die großen Wundertaten des *Μάνης* oder *Μάσδης*, eines alten, guten und mächtigen Königs, lebten im Ausdruck *Μανικά* in der Erinnerung der Phryger noch immer weiter. Ps.-Plus. *de mus.* 1133e: →Marsyas werde von einigen auch *Μάσσης* genannt. Nonn. *Dion.* 25, 451–552: ausführliche Erzählung des Mythos von M. (der hier *Δαμασήν* heißt; vielleicht etymologisierend zu *δαμάζω, Δαμασ-*), Tylos und dem Drachen (s. Kommentar). – Sehr gering sind demgegenüber die literarischen Bezeugungen des Tylos/Tylon. Neben den angeführten Stellen aus Xanth. Lyd., bei Dion. Hal. und Nonn. erscheint er noch bei Nikol. Damasc., *FGrH* 90 F 45 als Stammvater einer lydischen Familie. Nach verbreiteter Ansicht ist diese identisch mit der alten lydischen Königsdynastie der Herakliden bei Hdt., für die sich deshalb die Bezeichnung «Tyloniden» eingebürgert hat.

Onomastik und Epigraphik: Nach Strabon 7, 3, 12 p. 553 war M. neben Midas ein typischer phrygischer Name und sei er von den Athenern gern als Sklavenname verwendet worden; nach Strabon 12, 3, 25 war der Name auch im paphlagonisch-kappadokischen Gebiet üblich. Die Epigraphik bestätigt diese Aussagen; siehe Zgusta a. O. Die Belege konzentrieren sich im alten phrygischen Siedlungsraum, strahlen aber auch darüber hinaus. Tylon/Tylos erscheint dagegen als Personenname bisher nicht: Zgusta 527 § 1614. Als Gottesname ist M. epigraphisch belegt, aber äußerst spärlich: vgl. Zgusta 288. – Phyle *Μασδ[ν]ίς* in Sardes (Hellenismus oder frühe Kaiserzeit): Robert a. O.; Phratrie *Τυλ[ω]νίδ[αι]* in Milet: *Didyma* II (1958) Nr. 342 Z. 4.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2316 *s. v.* «Manes»; Gusmani, R., *PP* 15, 1960, 326–335 (stellt den Namen M., wie zuvor schon Laroche, mit der luwischen Gottesbezeichnung maššani- zusammen, argumentiert dabei aber auch mit der von L. Robert eliminierten Falschlesung «*ΜΑΣΑΝΗΣ*» bei 2); Hanfmann, G. M. A., *HSCP* 63, 1958, 68–72; Head, B. V., *BMC* Lydia (1901) CXI–CXIII; *idem*, *HN*² 657; Herter, H., *Kleine Schriften* (1975) 564–583; Heubeck, A., *Lydiaka* (1959) 31 (gegen die von W. M. Ramsay behauptete Gleichheit von M. und →Men); Lesky, A., *RE* XIV 1 (1928) 1050–1051 *s. v.* «Manes» (lückenhaft); Robert, L., *Etudes Anatoliennes* (1937) 155–158; Schmidt, J., *RE* VII A 2 (1948) 1730–1732 *s. v.* «Tylos 1»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2035 *s. v.* «Damasen» (noch lückenhaft); v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hermes* 34, 1899, 222–223 (zur Form *Μάσνης* in der literarischen Überlieferung); Zgusta, L., *Kleinasiatische Personennamen* (1964) 287–292 § 858 (Name M. und Sippe); 527 § 1614 (zu Tylon).

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Sardes (Lydien)

1.* AE, Alexander Severus (222–235). – *BMC* Lydia 268, 179 Taf. 27, 12. – Rs.: M. nach l. stehend, nackt, mit Mantel über l. Schulter und Arm, reicht vor ihm stehendem jugendlichem Tylos, mit kurzem Gewand bekleidet, eine Pflanze, beide halten in der anderen Armbeuge ein Krummholz. Zwischen ihnen am Boden eine tote Schlange und (in kleiner Schrift) *ΜΑΣΝΗΣ* (?), *ΤΥΛΟΣ*. Stadt- und Beamtenname.

2.* AE, Gordian III. (238–244). – *InvWadd* 5274 Taf. 9, 19 = Robert Taf. 1, 7 (vergrößert). – Rs.: Nackter M., Gewandteil über der Schulter, mit erhobener Keule im Kampf mit einer Schlange, die eine Pflanze im Maul hält, *ΜΑΣΔΝΗΣ* (so richtig erkannt von L. Robert, zuvor verlesen zu «*ΜΑΣΑΝΗΣ*»). Stadt- und Beamtenname. – Die richtige Lesung verteidigte L. Robert noch einmal ausführlich in *REG*, *BullEpigr* 1962, 291.

3. AE, Otacilia Severa (244–249). – Mionnet IV 138, 789. – Rs.: Tylos in Schlangenbiga, darunter lagernde Gē; *ΤΥΛΟΣ*; *ΓΗ*. Stadt- und Beamtenname.

KOMMENTAR

Seit der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. sind M. und Tylos als prominente Gestalten des phrygisch-lydischen Mythos zu fassen (Xanth. Lyd., Hdt.). Der Platz des M. in der Genealogie, Gaia als Mutter der beiden, der Typus des Mythos sowie die damals bereits eingetretene Lautvereinfachung des Namens (*Μάσνης* > *Μάνης*) sichern ein weit höheres Alter. Wenngleich die Etymologie der Namen M. und Tylos sowie die des Wunderkrautes *balis* (Xanth. Lyd. bei Plin. *nat.* 25, 14; vgl. den Phylennamen Alibalis in Sardes; Robert 158 Anm. 2) noch nicht geklärt ist, dürften die Verteilung der Belege für den theophoren Namen M. und die Belege, die M. mit Phrygien verbinden, darauf hinweisen, daß M. dem alten phrygischen Kulturbereich angehört (G. Neumann brieflich). Dabei ist nicht auszuschließen, daß der phrygische Mythos auf noch älterem, anatolischem Substrat fußt. Man hat in diesem Zusammenhang auf die Verbreitung des Götter-Drachenkampf-Motivs im vorderasiatischen Raum hingewiesen (den hurritisch-hethitischen Illujanka-Mythos, die griechische Adaption im Typhon-Mythos; vgl. Hanfmann a. O.) sowie auf die mögliche sprachliche Gleichung des Namens mit luwisch maššani-, «Gott» (Gusmani a. O.). – Schon früh (bei Hdt. und bei Xanth. Lyd.) erscheint M. als der lydischen Urgeschichte zugehörig.

In ausführlicher Form ist der Mythos nur bei einem sehr späten Autor überliefert, bei Nonnos, der aber, wie so oft, ältere Traditionen der Mythographie und der Patria-Literatur verarbeitet hat. Schauplatz ist bei ihm Lydien; M. heißt – abweichend von allen anderen Testimonien – Damasen: Der junge Tylos, den Nonnos nicht näher vorstellt, wird von einem Drachen getötet. Seine Schwester Morie (*Μορίη*; nur hier genannt) bittet M. (Damasen) um Hilfe, einen von Ge ohne Vater geborenen wilden Giganten; dieser erlegt den Drachen in einem gewaltigen Ringen mit einem ausgerissenen Baum. Das Weibchen findet den Getöteten und erweckt ihn mittels einer wunderbaren Pflanze (*Διὸς ἄνθος*, vielleicht Interpretation von *balis*, von Baal abgeleitet) wieder zum Leben. Morie, die den Vorgang beobachtet hat, nimmt die Pflanze zu sich und erweckt ihrerseits den Bruder (Tylos) wieder zum Leben.

Die ursprüngliche Fassung lautete anders. Sie ist aus einer Kombination der Nonnos-Version, des bei Plin. *nat.* verkürzt wiedergegebenen Berichts des Xanth. Lyd. und der späten, aber sicher auf ältere Literatur zurückgehenden Münzbilder **1** und **2** zu gewinnen. Danach wurde das Junge eines Drachen getötet (Xanth. Lyd.), sicher von Tylos, der bei **1** die gleiche Schlagwaffe hält wie M. und der ebenfalls als *γηγενής* galt. Tylos wird seinerseits Opfer des älteren Drachens (Xanth. Lyd.). Dieser erweckt sein Junges mittels eines Heilkrautes (*balis*) wieder zum Leben (Xanth. Lyd.). M. erschlägt den Drachen, um in den Besitz der Pflanze zu kommen, die der Drache hütet (**2**; vgl. den getöteten Drachen bei **1** und bei Xanth. Lyd.), und erweckt damit Tylos wieder zum Leben (**1**; vgl. Xanth. Lyd.).

Daß der Mythos gerade in Sardes und in der späten Kaiserzeit auf Münzen zur Darstellung kam, hängt ähnlich wie die schon ältere Benennung einer Phyle in Sardes nach M. und einer Phratrie in Milet nach Tylos mit bekannten, verbreiteten Zeiterscheinungen zusammen: Vergegenwärtigung (und Zurschaustellung)

von Traditionen, Pochen auf Alter und Sonderstellung der Stadt. In die Serie unter Gordian III. gehört neben **2** bezeichnenderweise auch eine ebenso seltene, «preziöse» Darstellung von →Pelops und →Hippodameia, ebenfalls mit Namensbeischriften, die die Pelops-Tradition von Sardes herausstellt (Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 183 mit Anm. 20. Taf. 2, 1). So interessant die M.-Tylos-Darstellungen als späte Illustrationen eines uralten vorliterarischen Mythos sind – sie nehmen in der Prägung von Sardes keinen großen Raum ein, ja sie sind sogar extrem selten, und sie speisen sich vor allem nicht aus dem ungebrochenen Weiterleben der alten Götterfiguren (von denen M. zu einer Art von lokalem Herakles geworden ist, während man in Tylos auch einen «Verwandten» des →Triptolemos sehen konnte, **3**), sondern aus der lokalpatriotischen Retrospektive, für die Xanth. Lyd. den Ansatzpunkt geboten zu haben scheint.

PETER WEISS

MANIA

(*Μανία*, Mania) Personification of madness, without pedigree.

LITERARY SOURCES: *Maniai* are equated with the Erinyes (→Erinys) of →Orestes in some sources: Paus. 8, 34, 1 (as goddesses; at a locality of the same name on the road from Megalopolis to Messene); Eur. *Or.* 37–38 400 (discussion in ed. Willink). The equation may otherwise be with →Lyssa, as that of →Ajax (I) at Troy in Q. Smyrn. 5, 451–455, where Athena drives M. away from Ajax's mind and eyes and she flees to the abode of the Erinyes.

BIBLIOGRAPHY: Burckhardt, A., *RE* XIV 1 (1928) 1107–1109 *s. v.* «Mania»; Lewy, H., *ML* II 2 (1894–97) 2324–2325 *s. v.* «Mania».

1. (= Alkmene **18*** with bibl., = Herakleidai **8**, = Herakles **1684°**) Calyx crater, Paestan rf. Madrid, Mus. Arch. 11094. From Paestum. – *RVP* 84, 127; 89–90 pl. 46, signed by Asteas. – 350–325 B.C. – Observing a scene of Herakles killing his children in the presence of Megara, is M., shown as a bust of a short-haired, dressed woman, holding a whip, on a balcony, where there are also Iolaos and Alkmene.

Only this vase identifies Herakles' madness as M. rather than Lyssa. She holds a whip: compare →Lyssa **13. 14. 18. 19. 30.** There is nothing to be said for the identification of M. as the woman with stick and branch watching Sisyphos on the Apulian r. f. crater, Naples H 3222 (= Aiakos **1** with bibl., = Danaides **9**) and inscribed (*sic*, the vase is much repainted) *NAN*; or in the charioteer of the r. f. crater once in the Soult collection (*Elite* II pl. 110); see Burckhardt.

JOHN BOARDMAN

MANTICHOS

(*Μάντιχος*) Nom donné à l'un des compagnons d'Ulysse (→Odysseus) transformés par Circé (→Kirke), sur les documents ci-dessous.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., «Das Kirke-Abenteuer auf Reliefbechern», *AA* 1972, 105–117.

CATALOGUE

Bols à reliefs

1. (= Alkinoos II **2**, = Kirke **46** avec bibl.) Coll. privée. De Tsangli, région de Volos. – Brommer n° 4 fig. 6–12; Sinn, *Becher* 125 MB 71 pl. 28, 6 avec bibl. – 3ᵉ ou dernier quart du IIIᵉ s. av. J.-C. – M. (inscr.) a été métamorphosé en bélier, mais, en dehors de la tête à la grande corne en volute, il a gardé forme humaine pour le reste du corps; debout, de profil vers la dr., il est fortement penché en avant et semble s'appuyer sur sa lance de son bras g. levé.

2.° (= Kirke **47** avec bibl.) Fr. Volos, Mus. 22. De Thèbes de Phthiotide. – Brommer n° 1 fig. 1; *idem*, *Odysseus* fig. 36; Sinn, *Becher* 125 MB 72 pl. 29, 1. 3. 5 avec bibl.; Schefold/Jung, *SB* V fig. 311 a. – Même

Mantichos 2

date que **1**. – Pour M. (inscr.: *MANTIXOΣ*), même silhouette et même attitude que sur **1**.

3. (= Alkinoos II **1** * avec bibl., = Kirke **45** avec bibl.) Providence, Rhode Island School of Design 25.081. Vraisemblablement de Volos. – *CVA* 1 pl. 31 (85) 1 b; Brommer n° 3 fig. 3–5; Sinn, *Becher* 126 MB 73 pl. 29, 4 (*sic*); Ashmead, A. H./Phillips, K. M. jr., *Classical Vases* (1976) 35–36 n° 42 pl. 101, 42 i. – Même date. – M. (inscr.), avec une tête de bélier, est accroupi vers la g., une lance sur l'épaule.

COMMENTAIRE

Bien que Circé et Ulysse soient représentés, au moins sur **1** et **3** (**2** est lacunaire à cet endroit), M. ne participe pas à leur rencontre; presque tous les compagnons d'Ulysse, en effet, sont comme parqués dans des stalles: ils sont séparés les uns des autres par une colonne et plus ou moins recroquevillés; chacun a une tête animale différente et un nom, qui n'est pas attesté dans l'épisode homérique. Faut-il chercher dans la littérature macédonienne du III[e] s. av. J.-C. la source de ces images, comme le suggère Sinn (*Becher* 63)? Notons seulement que, si le nom de M. a intentionnellement quelque rapport avec la divination, comme c'est vraisemblable, il est comique de le voir attribué à un prisonnier de Circé qui, elle, jouera bel et bien le rôle de prophétesse auprès d'Ulysse lorsqu'il devra la quitter.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

MANTIKLEIA

(*Μαντίκλεια*) «Die Orakelberühmte», Bezeichnung der Pythia in einer Vaseninschrift.

1. (= Erinys **51** *) Halsamphora, pästanisch rf. San Antonio (Texas), Slg. Gilbert M. Denman Jr. Inv. 276. – *RVP* 85–86, 133; 96–97 Taf. 53: Asteas (sign.); *MuM* Sonderliste U (1984) Nr. 42 Abb. – Um 340 v. Chr. – → Orestes in Delphi. Das Heiligtum wird durch eine Säule angedeutet. Im Zentrum sucht Orest am Omphalos Zuflucht vor den Erinyen, welche neben anderen Personen oben als Halbfiguren dargestellt sind. R. von Orest flieht die erschrockene Priesterin nach r. (weißhaarig, mit Chiton und Mantel bekleidet). Die r. Hand hat sie entsetzt erhoben, in der l. hält sie einen stabartigen Gegenstand, wohl der Rest des Tempelschlüssels, welcher in anderen Darstellungen der Orestie ihr geläufiges Attribut ist. Die Figuren trugen teilweise Namensbeischriften in aufgesetztem Weiß, das größtenteils verschwunden ist. Die Priesterin war *MANTIKAEIA* benannt, offensichtlich ein sprechender Name, welcher sich auf eine Tätigkeit oder eine Eigenschaft bezieht und darauf hindeuten soll, daß sie «für ihre Orakel berühmt» war. Vielleicht ist die Teiresiastochter → Manto gemeint. Denn eine Priesterin namens Manto («die Wahrsagerin») begegnet auf einer weiteren pästanischen Vase ebenfalls bei der Wiedergabe von Orest in Delphi (*RVP* 109, 142 Taf. 62 a; Kossatz, *Dramen* 110). Eitrem, S., *RE* XIV 2 (1930) 1355–1357 *s. v.* «Manto» weist darauf hin, daß *Μαντώ* der Kurzname eines zusammengesetzten Namens *Μαντι-* sein könnte. Manto war nach der Eroberung Thebens von den Epigonen nach Delphi geweiht worden und wurde später von Apollon ausgesandt, um das Orakel in Klaros zu gründen (s. weiter → Manto). Apollon selbst ist im Bild ebenfalls dargestellt, doch ist es unsicher, ob sich die Beischrift dabei auf die Figur l. von Orest oder auf die Person oben l. neben den Erinyen bezieht.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MANTO

(*Μαντώ*, Manto) Seherin, Tochter des → Teiresias, Mutter des → Mopsos (II); ein Name für M.s Mutter ist nirgends überliefert. Im ersten Teil ihres Lebens, in Theben, scheint sie vor allem die Begleiterin ihres blinden Vaters gewesen zu sein. Daß sie auch selbst als Seherin angesehen wurde, wird nahegelegt durch die Überlieferung von ihrem steinernen Diphros im Ismenion in Theben, der noch zu Pausanias' Zeit gezeigt wurde. Nach der Einnahme Thebens durch die → Epigonoi wird sie als bester Teil der Kriegsbeute dem Apollon geweiht und nach Delphi gebracht. In dieser Zeit wird sie von → Alkmaion Mutter von Zwillingen, einem Sohn Amphilochos und einer Tochter Tisiphone. Später – oder nach einer anderen Sagenversion – wandert sie nach Kleinasien aus, wo sie das Orakel des Apollon in Klaros gründet. Dort wird auch ihr Sohn Mopsos geboren; Vater ist ihr Ehemann Rhakios oder Apollon selbst. In einer weiteren Version ihres Mythos gelangt M. nach Italien, wo sie von dem Flußgott Tiber einen Sohn, Ocnus, empfängt, der später Mantua gründet und nach seiner Mutter benennt.

LITERARISCHE QUELLEN: In ihren wesentlichen Zügen (Gefangennahme in Theben, Weihung nach Delphi, Gründung von Klaros) war die Geschichte der M. vermutlich schon in den frühen Epen (*Thebais, Epigonoi*) erwähnt, wofür allerdings nur ein einziger Beleg (Davies *EGF* 27 *Epigonoi* F 3) angeführt werden kann; vgl. auch Hes. *frg.* 278 Merkelbach/West (*Melampodia*). Danach wird uns M. erst wieder faßbar in den *Phoinissai* des Euripides, wo Teiresias in der Szene mit Kreon (834–959) zu seiner Tochter spricht (834–840. 953–954), die als seine Führerin als stumme Person auftrat. Ihr Name wird dort nicht genannt; da aber nur ein einziges Mal ein anderer Name für diese Teiresias-Tochter überliefert ist (Daphne: Diod. 4, 66, 5), wird wohl M. gemeint sein. (Eine andere [?] Tochter, Historis, erwähnt Paus. 9, 11, 3 im Zusammenhang mit der Geburt des Herakles.) In dem posthum aufgeführten *Alkmeon in Korinth* muß ihr Schicksal, das sie zur Mutter der beiden Alkmeon-Kinder machte, wohl im Prolog geschildert worden

sein (*TGF*[2] *frg.* 73 a, *cf.* Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 265). Ausführlicheres erfahren wir erst von den Mythographen und von Pausanias. Apollod. *bibl.* 3 (85) 7, 4 erzählt die Weihung nach Delphi, 3 (94) 7, 7 den Inhalt des *Alkmeon in Korinth*, Paus. 7, 3, 1–2 ebenfalls die Weihung nach Delphi (die Einnahme von Theben ausführlicher in verschiedenen Scholien, s. Eitrem 1356 unten) und die Reise nach Kleinasien, auf der M. durch Kreter gefangengenommen und zu Rhakios gebracht wird, der sie heiratet und mit ihr den Sohn Mopsos zeugt; 9, 33, 2 wird dieselbe Geschichte kurz wiederholt, 9, 10, 3 schließlich der steinerne «*Μαντοῦς δίφρος*», der Sitz der M., im Ismenion erwähnt. Schon Diod. 4, 66, 6, der sie allerdings Daphne nennt, hatte ihre Sehergabe gepriesen: ebenso talentiert wie ihr Vater, habe sie ihre Kunst in Delphi vervollkommnet und sei zur Dichterin von Orakelsprüchen geworden, die sogar Homer verwendet habe. Sie sei deswegen auch Sibylle genannt worden. Der Name M., den Diod. gar nicht erwähnt, könnte in dieser Interpretation in ähnlicher Weise als Übername der ursprünglich anders benannten Seherin empfunden worden sein, da er ja dem griechischen Wort *μάντις*, Seher, aufs engste verwandt ist. Als thebanische Seherin schlechthin führt Ovid (*met.* 6, 157–162) sie sogar – aller Mythenchronologie widersprechend – in die Geschichte der Niobe ein. Hyg. *fab.* 128 nennt M. unter den Auguren, Beschwörungszauber beherrscht sie bei Stat. *Theb.* 4, 549–551, in der mit V. 443 beginnenden Szene der Beschwörung des Laios, in der sie ihrem Vater assistiert.

M.s Aufenthalt in Italien und ihre Verbindung mit dem Tiber, aus der der Gründer von Mantua, Ocnus, hervorging, ist zuerst bei Verg. *Aen.* 10, 198–200 überliefert. Zahlreicher, aber ebenfalls spät (s. jedoch Hes. *frg.* 278 Merkelbach/West), sind die Quellen, die sie mit der Gründung von Klaros und dem Seher Mopsos (der allerdings auch noch eine andere Genealogie besitzt, → Mopsos II) verbinden. Zu den Klaros und Mopsos betreffenden Quellen ausführlich Eitrem 1357–1358.

BIBLIOGRAPHIE: De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 820 *s. v.* «Manto»; Eitrem, S., *RE* XIV 2 (1930) 1355–1359 *s. v.* «Manto»; Immisch, O., *ML* II 2 (1894–97) 2326–2329 *s. v.* «Manto 3».

KATALOG

A. Manto mit Namensbeischrift

a) In einer Szene der *Phoinissai* des Euripides

1. (= Kreon I **6** mit Lit.; weitere Szenen → Antigone **6**•. **9**•, → Eteokles **9** *, → Iokaste **8**, jeweils mit Lit.) Homerischer Becher. London, BM G 104. – Sinn, *Becher* 107 MB 45 Taf. 18, 4. – Spätes 3./1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – M., in einen Peplos (?) gekleidet, steht hinter Teiresias, der sich weit nach vorne, zu dem in die Knie gesunkenen Kreon hin, neigt. Sie faßt mit beiden Armen an seinen Leib, als ob sie ihn festhalten wollte. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

b) Manto in Delphi bei der Entsühnung des Orest

2.* (= Erinys **64** mit Lit., = Leto **69** mit Lit.) Bauchige Lekythos, paestan. rf. Paestum, Mus. Naz. 4794. Aus Paestum, contrada Gaudo. – *RVP* 109–110 Nr. 142 Taf. 62 a: Asteas; Kossatz, *Dramen* 105 K 40, 110–111; Schmidt, M., *Gnomon* 52, 1980, 758. – 350/40 v. Chr. – M. (Namensbeischrift) als weißhaarige Priesterin, mit einem Kranz in der Rechten und einer Phiale und einer Wollbinde in der Linken, steht ganz r. neben einem Altar.

B. Deutung auf Manto möglich, aber nicht sicher

3. (= Alkmaion **18** * mit Lit., = Apollon **935**, = Epigonoi **4**; andere Szenen: → Aias I **12**, → Argeia **6** *, → Eriboia **2**) Schale, att. rf. Basel, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: Kodrosmaler; *Add*[2] 357; Schefold, *SB* V 88 Abb. 71; *CVA* 2 Taf. 30, 2. – Um 430 v. Chr. – Auf der einen Außenseite der Schale ist vermutlich Alkmaion in Delphi dargestellt. Die Frau, die sein Gefährte, der Polyneikes-Sohn → Thersandros (II), am Handgelenk faßt, könnte entweder dessen Frau Demonassa oder M. sein, die von den Epigonen dem delphischen Apollon geweiht wird (s. Berger, E., *AntK* 11, 1968, 135 und Schefold a. O. 388 Anm. 188).

4. (= Ares/Laran **15** * mit Lit., = Epigonoi **5**; andere Seite: → Agamemnon **40** *, → Iphigeneia in Etruria **2**, → Kalchas **25**) Nenfrosarkophag, etr. Rom, Villa Giulia 15531. Aus Tuscania. – Herbig, *EtrSark* 48 Nr. 85 Taf. 31 b. – 3. Jh. v. Chr. – Nach der Deutung von E. Simon ist die Einnahme Thebens durch die Epigonen dargestellt. M. und Teiresias (beide nackt), die allein in der Stadt zurückgeblieben sind, werden am Altar des Ares und der Aphrodite ergriffen. Ein Krieger packt M. am Haar, die auf einem Felsblock (der steinerne «Sitz der Manto»?, vgl. Paus. 9, 10, 3) sitzt und auf das hinter dem Altar stehende Götterpaar deutet.

C. Deutung auf Manto nicht auszuschließen, aber auch nicht wahrscheinlich

5. (= Apollon/Apollo **283** * mit Lit.) Fresko. Neapel, Mus. Naz. Aus Herculaneum. – De Marinis 820 Nr. 3. – 4. Stil. – Eine Seherin oder Priesterin mit einem Zweig in der Hand sitzt gesenkten Hauptes vor dem stehenden Apollo. Eine exakte Benennung der Figur ist nicht möglich; es kann Kassandra, M., die Pythia oder eine Sibylle gemeint sein. Zum Typus *cf.* auch → Apollon/Apollo **404** *.

Ebensowenig kann die Deutung zweier Szenen auf zwei Silberkantharoi aus dem Schatz von Berthouville, in denen eine Seherin oder Muse (einmal mit einem Lorbeerzweig) und ein junger Mann auftreten, gerade auf M. und Mopsos wahrscheinlich gemacht werden (Babelon, E., *Le trésor d'argenterie de Berthouville* [1916] 112–115 Taf. 17. 19; meistens werden die Personen auf den Kantharoi als Dichter und Musen gedeutet: Schefold, K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* [1943] 216–217).

D. Deutung auf Manto auszuschließen

6. Alabasterurnen, etr. Volterra, Mus. Guarnacci 199 und 496. – Die von Inghirami, F., *Monumenti etruschi* I 2 (1823) 654–657 Taf. 78 auf M. und Teiresias in der Szene Stat. *Theb.* 4, 409 ff. gedeutete Darstellung (erwähnt bei Immisch 2326) besser interpretiert von Brunn/Körte, *Rilievi* II 248–249 Taf. 114, 1.

7. Zu dem apul. rf. Volutenkrater in Ruvo, den De Marinis 820 Nr. 2 erwähnt (nach Panofka, Th., *AZ* 3, 1845, 49–59) → Danaides **2**. Die Zweizahl der Mädchen am Altar und das Fehlen des Teiresias schließt eine Deutung auf M. aus.

KOMMENTAR

Wie viele Figuren des thebanischen Sagenkreises, ist auch M. offensichtlich sehr selten dargestellt worden. Bezeichnenderweise stammt die erste gesicherte Darstellung, **2**, nicht aus diesem, sondern aus dem trojanischen Sagenzyklus – auch ihr Vater Teiresias wird am häufigsten in einer «trojanischen» Szene, in der Nekyia der Odyssee, wiedergegeben (→ Teiresias, → Nekyia [*LIMC* Suppl.]). Die Benennung der Apollonpriesterin bei der Reinigung des Orestes auf der pästanischen Lekythos **2** ist keineswegs willkürlich oder unsinnig. In einer Sagenversion, in der M. nicht nach Kleinasien auswandert, oder in der Vorstellung des Vasenmalers Asteas, der vielleicht die Gründungslegende des Orakels von Klaros nicht kannte, könnte M. durchaus zur Zeit, als Orestes nach Delphi kam, als greise Priesterin die Funktion der Pythia ausgeübt haben. Da allerdings derselbe Maler auf einer anderen Vase (→ Erinys **51** = Mantikleia **1**) dieselbe Figur Mantikleia nennt, ist auch M. hier wahrscheinlich nur als ein für die Pythia passender Name anzusehen. Die schon in ihrem Namen enthaltene Kunst der Weissagung wird auch in der Literatur, zumindest seit dem 1. Jh. v. Chr., immer wieder als die herausragende Eigenschaft der M. geschildert. Neben Kassandra, deren Schicksal in allen Details weit bekannter gewesen sein muß, ist sie die Seherin schlechthin; Ovid geht hier noch weiter als Asteas, wenn er sie in der Niobe-Sage auftreten läßt.

Falls auf der Schale des Kodrosmalers (**3**) die Frau zwischen Thersandros und Alkmaion M. sein sollte, wäre sie schon im 5. Jh. in Delphi dargestellt, hier allerdings noch nicht als die apollinische Seherin, sondern als Frau, auf die als Kriegsbeute von mehreren Seiten Anspruch erhoben wird. Als Tochter und treue Begleiterin ihres Vaters, die keine eigenständige Rolle spielt, erscheint sie auf der zweiten durch Namensbeischrift gesicherten Darstellung, einem homerischen Becher mit Szenen aus den *Phoinissai* des Euripides (**1**). Etwa zur gleichen Zeit wird auf einem etruskischen Sarkophag (**4**) vielleicht auf sehr originelle Weise ihre Gefangennahme in Theben dargestellt. Zwar ist dort die Nacktheit vor allem des Teiresias äußerst ungewöhnlich – bei der Frau könnte man sie als Angleichung an Kassandra erklären. Andererseits hat der Bildhauer auch in anderen Szenen (→ Agamemnon **40** * = Iphigeneia [in Etruria] **2**) eine Vorliebe für am Boden hockende Männer, und der ungewöhnliche Block in der Nähe des Altars, auf dem die Frau sitzt, könnte der für M. überlieferte steinerne Sitz im Ismenion sein.

Aus römischer Zeit ist keine gesicherte oder auch nur wahrscheinliche Darstellung der M. erhalten. Da sie gerade in der römischen Literatur immer wieder als Seherin charakterisiert wird, ist nicht auszuschließen, daß mit der zu Füßen Apollos sitzenden Seherin oder Priesterin auf **5** und verwandten Bildern auch einmal M. gemeint sein könnte. Die Gründungssage von Klaros läßt sich in der Bildkunst bis jetzt nicht nachweisen.

INGRID KRAUSKOPF

MAPSAURA → Hesperides 1

MARATHON

(*Μαραθών, Μάραθος*) Eponymer Heros des Demos Marathon (von *μάραθον*, «Fenchel») in Attika, welcher zur ionischen Tetrapolis (Marathon, Probalinthos, Trikorythos, Oinoe) gehörte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Überlieferung kennt drei verschiedene Versionen: Nach der ersten war M. der Sohn des → Epopeus aus Sikyon (Enkel des Aloeus und Urenkel des → Helios) und flüchtete wegen der Grausamkeit und Härte seines Vaters nach Attika. Nach dem Ableben seines Vaters kehrte er nach Sikyon zurück und gab dort seinen Söhnen namens Sikyon und Korinth die Herrschaft über die beiden Städte, die deren Namen erhielten. Danach zog er nach Attika zurück (Paus. 1, 15, 3; 32, 4; 2, 1, 1; 6, 5). In der zweiten Version stammte Marathos aus Arkadien und war Bruder des Echedemos. Zusammen mit diesem nahm er am Feldzug der Tyndariden gegen Attika teil. Dort opferte er sich nach dem Gebot einer Weissagung freiwillig selbst, um so den Sieg der Angreifer zu sichern (Dikaiarchos *frg.* 66 Wehrli; Philostr. *v.s.* 2, 7). Eine weitere, nicht sehr verbreitete Version schließlich sieht in Marathos einen Sohn des Apollon (Suda *s. v. Μαραθών*). Zu seiner wahrscheinlich titanischen Abkunft s. hingegen Kirchner, G., *Attica et Peloponnesiaca* (1890) 54 ff.; J. Toepffer, in: *Aus der Anomia* 37 ff.

Zu dem Marathos, nach welchem je eine Stadt in Akarnanien und in Nordphoinikien (→ Marathos I) benannt worden war, bestehen keine Beziehungen.

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 821 *s. v.* «Marathon»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2332–2333 *s. v.* «Marathon»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2333 *s. v.* «Marathos 1»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1899) 290 n. 2; Wrede, H., *RE* XIV 2 (1930) 1428. 1430 *s. v.* «Marathon»; Zschietzschmann, W., *KlPauly* III (1969) 987–988 *s. v.* «Marathon».

Wandmalerei

1. Ehem. Athen, Agora, Stoa Poikile, Gemälde der Marathonschlacht. Nicht erhalten. – Paus. 1, 15, 3; 5, 11, 6; Plin. *nat.* 35, 57; Overbeck, *SQ* Nr. 1054. 1099–1108; Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler*² (1889) II 13–19; Wachsmuth, C., *Die Stadt Athen im Alterthum* II (1874–90) 500–508; Harrison, J. E., *Mythology and monuments of ancient Athens* (1890) 125. 132. 136–138; Robert, C., *Die Marathonschlacht in der Poikile und weiteres über Polygnot*, 18. *HallWPr* (1895) 14–42 (zu M.: 32–35); Wycherley, R. E., «The Painted Stoa», *Phoenix* 7, 1953, 27–30; Harrison, E. B., «The South frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the painted Stoa», *AJA* 76, 1972, 366. 367; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) 50. 60. 63. – Um 460 v. Chr. – Zum Namen des Malers gibt es unterschiedliche Überlieferungen (Mikon, Panainos, Pleistainetos, Polygnotos); vorherrschend ist heute die Ansicht, Mikon und Panainos hätten unter der Oberaufsicht des Polygnot zusammengearbeitet (die Quellen bei Wycherley, R. E., *Agora* III [1957] 31–45 n. 3). M. ist dort zusammen mit Athena (→ Athena **603**), Herakles (→ Herakles **3151**), Echetlos (→ Echetlos **1**) und → Theseus auf einer höheren Ebene nahe dem rechten Gemälderand zu sehen, wie er gelagert, unbekleidet und in ruhiger Haltung den Verlauf der Schlacht beobachtet (s. Rekonstruktionszeichnung bei Robert, a. O. 30). Nach anderer Auffassung soll M. wie Theseus aus der Erde heraussteigen (Harrison a. O. 136; Wycherley a. O. 28). Nach Brunn a. O. 21 und Wachsmuth a. O. 507 müßten sowohl M. als auch die anderen Götter und Heroen in der Mitte des Gemäldes wiedergegeben gewesen sein.

KOMMENTAR

Die Darstellung des M. in der Stoa Poikile kennen wir nur aus der Beschreibung von Paus. (**1**). In diesem Zusammenhang ist auch zu beachten, daß der Heros auf entsprechenden Vasenbildern (denen eine bedeutende Rolle bei der Rekonstruktion des Marathonschlacht-Gemäldes zukam) vollständig fehlt. Folglich ist es auch nicht möglich, einen ikonographischen Typus des Heros mit bestimmten charakteristischen Merkmalen und Attributen zu fassen. Unwahrscheinlich ist die von Bötticher, K., *AZ* 23, 1871, 62–63, Taf. 35, vorgenommene Identifizierung einer Figurengruppe im Parthenon-Westgiebel als Marathon und Salamis (Brommer, F., *Die Giebel des Parthenon. Eine Einführung* [1959] 10: Kekropsgruppe). Das Marathonschlacht-Gemälde in der Stoa Poikile war eines der bedeutendsten Kunstwerke der Klassischen Epoche und diente, im Rahmen des weitergefaßten politischen Programmes von Perikles, der Unterstreichung der herausragenden Bedeutung des Sieges der Griechen über die Perser und der Rehabilitierung der Person des Miltiades.

XENI ARAPOJANNI

MARATHOS I

(*Μάραθος*) Mythischer Stadtgründer der gleichnamigen Stadt in Nordphönizien.

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 822 *s. v.* «Marathos»; Rouvier, J., «L'Ere de Marathos de Phénicie», *Journal asiatique* 12, 1898, 361–406; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2333 *s. v.* «Marathos 2».

KATALOG

Münzen von Marathos

1.* (= Marathos II **1**) AR Tetradrachme, 227/226 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1440 Taf. 28, 2; *BMC* Phoenicia 119, 1 Taf. 15, 1. – Rs.: Nach l. auf Schilden sitzender junger M., nackt mit Ausnahme einer Chlamys, in der ausgestreckten Rechten Aphlaston und in der Linken Zweig (*μάραθρον, μάραθον* oder *μάραθος* = Fenchel?) haltend. Vs.: Kopf der Stadtgöttin (→ Marathos II).

2.* (= Marathos II **1**) AR Tetradrachme, 171/170 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 210–211 Nr. 1458 Taf. 28, 8. – Rs.: Wie **1**, in der Linken aber einen mit einem Band geschmückten Zweig haltend. Vs.: Wie **1**.

3. (= Marathos II **1**) AR Tetradrachme, 151/150 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 168. – Rs.: Wie **1**, jedoch ohne Zweig. Vs.: Wie **1**.

4.* AE, 180/179–169/168 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 209–211 Nr. 1449–1457. 1459 Taf. 28, 6–7; *BMC* Phoenicia 122–123, 19–23 Taf. 15, 9–10; McDonald, *Hunter* III 246, 2–8; Forrer, *Weber* III 2, 779 Nr. 8046 Taf. 296; Grose, *McClean* III 371 Nr. 9489 Taf. 350, 16; *SNG* Copenhagen 159–161. – Rs.: Nach l. stehender jugendlicher M. mit Chlamys, in der Rechten Aphlaston haltend. Vs.: Büste des Ptolemaios VI. als → Hermes.

5.* (= Marathos II **1. 2**) AR Hemidrachme oder AE, nach 226/225–137/136 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1441 Taf. 28, 3; 209 Nr. 1445 Taf. 28, 5; 211–213 Nr. 1462–1476 Taf. 28, 10–13; *BMC* Phoenicia 119–124, 2–13. 25–33 Taf. 15, 2–6. 12–14; McDonald, *Hunter* III 246–247, 10–18 Taf. 76, 10–11; Forrer, *Weber* III 2, 778–779 Nr. 8045. 8047 Taf. 296; *SNG* Copenhagen 163–167. – Rs.: Wie **4**, aber die l. Hand auf Säule ruhend. Vs.: Büste der Stadtgöttin (→ Marathos II) oder Kopf einer verschleierten Frau (Arsinoe II. und Berenike II.?).

KOMMENTAR

Mit der Erreichung der Unabhängigkeit von der Stadt Arados und dem Beginn einer eigenen Prägung von Marathos erscheint der Stadtgründer auf ihren Münzen und bleibt auf diesen die beliebteste Figur. Während dieser gesamten Zeit scheint die Stadt ständig um ihre Freiheit gekämpft zu haben, und M. konnte hier als mythischer Held als Garant dieser Selbständigkeit fungieren. Die Waffen, auf denen er auf **1–3** sitzt, und das Aphlaston wurden ihm als Zei-

chen des Sieges beigegeben: die Pflanze auf **1** könnte das *μάραθον, μάραθον* oder *μάραθος* wiedergeben, das durch seinen Namen nochmals auf den Helden und seine Stadt hinweist. Die ältesten und größten Münzen zeigen ihn in der Pose des →Apollon auf gleichzeitig weitverbreiteten seleukidischen Tetradrachmen. Es ist gut möglich, daß M. wie nach einer Version sein Namensvetter in Griechenland (→Marathon) als Sohn Apollons galt und so diese Anspielung bewußt verwendet wurde. RAINER VOLLKOMMER

MARATHOS II

(*Μάραθος*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Nordphönizien, des heutigen Amrît.

BIBLIOGRAPHIE: Garbini, G., *EAA* IV (1961) 821–822 *s. v.* «Marathos»; Honigmann, E., *RE* XIV 2 (1930) 1431–1435 *s. v.* «Marathos 2»; Rey-Coquais, J.-P., *PECS* (1976) 550–551 *s. v.* «Marathos»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 988–989 *s. v.* «Marathos 2».

KATALOG

Münzen von Marathos

1.* (= Marathos I **1–3. 5**) AR Hemidrachme und Tetradrachme, 230/229–151/150 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1440 Taf. 28, 2; 210–211 Nr. 1458 Taf. 28, 8; 212 Nr. 1465–1467 Taf. 28, 11–12; *BMC* Phoenicia 119, 1 Taf. 15, 1; *SNG* Copenhagen 157. 168. – Vs.: Kopf der M. mit Mauerkrone nach r. Rs.: →Marathos I oder Galeere.

2. (= Marathos I **5**) AE, 210/209–154/153 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1442; *BMC* Phoenicia XLIV Nr. M Taf. 39, 5; 121, 14 Taf. 15, 11; 123–124, 25–33 Taf. 15, 12–13; MacDonald, *Hunter* III 247 Nr. 17–18; Forrer, *Weber* III 2, 779 Nr. 8046 Taf. 296; *SNG* Copenhagen 167. – Vs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach r., bisweilen hinter ihr Palmzweig. Rs.: →Marathos I oder Nike oder Galeere.

KOMMENTAR

Die Darstellungen der M. entsprechen dem beliebtesten Stadtpersonifikationstypus auf Vorderseiten von Münzen, der Kopf oder Büste mit Mauerkrone im Profil. Auf **2** findet sich zusätzlich bisweilen ein Palmzweig. Er kann möglicherweise, wie die dem mythischen Stadtgründer Marathos beigegebenen Siegeszeichen auf Münzen des gleichen Prägeortes, auf die errungene Selbständigkeit von der nur etwa 5 km weit entfernten Stadt Arados anspielen, mit der sie auch nach der Erlangung ihrer Unabhängigkeit in ständige Kämpfe verwickelt war.

RAINER VOLLKOMMER

MARIS I

Divinità maschile di culto etrusca, erroneamente interpretata per lungo tempo come corrispondente del latino Mars (→Ares/Laran). Nelle iscrizioni di carattere cultuale il nome risulta accompagnato da epiteti, come nell'iscrizione votiva di un vaso bronzeo da Chiusi (*TLE* 476: *maris (harth)sianś**) e nelle prescrizioni del Piombo di Magliano (*TLE* 359 A 2: *mariś menita**), rivolte al culto di un'altra divinità minore come Kavtha. Nel Fegato di Piacenza l'intera zona centrale è segnata dalla presenza del nome (abbreviato anche *mari, mar*) che compare due volte attorno alla *vesica fellea,* contiguo a quello di *herc(le)* e a quello di *tlusc(v)*, e una volta sopra la stessa: si è ipotizzato, sulla base delle dottrine astrologiche (Cic. *div.* 2, 32), che possa corrispondere a una divinità siderea comune al latino *Mars* o, piuttosto, sottoposta alla sua tutela, al centro di due zone riservate a Tinia e a Satre, l'una favorevole, l'altra ostile. Non è provabile, comunque, dal punto di vista linguistico, l'identità con il nome latino di *Mars* e altrettanto dubbia quella con il nome dell'ausone *Mares* (Ail. *var.* 9, 16).

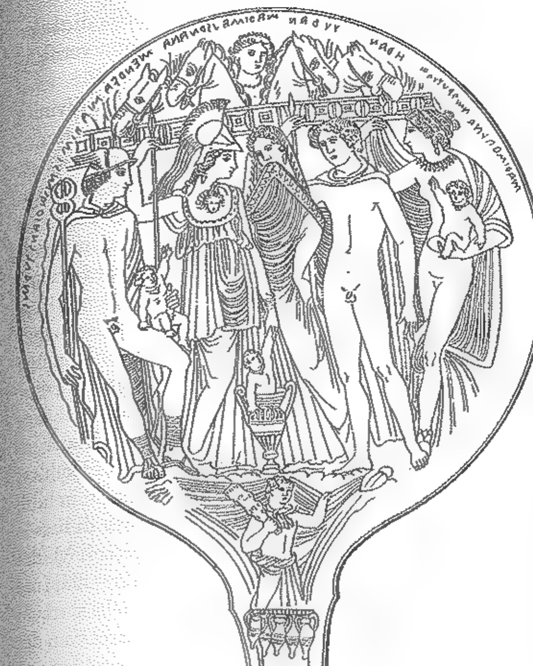
BIBLIOGRAFIA: Hermansen, G., *Studien über den italischen und römischen Mars* (1940) 56–62; *idem,* «Mares, Maris, Mars, and the archaic Gods», *StEtr* 52, 1984, 147–164 (= Hermansen 2); Maggiani, A., «Qualche osservazione sul Fegato di Piacenza», *StEtr* 50, 1982, 72–80; Massa-Pairault, F.-H., «De Préneste à Volsinii: Minerve, le fatum et la constitution de la société», *PP* 42, 1987, 217–235; Maule, Q. E./Smith, H. R. W., *Votive Religion at Caere: Prolegomena* (1959) 111–116; Pfiffig, *RelEtr* 249–250; Scholz, U. W., *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsritus* (1970) 141–147; Simon, E., «Il dio Marte nell'arte dell'Italia centrale», *StEtr* 46, 1978, 145–147; Thomson de Grummond, N. (ed.), *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 116–117; Torelli, M., «La religione», in *Rasenna* (1987) 193–194; van der Meer, L. B., *The bronze Liver of Piacenza* (1987) 114–119; *idem*, «Maris' birth, life and death on two Etruscan mirrors», *BullAntBesch* 63, 1988, 115–128 (= van der Meer 2).

CATALOGO

A. I piccoli Maris

1. (= Ares/Laran **20**•con bibl., Athena/Menerva **165,** = Leinth **2**) Specchio. Berlino, Staatl. Mus. Fr 47. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* tav. 166; *CIE* 480; Hermansen 2, 147–158; Massa-Pairault 227–229; van der Meer 2, 115–119. – 325–300 a. C. – Cratere al centro, dal quale sorge un bambino nudo, con collare a tre bulle, *mariś husrnana,* sollevato da *menrva,* elmata e con nebris, che tende il braccio verso *turan,* in gesto di attesa, a s., vestita di chitone; a d., nudo, Laran (iscrizione perduta), con lancia e clamide. A s. di Turan *leinth*, giovane nudo con lancia, che sorregge il piccolo *mariś halna,* nudo, con collana provvista di una bulla, abbracciato al giovane. Sul pavimento, sotto l'anfora, l'iscrizione *recial*, riferita forse al personaggio femminile in atto di svelarsi, rappresentato nell'esergo inferiore, che assiste dal basso alla scena.

2.• (= Amatutunia **1** con bibl., = Aphrodite/Turan **37,** = Ares/Laran **19** con bibl., = Athena/Menerva **166**) Specchio. Londra, BM Br 618. Da Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* III tav. 257 B; Hermansen 2, 147–158; Cristofani, M., *Prospettiva* 41, 1985, 11, E 6; Mangani, E., *BollArte* 33–34, 1985, 23 n° 1.2.3; *CIE* 10840; Massa-Pairault 227–233; van der Meer 2, 115–117. – 300 a. C. ca. – Cratere al centro, dal quale *menrva* elmata, con egida e lancia nella d., sembra tirar fuori il piccolo *mariś husrnana,* nudo con collare e bulla; alla sua d. la coppia formata da *turan* ammantata, con un lembo del mantello sorretto dalla bocca, e *[l]aran,* imberbe nudo, con lancia e clamide; all'estrema d. *amamtunia* che si svela e tiene nel braccio s. l'infante *mariś halna* con collana e bulla, che sembra salutare la coppia; all'estrema s. *turms* nudo con cappello alato, clamide, calzari e caduceo nella d. che regge sul braccio s. il piccolo *mariś isminthians,* con collare e bulla, che alza il braccio s. verso i personaggi centrali. Alla scena assiste, in basso, Hercle, con leontis, clava e mantello cinto in vita, davanti a una serie di anfore, il quale, dall'esergo inferiore, sembra abbassare una tenda per spiare l'evento. Nell'esergo superiore protomi di cavalli e testa dell'Aurora.



Maris I 2

B. Maris come astante

3. (= Lasa **5***) Specchio. Amburgo, Mus. KG 1955.69 (già Coll. Castellani). – Körte, *EtrSp* V tav. 1; Gamurrini, G. F., *Appendice al Corpus Inscriptionum Italicarum* (1880) 832; Noll, R., *OeJh* 27, 1932, 157 fig. 98; Hoffmann, H., *AA* 1960, 111–112 n° 33 fig. 52; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 19–21 n° 2 tav. 30; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 2 n° 2; Stibbe-Twiest, A. G. E., *MededRome* 42, 1980, 82 tav. 28, 20; *Kunst der Etrusker*, 90. Ausstellung Interversa, Hamburg 1981, 97–99. 119 (Hornbostel, W.); Liepmann, U., *CSE* BRD 2 (1988) 41–43 n° 16. – 325–300 a. C. – *maris* giovanile, seduto a s., nudo, con mantello, lancia e oggetto non precisato nella s.; *[tin]ia* al centro, stante, barbato, con lancia nella destra e fulmine nella sinistra; a d. *lasa* nuda, stante, in posizione di riposo, con la mano d. appoggiata alla spalla di Tinia.

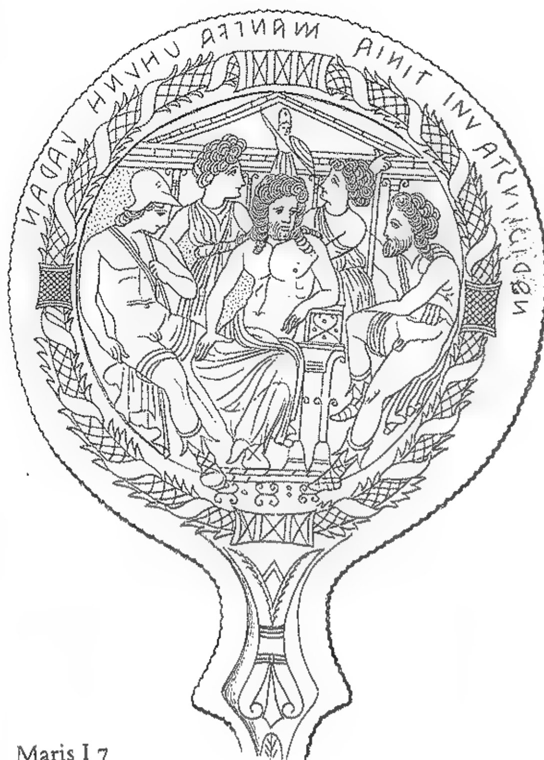
4. (= Alpan **3**•, = Mousa, Mousai [in Etruria] **1***) Specchio. Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12647. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* IV tav. 381; Fabretti, A., *Corpus Inscriptionum Italicarum* (1867) 2141; Pfiffig, *RelEtr* 249–250. – 300 a. C. ca. – Al centro, nudi e abbracciati, un personaggio femminile con mantello sulle spalle e un altro maschile provvisto di un'asta, i cui nomi non sono identificabili per cattivo stato di conservazione. A d., alato, nudo, con lancia nella s. e clamide, *maris turn[s?];* a s., nuda, *alpan*. Cornice costituita da una larga fascia con flora e fauna marina che include anche l'esergo superiore da cui emerge una testa femminile. Nell'esergo inferiore personaggio femminile alato con cetra e plettro, identificato come *mus*. Nel recto, presso il manico, busto femminile con la scritta *thesan*.

5. (= Apollon/Aplu **62** con bibl., = Artumes **44**•, = Herakles/Hercle **159** con bibl. e rinvii) Specchio. Già a Firenze, coll. privata. Da Lubriano (Bagnoregio, territorio volsiniese). – Körte, *EtrSp* V 219–220 n° 16; Mangani, *o. c.* **2,** 25 n° 1.4.7; *CIE* 10894. – 300–275 a. C. – A s. la coppia *artumes-aplu* verso la quale, al centro, *hercle,* con mantello avvolto alla vita e clava nella s., liba con una patera; alla sua s. *marś hercles* con mantello e lancia, stante di profilo, ■ *vile* seduto, pure con mantello ■ lancia.

6.• (= Ares/Laran **25** con bibl., = Dionysos/Fufluns **82,** = Hephaistos/Sethlans **13**) Specchio. Ber-



Maris I 6



Maris I 7

lino, Staatl. Mus. Fr 51. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* I tav. 90; *CIE* 477. – 300–275 a. C. – *mariś* a s., nudo, con berretto frigio, clamide e calzari, rivolto verso la coppia *sethlans-fufluns*, diretti a d.; dall'altro lato *laran* nudo, con clamide e calzari. Dietro prospetto architettonico.

7.• (= Ares/Laran **24** con bibl., = Athena/Menerva **220 b**) Specchio. Londra, BM Br 696. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 tav. 284, 2; Fabretti, *o. c.* **4**, 2471 bis. – 275–250 a. C. – *mariș [t]iusta* barbato seduto a d., nudo, con calzari e lancia nella d., accanto a *uni* in secondo piano, che rivolge lo sguardo verso Menerva che fuoriesce dal capo di *tinia* seduto su trono. Alla sinistra *thalna* in secondo piano e *laran* giovanile elmato, seduto, nudo, con clamide e calzari.

COMMENTO

Privi di indizi circa l'identificazione di M. in una serie di terrecotte votive con immagini di guerriero (ora Nagy, H., *Votive Terracottas from the «Vignaccia», Cerveteri* [1988] 41–42), possiamo riconoscerne l'identità solo su specchi figurati con relative didascalie. Come nel caso delle iscrizioni votive, anche in questo repertorio figurato il nome di M. appare prevalentemente accompagnato da epiteti (**1. 2. 4. 5. 7**) che esprimono una funzione aggettivale (*husrnana:* da *husur* «ragazzi» [?]; *halna*), una relazione di dipendenza (*marś hercles* «M. di Hercle»; *maris turn[s]* «M. di Turan»; *maris ṭiusta* «M., quello della Luna[?]»), o che risultano appositivi (*isminthians*). Tentativi anche recenti di ulteriore interpretazione del contenuto lessicale degli epiteti (Hermansen, Massa-Pairault, van der Meer) sono costruiti su letture errate (quale quella di *thalna* per *halna*) o su ipotesi linguisticamente non verificabili.

Risulta in tal modo che M., al pari di altre divinità etrusche (ad es. → Lasa), si caratterizza per una molteplicità di presenze, documentate anche nella scena della nascita o, piuttosto, della lustrazione di M. infanti (**1–2**), compiuta da Menerva di fronte a Turan e Laran, sorretti da personaggi di contorno maschili (Turms, Leinth: questo personaggio, attestato ora anche sullo specchio Liepmann, *o. c.* **3**, 45–47 n° 18 = Leinth **1**, ha un nome riferito pure a un personaggio femminile che accompagna Mean, la Vittoria, in una scena di apoteosi di Hercle: Gerhard, *EtrSp* tav. 141 = Leinth **3**) o femminili (Amamtunia). Escluso il rapporto fra queste rappresentazioni e quella di una famosa cista prenestina (*CPI* 1, 50–54 n° 5 = Herakles/Hercle **126**• con rinvii: va accolta Simon, cit. in bibl. e in *GGA* 232, 1980, 207), appaiono prive di basi le recenti interpretazioni che vedono nei piccoli M. dei *sigilla ficta* creati da Menerva (Torelli) o i tre stadi (nascita o rinascita dal cratere, vita e morte) della storia di M. confrontata con quella dell'ausone Mares (van der Meer). È possibile, al contrario, attribuire a Menerva funzioni curotrofiche nei confronti dei piccoli M. (come nel caso del piccolo → Epiur: Liepmann, *o. c.* **3**, 46, con bibl.), forse generati dall'unione di Laran e Turan, che presenziano alla scena. Questo rapporto preferenziale con le due divinità potrebbe essere indicato da un lato dal carattere afroditico assunto dalla figura di «M. di Turan» nello specchio **4**, che risulta un giovane alato, pendant di Alpan, dall'altro dall'occorrenza della sua figura assieme a quella di Laran in episodi quali la nascita di Athena (**6**) e il ritorno di Hephaistos all'Olimpo (**7**). Sempre di aspetto giovanile (una sola volta è barbato: **7**), M. appare comunque provvisto di lancia e, in un caso, di spada (**6**), quasi a conferma della prevalenza, nella sua natura divina, di quel carattere eroico-guerriero che si riscontra anche nella rappresentazione in cui è compagno di Herakles assieme a Iolaos (**5**).

MAURO CRISTOFANI

MARIS II

(*Μάρις*) Personnification d'une rivière de Dacie (Transylvanie actuelle), appelée *Μάρις* par Hdt. 4, 48, *Μάρισος* par Strabon 7, 3, 13 p. 304, Marisia par Iord. *Get.* 113–114. Le nom est d'origine thrace (Kretschmer, P., *Glotta* 30, 1943, 132); c'est aujourd'hui le Mureș.

1.* Relief sur un fr. de métope en pierre calcaire. Alba Iulia, Mus. D'Alba Iulia/*Apulum*. – Münsterberg, R./Oehler, J., *OeJhBeib* 5, 1902, 112 («Wassergott»); Daicoviciu, H., dans *Römer in Rumänien*, Cologne (1969) 238, G 43 pl. 80 = *Civiltà romana in Romania*, Rome (1970) 232, G 14 («Nettuno?, la personificazione di un fiume?»); Berciu, I./Băluță, C. L., *Apulum* 12, 1974, 583–587 fig. 1 (divinité fluviale, peut-être la personnification de la rivière Mureș); Bodor, A., dans *ANRW* II 18/2 (1989) 1109 pl. 4, 11 («Neptune»). – IIIe s. ap J.-C. – Personnage nu, barbu, avec une abondante chevelure en désordre, couché sur le flanc vers la g., le bras g. appuyé sur un rocher (?); sur le bras dr., un dauphin. A dr., un arbre avec des feuilles lancéolées, peintes en vert foncé et des fruits sphéroïdaux peints en rouge violacé. A g. un monstre marin. Traces de peinture rouge sur la bouche du personnage et la gueule du monstre.

Ce relief reproduit le type de divinité fluviale le plus répandu dans l'Empire romain (→ Fluvii). La découverte de cette image à *Apulum*, l'une des plus grandes villes romaines de Dacie, située sur les rives du Maris (Mureș), où se trouvait probablement un port, permet d'avancer l'hypothèse que la divinité représente M. plutôt qu'un fleuve indéterminé. Il convient d'observer qu'à *Apulum* on connaît aussi l'image en relief d'un *Genius nautarum* et que l'existence d'un *Collegium nautarum* est attestée par l'épigraphie.

MIHAI BĂRBULESCU

MARMIS → Marpessa **5**

MARNAS I

(*Μάρνας*) Personifikation des gleichnamigen Baches, der längs der Straße von Magnesia östlich an Ephesos vorbeifließt, um in der Nähe des Artemisions in den → Kaystros (I) zu münden; heute Dervend dere.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2377–2378 *s. v.* «Marnas»; Bürchner, L., *RE* V 2 (1905) 2782 *s. v.* «Ephesos»; Benndorf, O., *Ephesos* I (1906) 65 ff.; Preisendanz, K./Bürchner, L., *RE* XIV 2 (1930) 1906–1907 *s. v.* «Marnas»; Karwiese, S., *RE* Suppl. XII (1970) 331 *s. v.* «Ephesos»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 875 *s. v.* «Marnas»; Strocka, V. M., «Zeus, Marnas und Klaseas. Ephesische Brunnenfiguren von 93 n. Chr.», in *Festschr. J. Inan* (1989) 77 ff.

KATALOG

1.* AE, Ephesos (Jonien), Domitianus (81–96 n. Chr.), wohl 93 n. Chr. – *BMC* Jonia 75, 218. 219; Imhoof-Blumer, *Flußg* 297 Nr. 264 Taf. 9, 3; *SNG* Copenhagen 382; *SNG* v. Aulock 1880; Strocka 79–80 m. Anm. 16 Abb. 10a. b. – Rs.: Jugendlicher Flußgott mit Reif im Haar, linkshin gelagert. Mantel bedeckt Unterkörper und l. Schulter, an der ein Rundschild lehnt. Der l. Arm stützt sich auf umgestürztes Quellgefäß, mit der Rechten schultert M. ein Schilfrohr. *ΕΦΕΣΙΩΝ ΜΑΡΝΑΣ.*

2.* Überlebensgroße Marmorstatue (L. 2,22 m) auf 67 cm tiefer, nach hinten ansteigender Felsenplinthe. Wohl nördliche Brunnenfigur des 93 n. Chr. geweihten Domitiansbrunnens an der Westseite des Staatsmarktes von Ephesos, Selçuk, Mus. 1556. – Miltner, F., *ÖJh* 45, 1960, Beibl. 35 Abb. 21. 23; Fleischer, R., in: Bammer, A./Fleischer, R./Knibbe, D., *Führer durch das Arch. Mus. in Selçuk-Ephesos* (1974) 39–40 Taf. 6; Bammer, A., *ÖJh* 51, 1976/77, Beibl. 80 Abb. 4; *idem*, *ÖJh* 52, 1978–80, 67; Strocka 78 ff. Abb. 1–5; Aurenhammer, M., *Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik* I. *Ephesos* XI/1 (1990) 139–140 Nr. 117 Taf. 83 a–c. – Linkshin gelagerter nackter Jüngling, Reif im langgelockten Haar. Stützt sich auf l. Arm mit Rundschild und Schwert. Die Rechte hängt locker über dem angezogenen r. Oberschenkel (mit metallenem Schilfrohr?) herab.

3. (= Halitaia **1** *) AE, Ephesos (Jonien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Benndorf 67 Abb. 22; Imhoof-Blumer, *Flußg* 279–280 Nr. 265 Taf. 9, 4. – M. sitzt steil aufgerichtet linkshin, ein Füllhorn im l. Arm, Früchte in der vorgestreckten Rechten. Den Unterkörper verhüllt ein Mantel. Unterhalb der Figur strömt aus umgestürztem Gefäß ein Wasserschwall nach l. Eine r. stehende Nike bekränzt M. Gegenüber sitzt eine Quellnymphe über ausfließendem Gefäß und blickt mit ausgestreckter Linken auf M. *ΜΑΡΝΑΣ ΕΦΕΣΙΩΝ.*

KOMMENTAR

Aus der Kombination mehrerer Inschriften (*Die Inschriften von Ephesos* II [1979] Nr. 413. 415. 416. 419) ergibt sich, daß der auf dem Sockel des augusteischen sog. Polliobaus errichtete Domitiansbrunnen an der Westseite des Staatsmarktes als Kopfbau der Marnas-Klaseas-Leitung während des Prokonsulats des P. Calvisius Ruso Iulius Frontinus im Jahre 93 n. Chr. eingeweiht wurde. Die hier gefundene Statue eines gelagerten nackten Flußgottes mit Schild und Schwert (**2**) läßt sich auf Marnas deuten, weil M. auch auf einer offensichtlich aus demselben Anlaß geprägten Mittelbronze (**1**) einen Schild bei sich hat. Dieses für Flußgötter äußerst seltene Attribut «erklärt» den Namen durch Ableitung vom nur episch gebrauchten *μάρνασθαι* = kämpfen, streiten. Entsprechend der Parallelprägung mit Klaseas (→ Klaseas **1**) fanden sich auch Fragmente einer dem M. gegenüberliegenden Statue des Klaseas (→ Klaseas **2**) sowie des Zeus Olympios.

Die antoninische Marnas-Prägung bezieht sich wohl auf eine zeitgenössische Erneuerung oder Erweiterung der Marnas-Leitung. Auf den Schild wird hier verzichtet, M. aber als siegreich dargestellt. Die Identifizierung der Quellnymphe mit → Halitaia ist willkürlich, wahrscheinlicher die Annahme eines dem M. zugeleiteten Gewässers. Vermutlich führte die antoninische Marnasleitung zum sog. Wasserschloß auf der Südseite der Agora, wo sich eine auf M. verweisende Inschrift gefunden hat (*Inschriften von Ephesos* a. O. Nr. 414).

VOLKER MICHAEL STROCKA

MARNAS II → *LIMC* Suppl.

MARON

(*Μάρων*) Apollonpriester und Trabant des → Dionysos. Mythischer Gründer der thrakischen Stadt Maroneia.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hom. *Od.* 9, 197–212 lebte M., der Sohn des Euanthes, in der thrakischen Stadt Ismaros, wo er Apollonpriester war. Als → Odysseus mit Gefährten dort vorbeikam und bei einer Auseinandersetzung M. und dessen Angehörige verschonte, gab ihm M. als Dank dafür Wein und andere Geschenke. Mit diesem Wein wurde später → Polyphemos trunken gemacht (s. auch Eur. *Cycl.* 412. 616; Hyg. *fab.* 116, 4; 125, 4).

Wegen seiner Beziehung zum Wein steht M. in enger Verbindung zum dionysischen Kreis. So ist er oder sein Vater Euanthes in Hes. *frg.* 238 Merkelbach/West ein Sohn des → Oinopion, der seinerseits ein Sohn des Dionysos ist. Aber auch Euanthes selbst galt als Dionysossohn (Belege bei Escher, J., *RE* VI 1 [1907] 845–846 *s. v.* «Euanthes 1»). Teilweise wird M. sogar als Sohn des Dionysos selbst und der → Ariadne bezeichnet; auch sei M. ein Zögling des Silenos (→ Silenos, Silenoi) gewesen: Eur. *Cycl.* 141–143; Satyros, *FGrH* 631 F 1. Bei Nonn. *Dion.* 14, 99 ist M. Sohn des Seilenos und Bruder von Astraios und Leneus.

Der von M. hergestellte Wein war allenthalben in der Antike berühmt: Athen. 1, 26a. 28e (= Klearchos, *PCG* IV *frg.* 5). 33d. Die Gleichsetzung von Dionysos und → Osiris läßt M. auch im Kreis des Osiris auftreten. Er folgt diesem als Weinbaukundiger nach Thrakien, gründet dort die nach ihm benannte Stadt Maroneia und verbleibt nach dem Weggang des Osiris dort (Diod. 1, 18, 2; 1, 20, 2). Deshalb wurde bereits in der Antike Maroneia zuweilen mit dem alten thrakischen Ismaros identifiziert, s. weiter Oberhummer, E., *RE* XIV 2 (1930) 1912–1913 *s. v.* «Maroneia 1»; dagegen Schönert 1, 440. M. genoß in Maroneia und einigen anderen im Osten gelegenen Orten Kult, s. Kruse 1911; Schönert 1, 440 Anm. 32. Satyros berichtet in seiner Schrift über die alexandrinischen Demen (*FGrH* 631 F 1), daß in der dionysischen Phyle von Alexandria ein Demos und auch die Quelle Maroneia nach M. benannt seien.

Die häufigsten Belege zu M. finden sich bei Nonnos. Hier nimmt er als Sohn des Seilenos am Indienfeldzug des Dionysos teil (*Dion.* 14, 99). Er lenkt den Wagen des Bakchos (18, 49); als trunkener Greis tanzt er mit einem vollen Weinschlauch in der Hand, gestützt auf die Schultern von Satyrn (18, 107–122); der Anblick eines Weingefäßes und dessen Duft machen ihn jung und «besiegen sein graues Haar». Er tanzt und bekennt sich zum Frohsinn: «Tränen kenne ich nicht, was soll Bakchos mit Tränen? ... Bin nicht Phoibos' Diener und lernte nicht Klagegesänge ...» (19, 159–224). Nach Nonn. 19, 205 soll M. dem Geschlecht der Titanen entstammen. 19, 295–348 gewinnt M. einen Tanzwettstreit gegen den Silen. 21, 282–284 führt M. einen Tanzreigen an und lehnt dabei an den Schultern zweier Mänaden. Beim Kampf umwinden den M. Zweige als Rüstung, «damit der Rebenschößling den Leib der Inder zerspalte» (27, 239–241). 42, 19–20 löst M. die Panther vom Wagen des Dionysos. Den Glaukos besiegt M., indem er ihn tanzend mit dem männermordenden Thyrsos beschießt (43, 74–75. 335–336).

BIBLIOGRAPHIE: Kruse, B., *RE* XIV 2 (1930) 1911–1912 *s. v.* «Maron 2»; Canivet, P./Darmon, J. P., *MonPiot* 70, 1989, 1–10; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 875–876 *s. v.* «Maron»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2382–2383 *s. v.* «Maron 1»; Schönert-Geiß, E., *Klio* 61/62, 1979, 437–440 (= Schönert 1); *eadem, Die Münzprägung von Maroneia* (1987) 87. 216–217 (= Schönert 2).

KATALOG

1. Gemälde. Nicht erhalten. Nur literarisch überliefert (Philostr. *im.* 1, 19). – Dargestellt war der Mythos von Dionysos und den tyrrhenischen Seeräubern. Dionysos sitzt in einem Schiff und ist von zahlreichen Trabanten umgeben, darunter auch M., über dessen Aussehen (d. h. ob er vielleicht Satyrgestalt hatte, vgl. **3. 4**) nichts Näheres ausgesagt wird. Der Thiasos führt auf dem Schiff maronischen Wein mit sich.

2.* (= Odysseus **7**) Kelchkrater, sizil. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 2297. Aus Lipari, Grab 402. – *LCS Suppl. 1*, 102: Maronmaler; *LCS Suppl. 3*. 275, 46g; Paribeni 875 Abb. 1040; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Meligunis Lipára* II (1965) 142 Taf. 84–85; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 271 Nr. 500 Taf. 39, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III 6, 2; Stanford, W. B./Luce, J. V., *The Quest for Ulysses* (1974) 34 Abb. 20; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Il castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano* (1977) 123 Nr. 111 Abb. (irrtümlich falsche Datierung); Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* (1981) 274–275 Abb. 451–452; Brommer, F., *Odysseus* (1983) 56 Taf. 10; Schefold, *SB* V 336–337 Abb. 299. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Auf einem Bretterboden, der wohl eine Bühne bezeichnen soll, stehen vier Personen, die alle inschriftlich benannt sind. Die beiden Personifikationen → Opora und Ampelis rahmen die Hauptgruppe Odysseus und *ΜΑΡ[ΩΝ* ein. M. ist in thrakischer Tracht dargestellt (Ärmelgewand mit Kreuzband, Rückenmantel, Hosen, Schuhe, thrakische Kopfbedeckung auf dem lang herabfallenden Haar). Er hält einen Weinschlauch in der Hand, um ihn dem ihm gegenüberstehenden Odysseus anzubieten, der eine Redegeste macht. Offenbar wird gerade über die Verschonung der Familie des M. verhandelt. Dabei sollen die Personifikationen auf den Reichtum der thrakischen Agrikultur, insbesonders wohl auf den qualitätvollen Wein hinweisen, Ampelis als Repräsentantin des Weinanbaus und Opora als Hore des Herbstes, der Zeit der Weinlese. Trendall/Webster vermuten, daß die beiden Personifikationen vielleicht im zugrundeliegenden Theaterstück (Hilarotragodia?,

auf der *Odyssee* basierend) auftraten und Prolog und Epilog sprachen. Vielleicht kündeten sie vom Lob des maronischen Weines. Schefold denkt hier an ein heiteres dramatisches Spiel im Stil der Werke des Rhinthon.

3.* Mosaik. Privatbesitz. Vielleicht aus Syrien. – Canivet/Darmon 1–10 Abb. 1. 2. – 4. Jh. n. Chr. – Auffindung der Ariadne auf Naxos. Berglandschaft, in der Mitte des Bildes stehender Dionysos, davor liegende Ariadne, zwischen beiden ein Eros. Hinter einer Bergkuppe Oberkörper des Satyros (alle mit Beischriften). L. von Dionysos steht der weißhaarige Silen *ΜΑΡΩΝ*. Bis auf Schuhe und ein um die Hüften geschlungenes Manteltuch ist er nackt oder vielleicht auch mit einem Theatertrikot bekleidet. Er ist bärtig und trägt einen Blattkranz auf seinem kahlen Kopf. In der gesenkten r. Hand hält er einen Thyrsos, der auf Ariadne weist. Offenbar spielt M. als Begleiter des Dionysos nach einigen Quellen beim Ariadneabenteuer eine Rolle. Denn nicht nur hier, sondern auch in einer Darstellung der an die Auffindung anschließenden Hochzeit (**4**) tritt M. auf und weist ebenfalls auf Ariadne hin. M. hat auf beiden Mosaiken (**3** und **4**) Silensgestalt. Damit stellt sich die Frage, ob es sich um einen sonst nicht bekannten Silen M. handelt oder ob hier der aus den literarischen Quellen bekannte M. gemeint ist, was mir wahrscheinlicher scheint. Zwar ist für M. eine Satyrgestalt nicht überliefert, doch käme sie ihm durchaus zu, da er auch als Sohn des Silenos galt.

4. (= Dionysos [in peripheria or.] **114*** mit Lit.) Mosaik. Shahba-Philippopolis, Mus., *in situ*. – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 50–57 Abb. 20–23; Canivet/Darmon 11 Abb. 16. – 2. Viertel 4. Jh. n. Chr. – Hochzeit des Dionysos und der Ariadne. Beide sitzen nebeneinander auf einem Felsen, hinter ihnen → Pothos mit Fackel. Vor dem Paar der trunkene Herakles und ein weiterer Eros. Am l. Rand steht der alte Silen *ΜΑΡΩΝ* (Ärmelgewand) und zeigt mit seiner Rechten auf die Weinschale in der Hand der Ariadne. Nicht zuletzt wegen der deiktischen Geste zu dem Weingefäß möchte ich auch diesen Silen für den bekannten M. halten.

DEUTUNG UNSICHER

5. (= Dionysos **194**) AR Tetradrachme, Maroneia (Thrakien), 4. Jh. v. Chr. – Babelon, *Traité* II 4 Nr. 1409 Taf. 341, 11; Schönert 2, 151 Nr. 389. 390 mit Lit. – Rs.: Kopf eines Silens mit Weinrebe. Vs.: Kopf des jungen Dionysos. Es ist sehr unsicher, ob es sich bei dem Silen – wie teils vermutet – um M. handelt, denn eine Satyrgestalt ist für M. erst ab römischer Zeit belegt (**3. 4**). Da die Münzen von Maroneia häufig den Stadtgott Dionysos selbst oder dionysische Attribute zeigen, könnten Satyrn auf den Münzen von Maroneia auch als namenlose Trabanten des Dionysos aufzufassen sein. Die Beischrift *ΜΑΡΩΝ* auf Münzen von Maroneia ist eine Abbreviatur des Ethnikon *ΜΑΡΩΝΕΙΤΩΝ*. Schönert 2, 87 erwägt dagegen mit anderen die Wiedergabe des M. auf einer Nero-Münze, die eine männliche Büste (kein Silen) *ohne* Kranz zeigt, während die ähnlichen Büsten *mit* Kranz Dionysos benannt werden. Doch ist auch diese M.-Deutung sehr hypothetisch.

6.* AR Tetradrachmen, Maroneia (Thrakien), ca. 189/88–49/45 v. Chr. – Schönert 2, 182–199. – Vs.: Kopf des Dionysos. Rs.: stehende nackte männliche Figur. Wegen der Beischrift *ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ* und der Weintraube in der Rechten gewöhnlich als Dionysos bezeichnet. Seine kurzen Haare und der athletische Körperbau sowie die beiden Stäbe im r. Arm, die als Speere gedeutet werden, gehören allerdings eher zum Erscheinungsbild eines Heros als zu Dionysos, der auf der Vs. mit seiner charakteristischen Langhaarfrisur dargestellt ist. Zwar kann Dionysos in archaischen Gigantenkampfbildern (→ Dionysos **609** ff.) bewaffnet sein, doch sind aus dem Hellenismus nur noch vereinzelte Darstellungen des gewappneten Dionysos aus Kleinasien bekannt, was offenbar mit einer Angleichung an den orientalischen Wettergott zusammenhängt, s. weiter Cremer, M., *IstanbMitt* 38, 1988, 179. 187. Die Gestalt auf den Münzen von Maroneia trägt jedoch keine Rüstung (zu den «Speeren» s. u.). Die Soter-Inschrift auf Münzen von Thasos bezieht sich eindeutig auf den dargestellten Herakles (→ Herakles **282***), auf den Prägungen von Maroneia jedoch paßt die Ikonographie nicht zu Dionysos, da die Figur mehr einem Heros gleicht. Man könnte deshalb an den Oikisten M. denken, dem auch die Weintraube zukäme. Vielleicht liegt eine synkretistische Vorstellung zugrunde, bei der M. und Dionysos zu einer neuen Figur verschmelzen. Dies würde das «heroische» Auftreten des Gottes erklären. Doch scheint es überhaupt fraglich, ob mit dem Attribut in der Rechten wirklich Speere gemeint sind, da in der ganzen Münzserie durchwegs nur zwei kurze, bis zum Arm reichende Stäbe wiedergegeben sind, Speere sonst aber immer als lange Gegenstände gezeigt werden. Man könnte erwägen, ob es sich bei den kurzen Stäben vielleicht um *χάρακες* (Rebstützen, zu diesen s. Pritchett, W. K., *Hesperia* 25, 1956, 305–306; v. Bothmer, *Amasis* 116) handelt. Diese würden sowohl zu Dionysos wie auch zu M. passen.

Das gleiche Münzbild zeigt auch eine Bronzeprägung von Maroneia (Schönert 2, 202–211). Bei den kaiserzeitlichen Prägungen (Schönert 2, 215–220) begegnet die gleiche Figur wie in hellenistischer Zeit, doch sind jetzt meist eindeutig zwei lange Speere dargestellt. Möglicherweise war die Bedeutung der kurzen Stäbe unklar geworden, und man hielt diese wegen der Art des Tragens für Speere. Insgesamt scheint es hypothetisch, aus den Münzbildern für Maroneia die Statue eines bewaffneten Dionysos als Tempelkultbild zu erschließen (Schönert 2, 64).

KOMMENTAR

Der maronische Wein war in der Antike sprichwörtlich für seine Qualität. So ist es verständlich, daß M. zum Kreis des Dionysos zählte, ja sogar auch in genealogische Verbindung zum Weingott gebracht wurde und kultische Verehrung genoß. Er wird in den antiken Schriftquellen meist als alter Mann charakte-

risiert. Frohsinn, Trunkenheit und Tanzfreudigkeit zeichnen ihn aus. Sein Amt als Apollonpriester steht nicht im Widerspruch zum dionysischen Element, da Apollinisches häufig die dionysische Religion durchdringt.

In der Bildkunst sind neben unsicheren Wiedergaben nur drei durch Beischrift gesicherte Darstellungen des M. erhalten (**2–4**). Der italische Kelchkrater **2** ist von einem auf der Odyssee basierenden Theaterstück beeinflußt und zeigt die Weinübergabe. M. ist als Thraker wiedergegeben und von jugendlichem Aussehen. Dagegen ist auf den spätantiken Mosaiken **3. 4** ein alter Silen M. benannt. Da M. zum dionysischen Kreis gehört, könnte er satyrgestaltig dargestellt worden sein. Auch ist seine Beziehung zum Wein angedeutet. Die Angabe des Greisenalters entspricht seiner Charakterisierung bei Nonnos. Dagegen ist die Wiedergabe des Oikisten M. auf den Münzen von Maroneia (**5. 6**) nicht sicher.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MARPESSA

(*Μάρπησσα, Μέρφησσα,* Marmis, Marpessa) Daughter of Euenos (son of Ares and king of Pleuron in Aetolia) and his wife Alkippe, wife of Idas (son of Aphareus of Messene or of Poseidon and brother of Lynkeus; →Lynkeus I et Idas), mother of →Kleopatra II/→Alkyone II, and mother-in-law of Meleagros (son of →Oineus of Kalydon, another son of Ares). She was abducted by →Apollon, but chose to remain with her husband Idas. Her name is pre-Greek, and attempts to derive it etymologically from *μάρπτειν* (to abduct) are tenuous (Eust. 776, 1–2 *ad* Hom. *Il.* 9, 557).

LITERARY SOURCES: M. is mentioned first by Homer in *Il.* 9, 557: Meleagros, angered with his mother Althaia, stayed home with his wife Kleopatra/Alkyone, daughter of M. «with slim ankles» and Idas. The fact that Idas already had a wife and married daughter when he took part in the adventures with Lynkeus and became engaged to one of the Leukippides is a conflict in time which seems to go unnoted. A version of M.'s story was related in a dithyramb on Idas by Simonides (Page *PMG frg.* 563), and fragments of Bakchylides' dithyramb on the same subject tell of her fair cheeks and violet tresses (20, 4 ff. [= *dith.* 6], also *enkomion frg.* 20 A, 17 ff. Snell/Maehler). M. appears in two adventures in literature: the struggle between Idas and Euenos for her hand and the fight between Idas and Apollon for her future.

The first episode involves a chariot race between Idas and her father Euenos (*Schol.* Hom. *Il.* 9, 557 Dindorf, and Eust. 776, 5–18 *ad* Hom. *Il.* 9, 557). Euenos challenged M.'s suitors to a chariot race and then would hang the losers' heads from the walls of his house (or from the roof of the temple of Poseidon: Bakch. 20 = *dith.* 6 [*Schol.* Pind. *I.* 4, 92] Snell/Maehler; or build the temple with them: Tzetz. Lykophr. 160). The race with Euenos was easily won by Idas whose divine father Poseidon had given him a winged chariot. This tale may be a later addition, inspired by the chariot race between →Pelops and →Oinomaos for →Hippodameia (I). Euenos is the son-in-law of Oinomaos, whose daughter Alkippe became his wife, and thus M.'s mother (Plut. *parall. min.* 40, 315 e, a problematic source). A variant relates that Idas abducted M. from Ortygia in Aetolian Chalkis, and that her father Euenos gave chase (Simonides, Page *PMG frg.* 563). Nearly all versions conclude with Euenos giving up at the river Lykormas and throwing himself in it in despair; thereafter the river was called the Euenos (now the Phidharis, *cf.* Woodhouse, W. J., *Aetolia,* 1897, 92–93).

Centering around the struggle between god and mortal, the second episode in M.'s life is more popular in both literature and art. Apollon fell in love with her and kidnapped her (or she went willingly), whereupon Idas came to her rescue. After a struggle between Idas and Apollon, Zeus intervened to allow M. her choice. She chose Idas over Apollon who, she thought, would abandon her in her old age (Simonides *l. c.*, *Schol.* Hom. *Il.* 9, 557 Dindorf; Eust. *l. c.*; Tzetz. Lykophr. 561; Apollod. *bibl.* 1 [60–61] 7, 8–9). Similar to this tale is that of →Koronis who preferred Ischys over Apollon for the same reason.

Although in her choice of Idas over Apollon, M. hoped for a companion in her old age, she was nevertheless denied the advantages of both. Paus. (4, 2, 7) says that M., her daughter Kleopatra/Alkyone (who married Meleagros) and her granddaughter Polydora, all committed suicide upon the death of their husbands, since, according to the *Kypria* (Davies *EGF* F 18), M.'s granddaughter Polydora married →Protesilaos, first to land on Trojan soil.

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., *Der Pan-Maler* (1931) (= Beazley 1); *idem, The Pan Painter* (1974) 6 with n. 31 (= Beazley 2); *idem,* «Marpessa», in *Charites. Festschr. E. Langlotz* (1957) (= Beazley 3); Brommer, *Denkmälerlisten* III 225–226; *idem, Göttersagen in Vasenlisten* (1980) 4; Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, RM* Erg.-H. 13 (1967) 47–51; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 876 *s. v.* «Marpessa»; Robert, *Heldensage*⁴ 313–317; Schefold, *SB* III 189–190; Snell, B., «Bakchylides' Marpessa-Gedicht (Fr. 20 A)», *Hermes* 80, 1952, 156–163; Tambornino, J., *RE* XIV 2 (1930) 1916–17 *s. v.* «Marpessa»; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2384–2385 *s. v.* «Marpessa».

CATALOGUE

A. Marpessa with Idas and Apollon

GREEK

1. (= Apollon **709**) Chest of Kypselos, dedicated at Olympia. – Paus. 5, 18, 2; v. Massow, W., *AM* 41, 1916, 58–62; Simon, E., *EAA* IV (1961) 431 *s. v.* «Kypselos, arca di»; Schefold, *Sagenbilder* 68 fig. 26. – 1st half of 6th cent. B. C. – According to Paus. «Idas brings back, not against her will, fair-ankled M., daughter of Euenos, whom Apollon carried off» (Jones trans., Loeb ed. p. 485).

2.* (= Artemis **1433**) Psykter, Attic rf. Munich, Staatl. Antikenslg. 2417. From Agrigento. – *ARV*² 556, 101: Pan P.; *Para* 387, 188; *Add*² 258; Beazley 1, 15 n. 30 (no. 4) pl. 31, 1; *idem* 2, 6 pl. 12, 1; Paribeni fig. 1041; Ohly-Dumm, M., *Attische Vasenbilder der Antikenslg. in München nach Zeichnungen von K. Reichhold* I (1975) 48–49 pl. 21; Boardman, *ARFH* I fig. 338, 1–2; Sourvinou-Inwood, C., *JHS* 95 (1975) 109 pl. 9; Drougou, S., *Psykter* (1976) 69–72 pl. 17 A 33; Byvanck-Quarles van Ufford, L., *BullAntBesch* 44, 1969, 124–135; Schefold, *SB* III 189 fig. 253. – Ca. 480–470 B. C. – From l. to r., Apollon with bow and arrow runs to r. towards M.; Artemis gestures to r.; Euenos (long chiton, himation) holds a staff, as he runs to r.; M. (chiton, diagonal mantle, diadem) moves l. holding her chiton in her l. hand; Idas (mantle, quiver) runs l. with bow raised at Apollon. Following are Hermes, Zeus, and Hera.

3.* Stamnos, Attic rf. Paris, Louvre C 10834 + Florence, Mus. Arch. 19 B 41. – *ARV*² 191, 100; 361, 3: Triptolemos P.; *Add*² 222; *CVA* Firenze 1 pl. 12. 13. 19. 20; Beazley 3, 136–139 no. 3 pl. 18. – 2nd quarter of 5th cent. B. C. – Idas (inscr.) rushes in from l. (chiton, mantle, krobylos, boots) with his bow to aid M. (*ΜΕΡΦΕΣΣΑ;* chiton, diagonal mantle, sakkos) who holds her veil in her l. hand. Euenos (*ΟΙΑΝΟΣ;* chiton, mantle, krobylos) runs l. coming between M. and Apollon at r. with raised bow.

4. (= Iris I **160*** with bibl.) Amphora, Attic rf. London, BM 95.10–31.1. – *ARV*² 583, 1: P. of London 95; *CVA* 3 pl. 4 (169) 1 a; Gerhard, *AV* I pl. 46. – Ca. 450 B. C. – Apollon (mantle over shoulders) with bow, moves l.; Iris (wings, winged shoes, kerykeion) faces front; M. (chiton, himation in l. hand) moves r., towards Idas (as warrior) who reaches for her.

ETRUSCAN

5.• (= Apollon/Aplu **20•**) Bronze mirror. Chiusi, Mus. Etr. 2193. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 80; Mayer-Prokop S 4 pl. 4; de Simone, *Entlehnungen* I 19 (3); 84 (1); 89. – 2nd quarter of 5th cent. B. C. – Idas (*Ite*) in mantle, holds bow and stands at l.; Marpessa (*Marmis*) in chiton and himation over her head, stands center looking at Idas; Apollon (*Apulu*) stands at r.

6.• (= Apollon/Aplu **21 o**) Bronze mirror. Vienna, Kunsthist. Mus. VI 1696. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 11, 1; Mayer-Prokop S 5 pl. 5. – 2nd quarter of 5th cent. B. C. – Similar to **5**, except that Apollon holds a laurel branch instead of a bow.

7.• (= Apollon/Aplu **22**, = Iris I **161**) Bronze mirror. Lost (once Paris, Feuardent). – Gerhard, *EtrSp* V pl. 11, 2; Mayer-Prokop S 6 pl. 6, 2. – 2nd quarter of 5th cent. B. C. – Similar to **5**; the l. figure is seen from the back, the r. one from the front; the winged figure between them may be Iris, as on **4**.



Marpessa 6



Marpessa 5



Marpessa 7

B. Uncertain Representations

8. (= Eurytos I **9**) Amphora, Attic bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1688. – *ABV* 150, 9: Amasis P.; *Para* 63; *Add*^{2} 42; Robert, *Heldensage*^{4} 313 n. 2; Beazley 2, 6 n. 31 (doubtful); Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) 5, 30 no. 8 pl. 6, 2; Schauenburg, K., *JdI* 79, 1964, 109–118 fig. 8; v. Bothmer, D., *JWalt* 38 (1980). 101 fig. 7; *idem, Amasis* 90–92 no. 9; *CVA* 5 pls. 4, 2; 6, 2. – Ca. 540 B.C. – Two youths (the l. one nude, the r. one in short chiton) with bow and arrow (Robert: Idas and Apollon) flank Hermes (or a herald: Schauenburg) with two draped youths flanking them.

9. Amphora, Attic rf. Basel, Cahn Coll. HC 761. – Ca. 450 B.C. – Apollon? (chiton, himation) with bow in l. hand, holds M. (?).

C. Euenos without Marpessa

10. Terracotta relief applique. Cavaillon, Mus. – Wuilleumier-Audin, *Médaillons* no. 382 = 303 bis (drawing). – Euenos?, nude, reclines on a rock to l. but looks back (fragment broken); below, Herakles battles the Kentauros Nessos to r. The reclining figure may represent Euenos as the river across which Nessos ferried Deianeira.

COMMENTARY

Of the two adventures about M. in literature, the chariot race between Idas and her father Euenos does not appear in extant figural representations. In Greek and Etruscan art M. appears only in the struggle between Idas and Apollon for her affections. According to Schefold (*SB* III), this struggle becomes more popular in art as another struggle between man and god becomes less popular, that between Herakles and Apollo for the Delphic tripod.

M. appears in art around the mid-6th cent. on **1**. Here Idas reclaims her after Apollon has abducted her; according to Pausanias, she goes willingly, since she has already chosen the mortal Idas. All other representations of M. in the 6th cent. are uncertain. On **8** Hermes intervenes between two youths with bows (Idas and Apollon?) which could fit the version that has Hermes sent by Zeus to settle the dispute (Tzetz. Lykophr. 559).

Two dramatic scenes in late Archaic art (**2. 3**) may have been inspired by Simonides' dithyramb on Idas. The Marpessa psykter by the Pan Painter is an unusual representation: Euenos rather than Zeus mediates between Apollon and Idas. Euenos should be dead by the time of this struggle, but Furtwängler (FR I 78) thought that the artist had replaced Zeus with Euenos, perhaps conflating the two stories known in literature. Recent works have attempted to lower the date of this vase to nearly 460 B.C. (Byvanck-Quarles von Ufford, Sourvinou-Inwood), but the moment depicted is typically late Archaic in its frozen flurry of activity. Very similar in spirit and action is the scene on **3**, fragments put together by Beazley (in *Charites*), where the male figure between Idas and Apollon is inscribed *Oinaos*. According to Beazley, the artist began to inscribe Oinomaos and continued rather than correcting the error. This identification supports the interpretation of **2**. The artist of **3** has also reversed the action of the disputants: here Apollon raises his bow rather than Idas as in the literary sources (Hom. *Il.* 9, 555–560).

A different moment in the story, that after the struggle between Idas and Apollon and subsequent choice by M., occurs on **4**. Apollon is accompanied by Iris who replaces Hermes as the messenger sent by Zeus. A mature and bearded Idas gently leads M. away, reminiscent of the scene on **1**, but with typical early Classical calmness. Perhaps the nearly contemporary dithyramb by Bakchylides also had a more tranquil setting. Three representations on Etruscan mirrors from the early Classical period are also quiet scenes with three figures standing at ease. Idas and Apollon flank M. on **5**, perhaps Iris on **7**. Without the inscriptions on **5**, the subjects would be impossible to identify.

LINDA JONES ROCCOS

MARPSOS

(*Μαρψος*) Nome di centauro su un frammento di vaso «calcidese», non altrimenti documentato. Da ricollegarsi forse, per l'etimologia, al verbo *μάρπτω*, «afferrare».

1.* Frammento di coperchio a f. n. Reggio Calabria, Mus. Naz. 14777 C. Da Reggio Calabria. – Iozzo, M., «Ceramica ‹calcidese› inedita da Reggio Calabria», *Xenia* 6, 1983, 3–24; per il fr. in questione: *ibid.* 20–23 n° 51 fig. 15. – 520 a. C. – Conservata parte di una processione di centauri gradienti verso s. Accanto alla figura centrale il nome *ΜΑΡΦΣΟΣ*.

FULVIO CANCIANI

MARS → Ares/Mars

MARSUAS → Marsyas I 5

MARSYAS I

(*Μαρσύας, Μάσσην, Μασσύας, Μάσνης;* Marsuas, Marsyas) A tributary of the Maeander which ran through Kelainai/Celaenae, later Apamea Kibotos in Phrygia; a tutelary deity of the city and local Culture Hero – inventor of the flutes, the *phorbeia*, the rules for flute-playing, songs for the worship of Cybele (Jessen 2439), and teacher of → Olympos (I), the Phrygian patron of flute-playing. In Greek and Roman myth he is usually characterized as a satyr or silen (Jessen 2439), and is best known for his encounters with → Athena, and → Apollon. In these accounts M. found the flutes, invented by Athena but discarded because they distorted her face; he learned to play so well that he challenged Apollo to a musical contest and was flayed alive for his audacity. The judges in the contest are variously given as Athena (*cf.* **38. 41**), Midas, the Muses (**24. 44. 28?**), Mt. → Tmolos, or the people of Nysa (**13 c?**) (Jessen 2442–2443).

LITERARY SOURCES: The M. theme was treated in at least two theatrical productions but little is preserved. A dithyramb by Melanippides of Melos (prob. *fl.* ca. 480–50 B.C.; Page *PMG frg.* 758; Boardman 18–20) dealt with the discarding of the flutes by Athena; the contents of a satyr play (?) by Lucius Pomponius of Bononia (*fl.* 100–85 B.C.; *CRF*^{3} p. 286; Wiseman, T. P., *JRS* 78, 1988, 2–3; Weis 2, 74. 77) are completely unknown. A satyr-play by Euripides is postulated (Froning 34–35 with bibl.).

The earliest reference to the myth is that of Herodotus (7, 26), who attributes the story to the Phrygians (located at Kelainai; also Xen. *an.* 1, 2, 8; for M. and the Phrygian Meter see Diod. 3, 58–59). The story is, therefore, non-Greek, although it was probably already a conflation of Phrygian and Greek tradition. In Greece the early history of the theme has been plausibly related to debate about the value of flute-playing and «Phrygian» music for education, which emerged in the 5th cent. (Schauenburg 1, 58–59 with bibl.). The quality of hybris, essential to later accounts of the myth, is first attributed to M. by Plato (*symp.* 215 b), but without the associated characteristic of stupidity or baseness (Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 733); in *symp.* 215 c, M., in fact, possesses a verve which attracts others to him.

Hellenistic authors (Anth. Pal. 7, 696; 16, 8) are less concerned with why the contest took place than its tragic and, for M., unexpected outcome. Hybris seems to be for these and some later authors a poignant but fatal lack of forethought. There is new emphasis on M. as a woodland creature (*Anth. Pal.* 7, 696; Alex. Polyhistor, *FGrH* 273 F 76; Ov. *met.* 6, 392–395); and there is a variant tradition (Burckhardt 1993–1994; Jessen 2444–2445) that he survived the contest and fled to Italy (date of tradition: Wiseman *o.c.* 5 with bibl.). There he became the king of the Marsi and developed links with other, Italian, culture heroes (Wiseman, T. P., in *Les «bourgeoisies» municipales italiennes aux IIe et Ier s. av. J. C.* [1983] 300–303; Coarelli 115–116).

Authors of the Roman period emphasize M.'s arrogance and stupidity (e.g. Ov. *fast.* 6, 706–707; Plut. *vit. Alk.* 192 e; Apul. *flor.* 3) and the cruelty of his punishment (e.g. Ov. *met.* 6, 385–391). A few authors (Diod. 5, 75, 3) find the punishment excessive, the loss unfair (Lukianos *d. d.* 18, 2) or the victory based on a technicality. Apollod. (*bibl.* 1 [24] 4, 2) and Hyg. (*fab.* 165) say that Apollo won because he was able to play his lyre upside down (*cf.* **33**), while M. could not copy the trick with the flutes. Diod. (3, 59, 3–4) and others (Jessen 2442) attribute the victory to Apollo's ability to play and sing at the same time (*cf.* **34**). Some traditions, especially those found in Augustan authors, may reflect a personal or popular reaction to Augustus or another figure (*cf.* Ov. *Ib.* 551–552; *Pont.* 3, 3. See also Säflund 83 [on Prop. 2, 30, 16–18]; Small 103 n. 32 [on Diod. 5, 75, 3]; Weis 2, 82 n. 397 [on Ptol. Chennos 3, 31 p. 26 Chatzis *ap.* Phot. 149 a]). The historicity of other accounts can be verified by their reflection in the visual arts.

Evidence for external influences on the development of the myth in the Roman period is inconclusive. Pantomimes of the myth are postulated, but no specific titles are preserved (Franklin, J. L., *AJPh* 108, 1987, 105). Aristides Quintilianus' use of the myth (2, 18–19) has been cited as a Neo-Pythagorean allegory (Cumont, *Symb* 18–19), but the reference to Pythagoras in 2, 19 cites the sage's counsel against the flutes as another reason – one in addition to the example provided by M.'s fate – to avoid them, and does not link the story with Pythagoras' doctrines *per se.* Aristides' use of M. and Apollo to illustrate the respective values of the flutes and lyre for education seems, rather, to draw upon Plato's use of the myth in *pol.* 399 e, and upon the treatment of the two contestants by earlier imperial authors (*cf.* esp. Apul. *flor.* 3), so no further explanation for its presence in the passage is necessary. The M. myth was still of interest to Agathias (4, 23, 4–5) in the 6th cent., but he relates the story with error in detail (Apollo playing the flutes?) and a detachment not found in Nonnos (*Dion.* 1, 41–44; 10, 230–234; 19, 315–328) a century earlier.

BIBLIOGRAPHY: *General:* Burckhardt, A., *RE* XIV 2 (1930) 1986–1995 *s. v.* «Marsyas 6»; Clairmont, Ch., *YaleClSt* 15, 1957, 161–178; Cumont, *Symb* 18–19. 303–304; D'Andria, F./Ritti, T., *Hierapolis. Scavi e ricerche* II: *Le sculture del teatro; I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide* (1985); Fantar, M., «Le mythe de Marsyas sur deux nouvelles mosaïques de Tunisie», in *L'Africa Romana; Atti IV convegno di studio, Sassari 1986* (1987) 151–166; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2439–2460 *s. v.* «Marsyas»; Overbeck, *KM* III (1871–79) 420–482 (list); Meyer, H., *Kunst und Geschichte* (1983) (= Meyer 1); *idem, Der weiße und der rote Marsyas. Eine kopienkritische Untersuchung* (1987) (= Meyer 2); Rawson, P. B., *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts* (1987); Säflund, G., «The Belvedere Torso», *OpuscRom* 11, 1976, 63–84; Schauenburg, K., «Marsyas», *RM* 65, 1958, 42–66 (= Schauenburg 1); *idem,* «Der besorgte Marsyas», *RM* 79, 1972, 317–322 (= Schauenburg 2); Schefold, *SB* III 172–181; Vogel, *RhM* 107, 1964, 34–56; Weiler, I., *Der Agon im Mythos* (1974) 37–59; Weis, A., *The Hanging Marsyas. The Origin and History of a Statue* (Diss. Bryn Mawr College, 1976) (= Weis 1); *eadem, The Hanging Marsyas and its Copies. Roman Innovations in a Hellenistic Sculptural Tradition* (in press) (= Weis 2).

Marsyas and Athena: Boardman, J., «Some Attic Fragments: Pot, Plaque and Dithyramb», *JHS* 76, 1956, 18–20; Daltrop, G./Bol, P. C., *Athena des Myron* (1983) esp. 15–19; Lasserre, F., *Plutarque, de la musique* (1954) 51–52; M.-Klein, B., «Die myronische Athena – im Weggehen begriffen?», *Boreas* 11, 1988, 43–47.

The Contest with Apollo: Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 29–44; Metzger, *Représentations* 158–168; Queyrel, A., «Scènes apolliniennes et dionysiaques du peintre de Pothos», *BCH* 108, 1984, 124–127. 144–147.

The Marsyas of the Roman Forum and related Monuments: Coarelli, F., *Il foro romano: periodo repubblicano e augusteo* (1985) 91–119; Hoskins Walbank, M., «Marsyas at Corinth», *AJNum* ser. 2, 1, 1989, 79–87; Kindler, A., *The Coinage of Bostra* (1983)

65–67; Klimowsky, E. W., «The Origin and Meaning of Marsyas in the Greek Imperial Coinage», *Israel Numismatic Journal* 6–7, 1982–83, 88–101; Small, J. P., *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend* (1982) 68–92. 127–142 (list of sources and monuments).

CATALOGUE

There are nearly 400 representations of the M. myth known from antiquity. The following have been included because they provide the best examples of individual themes, or because they are otherwise not well known.

A. Non-narrative scenes

a) Marsyas alone (or without Athena or Apollo)

Representations of satyrs playing the flutes are common in antiquity and frequently identified as M. For the problem, see Schauenburg 1, 45. 48–50. 52. The following identifications are suggested by inscription or context.

GREEK

1. * (= Mainas **2** with bibl.) Calyx-krater, Attic rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 208 (B 3). From Agrigento. – *ARV*^{2} 618, 3: Villa Giulia P.; *Add*^{2} 270; *CVA* 1 pl. 19, 1–2; Weis 1, no. 3; Otto, B., *JbBadWürtt* 12, 1975, 21–37; Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) 37. 166 no. 546 pl. 28, 2. – About 450 B.C. – M. (*ΜΑΡΣΥΑΣ*), white-haired and hairy, leading thiasos.

Similar: Weis 1, nos. 1–2. For the theme: Otto, *o.c.* 28–32; Kossatz, *Namen* 161–162; for Marsyas as white-haired papposilenos: Otto 33–35.

2.* AE, Apameia Kibotos (Phrygia), ca. 133–48 B.C. – *BMC* Phrygia 74, 32 pls. 10, 8–9; 11, 9–12; 12, 2; Schauenburg 1, 45 n. 18. – Obv.: Bust of Artemis. Rev.: M. striding and fluting.

3. Terracotta plaque. St. Petersburg, Hermitage. From Smyrna. – Jessen 2460; Vermaseren, M. J., *Cybele and Attis: The Myth and Cult* (1977) 31 pl. 17; Reeder, E. D., *AJA* 91, 1987, 435 fig. 12. – Hellenistic? – Fluting satyr (identified by Vermaseren and Reeder as Pan) beneath throne of Cybele.

4. Marble statue. Roma, Villa Borghese. From Monte Calvo (Rieti). – Neudecker, R., *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 181 no. 35.1 pl. 21, 2; Ridgway, B. S., *Hellenistic Sculpture* I (1990) 80. – Hellenistic, 2nd cent. B.C.? – M., fluting and pivoting on toes. Identification suggested by statue's size (2.05 m) and facial resemblance to Socrates (Richter, G. M. A., *The Portraits of the Greeks* I [1965] figs. 485–510), with whom M. is compared in Plat. *symp.* 215b. 216d (see also Pindar *frg.* 157 Snell/Maehler).

PRAENESTINE AND ROMAN

5.* Bronze mirror, Praenestine. Rome, Villa Giulia 24898 (ex Castellani coll.). From Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 45; Coarelli, F., in *Roma Medio-Repubblicana* (1973) 290–292 no. 428 fig. 22 with bibl.; Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 143–145 § 59 with bibl. – Mid-3rd quarter of 3rd cent. B.C. – Signed by *Vibis Pilipus* (= Vibius Philippus). – M. (*Marsuas*), accompanied by *Painiscos*, stamps his foot and waves the tail of an ass.



Marsyas I 8

6.* AR, Rome, Augustus P. Petronius Turpilianus, 20 B.C. – *BMC* Rep II 66 (drwg.); *BMC* Emp I ciii. 6 n. 29; *RIC* I^2 63, 295; Rawson 98 n. 32; Gesztelyi, T., *Acta Classica Debrecen* 15, 1979, 74–75. – Rev.: Seated satyr, chin on l. hand, two flutes between his crossed legs.

Related or thematically similar gems: Rawson 129–131 nos. 27a–c (to which add *GlaspastenWürzb* I no. 233 pl. 46); 28a–c; 29a–e; Gesztelyi, *o.c.* 71–74 (1st cent. B.C.–A.D.).

7.* AE, Apameia Kibotos (Phrygia), Hadrian, about A.D. 120. – *BMC* Phrygia 96, 155 pl. 11, 10; Imhoof-Blumer, *Flußg* 315, 354 pl. 11, 20; Schauenburg 1, 45 n. 18. Rev.: M. as recumbent river god, holding flutes. Similar: M. on mosaic at Baccano (Rawson 73. 170 VIa). For M. and the motif of the satyr as river god see Bastet, F.-L., *BullAntBesch* 49, 1974, 222. See also →Maiandros. **19. 20.**

b) Non-narrative scenes with Athena and Apollo

8.• Bronze mirror, Etruscan. Location unknown. – Gerhard, *EtrSp* I 69; Weis 1, no. 81; Rawson 192 A 6. – 2nd half of 4th cent. B.C.? – Athena converses with M.

Thematically similar: **a)** (= Apollon/Aplu **100***) Oinochoe, Caeretan r.f. Rome, Villa Giulia 50668; and perhaps **b)*** (= Athena/Menerva **138**) Civitavecchia, Mus. Naz. Colonna, G. (ed.), *Santuari d'Etruria* (1985) 151 nos. 3–4. Terracotta heads from pediment, M. and Athena.

B. Marsyas discovering the flutes

a) The Myronian Marsyas

The satyr recoils, weight on l. leg, r. arm raised; he looks down, presumably at the flutes. Type preserved in eleven (?) marble copies (**11**) and reproduced in the minor arts; it is associated with Myron of Eleutherai (*fl.* ca. 480–445) through Pliny's description (*nat.* 34, 57) of Myron's «satyr looking at the flutes» (on Paus. 1, 24, 1 see **15**). The original statuary group is reconstructed to include a standing Athena (= Athena **623a***, = Athena/Menerva **423**, both with bibl.). List of M. replicas: Daltrop/Bol 75–76; Rawson 189 A 1; to which add: Balil, A./Regueras, F., *Boletín del Seminario de estudias de arte y arqueología, Universidad de Valladolid* 44, 1978, 385–389; Fant, *o.c.* **11.** General: →Athena **618–623;** Lasserre 51; Schauenburg 1, 56–58; Meyer 1, 25–28 with bibl.; Rawson 17–18; M.-Klein 45–47.

Greek Reproductions of the Myronian Type

9.* Fragment, Attic rf. Athens, Nat. Mus. Acr. 632. From the Acropolis. – *ARV*^{2} 1024, 1, 3: near the Phiale P.; Graef/Langlotz II pl. 49, 632; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) N 3, pl. 133 b. – About 450–440 B.C. – M. sees the flutes as Athena discards them.

Similar: →Athena **618**• (oinochoe, Attic r.f.).

10. (= Athena **620*** with bibl.) Bell-krater, Apulian r.f. Boston, MFA 00.348. – *RVAp* I 267, 48: P. of Boston 00.348; Daltrop/Bol 18 fig. 7; 78 n. 22; Rawson 18. 192 A 5 fig. 3. – M. encounters Athena, who is playing the flutes.

Roman Reproductions of the Type

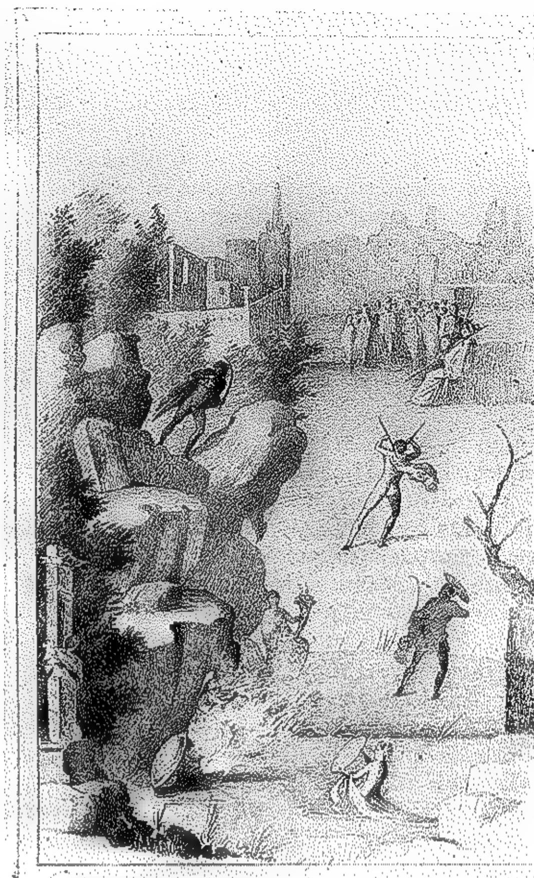
11.* Marble statue. Vatican, Mus. Prof. Greg. (once Lateran) 9974. From the Esquiline. – Fuchs, W., in Helbig^4 I no. 1065; Daltrop/Bol 75 no. 1. – Antonine copy, arms missing.

Similar: Afyon Mus. Unfinished statue which preserves both arms. Fant, C., in *VII. Arastirma Sonuclari Toplantisi; Ayribasim. Antalya 1989* (1990) 112 ill. 1.

12. AE, Athens, Hadrian, about A.D. 117–118, and Gordianus III (A.D. 238–244). – Svoronos, J. N., *Les monnaies d'Athènes* (1923–26) pl. 89, 26–34; Svoronos I 138 figs. 92–96; *NumCommPaus* 132–133 pl. Z 20–21; Weis 1, no. 300; Daltrop/Bol 14 figs. 1–2. 78 n. 30. – M. and Athena.

b) Marsyas spying on Athena

A series of Roman imperial monuments show M., watching surreptitiously as Athena plays the flutes. There are variations in composition, since the scene is often combined with other episodes of the story. Nevertheless, the repetition of the design (see esp. **14**) suggests that it is ultimately based on a monumental painting located in Rome (Rawson 23) or in Phrygian Apamea (Chuvin, P., *RA* 1987, 105). Development of composition: Matz, F., *Gnomon* 32, 1960, 293–294; Rawson 24–25.



Marsyas I 13

13.• Wall painting. Naples, Mus. Naz. From Pompeii V 2, 9–12, q (Casa della Regina Margherita). – Schefold, *WP* 72; HBr I 212–213 fig. 62 pl. 154; Dawson, C. M., *YaleClSt* 9, 1944, 90 no. 23 pl. 8; Rawson 19–20. 37–38. 77. 163–164 I fig. 2. – Late Augustan. – The panel contains three episodes from the myth: in the foreground, **a)** M. (on a high cliff) sees Athena (below); in the background, **b)** M. stealing the flutes, and **c)** M. fluting (before the townspeople of Nysa?).

14.* AE, Apameia Kibotos (Phrygia), Septimius Severus (A.D. 193–211). – *BMC* Phrygia 97, 164 pl. 12, 2; Rawson 23. 116 no. 6; Chuvin, *o.c.* 104–105 fig. 2. – M. behind rocky outcrop.

Similar: two mosaics in Tunisia: **a)** Utica, Teboursouk Mus. From Dougga. – Weis 1, no. 174; Rawson 63–64. 77. 171–172 VII; Fantar 154–161 pls. 6–12. 15. – **b)** Kélibia, *in situ*. – Rawson 22–23. 115 no. 4; Fantar 161–164 pl. 14. – The prominence given to Athena in these Tunisian mosaics may be due to the tradition (Fulg. *myth.* 3, 9; *cf.* Myth. Vat. 1, 125; 2, 115; 3, 10, 7) that she saw her reflection in Lake Tritoneia, near Dougga. – **c)** (= Apollon/Apollo **462**, = Leto/Latona **24***) Sarcophagus. Copenhagen, Glypt. 844. – Rawson 179–180 no. XV. On this episode in Roman sarcophagi, see generally Rawson 21–22; D'Andria/Ritti 52.

C. Athena striking Marsyas (for taking the flutes?)

15. Statue of «Athena striking the Silenus M. for picking up the flutes which she had wanted to be discarded» (Paus. 1, 24, 1). Located in Athens, on the Acropolis. No secure replicas of the statue are identified and Pausanias is assumed to refer to the «satyr looking at the flutes» attributed by Pliny to Myron (see above, «The Myronian Marsyas»). Possible replica: London, BM 1557. Walters, *BMBronzes* 35 no. 269; Weis, A., *AJA* 83, 1979, 214–219 pls. 30–31, 1–2. 4–5. *Contra:* Daltrop/Bol 73.

16.* Bell-krater, Attic rf. Ruvo, Mus. Jatta 1708. Sichtermann, *SlgJatta* 19–20 no. 9 pl. 11: circle of the Pothos P.; Weis, *o. c.* **15,** 216–217 pl. 31, 6. – End of 5th cent. B. C. – M. fleeing as Athena raises her hand.

17. (= Athena/Menerva **225•** with bibl., = Gigantes **425** with bibl.; M. identified as giant) Bronze mirror, Etruscan. Copenhagen, Nat. Mus. ABa 266. – Weis, *o. c.* **15,** 217 ill. I. – M. being struck by Athena.

D. Athena giving the flutes to Marsyas?

18.* Marble relief panel. Genoa, Pal. Bianco. From Molassana. – *EA* 1370 (Bulle); Rizzo, G. E., *RM* 25, 1910, 298–304 pl. 8; Carettoni, G., *BullCom* 45, 1937, 63 fig. 2; Weis 1, no. 212; Rawson 25–26. 192–193 A 8. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Athena gestures M. and the flutes away; the *EA* photograph shows that his face is coarse or distorted. – Similar (?): **a)** Sardonyx gemstone. Berlin, Staatl. Mus. FG 6856. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 6856 pl. 50. – Hellenistic-Roman. – Athena turns away from young fluting satyr.

E. Marsyas inviting or challenging Apollo to a contest

GREEK

Attic Vases

19. (= Mousa, Mousai **113**) Calyx-krater, Attic rf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 2638 (lost). From Thebes? – Metzger, *Représentations* 159 no. 4 pl. 22, 2; Froning 43 no. 39; Weis 1, no. 20. – Beg. 4th cent. B. C. – M. approaches and raises his hand towards Apollo.

Thematically similar: **a)** Fr. Cup, Attic rf. Barcelona, Mus. Arch. 516. – Trias de Arribas, G., *Ceramicas griegas de la peninsula iberica* I (1967) 146 no. 446; II (1968) pl. 80, 3. – M. holding flutes, Apollo, cithara. Both are standing. – **b)*** Bell-krater, fr., Attic rf. Athens, Agora P 10559. – Corbett, P. E., *Hesperia* 18, 1949, 309–310 pl. 77; Schauenburg 1, 49. – M. (?) gesturing at Apollo.

South Italian and Etruscan Vases

20.* Volute-krater, Lucanian rf. Paris, Louvre K 519. – *LCS Suppl. 3,* 71 BB 59 (594): Brooklyn-Budapest P.; Schauenburg 1, 51 no. 5; 60 pls. 32–33, 1; Schauenburg 2, 322; Froning 43 no. 42; Small 60–61 fig. 17; Weis 1, no. 57. – About 380–360 B. C. – M. (with knife) converses with Apollo. Below, a dejected satyr (*cf.* **34**).

M. frequently holds the knife in Italiote and Etruscan vase painting: **a)** Skyphos, fr., Lucanian rf. New York, MMA 12.235.4. – *LCS* 53, 273 pl. 23, 1; Schauenburg 1, 50 no. 1; Froning 42 no. 38 pl. 12, 1–2; Schefold, *SB* III 177; Weis 1, no. 56. – Ca. 400 B. C. – M. leans against pillar, talking with Artemis *et al.* – **b)*** (= Mousa, Mousai **101** with bibl.) Oinochoe, Lucanian rf. Taranto, Mus. Naz. 20305. – *LCS* 69, 351 pl. 32, 9; Schauenburg 1, 51 no. 4 pl. 34, 3; Froning 43 no. 4. – M. converses with Apollo. – **c)** (= Apollo/Aplu **101**) Stamnos, Tarquinian rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2263. – M. and Apollo, M. with crown and knife.

21. (= Apollon/Aplu **98*** with bibl.) Cup, Faliscan rf. Berkeley, Lowie Mus. 8.935. – Froning 43 no. 40; Weis 1, no. 67. – M. approaches Apollo, waving flutes. – Similar: **a)*** Bell-krater, Lucanian rf. Basel art market (Palladion). – Unpublished. – 1st quarter of 4th cent. B. C. – M. (with flutes and flute-case) hails Apollo. – **b)** Bell-krater, Apul. rf. New York art market. *Hesperia Arts Auction, Ltd. Cat.* I (Nov. 27, 1990) no. 147: Tarporley P. or associate. – Late 5th cent. B. C. – Apollo (seated) crowned by Artemis. M. with knife and flutes, the only Apulian example of a common Lucanian motif.

F. The contest: Marsyas plays the flutes

General: Rawson 27–40, esp. 27. 40.

GREEK

Attic Vases

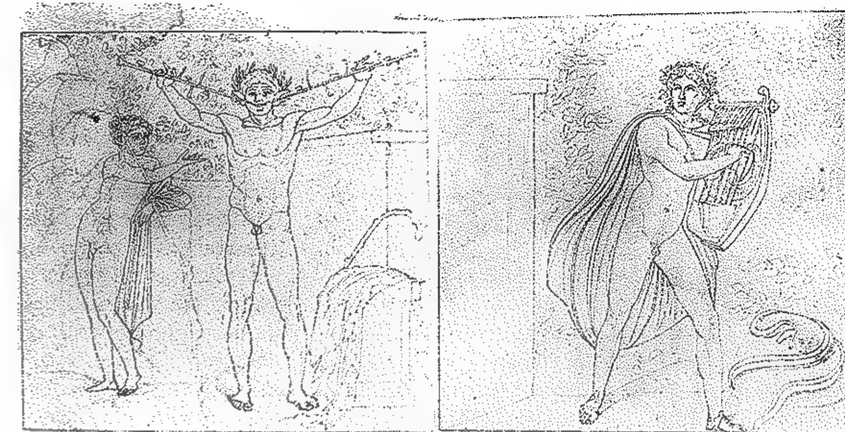
22. (= Artemis **1420** with bibl., = Athena **619•***, = Nike **257** with bibl.) Bell-krater, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1442 (CC 1921). – *ARV²* 1343, 2: Semele P.; Froning no. 17. – End of 5th cent. B. C. – M. (seated) plays the flutes. He is surrounded by Artemis, Athena and Nike, Apollo.

Similar in composition and date: **a)*** Column-krater, Attic rf. London, BM E 490. – *ARV²* 1345, 7: Suessula P.; Froning no. 18; Otto, *o. c.* **1,** 32–33 fig. 13. – **b)** Skyphos, Attic rf. Athens, B. Phalirevs Coll. P 23. Unpublished. – M. (standing) flutes while Apollo watches.

23. Calyx-krater, Attic rf. Once Paris Market. – *ARV²* 1165, 74: P. of Munich 2335; Froning no. 16. – Beg. of 4th cent. B. C. (Froning). – M. (seated) surrounded by satyrs and maenads. Next to him, a lyre.

Relief

24.* (= Mousa, Mousai **106** with bibl.) Marble relief panel, attributed to the workshop of Praxiteles. Athens, Nat. Mus. 215. From Mantinea, perhaps part of statue base described by Paus. 8, 9, 1. – Schauenburg 1, 53. 57; Robertson, *HGA* 395 pl. 128a; Schefold, *SB* III 177–178 n. 353; Rawson 196–197 A 24; Meyer 1, 46–50. – Mid-4th cent. B. C. – M. dances (?) and flutes vigorously. Opposite: Apollo and Scythian



Marsyas I 26

(with knife). The Muses appear on two other panels from the same base.

PRAENESTINE AND ETRUSCAN

25. (= Apollon/Aplu **102*** with bibl., = Artemis/Artumes **54,** = Leto/Letun **7** with bibl., = Mousa, Mousai [in Etruria] **9•**) Bronze cista, Rome, Villa Giulia 13135. From Praeneste. – Rawson 32–33. 197–198 A 29 fig. 15; *CP* II 2 no. 70 pls. 322 ff. – M. prances as he flutes.

See also: **a)*** Bronze mirror, Praenestine (?). Paris, Louvre 1737 (ex Campana coll.). – Gerhard, *EtrSp* IV pl. 308; *CSE* France 1.I. no. 6 fig. 6a–b. – 2nd half of 4th cent. B. C. – M. (seated, phorbeia) fluting. Opposite: Apollo-Nike, Olympos (?). – **b)** (= Apollon/Aplu **103**) Terracotta relief situla (Malacena ware).

ROMAN

General: Rawson 27–40.

26.• (= Apollon/Apollo **471** with bibl.) Wall painting. Pompeii IX 1, 20 (Casa di Diadumeno), *in situ.* – M. (standing, youthful) with Olympos, who gestures towards him. Pendant to this panel is another with Apollo. For the contest in Pompeian wall painting, see Rawson 28–30. 116–119 nos. 7–10. 166–167 III.

27. (= Apollon/Apollo **462b*** with bibl., = Leto/Latona **29•**) Silver tray with gold inlays. Tunis, Bardo E 3. – Rawson 31–34. 119–120 no. 11 fig. 13; D'Andria/Ritti 53; Fantar 153 pls. 2–4. – M. (standing) flutes vigorously.

28. (= Apollon/Apollo **462a***, = Artemis/Diana **293c,** = Leto/Latona **25,** = Mercurius **337**) Sarcophagus. Rome, Gall. Doria. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum* (1978) 79–84 no. 13; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, 432–436; Rawson 31. 40. 183–184 XIX fig. 56; D'Andria/Ritti 52. – A. D. 210–230 (McCann), about 230 (Sichtermann/Koch, *MythSark* 40), 270–280 (Andreae/Jung). – The frieze contains three episodes from myth. In the center Apollo, seated, with M. striding right and fluting; they are surrounded by muses and other divinities. Flanking this scene are others of M. spying on Athena (*cf.* **14c**) and the punishment.

29. (= Apollon/Apollo **585*** with bibl., = Leto/Latona **23**) Terracotta relief medallion on flask. St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. – Rawson 33–34. 83–84. 120–121 no. 12 fig. 14; Audin, A./Vertet, H., *Gallia* 30, 1972, 245–246; Weis 2, 119. – M., standing, head thrown back and flutes raised; Apollo seated and nimbate. Inscription (*CIL* XII 5687, 9, transliterated): *Pallados en studio didicisti, Marsyas, cantu(m). Dumque tibi titulum quaeris, mala poena rema(n)s(it)* (You eagerly spread about the song of Pallas, Marsyas; and [so] a terrible penalty awaited you ■ you sought fame).

30.* Silver chalice. Hanover, Niedersächsisches Landesmus. From Cuxhaven-Altenwalde, Niedersachsen. – Schulze, M., in *Gallien in der Spätantike; Ausstellung Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz* (1980) 61 no. 51 drwg. p. 64; D'Andria/Ritti 53–54; Künzl, E., *Die Schale von Altenwalde* (n. d. [1989]) figs. 2–6. – 2nd half of 4th cent. A. D. – M. flutes vigorously; Olympos (?) puts his hands to his head, realizing how the contest will end. Other examples of contest from Rhineland: **a)•** Glass bowl. Cologne, Wallraf-Richartz-Mus. 29.1162. – Schulze, *o. c.* 94 no. 104. – M., fluting, and Apollo. – **b)** Ivory cup. Trier, Rhein. Landesmus. – Schwinden, L., *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 17, 1985, 19–26. – M. striding, fluting.

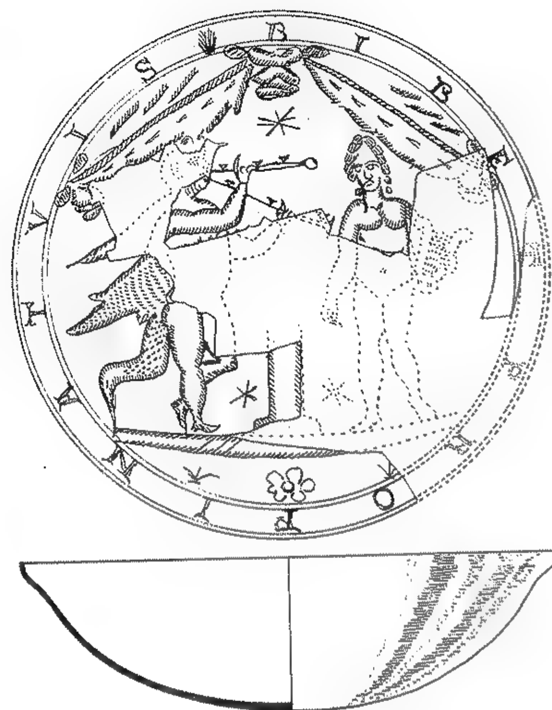
G. The contest: Apollo demonstrates his skill

a) Marsyas listens to Apollo play the cithara/lyre

GREEK

31.* Pelike, Attic rf. St. Petersburg, Hermitage St 1795. From Pantikapaion. – *ARV²* 1475, 3: Marsyas P.; FR pl. 87; Metzger, *Représentations* 162 no. 18 pl. 21, 3; Froning 38–39. 42 no. 29. – About 335 B. C. – M. sits, chin in hand; Nike flutters towards Apollo.

Similar: **a)** (= Artemis **1424** with bibl.) Bell-krater, Attic rf. Formerly San Simeon, Hearst Corp. 9941. – *ARV²* 1477, 5: P. of Athens 1472; *Para* 496; Froning no. 30.



Marsyas I 30a

ROMAN

32. (= Apollon/Apollo **477*** with bibl.) Marble relief. Rome, Pal. Cons. 2401. – M., standing, flutes just lowered from lips, listening to Apollo.

b) Apollo exploits an advantage?

Cf. Apollod. *bibl.* 1 (24) 4, 2; Hyg. *fab.* 165; Weiler 49–50.

33. (= Apollon/Apollo **584*** with bibl.) Sandstone grave relief. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. – Schauenburg 1, 56; Rawson 127 no. 23. – Apollo plays the inverted cithara while M. plays the flutes.

c) Marsyas becomes dejected or distressed

For the motif, see Schauenburg 2, 321–322; Rawson 38–40.

GREEK

34. Oinochoe, Lucanian rf. American private coll. – *LCS Suppl. 2,* 159, 306a: Post-Amykan/Intermediate group. *Suppl. 3,* 21, 306a; Schauenburg 2, 319–320 pl. 133, 1; Mayo, *VasesMagnaGraecia* 69–70. – About 410–380 B.C. – M. seated, hand against head; Apollo sings as he plays.

Similar M.: **a)*** Situla, Apulian rf. Ruvo, Mus. Jatta 1364. – Sichtermann, *SlgJatta* 53 no. 76 pl. 134. – Dejected M., Apollo crowned by Nike. – **b)** Calyx-krater, fr., Attic rf. Sarajewo 639. – Schauenburg 1, 61 pl. 36 no. 2; Froning 42 no. 24. – M. (youthful) leans dejectedly against tree. – **c)*** Bell-krater, fr., Attic rf. St. Petersburg, Hermitage X.1904.5. – Schauenburg 1, pl. 36, 1; Froning 42 no. 33; Weis 1, no. 27. – Dejected M., Apollo crowned by Eros. – *Cf.* also **20.** Apollo may also sing on a Faliscan volute-krater in Melbourne, Nat. Gall. D 87/1969: Schauenburg 2, 317 n. 5; Weis 1, no. 70.

ROMAN

General: Rawson 38–40.

The Contest Marsyas

M. stands, head turned and raised, brow furrowed as he realizes that the contest is lost. Type preserved in 9 marble copies (**35**) and reproduced in imperial minor arts (D'Andria/Ritti 55; Rawson 39–40). Copies of other figures from the group (Apollo, muse) are also preserved. General: Dierks-Kiehl, C., *Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jh.* (1973) 50–57; Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1975) 121–123 no. 55; Rawson 39. 221–223 A 88a–f; D'Andria/Ritti 54–55; Weis 2, 115–116 with bibl.; Ridgway, *o. c.* **4,** 80–81. The date of the original group is disputed: early 3rd cent. B.C. (Inan), 2nd cent. B.C. (Dierks-Kiehl), Imperial (Weis).

35.* Marble statue. Zagreb, Arch. Mus. From Minturnae (the theater). – Hadaczek, K., *OeJh* 10, 1907, 318–323 figs. 93–94; Rawson 221 A 88a fig. 28. – Antonine copy.

36. Painting (imaginary?) described by Philostratos iun. (*im.* 2; *fl.* ca. A.D. 200). – Rawson 85. – According to Philostratos, the painting contained a standing M., kneeling Scythian, seated Apollo. The composition may have conflated two sculptural prototypes: the kneeling Scythian of the punishment group (see «The hanging M.») and the standing M. of the «Contest» group (**35**), who, like M. in the painting, seems to «know what he is to suffer».

H. The judgement

GREEK

37.* (= Aphrodite **1491** with further refs., = Musa, Mousai **115**) Pelike, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. 81392 (H 3231). – *RVAp* I 401, 29: Suckling-Salting Group; Froning 42 no. 31; Small 58–59 fig. 14; Weis 1, no. 40. – About 400 B.C. – (Dejected) M. with a muse (?) who reads to him from a scroll.

ROMAN

38. Wall painting. Pompeii I 10, 4 (Casa del Menandro), *in situ.* – Schefold, *WP* 44 (a); Maiuri, A., *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 135–139 nos. 17–19 fig. 63; Rawson 28. 116–117 no. 7. – About 40 B.C. – A dwarf-like Athena stands between Apollo (with palm branch) and M. (enormous head with disheveled hair).

39. (= Apollon/Apollo **468*** with bibl., = Horai/Horae **221*** with further refs.) Mosaic. Tunis, Bardo 529. – Rawson 37. 121–122 no. 13; D'Andria/Ritti 53. – M. (beardless) lunges away from a seated, nimbate Apollo and Scythian.

40.* Polychrome mosaic. Nea Paphos (Cyprus), «House of Aion», *in situ.* – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 27–29. 43 fig. 3 pls. 2. 6; Rawson 42–44. 132–133 no. 31 fig. 29; Bowersock, G. W., *Hellenism in Late Antiquity* (1990) 50–51 pl. 1. – A.D. mid 4th cent. – M. is led away from Apollo by two Scythians. Also in scene: Olympos and a personification of → *Plane* (Foolishness).

Similar: (= Apollon/Apollo **472** with bibl.) Mosaic. Oran, Mus. From Saint-Leu (Portus Magnus). – Rawson 131–132 no. 30 fig. 30; Ghedini, E. F., in *L'Africa Romana. Atti VI Conv. di Studi,* Sassari (1989) 217–218 pl. 5, 1.

41.* (= Athena/Minerva **419,** = Apollon/Apollo **469** with bibl.) Sarcophagus. Rome, Pal. Cons., Braccio Nuovo 2402. – Carettoni, *o. c.* **18,** 61–71 pls. 1–2; Rawson 39–40. 42. 75. 174–175 XI. – M. is led to Athena (enthroned).

42.* (= Apollon/Apollo **475,** M. identified as Olympos) Plasma plectrum. Berlin, Staatl. Mus. FG 11371. – *AGD* II no. 468; Schauenburg 1, 55; Rawson 41. 133 no. 32; Meyer 2, 23 n. 57. – M. kneels before Apollo, pleading for his life.

I. Marsyas, chastened, plays the cithara/lyre?

Some 5th–4th-cent. monuments show M. playing the cithara or lyre, an incident recorded by no ancient author. The significance of these scenes is disputed, see Commentary.

Attic rf. vases

The four Attic vases (Froning 40 nos. 1–4; no. 3 = Artemis **1421**) are compositionally similar to others (**22–23**) which show M. with the flutes and are from the same circle of painters.

43.* (= Athena **621,** = Artemis **1422** with bibl., = Hera **412** with further refs.) Volute-krater. Ruvo, Mus. Jatta 1093. – *ARV*^{2} 1184, 1: Kadmos P.; *Add*^{2} 340; Froning 29–31. 36–38. 40 nos. 2 and 8; Schefold, *SB* III 175; Weis 1, no. 7; Rawson 216–217 A 80. – End 5th cent. B.C. – The vase is unique in that it shows two scenes from the M. myth. On the neck, M. (seated) plays the flutes while Apollo and others look on; on the body, M. (*ΜΑΡΣΥΑΣ,* seated) plays the cithara in the presence of Athena *et al.*

44.* (= Mousa, Mousai **107**) Bell-krater. Heidelberg, Univ. B 195 (K 208). – *ARV*^{2} 1189, 19: Pothos P.; Froning 40 no. 4; Weis 1, no. 15; Queyrel 127 no. 6 fig. 6. – End 5th cent. B.C. – M. (seated) with lyre, surrounded by Apollo and the Muses. – On other vases by the Pothos P. (Froning nos. 12–14; Queyrel nos. 2–3. 5) M. plays the flutes.

Other vases

45. Calyx-krater, Boeotian rf. Location unknown, photograph in DAI, Athens. Prov. unknown. – Clairmont, C. W., *YaleClSt* 15, 1957, 166 n. 8 no. 22 bis pl. 4; Schauenburg 1, 48; Weis 1, no. 35. – M. (standing, with lyre), Apollo, and Muse (?).

46. (= Apollon/Aplu **104*** with bibl.) Bell-krater, Faliscan, rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2950. – Overbeck 428–431 no. 7, Atlas pl. 25, 1; Froning no. 5; Weis 1, no. 69. – Early 4th cent. B.C. – Zeus, flanked by M. (with lyre and plectrum) and Apollo.

K. Preparations for the punishment

a) Marsyas afraid of the preparations

47. Gilt and enamelled glass bottle. Corning, N.Y., Corning Mus. of Glass 78.1.1. – Harden, D. B., *et al., Glass of the Caesars* (1987) 274–275 no. 151. – 3rd–4th cent. A.D. – M.'s hair stands on end in fright as Scythian fastens thongs to a tree.

b) Marsyas bound

GREEK

48. (= Artemis **1426*** with bibl., = Athena **422** with bibl., = Hera **481 a)** Calyx-krater, Attic, rf. Oxford, Ashm. Mus. 1939.599. From Al-Mina. – Beazley, J. D., *JHS* 59, 1939, 35–44 no. 86 pl. 4; Säflund 73 fig. 13; Froning 43 no. 52 pl. 9; Rawson 207 A 61. – 330–320 B.C. – Side *A:* M., seated, torso and head turned, arms bound behind back. Apollo and other divinities look on.

Similar: **a)** Skyphos, Attic rf. Thessalonica, Arch. Mus. – Bakalakis, G., *EpetThess* 7, 1957, 107–116; Säflund 74 fig. 14; Rawson A 63. – Late 4th cent. B.C. – M. scolded by Apollo? – **b)*** Scaraboid. St. Petersburg, Hermitage (A) L 27. – Boardman, *GGFR* 293 no. 601. – 4th cent. B.C. – M. scolded by Apollo?

49. Painting of *«Marsyas religatus»,* or «Marsyas Bound», by Zeuxis of Herakleia (*fl.* ca. 400 B.C.). Located by Plin. *nat.* 35, 66 in *aedes Concordiae,* Rome. – Bakalakis, *o. c.* **48,** 107–116; Schauenburg 1, 62–63 with bibl.; Säflund 73–76; Weis, A., *AJA* 86, 1982, 23–24 n. 17; Schefold, *SB* III 176; Rawson 44. 46. 100 n. 12. – About 400 B.C. – Pliny gives no further details of M.'s appearance. See Commentary.

PRAENESTINE AND ROMAN

50. (= Apollon/Aplu **107*,** = Artemis/Artumes **55**) Bronze mirror, Praenestine. Rome, Villa Giulia 12983. – Rawson 41. 206 A 58; Weis 2, 63. – M. raises bound hands towards Apollo (holding knife).

Similar (esp. Apollo): **a)** Bronze mirror, Praenestine. Rome, Mus. Naz. Rom. – Maxia, M., in *Roma repubblicana fra il 509 e il 270 a. C.* (1982) 130–131 pl. 51, 1. – Last quarter of 4th cent. B.C. – M. seated, hands bound behind back. Also present: Apollo, Nike, young satyr who pleads for M.

51. «Green plasma» intaglio. From Chichester (Sussex). – Henig, *Corpus*^{2} 299–300 App. 108. – Augustan. – M. seated, torso and head twisted, hands bound in front; the flutes are before him.

c) Marsyas bound to tree (the *«adligatus»* motif)

The motif appears first in Italiote vase painting of the 2nd half of the 4th cent. and may have been suggested by an earlier painting of the bound → Amykos, which is known from the Praenestine Ficoroni cista (→ Amykos **5*** with bibl., = Argonautai **10***) and other central Italian monuments; see Weis, *o. c.* **49,** 21–38.

GREEK AND PRAENESTINE

52. (= Aphrodite **1492*** with bibl., = Mousa, Mousai **117**) Calyx-krater, Apulian rf. Bruxelles,

Mus. Roy. R 227. – *RVAp* II 506, 108: manner of the Darius P. or possibly by his own hand; *CVA* 2 pl. 7 (88) 7; Weis, *o. c.* **49**, 34–35 no. 15; Rawson 206 A 60. – 3rd quarter 4th cent. B.C. – Behind M. on a tree branch, is an animal-skin flute-case – an allusion to the hide of M. at Kelainai (Hdt. 7, 26; Xen. *an.* 1, 2, 8)? Also in the scene: Apollo (with knife), a nymph? (figure next to spring), Pan (with alabastron and phiale – burial gifts?).

See also: **a)** (= Apollon/Aplu **106** with bibl.) Bronze mirror, Praenestine. – Weis, *o. c.* **49**, 35 no. 18. – 4th cent. B. C. – M., the Scythian, Olympos.

ROMAN IMPERIAL

53.* (= Apollon/Apollo **476**, = Athena/Minerva **421** with bibl.) Stucco relief. Rome, Underground Basilica. – Weis, *o. c.* **49**, no. 44; Rawson 25. 46–47. 85. 167–169 IVc fig. 33. – M., Apollo, Scythian, and a kneeling figure who pleads for M.'s life.

Similar: **a)** Wall painting. Pompeii IX 2, 16 (Domus T. Dentati [?] Pantherae), now destroyed. – Rawson no. 33 a (fig. 32); see also nos. 34 (fig. 34). 38 (fig. 36). II. III. – **b)** (= Apollon/Apollo **291***) Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9539. – Rawson 135 no. 34. – For the origins of the composition, see Rawson 45–48.

d) The hanging Marsyas

Known from **61 a–b.** Two statues of M. hanging by his wrists from a tree branch, identical in iconography but different in style. Type preserved in 56 copies and reproduced in imperial minor arts. One copy of the kneeling Scythian is also preserved; the group is often reconstructed to include a seated Apollo. General: Mansuelli, *ScultUff* I 84–90; Borbein, A., *MarbWPr* 1973, 37–52; Meyer 2, 9–20; Weis 2, 1–5. Most scholars (e.g. Borbein 40–42; Meyer 15–19) date both M. types in the Hellenistic period; Weis (2, 56) dates the «red» M. (**61 a**) in the late Hellenistic period, the «white» (**61 b**) to the mid-1st cent. A.D. A *terminus ante quem* for the original statue and type is provided by a poem (*Anth. Pal.* 7, 696) which Gow/Page (*The Greek Anthology; The Garland of Philip* I [1968] 432–435) date before ca. 90 B.C., and by a series of 1st-cent. B.C. Italic gems and glass pastes (**57–58**). Attempts to attribute the motif to the Severe Period are unfounded (see **62**).

Marble reliefs

54.* Marble relief. Pamukkale Hierapolis, (Phrygia), theater, *in situ*. – D'Andria/Ritti 49–70 fig. 3 pls. 16–18. – A.D. 205–210. – One of a series of scenes from the M. myth, it includes M., Scythian, Olympos (?).

The M. theme decorated other theaters: **a)** Arles: Marble altar (= Apollon/Apollo **587*** with bibl.) Rawson 54. 61–63. 143 no. 49. – Hanging M. – **b)** Capua: Marble relief. Rawson 38. 58. 172 VIII. – Hanging M. – **c)** Minturnae: Marble statuary group (= **35**). – Contest M.

55. Marble sarcophagus. Rome, S. Paolo fuori le Mura. – *SarkRel* III 2, 266 no. 212 pl. 69; Cumont 303–304; Wegner, M., *Die Musensarkophage* (1966) 72 pl. 136 b. – A.D. 280–300. – M., *lorarius*, kneeling Scythian, Hermes Psychopompos, goat – probably symbol of M.'s sin (Weis 2, 120 with bibl.)

56. (= Apollon/Apollo **61 n** with bibl.) Marble statue of Apollo. Tunis, Bardo. From Bulla Regia. – Fantar 152 pl. 16 (the cithara); Rawson 161–162 no. 95. – Antonine. – Relief image of M. and Scythian on cithara. Similar: Rawson 160–162 nos. 92–95; inspired by **24**?

Gems

57.* Black jasper intaglio, Italic. The Hague, Royal Coin Cab. 219. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 205. – 1st cent. B.C. – M. and Apollo. Similar gems: Apollon/Apollo **466 a*–d.**

58.* Cornelian intaglio. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I no. 399 pl. 72. – Mid-1st cent. B. C. – M. with flutes attached to tree.

Lamps and terracotta vessels

59. Terracotta lamp. Providence, Rhode Island School of Design 1963.011.103. – Early 1st cent. A.D. – M., Apollo, Scythian, and a fourth (unidentified) figure.

Identical: Lamp. Tunis, Bardo 760. Langenskiöld, E., *Kunsthistorisk Tidskrift* 6, 1937, 12 no. 14 fig. 11; Weis 1, no. 137. – Similar: Lamp. Sabratha Mus. 398. Joly, E., *Lucerne del Museo di Sabratha* (1974) 719. – 3rd cent. A. D. – M. and Scythian.

60. (= Apollon/Apollo **591**• with bibl.) Terracotta relief medallion. M. being suspended from tree by *lorarius*.

Statuary

61.* Marble statues. **a)*** Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 2301. From Marino (Rome). **b)*** Istanbul, Arch. Mus. 534. From Tarsus. – Borbein 40–41 pls. 9, 2; 10, 2; 11, 2; 12, 2; Meyer 2, 11–12 [W 3] figs. 7–9. 18. 21. 25. 27; pp. 12–13 [R 2] figs. 31–35. 44. 57; Weis 2, Appendix A, nos. 19. 17. – Antonine copies. – The Karlsruhe statue represents the «red», the Istanbul statue, the «white» (hanging) M. types respectively.

62. a)* White marble statuette. Thasos, Mus. 66. From Thasos. – Guillon, P., *BCH* 60, 1936, 344–349 pl. 43; Meyer 19 n. 39 Textabb. 2 on p. 20; Weis 2, Appendix A, no. 45. – Early 2nd cent. A. D. – Variant of hanging M. statue (**61 a**) with face recast in Severe Style. The discovery of a second statuette of the same type (**b,** Thasos, Arch. Mus. 3316: *BCH* 99, 1975, 711 fig. 2; Weis 2, Appendix A, no. 46) has proved that this statuette was carved in the imperial period.

63. Terracotta statuette. Tunis, Bardo 277. From Sousse (Hadrumetum). – Fantar 152 pl. 1; Weis 2, Appendix A no. 48. – 1st cent. A. D.? – M. and Scythian.

Other terracotta statuettes (without Scythian): Weis 2, Appendix A nos. 1, 53–54.

64. Bronze statue of Marsyas, presumably a copy of the hanging satyr (**61 a** or **b**), recorded in an inscription from the baths of Lucianus Julius Agrippa, Apamea (Syria). – Rey-Coquais, J. P., *AAAS* 23, 1973, 39–61, esp. 45–46. 50; D'Andria/Ritti 66. – A.D. 116–117. – The inscription refers to M., Apollo, Olympos, the Scythian slave.

65. Bronze knife-handle. Perugia, Mus. Naz. (ex Guardabassi coll.). From Norchia. – Fiorelli, G., *NSc* 1880, 24 pl. 2, 16; Weis 2, Appendix A no. 35. – Late Antonine. – M. and Scythian.

L. The flaying

66. Black-white mosaic. Jaén (Spain), Mus. From Santisteban del Puerto. – De Palol, P., in *La Mosaïque gréco-romaine* II (1975) 237–240 pl. 90, 4; Rawson 59. 142–143 no. 48. – End 4th–early 5th cent. A. D. – M., suspended, being flayed by Scythian.

Thematically similar: Glass bowl. Bonn, Rhein. Landesmus. 42.76. From Cologne. *Aus Rheinischer Kunst und Kultur. Auswahlkat. des Rhein. Landesmus. Bonn* (1963) 101 no. 156; Rawson 61. 153 no. 74. – Late 4th cent. A. D.

M. After the flaying?

67. Nekyia. Lost painting by Polygnotus of Thasos (*fl.* ca. 475–447 B. C.). Delphi, *lesche* of the Knidians. – Paus. 10, 30, 9; Rumpf, *MuZ* 93 with bibl.; Schauenburg 1, p. 46; Rawson 67. – M., seated, teaching Olympos to flute.

N. Marsyas in the Roman Forum

68. Statue located by Acron (*ad* Hor. *s.* 1, 6, 120) in the Forum Romanum and described by Acron (*o. c.* 121) and Porphyrion (*ad* Hor., *o. c.* 120. 121) as having one hand raised. – General: Small 68–92. 128; Coarelli 91–119; Rawson 11–12. 224–225 B 1. – Early 3rd (Coarelli) or 2nd (Small) cent. B. C. – M. striding, wineskin on one shoulder, the other arm raised. The identification of the type is based on **71**.

Coins

69.* AR, Rome, L. Marcius Censorinus, 84–82 B.C. – Small 85–92 fig. 24; Coarelli 100–113; – Obv.: head of Apollo. Rev.: M. with wineskin.

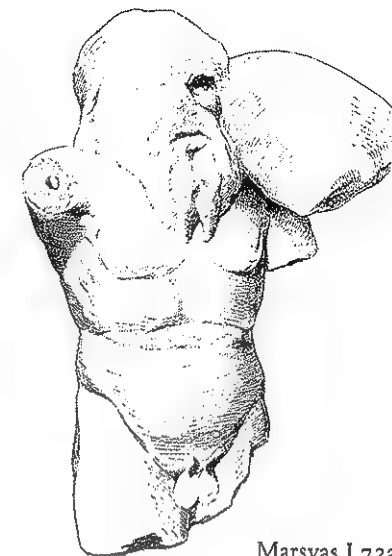
70.* AE, Bostra (Arabia), Severus Alexander (A.D. 222–235). – Kindler 118. – Rev.: M. with wineskin. Similar: Small 132–138; Kindler 66.

Relief

71.* Marble relief, the «Anaglypha Traiani». Rome, Curia. From the Forum. – Small 71 figs. 22–23; Coarelli 107–110 figs. 19–20. – Early 2nd cent. A. D. – M. with wineskin, on statue base, within Forum (twice represented).

Statuary

72. Bronze statue. Paestum, Mus. Arch. From Paestum. – Coarelli 95–100 figs. 13–17 with bibl. – Rough copy, date disputed. – Other copies: **a)** • From Rome, now lost. Small 132 no. 4 fig. 28. – **b)** Velleia.



Marsyas I 72a

Mangani, E., *et al.*, *Guide archeologiche Laterza: Emilia Venezie* (ca. 1980) 118. – **c)** Caesarea Marittima. Klimowsky 92–93. – Other copies attested by inscription: Small 138–142.

O. Date and/or subject uncertain

73. Bronze kantharos with relief decoration. Alexandria, Mus. Gréco-Rom. From Art Market, 1938. – Adriani, A., *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Mus. di Alessandria* (1959); Matz, F., *Gnomon* 32, 1960, 289–297; Picard, C., *RA* 1960, 63–67 pls. 1–3; Weis 1, no. 130; Rawson 25. 216 A 79 fig. 60. – 3rd/2nd cent. B. C. (Adriani, Rawson) or Roman Imperial (Matz). – Male figure spying on a helmeted goddess from tree – M. (Matz, Rawson) or Attis (Picard)?

74. Marble statue, the «Belvedere Torso». Vatican 1192. – Hadaczek, *o. c.* **35**, 312–317; Langenskiöld, E., *ActaArch* 1, 1930, 121–146; Säflund 72–73; Schefold, K., *Pompeianische Malerei* (1952) 137–138; *idem*, *SB* III 181; Rawson 44. 218 A 82. – Hellenistic, 1st cent. B. C.? – Muscular figure seated on panther skin – M.? Hadaczek believes that the statue represents M. fluting; Langenskiöld, M. with Olympos; Säflund, M. bound.

75. Bronze statuette. From Takht-i-Sangin (Tadjikistan). – Litvinskij, B. A./Pitchikjan, I. P., *RA* 1981, 202–205; *Oxus. Neue Funde aus der Sowjetrepublik Tadschikistan*. Exhib. Zürich (1989) 44–45. – 2nd cent. B. C. – Fluting satyr on miniature altar dedicated to river Oxus – M.?

76. Marble statue. Vatican, Gall. Candel. II 40. From Rome. – Neudecker, *o. c.* **4**, 193 no. 39. 4 pl. 11, 1 with bibl. – 2nd cent. A. D. – Fountain decoration: two kneeling satyrs with wineskins on backs. The type is reminiscent of Petron.'s description (*sat.* 36) of a serving dish which featured four figures of M. pouring fish sauce into the dish – probably variants of **68**. – Similar: **a)** Rome, Pal. Cons. Giardino 104. – Stuart

Jones, *SculptPalCons* 251 no. 104 pl. 87. – **b)** Athens, Theater of Dionysos. – Sturgeon, M. C., *AJA* 81, 1977, 48–50 figs. 6–7. – Hadrianic, re-used. – **c)** Bronze statuette. Turin, Mus. Ant. Barocelli, P., *Il Regio Museo di Antichità di Torino* (n. d.) 14 ill.

COMMENTARY

M. can be young (**26. 34 b**), old (**1**), bearded or unbearded (**18. 26. 34 b. 39**), shaggy-haired (**1. 3. 37**), or even have short, goat-like horns – a feature usually associated with Pan (Rawson 1 n. 1). The earliest references to the myth in the visual arts are Myron's statue (**11**) and a series of Attic vases from the second half of the 5th cent. which show M. with Athena (**9. 16**) or the contest with Apollo (**22–23. 43–44**). The influence of Melanippides' dithyramb, the popularity of intellectual «contests» among late 5th cent. sophists, a decline in appreciation for flute-playing, and/or the influence of Pythagorean philosophy on contemporary Attic society have all been suggested as reasons for this sudden popularity (see generally, Schauenburg 1, 56–59 with bibl.). Of these, the influence of Melanippides' dithyramb seems most arguable, despite uncertainty about the poet's dates (see Froning 35 n. 224 with bibl.; Lasserre 51). The action of Myron's satyr can be plausibly linked to the one fragment of the dithyramb preserved and Froning (34–38) has made a convincing argument for the influence of a dithyrambic prototype on the later Attic vases. Other, broad cultural factors may have contributed to the myth's popularity, but their influence is difficult to prove.

There is little evidence in this period for an influential pictorial model, although some scholars (Froning 37–38 with bibl.) suggest it. Depictions of the contest on these vases use stock figures and probably a stock composition (Queyrel 139–143); the interpretation of the scene by individual artists is too varied to stem from a monumental source. One painter preferred quiet scenes with Apollo and the Muses (**44**), another (**23**), a noisy group of satyrs and maenads; others (**22. 43**) surrounded their protagonists with divinities, and thus set the action on a cosmic plane (see also Queyrel 146–147).

Fifth-cent. monuments display no sign of the hybris attributed to M. by Plato and later authors, but contemporary artists may already have been drawn to the idea of his self-destructive attraction to the flutes. In one vase by the Kadmos Painter (**43**), a caricature of Myron's satyr (**11**) seems to allude to the beginning of the story – M. finding the flutes – while the presence of Hermes, who carries the caduceus as Hermes Psychopompos, points to its unhappy end (*cf.* Schefold 175). This vase is unique in that it juxtaposes two scenes from the myth. On the neck (just described), M. plays the flutes before Apollo; on the body, he plays a cithara while Athena looks on. The reason for M.'s association with the cithara on this and other vases (**44–46.** *Cf.* also **23**) is unclear (Schauenburg 1, 57–58 with bibl.). It may represent a later moment within the contest episode when M. tries to demonstrate his skill on his opponent's instrument (Clairmont, *o. c.* **45,** 164; Weiler 51), or it may reflect a no-longer extant version of the myth in which M. is not flayed, but, chastened, gives up the flutes for the cithara/lyre (Boardman 19). This vase may be, in either case, the earliest cyclic treatment of the myth preserved (Rawson 217).

4th-cent. representations of the myth are more obviously narrative than those produced in the fifth: a depiction of Athena fluting (**10**) provides a rationale, missing from the Myronian sculptural group, for her rejection of the flutes (Rawson 18); a Lucanian krater (**20**) combines figural types relating to two separate episodes from the myth (sect. E and G) to indicate M.'s lack of forethought (the easy way he holds the knife) and fruitless afterthought (the small dejected satyr below). 4th-cent. artists characterize M. as unruly (hybristic?) and Apollo's victory as inevitable (Schauenburg 1, 59). The satyr dips and prances as he plays (**24–25**); or he sits dejectedly to one side as Apollo, in citharoedic costume, dominates the center of the composition (**31. 34**). New characters and attributes – Nike, Olympos, the Scythian slave, and the knife (which can be carried by Apollo [**50. 52**], the Scythian [**24**] or M. himself [**20**]) all serve to remind the viewer of the contest's outcome.

The influences on 4th-cent. artisans were varied. Some details, like the Scythian, seem to have been inspired by the theater (Burckhardt 1991) and some may be taken directly from the literary tradition: Apollo sings (**34;** *cf.* Apollod. *bibl.* 1 [24] 4, 2; Hyg. *fab.* 165); the final judgement is read by a muse (**37;** *cf.* Hyg. *fab.* 165); and the punishment is attended by a nymph (**52**) (M.'s mother? *cf.* Telestes, Page, *PMG frg.* 805 (a); *Anth. Pal.* 16, 8). The «dejected» M. (**34**) was probably inspired by advances attributed to Parrhasios (*fl.* ca. 400 B.C.) in the rendering of facial expression (Säflund 81–82).

Scenes showing the preparations for the punishment are new in the 4th cent. and have been attributed to two specific models – a painting of *«Marsyas religatus»* by Zeuxis of Herakleia (**49**), and a central Italian painting of the bound Amykos which had a major impact on Italian artisans of the 4th–3rd cent. B. C. (Weis, *o. c.* **49,** 29–30). Zeuxis' painting may have included a seated M. whose hands were bound behind him and whose shoulders were twisted forward or to one side (see Bakalakis, *o. c.* **48,** 107–116; Säflund 75; Weis, *o. c.* **49,** 24 n. 17; Rawson 44). The painting of Amykos showed the impious king being bound to a tree. No extant representation of M. copies the Amykos iconography precisely, but the tree becomes, from this time forward, a standard attribute of the scene.

The iconographical patterns established for the myth in the 4th cent. were of enduring importance for Hellenistic and Roman Imperial art. Representations of M. fluting continue to emphasize the satyr's unruly character (Rawson 32–34); representations of the punishment employ the twisted satyr attributed to Zeuxis (**48**), or more frequently, the Italian iconography of M. bound to the tree (Weis, *o. c.* **49,** 37–38 nos. 37–48). The chief contribution of the Hellenistic period was the creation of the hanging M. (**61**), a statue which draws upon 4th-cent. iconography but recasts it in terms of a Hellenistic interest in anatomical virtuosity and the hanging figure.

Representations of M. which adhere to Phrygian or other non-Greek traditions are also new in the Hellenistic period, although they had no lasting influence on the iconography of the main story. A fluting satyr appears on coins of Kelainai/Apamea Kibotos (**2**) and another beneath the throne of Cybele on a terracotta votive plaque (**3**). By 80 B. C. there was a statue of M. with a wineskin on his shoulder in the Roman Forum (**69. 71**). The date of this statue and the reason for its dedication have been much debated but the statue has been plausibly related to Silius' tradition (8, 502–504) that M. escaped to Italy, so the version of the myth depicted is distinctly western. Reproductions of the statue on coins, in relief, and in the round are known from the 3rd cent. B. C. to the 3rd cent. A. D. in Italy and the Roman provinces. On late Republican coins (**69**) the image seems to symbolize plebeian rights (Coarelli 100–113). On provincial coins and statues (**70. 72**) it seems to indicate that a city has Italian rights or colonial status (Kindler 66–67; Klimowsky 93–100 with bibl.; Hoskins Walbank).

Roman representations draw upon Greek and Hellenistic iconography, copying both *monuments*, like the Myronian (**11,** Rawson 17–18) or hanging satyr (**61,** Rawson chap. 5) and the broader *repertory* of figures and scenes associated with the minor arts tradition. A primary role in the development and transmission of imperial designs was played by artisanal workshops – especially wallpainters (Rawson 46–47. 51–52) and sculptors of sarcophagi (Rawson 77–82), who developed new compositions based on earlier iconographical motifs, stock figures (Rawson 31), and figures associated with other myths and themes: scenes with M. spying on Athena (**14**) are probably based on depictions of → Aktaion and Artemis (Rawson 24–25); M. led off for judgement (**40. 41**) on → Orestes and → Pylades among the Taurians (Rawson 42) and/or captured barbarians (D'Andria/Ritti 57); the figure who pleads for M.'s life (**53** – usually Olympos) on defeated barbarians (Rawson 41. 45); the *lorarius* (**55. 60,** the Scythian who suspends M. from the tree) on representations of → Dirke tied to the bull (Rawson 56) or contemporary genre scenes (*cf.* the «bird-catcher», illustrated by Dwyer, E., *AJA* 82, 1978, 400–404).

Artists of the Imperial period were as interested in the narrative properties of the scene as their predecessors. They used details like the discarded flutes or a skinning block to «expand the time-span of the image» (Rawson 47–48), and specific attributes – barbarian dress for M. (**42. 47**) and a nimbus for Apollo (**29. 39**) – to emphasize the differences in the protagonists' character (*cf.* Apul. *flor.* 3). Compositional innovations include the juxtaposition of individual episodes within a single composition – cycles in continuous narrative (**13. 14 a. 14 c. 28. 41;** Rawson chap. 7) – and, conversely, scenes in which M. is completely isolated (**6. 51. 58**). There is a strong moralizing quality to each. The artists' use of continuous narrative emphasizes the link between M.'s character – his furtiveness as he spies on Athena (**13 a. 14**) or steals the flutes (**13 b**), his audacious performance (**28**) – and the cruelty of his fate. Depictions of M. alone have an emblematic quality which makes the underlying message equally clear.

The M. myth was popular in the Roman period and monuments were not limited to one area of the empire, to one period, or even a single economic class (*cf.* **29. 59. 63**). Some monuments, especially wall-paintings, may reflect the popularity of the theme in contemporary theater (**38. 54;** Weis 2, 119 with bibl.) while others – a plasma plectrum (**42**) and a bronze knife handle (**65**) – suggest the skill of the implement's owner in whatever activity was implied (Meyer 1, 23 n. 57).

There may have been a slight regional preference in the way the theme was used. Representations of M. from the eastern provinces frequently stress local history and tradition (as perhaps also **14 a–b**), while monuments produced in the West emphasize the victory of Apollo over other aspects of the theme. Thus, references to the Myronian satyr on Athenian coins (**12**) recall Athena's role in the story and the birthplace of Myron at Eleutherai; in Asia, the popularity of the theme centered on Kelainai/Apamea where the story is said to have taken place (**2. 7. 54;** Weis 2, 107–109). In the West, the theme can have political implications (Gesztelyi, *o. c.* **6,** 74–75) or simply emphasize the power of Apollo, who sweeps all opposition before him. This is most clearly seen in statues of Apollo with M. carved on the cithara (**56**), a visual embodiment of Statius' hymn to the god (*Theb.* 1, 709) which declares, «you make the Phrygian subject to your lyre».

The Apolline focus of the myth on western monuments may also explain its use on contemporary sarcophagi (**28**), which place the two contestants (and especially Apollo), at the center of the composition (Rawson 79). The appearance of the myth on these and other monuments (**53**) has been related to Neo-Pythagorean ideas (Cumont 303–304; McCann, *o. c.* **28,** 84), but there is no clear evidence, from either the passage cited as support (Arist. Quint. 2, 19) or the monuments, that would allow them to be interpreted in this way. The story was used constantly as a topos for hybristic ambition in imperial literature, and this is the force of the epigram which accompanies the theme on a terracotta flask from Gaul (**29**). Even late antique authors and monuments emphasize M.'s foolishness (**40**) or impiety (**55;** Nonn. *Dion.* 1, 42), with nothing to indicate that the scene had another, allegorical, dimension.

Attempts to interpret individual M. monuments in terms of contemporary politics (M. of Myron [**11**]: Meyer 1, 25–28 with bibl.; Mantinea base [**24**]: Meyer 1, 46–50; the hanging M. [**61**]: Meyer 2, 64–65 with bibl. n. 224; Weis 2, 70–83. 111) are based upon attributed dates and circumstantial evidence. Attempts to interpret the myth in broadly symbolic terms – as the victory of civilization over nature (Meyer 2, 23 n. 57) or the victory of civilization over

the barbarian (Daltrop/Bol 53–54) cannot be substantiated by its treatment in either literature or art (see also → Apollon/Apollo **469** and Kommentar p. 445).

ANNE WEIS

MARSYAS II

(*Μαρσύας*, Var. *Μάρσης*) Mythischer Gründer von Tabai (Karien), Bruder von Eponymen und Gründern weiterer Städte der Region, des → Kibyras (Kibyra) und des Kidramas (Kidrama). Die drei Brüder galten vermutlich als Pisider.

LITERARISCHE QUELLEN: Zum Traditionskomplex s. → Kibyras; die noch vorliegende literarische Überlieferung konzentriert sich auf Steph. Byz. *s. v. Τάβαι*, geht aber in die Zeit des Hellenismus zurück.

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., *La Carie* II (1954) 73. 82. 87–91. 128. 135–137 (grundlegend).

Münzen von Tabai (Karien)

1.* AE, 2. oder 1. Jh. v. Chr. – Robert 128 V (Corpus) Taf. 20, 31; 21, 1–4. 23; *SNG* v. Aulock 2699 (ohne Kenntnis der Benennung durch Robert). – Vs.: Kopf oder Brustbild eines behelmten jugendlichen Kriegers nach r., teilweise mit Lanze über der Schulter. Rs.: In die Knie gehendes Buckelrind r.; *TABHNΩN*, verschiedene Beamtennamen.

In seiner eingehenden Analyse zur mythologischen Tradition der Städte Tabai, Kibyra und Kidrama hat L. Robert 135–136 in dem Krieger M. erkannt, den Bruder des → Kibyras, der auf den fast identischen gleichzeitigen Münzen von Kibyra dargestellt sein muß. Näheres bei → Kibyras. Zu den bei Steph. Byz. *s. v. Τάβαι* überlieferten weiteren und vermutlich jüngeren Traditionen über einen Eponymen Tabos oder über einen Argiver Tabenos, also einen vermeintlichen hellenischen Oikisten, siehe Robert 87–88.

PETER WEISS

MARTIUS → Menses

MAS(A)NES, MAS(D)NES → Manes

MASTAUROS

(*Μάσταυρος*) Eponymer Heros der Stadt Mastaura im Mäandertal (karisch-lydisches Grenzgebiet).

LITERARISCHE QUELLEN: Nicht erhalten. M. ist nur in einer Inschrift genannt (1). – Eine andere Herleitung des Stadtnamens bei Steph. Byz. (verkürzte Fassung) *s. v. «Μάσταυρα»*: von der Göttin → Ma, die mit → Rhea gleichgesetzt und der bei den Lydern ein Stier (*ταῦρος*) geopfert worden sei.

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., *Gnomon* 1959, 671 = *Opera Minora Selecta* III (1969) 1636; *idem*, *JSav* 1978, 42. – Zur Stadt vgl. Robert, J. und L., *Fouilles d'Amyzon en Carie* I (1983) 25 Anm. 3 (Lit.). Zum Stadtnamen und zu anderen gleichnamigen Siedlungen Zgusta, L., *Kleinasiatische Ortnamen* (1984) 373 § 788.

KATALOG

Anathem

1. Glatter Quader, Marmor. Didyma. – Wohl späthellenistisch oder kaiserzeitlich. – *Didyma* II, *Die Inschr.* (1958) 561 mit Robert *l. c.* (Interpretation als Heroenname). – Inschrift: *ΜΑΣ-ΤΑΥΡΟΥ*. – Wohl Teil eines angeblich auf den Heros zurückgehenden Anathems, wie man es z. B. von → Lindos aus Lindos kennt.

Kaiserzeitliche Münzen von Mastaura

2.* AE, 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – *SNG* Copenhagen 278 (Nero); *BMC* Lydia 158, 10 Taf. 17, 3 (Vespasian); 156, 1 (ohne Kaiser). – Rs.: Nach l. stehender Heros mit kurzem Chiton, wohl Mantel über l. Arm, Linke in die Hüfte gestützt, in der Rechten Doppelaxt. – Von L. Robert *l. c.* wurde das herabfallende Mantelende als Schild gedeutet.

KOMMENTAR

Von einem richtigen Verständnis der Inschrift 1 ausgehend schlug L. Robert zu Recht vor, den Heros der Münzen (2) M. zu benennen. – Dieser stehende Heros mit Doppelaxt wäre dann möglicherweise zu scheiden von einem ähnlichen, aber reitenden Heros oder Gott mit geschulterter Doppelaxt, der ebenfalls auf kaiserzeitlichen Münzen von Mastaura erscheint (z. B. *BMC* Lydia 157, 5; *SNG* v. Aulock 3024; Vs. jeweils Tiberius mit Livia), denn dieser Typus ist nicht auf die Stadt beschränkt, sondern im lydisch-phrygischen Raum recht verbreitet (vgl. Head, B. V., *BMC* Lydia LXXVI).

Der Heros M. wird ein Produkt der hellenistischen Gelehrsamkeit und Patria-Literatur sein. Daß die Gestalt tatsächlich Leben gewann, zeigt neben den Münzen die Weihung in Didyma (1). Schon in der späteren Kaiserzeit dürfte sich dann aber die bei Steph. Byz. *l. c.* überlieferte alternative Erklärung des Stadtnamens durchgesetzt haben (*Μᾶ / ταῦρος*). Denn auf Münzen von Mastaura aus der Zeit von Severus Alexander bis Philippus Arabs (222–249 n. Chr.) erscheint häufig das ungewöhnliche Bild eines großen Buckelstiers (z. B. *BMC* Lydia 158, 12. 14; *InvWadd* 5092. 5096. 5100; *SNG* Copenhagen 280, 283; Lindgren Coll. 757), das gut mit der entsprechenden aitiologischen Etymologie zusammenzubringen sein könnte.

PETER WEISS

MATER MAGNA → Kybele *(Addenda vol. sq.)*

MATER MATUTA

Altitalische Göttin, deren Name als «Urmutter» gedeutet wird. Sie wurde in Rom am Forum Boarium, in Pyrgi, der Hafenstadt von Caere-Agylla (heute Cerveteri), und in Satricum, 13 km nordöstlich von Anzio, in Heiligtümern verehrt, deren Ausgrabung noch nicht abgeschlossen ist. Dazu kommen viele andere Kultorte. Wie bei altitalischen Numina allgemein spielt Mythologisches bei ihr keine Rolle. Wichtig ist der Kult, durch den sich in diesem Fall dank der Grabungen die Ikonographie der Göttin bis um 700 v. Chr. zurückverfolgen läßt. In der internationalen Hafenstadt Pyrgi nannten die Etrusker sie → Uni, die Phöniker → Astarte, die Griechen → Ino-Leukothea und → Eileithyia. Durch die Identifizierung mit Ino erhielt die M. M. am Forum Boarium in der augusteischen Dichtung einen sekundären Mythos. Die zunächst erstaunlichen Gleichsetzungen helfen mit, das komplexe Wesen der M. M. zu verstehen: Sie war Geburts- und Muttergöttin sowie Nährerin der Kinder (Kourotrophos, *dea nutrix*) wie Uni und Eileithyia, Retterin aus Seenot und Hafengöttin wie Ino-Leukothea, die ihrerseits auch Kourotrophos war, dazu Himmelsgöttin wie Astarte, die ihrerseits auch Liebesgöttin war. Tatsächlich hat M. M. in der Frühzeit, als es → Venus noch nicht gab, die Liebesgöttin «ersetzt», wie aus der Ikonographie hervorgeht. Sie hatte aphrodisische wie mütterliche Züge und glich darin der orientalischen Astarte. Trotz der Uranfänglichkeit, die in ihrem Namen liegt, war M. M. also keine «matronale», sondern eine jugendliche Muttergestalt. Darin glich sie der lateinischen → Iuno, die als Uni von den Etruskern übernommen wurde und mit der sie in Pyrgi gleichgesetzt war. Die Verbindung von Mütterlichkeit und Liebreiz blieb, wie der Kult der Madonna beweist, in Italien weit über die Antike hinaus religiöses Ideal.

LITERARISCHE QUELLEN: Antike Etymologien des Beinamens Matuta: Festus (zum Teil nach dem augusteischen Antiquar Verrius Flaccus) p. 109 Lindsay: von *bonus*, *maturus* oder *mater*, einem griechischen Wort (*sic*). Eine weitere antike Etymologie ist die Verbindung mit → Eos/Aurora (vgl. Lucr. 5, 656), die von Wissowa vertreten wurde (*Religion*² 110), der sie als *matutina* verstand, als Göttin des Frühlichts. Von dort sei es zur Geburtsgöttin nur ein Schritt. Champeaux geht in der Nachfolge von Dumézil ebenfalls von der Bedeutung «früh» aus, die sie jedoch als urzeitlich auffaßt und so in M. M. *la primordinale* sieht, die erste aller Mütter (I 311–312). Eine entsprechende Bedeutung erkennt sie in dem Beinamen der Fortuna von Praeneste, Primigenia (I 29 und *passim*). M. M. und Fortuna waren verwandte Göttinnen, die in Rom am Forum Boarium gemeinsam verehrt wurden (s. Archäologisches). «Die Anfängliche» scheint deshalb die beste Erklärung für Matuta zu sein. (Radke 208 faßt sie als «Mutter, die Gutes getan hat» auf.) – Am Forum Holitorium in Rom hatte Juno mit dem Beinamen Matuta einen Tempel (Liv. 34, 53, 3). Wissowa und Link stellen die Nachrichten über die bis dorthin bekannten Heiligtümer der M. M. in Mittelitalien zusammen. – M. M. am Forum Boarium: Liv. 5, 19, 6 und 5, 23, 7 (Gründung durch Servius Tullius, Erneuerung durch Camillus nach dem Sieg über Veji, 396 v. Chr.). Das am 11. Juni dort gefeierte Fest hieß Matralia und gehörte zu den ältesten Festen Roms (Quellen: Degrassi 468–469). Die wichtigste, weil ausführlichste Quelle ist Ov. *fast.* 6, 475–562, obwohl M. M. dort mit Ino-Leukothea gleichgesetzt und in eine breite mythologische Erzählung integriert ist. Der in der Nähe, am Tiberhafen verehrte Gott → Portunus wird dabei mit → Melikertes/Palaimon, dem Sohn der Ino, identifiziert. Weitere Quellen: Lugli, *Fontes* VIII lib. 20, 2 (1962) Nr. 376–408.

Die Zeugnisse zur Göttin von Pyrgi sind von Bloch, R., Krauskopf, I. und anderen in dem Tübinger Kolloquium *Die Göttin von Pyrgi. Archäologische, linguistische und religionsgeschichtliche Aspekte* (1981) behandelt und werden hier nicht einzeln aufgeführt.

Das Heiligtum der M. M. von Satricum ist mehrmals bei Livius erwähnt: 6, 33, 4; 7, 27, 8; 28, 11, 2. Es wurde als einziger Bau von den Latinern im Krieg gegen die Volsker verschont, aber 206 v. Chr. vom Blitz getroffen.

ARCHÄOLOGISCHES: So wichtig die Schriftquellen für die drei hier vorzugsweise behandelten Heiligtümer der M. M. in Rom, Pyrgi und Satricum sind, so einseitig wären sie ohne die Grabungsergebnisse. Die Überlieferung bei Livius und Ovid, Servius Tullius habe das Heiligtum der M. M. am Forum Boarium gegründet, wurde von Wissowa (*Religion*² 111) und anderen bezweifelt. Camillus habe am Forum Boarium höchstens ein «altes, unscheinbares Sacellum» vorgefunden. Die Grabungen von Sant'Omobono am Fuß des Kapitol zum Tiber hin erbrachten einen Tempel mit bedeutendem Bauschmuck bereits aus dem 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr., also aus der angenommenen Regierungszeit des Servius Tullius. Die Grabungen wurden bisher in zwei Kampagnen durchgeführt, in den dreißiger und in den sechziger Jahren, jeweils durch A. M. Colini. Lit. zu der ersten Kampagne: Nash, *TopRom* I 411–417 *s. v.* «Forum Boarium»; zur zweiten: Sommella Mura, A., Ausstellungskat. *Enea nel Lazio* (Rom 1981) 113–122; Coarelli *passim*; Cristofani 111–130. Die Kultverbindung von M. M. und Fortuna, die Latte (180 Anm. 4) bezweifelte, ist durch die architektonische Situation gesichert; dazu Champeaux *passim* mit Taf. 10. 11.

Die Grabungen im Heiligtum von Pyrgi aus den sechziger Jahren sind publiziert in *NotSc* Suppl. II (1970) 1–775. Im Gegensatz zu Satricum sind Votivdepots (*stipi*) noch (?) nicht gefunden, wohl aber eine Fülle architektonischer Terrakotten. Wichtig sind die phönizisch-etruskischen «Bilinguen»: Pallottino, M., *ArchClass* 16, 1964, 76–104, da dort die Namen Uni und Astarte für die Göttin von Pyrgi überliefert sind

(vgl. Simon 95 Abb. 117 mit Lit.). Auch in der Ausstellung von 1985 in Arezzo *Santuari d'Etruria* spielte das Heiligtum von Pyrgi eine wichtige Rolle (127–141). Die Deutung des langgestreckten Gebäudes am Rand des heiligen Bezirks als «Haus der Hierodulen» durch Colonna (57–79) verstärkt die orientalische Komponente der Göttin (vgl. zu **1**).

Die Grabungen von Satricum (Conca, Le Ferriere) wurden gegen Ende des 19. Jh. durch den französischen Gelehrten H. Graillot begonnen und von italienischer Seite fortgesetzt. Die Funde gelangten in die Villa Giulia in Rom und sind zum Teil unpubliziert (Della Seta 251–320). In unseren Tagen hat die Holländische Schule in Rom die Grabungen mit glänzenden Erfolgen wiederaufgenommen: Cristofani 230–245 und Bibl. 280 (mit Beiträgen von Gnade, Heldring und Stibbe). In *ArchLaz* erscheinen fast jährlich Berichte darüber. Die Ausgräber sind am Standplatz des Tempels bis ins spätere 8. Jh. v. Chr. vorgedrungen. Damals befand sich dort eine Ovalhütte, die sich in der Gestalt nicht von den Behausungen der ringsum wohnenden Bevölkerung unterschied, aber dennoch als ältester Kultbau der M. M. gelten darf. Er blieb als «Herz» innerhalb der folgenden Tempel erhalten, die um 650 v. Chr., ins spätere 6. Jh. und in die 1. Hälfte des 5. Jh. datiert werden können. Dazu verhilft unter anderem der Stil der von Knoop, R. R., *Antefixa Satricana* (1987) studierten Dachterrakotten. Obwohl diese zum großen Teil weibliche Köpfe darstellen, ist sicher nicht M. M. gemeint. Das läßt sich analog zu den Antefixen mit dem Kopf der Iuno Sospita erschließen (→Iuno **5. 11**), die an vielen Stellen in Latium, aber nicht an ihrem eigenen Tempel in Lanuvium gefunden wurden. Darstellungen der M. M. kommen vielmehr aus Votivdepots. Die Bronzefunde aus der frühesten *stipe votiva* wurden von Bonacasa viel zu spät datiert. Hier ist nun der Ausstellungskat. *Civiltà del Lazio Primitivo* (Rom 1976) 323–334 mit Beiträgen von Colonna und anderen maßgeblich, ein Beitrag von Castagnoli sowie das monumentale Werk von Richardson.

BIBLIOGRAPHIE: *1. Literarische Beiträge:* Castagnoli, F., «Les sanctuaires du Latium archaïque», *CRAI* 1977, bes. 471 und *passim* (auch archäologisch); Champeaux, J., *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome*... I: *Fortuna dans la religion archaïque* (1982) *passim;* Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2: *Fasti anni Numani et Iuliani* (1963) 468–469; Halberstadt, M., *Mater Matuta* (1934); Latte, *RR* 97–98; Link, H. Ch., *RE* XIV 2 (1930) 2326–2329 *s. v.* «Matuta»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*² (1979) 206–209 *s. v.* «Matuta»; *idem, Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom* (1987) 217; Wissowa, G., *ML* II 2 (1894–97) 2462–2464 *s. v.* «Mater Matuta»; Wissowa, *Religion*² 110–112.

2. Archäologische Beiträge: Bonacasa, N., «Bronzetti da Satricum», *StEtr* 25, 1957, 549–565; Coarelli, F., *Il Foro Boario* (1988); Colonna, G., «Novità sui culti di Pyrgi», *RendPontAcc* 57, 1984–85, 57–79; Cristofani, M. (Hrsg.), *La Grande Roma dei Tarquini* (Ausstellungskat. Rom 1990) 111–130 (Forum Boarium). 230–245 (Satricum); Della Seta, A., *Museo di Villa Giulia* (1918) 251–320; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* (1978) 27. 33. 37; Heldring, B., «Mater Matuta, la dea di Satricum», *Atti Latina* (1985) 68–77; Richardson, E., «Moonèd Ashteroth?», in *Festschr. O. Brendel* (1976) 21–24 (= Richardson 1); *eadem, Etruscan Votive Bronzes, Geometric, Orientalizing, Archaic* (1983) (= Richardson 2); Simon, *GRöm* (1990) 152–157.

KATALOG

Nur unter den Votiven von Satricum sind sichere Darstellungen der M. M. erhalten. Zwar gibt es von dort, wie aus vielen mittelitalischen Heiligtümern, aus Kupferblech geschnittene (Bonacasa 549–551) und aus Bronze gegossene männliche und weibliche Figürchen, in denen man keine göttlichen Wesen sehen kann. Eine bestimmte Gruppe aber läßt sich durch ihre Merkmale absondern und auf M. M. deuten. Es handelt sich um die frühesten deutbaren Götterbilder aus Mittelitalien.

A. Gegossene Votivbronzen aus der ältesten *stipe* von Satricum

1.* Rom, Villa Giulia 10518. – Bonacasa 553 Nr. 8 Abb. 8; Richardson 1, 24 Taf. 6 b; Richardson 2, 22, 8 Abb. 29; Simon, *GRöm* 152–153. 217–218 Abb. 192. – Um 700 v. Chr. – Die 7,1 cm hohe, nackte Göttin trägt eine große Scheibe auf dem nach unten gewandten Kopf. Der Haaransatz ist durch eine Gravur angedeutet. Die Rechte (fr.) war wie die Linke zum Leib geführt. Im Nacken ein Bohrloch zum Aufhängen der Statuette als Weihgeschenk (und/oder Amulett?). – Böhm, S., *Die «nackte Göttin»* (1990) 54–56 rechnet Figuren, die beide Hände zum Leib führen, ihrem Typus C zu. Dieser sei in Griechenland nicht aus dem Orient importiert, sondern im 8. Jh. v. Chr. einheimisch-bronzezeitliches Erbe. Später stirbt er aus. In Mittelitalien ist jedoch, vor allem wegen der Scheibe auf dem Kopf, orientalischer Einfluß anzunehmen.

2.* Rom, Villa Giulia 10515. – Bonacasa 552 Nr. 6 Abb. 6; Richardson 1, 24 Taf. 6c; Richardson 2, 22, 7 Abb. 28; Simon, *GRöm* 217–218 Abb. 193. – Um 700 v. Chr. – Die 6,5 cm hohe, nackte Göttin ist an Armen und Beinen fragmentiert. Die große Scheibe auf ihrem Kopf ist (vegetabilisch?) graviert. Sie hat vier Brüste und einen Gürtel (graviert) um den Unterleib. Die Arme waren wohl nicht, wie man zuerst glauben könnte, erhoben. Die «Göttin mit erhobenen Armen» pflegt nämlich bekleidet zu sein. Die «Hände» dürften frei nach unten gestreckt gewesen sein wie bei den Figuren **3** und **4**. Vierbrüstigkeit und Scheibe auf dem Kopf sprechen auch hier wegen des Fundorts für M. M.

3. Rom, Villa Giulia 10513. – Bonacasa 552 Nr. 4 Abb. 4; Richardson 1, 24 Taf. 6 a; Richardson 2, 22, 2. – Das 7 cm hohe, von Bonacasa für männlich gehaltene Figürchen mit dem großen (fragmentierten) Diskus auf dem Kopf ist sicher weiblich. Der Diskus zeigt zwei Bohrlöcher zum Aufhängen, ein drittes ist wohl verloren. Die Arme sind nach auswärts gebogen und hängen frei herab.

4. Rom, Villa Giulia. Vier primitive Figürchen in ähnlichem Schema wie **3**, die Scheibe auf dem Kopf aber zum großen Teil weggebrochen. – Bonacasa 552 Nr. 5 a–d Abb. 5 a–d; Richardson 2, 22, 3–6 (Nr. 3 = Abb. 27).

B. Gegossene Votivbronze aus einer spätarchaischen *stipe* von Satricum

5. Rom, Villa Giulia 10922. – Bonacasa 563 Nr. 20 Abb. 24; Richardson 1, 24 Taf. 6 d; Richardson 2, 267, 5 Abb. 613–614. – Um 530 v. Chr. – Die 8,4 cm hohe, auf einer Basis stehende Kore legt die Arme dicht an ihr langes, faltenloses Gewand. Die Scheibe erhebt sich wie ein Nimbus über ihrem Hinterkopf. Ohne die nackten, geometrisch-orientalisierenden Vorläuferinnen **1–4** und ohne den Fundort würde man hier nicht auf eine Muttergöttin schließen. Die Statuette zeigt das zähe Nachleben bestimmter Formeln durch die Kontinuität des Kultes.

C. Terrakotta-Statuetten der stillenden M. M. aus dem Heiligtum von Satricum

6. Rom, Villa Giulia, unpubliziert. – Della Seta 303–304; Hadzisteliou Price 33 Nr. 240: «Several kourotrophoi mostly of Greek style and moulds, ranging from the archaic to the hellenistic period; the representations of M. M. in an Isis attitude» (→Isis **211–239**). Das Kind ist nackt oder ein Wickelkind und wohl immer männlich gedacht; vgl. Hadzisteliou Price 33 Nr. 241: «A large terracotta statuette... bears a big boy», dort in die 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. datiert. M. M. ist bekleidet, pflegt auf einem Thron zu sitzen.

D. Terrakotta-Statuetten der M. M. mit einem jungen männlichen Partner und Kind aus Satricum

7. Rom, Villa Giulia, unpubliziert. – Della Seta 304–306; Hadzisteliou Price 27 Nr. 124. Ebendort sind Vergleichsstücke aus der *stipe* der Minerva Medica in Rom angeführt (Nr. 128), die zeigen, daß der Typus keinesfalls auf M. M. beschränkt war. Die zuletzt genannten Terrakotten sind publiziert von Gatti lo Guzzo, R., *Il deposito dell'Esquilino detto di Minerva Medica* (1978); dazu Simon, E., *Gnomon* 53, 1981, 217.

AUSZUSCHEIDEN:

8. Florenz, Mus. Arch. 73694. Thronende Grabstatue auf Sphingenthron aus *pietra fetida*, mit Kind auf dem Schoß. Aus Chianciano bei Chiusi. Die Statue hatte früher den Rufnamen M. M. und ist als solche bei Latte, *RR* Taf. 2 abgebildet. Widerlegung dieser Deutung: Cristofani, M., *Statue cinerarie Chiusine di età classica* (1975) 39–40. – Dagegen könnte die «Kourotrophos Chiaramonti», die augusteische Marmorstatue einer Stillenden im Vatikan (→Iuno **144***), hypothetisch M. M. benannt werden. La Rocca (→Iuno) denkt an eine Isis, doch fehlt ihr deren typisches Gewand. Eine sichere Deutung könnte nur eine gesicherte Herkunft bringen. Die Statue stand im 18. Jh. in dem Garten des Quirinal, stammt also wohl von einem stadtrömischen Heiligtum. Sowohl M. M. als auch Iuno Matuta (s. Einleitung) wurden in Rom verehrt.

KOMMENTAR

Die frühesten Darstellungen der M. M., in Votivbronzen aus ihrem Heiligtum in Satricum (**1–4**), gehören der orientalisierenden Phase der geometrischen Kunst an und sind durch den Fundort wie durch das Attribut der Scheibe über dem Kopf deutbar. Ob sich diese Scheibe auf den Mond bezieht (Richardson) oder auf den «Stern der Aphrodite» (Simon) ist weniger wichtig als die damit ausgedrückte Beziehung der Göttin zum gestirnten Himmel. Sie ist damit der großen orientalischen Fruchtbarkeits-, Himmels- und Liebesgöttin angeglichen, mit der sie in spätarchaischer Zeit auch in ihrem Heiligtum in Pyrgi gleichgesetzt wurde. Jene Göttin, von der Aphrodite ihren Beinamen Urania hat, war die Ursache für die nackten Bilder der M. M., die in die gleiche Epoche gehören wie Darstellungen der nackten «Aphrodite» in Griechenland (→Aphrodite **351–367**). Da die latinische →Venus in jener Zeit noch nicht existierte, dürften aphrodisische Göttinnen wie M. M. ihre Vorläuferinnen sein. Wie in Griechenland, so wurde die Darstellung der nackten Göttin im Laufe des 6. Jh. v. Chr. aufgegeben: M. M. konnte nun eine Kore sein (**5**), doch blieb als Atavismus die Scheibe über ihrem Kopf, die von nahezu zwei Jahrhunderte früheren Bildern herkommt. Daß die frühe M. M. bereits eine *dea nutrix* wie in späteren Terrakotten (**6. 7**) war, beweist das Idol mit den vier Brüsten (**2**). Leider sind die Terrakotten noch nicht ediert, so daß sie nicht nach Typen geordnet hier vorgelegt werden können. Es wurde nur eine grobe Einteilung vorgenommen: Sitzende mit Säugling allein (**6**) und mit einem jungen Mann (**7**). Da italische Numina weder Ehepartner noch Mythos haben, ist er nicht zu benennen, abgesehen davon, daß solche Paare auch in anderen italischen und griechischen Heiligtümern als Votive gefunden wurden. Ein anderes beliebtes Motiv bei mittelitalischen Weihgeschenken ist die «Doppelgöttin», die häufig mit einem Kind zwischen den beiden Thronenden verbunden ist (Simon, *GRöm* 62 Abb. 80). Da Fortuna, mit der M. M. am Forum Boarium in Rom gemeinsam Kult hatte, oft als «Doppelgöttin» auftritt, ist es möglich, daß entsprechende Terrakotten in dem heiligen Bezirk unter Sant'Omobono existierten.

ERIKA SIMON

MATILAM

Une des sept divinités figurées sur le relief des *Dii Mauri* de *Vaga* (→Mauri Dei).

BIBLIOGRAPHIE: →Iunam, →Macurgum.

1. (= Bonchor **1*** avec bibl., = Mauri Dei **3** avec renvois) Bas-relief rectangulaire. Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*), Tunisie. – IIe s. ap. J.-C. – Parmi les sept divinités figurées, M. occupe la deuxième place à dr., à côté de Iunam, et debout comme celui-ci. Vêtu

d'une longue tunique à manches courtes et d'un manteau dont un pan posé sur l'épaule g. lui enveloppe le bras, il tient devant sa poitrine une cassolette (*capsa*?), tandis que le bras dr. s'abaisse vers un autel en forme de cippe ou de colonne. Il paraît présider à un sacrifice: à ses pieds gît un bélier allongé à terre, la patte antérieure repliée; un homme de petite taille, vêtu d'une tunique courte, chevauche l'animal dont il tire la tête en arrière pour mieux enfoncer dans sa gorge un coutelas.

Le nom pourrait être d'origine phénicienne, MTLT: «l'homme de la déesse», ce qui ferait de M. une sorte d'assesseur de → Virgo Caelestis (Février, J., «Sur quelques noms puniques et libyques», *BullArchCTH* 1949, 649–655); c'est pure hypothèse.

MARCEL LE GLAY †

MATRES, MATRONAE → *LIMC* Suppl.

MATTON → Keraon et Matton

MATYENE → Kybele *(Addenda vol. sq.)*

MAURETANIA → *LIMC* Suppl.

MAURI DEI

Divinités numides en faveur en Afrique proconsulaire, en Numidie et en Maurétanie césarienne (→ Bonchor, → Iunam, → Macurgum, → Macurtam, → Matilam).

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: en *Africa: CIL* VIII 14444, Henchir Ramdan; 14438 et *AEpigr* 1956, 158, Henchir Negachia; *AEpigr* 1968, 590, Henchir Mest (*Mustis*); *Inscriptions Latines de l'Algérie* I (1965) 3000, Tébessa (*Theveste*); *CIL* VIII 2078, Mdaourouch (*Madauros*). – en Numidie: *Bulletin Soc. Arch. Constantine* 63, 1933, 210, Khenchela (*Mascula*); *BullArchCTH* 1968, 221, Lambèse (*Lambaesis*); *CIL* VIII 2637–2641, *ibid.*; *CIL* VIII 20251, Aïn Kebira (*Satafis*). – en Maurétanie: *CIL* VIII 8435, Sétif (*Sitifis*); 9195, Sour Djouab (*Rapidum*); 21486 (*Zucchabar*); 9327 et *AEpigr* 1920, 31, Cherchel (*Caesarea*); *CIL* VIII 21720 et *AEpigr* 1956, 159, Ouled Mimoun (*Altava*).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam, → Macurgum.

CATALOGUE

1. Bas-relief en calcaire. Carthage, Mus. (rés.). Des environs de Chemtou (*Simitthu*), Tunisie. – Ennaifer, M., *Africa* 7–8, 1982, 157–160; Khanoussi, M., *30 ans au service du patrimoine* (28ᵉ Centenaire de Carthage), Tunis, INAA (1986–87) 137 II 123. – Entre 200 et 46 av. J.-C. – En relief plat dans un cartouche rectangulaire sont alignés huit bustes présentés strictement de face dans une attitude hiératique: sept bustes masculins et un seul féminin (le quatrième). Vêtus d'une chlamyde retenue sur l'épaule g. par une fibule circulaire, ils portent tous une chevelure abondante disposée en mèches parallèles et encadrant le visage.

2. Bas-relief similaire, mais plus fruste. De la région de Béja. – Sept divinités figurées en bustes, mais anonymes. Ce sont sans doute les mêmes qui sont représentées sur le relief précédent.

3. (= Bonchor **1** * avec bibl., = Iunam **1**, = Macurgum **1**, = Macurtam **1**, = Matilam **1**) Bas-relief rectangulaire. – Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*). – IIᵉ s. ap. J.-C. – Sept divinités juxtaposées, de face, sous une tente. Au-dessous, une inscription donne leurs noms: Macurtam, Macurgum, → Vihinam, Bonchor, → Varsissima, Matilam et Iunam.

4. Bas-relief. – Tunis, Bardo. De la région de Béja. – Sept divinités figurées en buste, mais anonymes. Ce sont sans doute les mêmes qui sont représentées sur le relief précédent.

5. (= Macurtam **2**) Pierre inscrite. D'Henchir Ramdan. – Trois têtes sculptées, au-dessus d'une inscription qui nomme les *Dii Mauri Fudina Vacurtum* (= *Macurtum*) *Varsis(sima)*.

COMMENTAIRE

La nature des *Mauri Dei* a été souvent étudiée et discutée. Malgré leur appellation de *Maurus*, ils ne désignent certainement pas des dieux d'origine maure et spécialement attachés à la Maurétanie: sur les vingt dédicaces qui leur sont adressées, sept seulement proviennent du territoire de la Maurétanie césarienne (aucune de tingitane); les autres provenant de Numidie et d'Afrique proconsulaire (*Africa*). *Maurus* signifie plutôt qui ne relève pas de la culture latine et peut être traduit par «indigène». C'est pourquoi, selon Camps, il convient de les rapprocher des quelque cinquante divinités locales ou régionales attestées par l'épigraphie et parfois qualifiées de *deus patrius* par les dédicants, berbéro-romains. On note que les M. D. sont plusieurs fois traités de *salutares*, de *conservatores*, de *prosperi*, une fois de *barbari* (à Lambèse) et une autre fois de *Castores Augg(usti)* (à *Mustis*).

Avec les dieux locaux, ils constituent la cohorte des divinités indigènes, berbères, dont deux d'entre elles furent assimilées aux Dioscures (→ Iunam, → Macurtam). Mieux, dieux locaux et M. D. semblent être les mêmes, les premiers étant désignés par des noms personnels et honorés surtout par des civils, simples particuliers ou magistrats municipaux (dans la proportion de 82,5 %), tandis que les seconds sont invoqués collectivement et avant tout par des militaires et des fonctionnaires impériaux (81,5 %). Les dédicaces aux M. D. qui sont datées ou datables appartiennent au IIᵉ s. et la plupart au IIIᵉ s. ap. J.-C. (entre 208 et 284/8).

MARCEL LE GLAY †

MEAN

(Meanpe?) Nom étrusque, plusieurs fois attesté mais uniquement sur miroirs, d'une divinité féminine personnifiant la victoire (→ Nike).

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 2481 *s. v.* «Mean»; Fiesel, E., *RE* XV 1 (1931) 7–9 *s. v.* «mean»; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 71; Pfiffig, *RelEtr* 282; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 940 *s. v.* «Mean»; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 117–118; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi* III, *Mean* (1930).

CATALOGUE

I. Le personnage est identifié par l'inscription «mean»

A. Figures ailées

Miroirs de bronze gravés

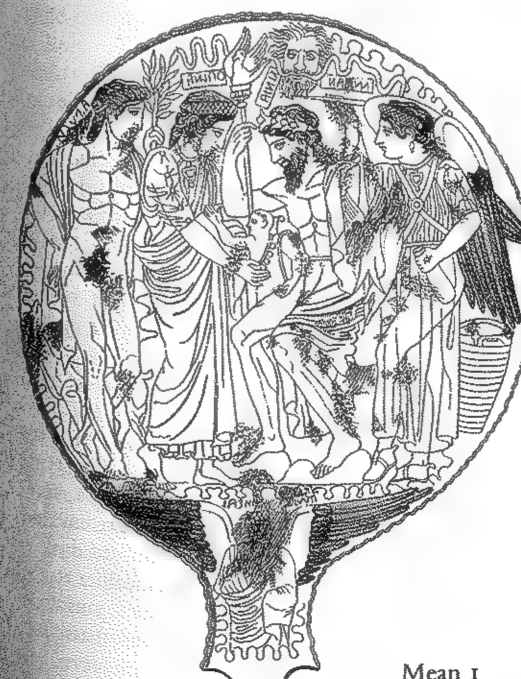
1.• (= Apollon/Aplu **40**, = Dionysos/Fufluns **11** * – avec bibl., = Lasa **17**) Naples, Mus. Naz. (ex Borgia). Lieu de découverte inconnu. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Debout à g., presque entièrement nu, un laurier à la main, Apollon (*apulu*) assiste à la naissance de Dionysos, qu'une jeune femme diadémée, → Thalna (*θalna*), richement vêtue et parée de bijoux, extrait de la cuisse de Jupiter (*tinia*, → Zeus/Tinia), trônant avec sceptre et foudre. Debout derrière ce dernier, à l'extrémité dr. du médaillon, *m[e]an*, ailée, vêtue d'une tunique à courtes manches avec lanières croisées sur le buste, portant diadème, boucles d'oreilles et collier, tient un alabastre dans la main g., une aiguille à parfum dans la dr.

2.• (= Herakles/Hercle **409**) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Fr. 139. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 136; II pl. 143; Friederichs, C., *Berlins antike Bildwerke*. II. *Geräthe und Bronzen im Alten Museum* (1871) 74–75 nᵒ 139; Pandolfini, M., *StEtr* 39, 1971, 371 nᵒ 70 pl. 80. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Un homme nu, *çalanice*, assis à g. sur une peau de lion, reçoit une couronne d'un génie féminin ailé et vêtu (*mean*). – Schéma voisin, mais sans inscriptions, sur Paris, Louvre 1743 (= *EtrSp* IV 1 pl. 343).

3. (= Herakles/Hercle **153**• avec renvois, = Lasa **4** * avec bibl.) Paris, Cab. Méd. 1287 (ex Durand). De Vulci. – Vers 320 av. J.-C. – Registre inf.: immédiatement à g. du trône d'Hélène, groupe debout: *mean* tient des deux mains levées une couronne ou un diadème qu'elle s'apprête à poser sur la tête d'Alexandros (*elχsntre*), qui lui fait face. A part ses *socci*, elle est entièrement nue et ailée; elle porte des pendants d'oreilles, et ses cheveux sont retenus par un bandeau dont les extrémités flottent au-dessus de son front. A ses pieds, un animal (biche?).

4.• (= Herakles/Hercle **410**, = Iolaos/Vile **12**) Vatican, Mus. Greg. Etr. 12639. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 135–136; II pl. 142; Bayet, J., *Herclé* (1926) 141 I; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 57 pl. 39, 1. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Nu, exception faite de la léontê, Hercule (*hercle*), debout au centre, présente une patère dans la main dr. Une jeune femme ailée, *mean*, debout à dr., nue mais chaussée d'endromides et, semble-t-il, diadémée, lui pose une couronne sur la tête. Assis, nu, à g., Iolaos (*vilae*).

5. (= Achvizr **5**•, = Lasa **15** avec renvois, = Mousa, Mousai [in Etruria] **2**•) Saint-Pétersbourg, Ermitage B 505 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – En couronne autour



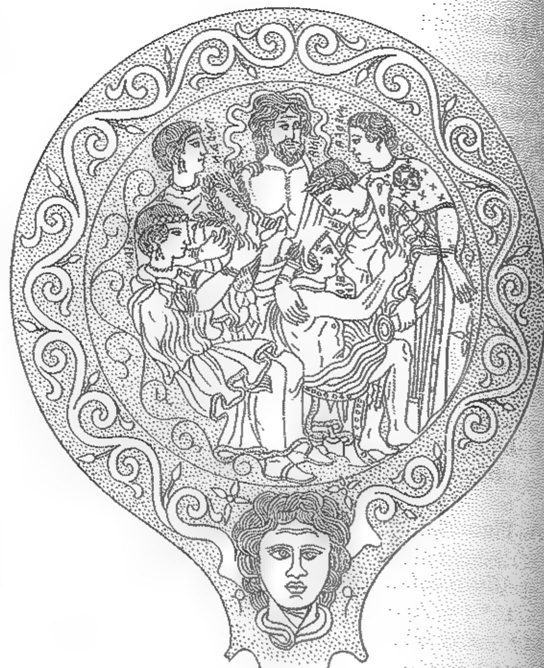
Mean 1



Mean 2



Mean 4



Mean 8

de la scène du médaillon, six figures ailées: parmi elles, au sommet de ce bandeau et à dr., *mean*. C'est une jeune femme, dont le manteau n'enveloppe que le bas du corps, laissant le torse nu; elle est chaussée, parée de boucles d'oreilles et d'un diadème, tandis qu'un large bandeau relève ses cheveux au-dessus de la nuque. Des deux mains, elle tient les extrémités d'une couronne de feuillage.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

6. (= Athena/Menerva **213** avec bibl.) Paris, Petit Palais DUT 149. Lieu de découverte inconnu. – Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 68–78. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Minerve (*menrva*) protège la fuite de → Perseus (*perse*) contre l'assaut de → Phorkys (*purciuś*) en interposant son égide. A l'extrémité dr. de la composition, *meanpe* (= M.?) observe la scène: elle est ailée, vêtue du péplos, chaussée de sandales, parée de diadème, collier et bracelet; à son poignet g. semble suspendu un objet qui n'est plus discernable.

B. Figures aptères

Miroirs de bronze gravés

7. (= Herakles/Hercle **408**•, = Kerberos **46**, = Leinth **3**) Pérouse, Mus. Naz. 987. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 135; II pl. 141; Bayet, J., *Herclé* (1926) 141 H; Rallo, *o. c.* **4**, 24 pl. 12, 1. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Debout au centre, *mean*, diadémée et parée d'un collier, mais pieds et torse nus, son manteau ne lui couvrant que le bas du corps, pose de la main dr. une couronne de laurier sur la tête d'Hercule (*hercle*), debout à g., accompagné de Cerbère tricéphale; elle tient une couronne semblable dans son autre main. A dr., avec mêmes diadème et collier, mais vêtue, Leinth (*leinϑ*), qui se détourne de la scène principale.

8.• (= Aphrodite/Turan **30**, = Herakles/Hercle **403***) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Misc. 7769. De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* V 72–73 pl. 59; Bayet, *o. c.* **7**, 151 svv. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Allaitement d'Hercule (*hercle*) par Junon (*uni*) en présence de Jupiter (*tinia*), Minerve (*merva*), Turan (*turan*) et *mean*. Cette dernière est assise à l'extrémité g. du tableau, vêtue d'un péplos à galons brodés, chaussée, richement parée (diadème, boucles d'oreilles, collier, bracelets); elle tend ostensiblement, dans chaque main, un double rameau, dont sera faite la couronne du héros.

9. (= Eos/Thesan **19**•, = Evan **1**• avec bibl.) Berlin (Est), Staatl. Mus. M. I. 7379. De Tarquinia. – Vers 300 av. J.-C. – Debout au centre, → Adonis (*atunis*), couronné et présentant dans la main g. levée une branche à trois rameaux. Assise à g., *evan*, vêtue et richement parée (boucles d'oreilles, collier, bracelets), tient une couronne dans la main g. Entre ces deux figures vole une colombe portant un collier à pendentifs. A dr. est assise une autre figure féminine (*mean*), en tunique et manteau, chaussée, avec boucles d'oreilles, collier et bracelet, qui semble converser avec Atunis, tenant un alabastre dans la main g., une aiguille à parfum dans la dr.

10. (= Athena/Menerva **158***, = Lasa **52** avec bibl. et renvois) Göttingen, Univ. M 58. Lieu de découverte inconnu. – IIIe s. av. J.-C. – Au centre, Hercule (*hercle*) portant sur le bras g. le petit → Epiur (*epiur*). A g., déposant une couronne sur la tête du héros, *mean*, jeune femme nue, son manteau, qui n'est retenu que par l'épaule g. et entre les genoux, tombant dans le dos; elle est parée de boucles d'oreilles, collier et stéphanè. A l'extrême g. un jeune homme nu, sans attribut ni nom inscrit. A dr., Minerve (*menrva*) assise et Turan (*turan*) debout à l'arrière-plan.

II. Le personnage est anonyme ou désigné autrement

La fonction le plus souvent dévolue à M. dans les numéros qui précèdent consiste à couronner le mérite ou l'exploit. Il serait toutefois abusif à partir de là de dénommer également «Mean» tous les génies couronnant, ailés ou non, qui peuplent le répertoire iconographique des vases, miroirs et cistes principalement, sans bénéficier toujours du secours explicatif d'une inscription. Car cette même tâche se voit confiée à d'autres figures du mythe étrusque (p. ex. à Alpan [→ Alpan **6**], ou à Munthuch [→ Munthuch **2**], ou à → Thalna [→ Achvizr **2**]). Néanmoins il paraît prudent de tenir au moins compte des quelques exemples suivants:

A. Figures ailées

Miroirs étrusques et prénestins de bronze gravé

11. Hanovre, Kestner-Mus. 3265 (*CSE* Bundesrep. Deutschland 2, 24); Louvain-la-Neuve FM 434 (*CSE* Belgique 1, 19); Paris, Louvre 1750 (*EtrSp* V pl. 3); perdu (*EtrSp* V pl. 2); Rome, Villa Giulia avec l'inscr. *victoria* (= Alexandros **19***); Paris, Petit Palais DUT 148 (= Malavisch **9** avec renvois). – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* V pl. 21.

B. Figures aptères

Miroirs étrusques et prénestins de bronze gravé

12. Morlanwelz, Mus. de Mariemont B205 (*CSE* Belgique 1, 24); Dayton, Art Inst. 70.34 (*CSE* U.S.A. 1, 20). – Voir aussi Berlin (Est), Staatl. Mus. M.I. 8431 (*CSE* DDR 1, 33)?

COMMENTAIRE

Jusqu'à présent le nom de M. n'est attesté que sur des miroirs étrusques de la seconde moitié du IVe et du IIIe s. av. J.-C. Il y désigne une femme, toujours jeune et élégante, ailée ou non, plus ou moins parée de bijoux (diadème, bandeau, collier, boucles d'oreilles, bracelets), soit vêtue (**1. 2. 6. 8. 9**) et en général richement, soit à demi nue (**5. 7**) ou, hormis les chaussures, entièrement nue (**3. 4. 10**). Dans 80% des cas son attribut est la couronne de feuillage: elle couronne ou s'apprête à couronner Hercle en **2. 4. 7. 8. 10**, Pâris en **3**, peut-être Persée en **6** (?). En **5** et **8**, elle tient dans les mains les rameaux dont sera faite la couronne. En deux occasions cependant (**1. 9**), M., dotée du flacon et de l'aiguille à parfum, offre d'elle une image qui l'associe plutôt aux *ornatrices*, suivantes de Turan, effet que conforte en **9** la présence d'Adonis comme figure principale.

La nature du mot nous échappe, comme son origine. On peut croire cette dernière proprement indigène, ce qui serait logique dans le cas d'une personnification: «nel racconto figurato, ... i personaggi conservavano il loro nome d'origine, mentre le personificazioni o gli oggetti che rivestivano un valore rilevante nell'immagine assumevano il nome ‹tradotto› nella lingua degli utenti» (Cristofani, M., *Prospettiva* 42, 1985, 6). Pour ce qui est du sens précis du mot, Vetter (chez Pfiffig 282) proposait «Honos», Cristofani (*l. c.*), *εὔκλεια*. La plupart cependant, et avec raison, semble-t-il, voient en M. une version étrusque de Nikè/Victoria. Même **1** et **9** pourraient se comprendre dans cette optique. En **1**, pour autant qu'il ne s'agisse pas d'une simple figure de remplissage, la présence d'une Victoire derrière Tinia ne serait nullement incongrue vu l'importance de l'événement célébré (naissance de Dionysos). Quant à **9**, où c'est Evan, divinité du cycle aphrodisiaque, qui tient une couronne, on peut se demander si le graveur n'a pas confondu les noms très semblables des deux figures féminines antithétiques, les intervertissant par inadvertance? On ne peut cependant omettre le fait déjà signalé plus haut, en introduction aux nos **11** et **12**, que la fonction de couronner un héros a été attribuée aussi à d'autres personnages du mythe étrusque. En outre, non seulement M. est plusieurs fois représentée sans ailes, mais elle ne l'est jamais (sauf peut-être en **5**?) en train de voler. Or cette capacité constitue tout de même l'un des traits spécifiques de Nikè! Je crois toutefois que le parallélisme qu'offre la figure dénommée Victoria sur le miroir prénestin de la Villa Giulia (**11**), aussi bien que le fait qu'en **2** Hercle est couronné par M. en sa qualité de *calanice* (*καλλί-νικος*), constituent des arguments «bilinguistiques» de poids.

Si malgré cela le catalogue qui précède n'inclut cependant pas les «Victoires» relativement nombreuses, couronnantes et souvent volantes, que l'on peut rencontrer dans tant d'autres domaines artistiques étrusques que celui des miroirs, c'est parce qu'épigraphiquement ces figures-là n'apparaissent jamais désignées du nom de M. (elles sont anépigraphes ou, sur les documents prénestins, appelées *Victoria*), et que typologiquement elles se présentent sous des traits et dans des contextes plutôt éloignés de ce que nous fait connaître M. Etendre à toutes ce nom de M. semble donc prématuré et peu prudent.

ROGER LAMBRECHTS

MEAS

Denominazione pertinente a un gigante, attestata su uno scarabeo etrusco (**2**).

BIBLIOGRAFIA: Fiesel, E., *RE* XV 1 (1931) 9–10; Furtwängler, *AG* II 98 tav. 20, 27; 274 tav. 61, 25; Hanfmann, G., *StEtr* 10, 1936, 403 no 5; Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art* (1951) 103 ni 483 e 485; *idem, La Guerre des Géants* (1952) 150; Zazoff, *EtrSk* 155 ni 503–504.

Gemme

1.* (= Gigantes **441**) Scarabeo di corniola. Racc. privata inglese. – Zazoff, *EtrSk* no 503. – Intorno alla

metà del V sec. a. C. – Personaggio maschile con il corpo in veduta frontale, piegato su un ginocchio e armato di scudo e elmo, in atto di lanciare una grossa pietra.

2.* (= Gigantes **442**) Scarabeo di corniola. Boston, MFA 98.733 (già Racc. Tyszkiewicz, già Racc. Strozzi). – Zazoff, *EtrSk* n° 504. – Tra la fine del V e i primi decenni del IV sec. a. C. – Personaggio maschile in veduta dorsale, armato di scudo, in atto di lanciare una grossa pietra (*Meas*).

L'atteggiamento aggressivo, la statura imponente, l'accentuazione della muscolatura, l'impiego di una grossa pietra come arma di offesa qualificano la figura riprodotta sui due scarabei come gigante. Si tratta di un estratto da una scena di gigantomachia; purtroppo l'assenza dell'antagonista non consente di precisare il gruppo specifico. Lo schema iconografico, comunque, è frequente nel repertorio di questo tema del periodo classico.

Talune lievi differenze tra le figure dei due scarabei, come la veduta frontale in una (**1**) e dorsale nell'altra (**2**) o la posizione della gamba arretrata piegata in modo da toccare il fondo in una (**1**) e leggermente flessa nell'altra (**2**), non incidono sulla sostanziale analogia iconografica di esse. Perciò la figura dello scarabeo **1**, anche se con riserva perché priva della didascalia onomastica, è stata considerata insieme con quella dello scarabeo **2**.

L'accostamento, proposto nel secolo scorso, di M. al gr. *Μίμας* (→Mimas II), che è la denominazione di un gigante tramandata dalle fonti letterarie, è insostenibile. Più probabile è l'ipotesi che M. sia una formazione di origine locale e che si sia sviluppata dalla stessa base da cui si è sviluppato →Mean, che è il nome di una fanciulla semidivina del seguito di →Turan. Purtroppo l'originario valore semantico della base non è acquisito.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

MEDEIA

(*Μήδεια;* Metaia, Metua, Metvia; Medea) Tochter des →Aietes und der Idyia. Die mit Zauberkünsten vertraute Königstochter in Kolchis hilft →Iason bei der Gewinnung des Goldenen Vlieses, flieht dann mit ihm nach Griechenland, wo sie in Iolkos, um das Jason zugefügte Unrecht zu rächen, die →Peliades durch falsche Versprechung anstiftet, ihren Vater →Pelias zu zerstückeln, der angeblich verjüngt werden sollte, aber ohne den Einsatz von M.s Zauber umkommt. Nach der Flucht aus Iolkos lebt M. in Korinth als Gattin des Jason, bis dieser sie verläßt, um →Kreousa (II) zu heiraten. M. benutzt ihre Zaubermittel, um die Rivalin zu ermorden und vollendet ihre Rache an Jason durch die Tötung ihrer eigenen beiden kleinen Söhne. Erneute Flucht bringt sie nach Athen zu →Aigeus, der sie heiratet, doch nach der Entdeckung ihrer Verleumdung des →Theseus muß sie auch Athen verlassen. Nach einer Version kehrt sie schließlich nach Kolchis zurück, wo sie ihrem Vater Aietes zur Wiedergewinnung seiner Herrschaft verhilft.

LITERARISCHE QUELLEN: Zu M.s Verbindung mit Jason und ihrem Wirken in Kolchis →Iason; zu ihren Verjüngungswundern und deren Verweigerung bei der Tötung des Pelias →Peliades; zu ihrer Rivalin in Korinth →Kreousa II; zu M. in Athen →Aigeus. Vgl. auch →Apsyrtos; →Talos I.

Die göttliche Abkunft M.s wird Hes. *theog.* 956 ff. (vgl. auch 992 ff.) überliefert: Ihr Vater Aietes ist Sohn des →Helios; Schwester des Aietes ist →Kirke. M.s Mutter ist hier wie in mehreren späteren Quellen die Okeanide Idyia. Als unsterblich wird M. nach Musaios in *Schol.* Eur. *Medea* 9 bezeichnet. Tatsächlich scheint der Mythos keinen Tod der M. zu kennen, sofern die Überlieferung bei Ibykos und Simonides, Page *PMG frg.* 291 und 558 von ihrer Vermählung mit Achill im Elysium diesen nicht (in der heroischen Form der Entrückung) voraussetzt. M.s Heimat ist das im Osten gelegene Aia, die Stadt des Aietes, die noch Mimn., West *IEG frg.* 11 unbestimmt am Rande des Okeanos plaziert, obwohl die Identifizierung mit Kolchis am Ostrand des Schwarzen Meeres früh erfolgt sein wird. Die bedeutende korinthische Komponente des Mythenkomplexes um M. wird durch die Tradition untermauert, nach der Aietes durch Helios Herrschaftsanspruch auf Korinth besitzt, den er trotz seiner Abwanderung nach Kolchis für seine Nachkommen aufrecht erhält (Eumelos *Korinthiaka,* Davies *EGF* F 2^A. 3^A). Dieser Anspruch hat zur Folge, daß die Korinther, als der letzte König kinderlos stirbt, M. aus Iolkos herbeirufen und ihr die Herrschaft übertragen, worauf Jason durch sie König wird (a. O. F 3^A). M. ist damit an den Schauplatz Korinth versetzt und mit dem eigenständigen Überlieferungsstrang verknüpft, der auf älterer Grundlage im Epos *Korinthiaka* des Eumelos literarische Gestalt erhielt. Da M. in Korinth im vorliegenden Artikel im Mittelpunkt steht (zu den übrigen Verbindungen vgl. die oben genannten Stichworte), sind die betreffenden Quellen hier zu besprechen: M. spielt in Korinth vorwiegend die Rolle der Mutter und Gattin, wobei der Umstand ihrer Verstoßung durch Jason nicht zum primären Bestand gehören muß. Große Bedeutung kommt den Kindern der M. zu, die eine eigene kultische Tradition besitzen: die je sieben Knaben und Mädchen im Heiligtum der Hera Akraia in historischer Zeit beziehen sich auf ursprünglich vermutlich selbständige Kultempfänger, auf deren Existenz noch die Schlußpassage von Eur. *Medea* Rücksicht zu nehmen hat. Das Motiv des Kindermordes in der bei Eur. vorliegenden Form wurde mit großer Wahrscheinlichkeit erst in seiner 431 aufgeführten Tragödie mit M. als rächender Täterin verbunden. *Schol.* Pind. *O.* 13, 74 g berichtet dagegen von M.s Versuch, ihren Kindern durch den rätselhaften Akt des *κατακρύπτειν* die von Hera versprochene Unsterblichkeit zu sichern, was durch das unzeitige Einschreiten Jasons vereitelt wird. Nach anderer Version (*Schol.* Eur. *Medea* 264) tötet M. zwar nicht ihre Kinder, vergiftet aber – aus nicht überliefertem Grund – Kreon; bei der anschließenden Flucht aus Korinth setzt sie die Kinder im Heiligtum der Hera aus, wo sie diese geschützt glaubt, doch die Korinther töten sie. Wie der wissentlich begangene Kindermord ist auch die Verbindung mit Kreousa, die in der gesamten späteren Überlieferung vorausgesetzt wird, erst in der euripideischen Tragödie faßbar. Hier ist das sich steigernde Rachemotiv – vom Mord an der Rivalin zum Kindermord – gestaltet, und hier flieht M. nach vollendeten Taten nach Athen zu Aigeus, auf dem im Text nicht genannten, aber in der 1. *Hypothesis* beschriebenen und als Gabe des Helios bezeichneten Wagen, den geflügelte Schlangen fortbewegen. Obwohl das Fluchtziel mit der attischen Aigeus-Tradition in Einklang steht, ist seine Einführung in Eur. *Medea* seit der Antike (Aristoteles) kritisiert worden, und so bleibt das Ziel etwa am Schluß von Sen. *Medea* absichtsvoll unbestimmt: *Per alta spatia aetheris* fährt sie dahin. Während Jason ihr in dem lateinischen Text a. O. voll Abscheu aufträgt *«testare nullos esse, qua veheris, deos»*, steht die griechische M. in Korinth in Verbindung vor allem mit der Göttin Hera und deren Heiligtum. Mythologisch wird die Sympathie der Göttin im korinthischen Zusammenhang durch M.s Abwehr eines Annäherungsversuchs des Zeus begründet (*Schol.* Pind. *O.* 13, 74 g). Die in demselben Text – und nur hier – überlieferte Nachricht, M. habe eine Hungersnot in Korinth durch ihr Opfer an Demeter und die lemnischen Nymphen zu beenden vermocht, wirft ein bezeichnendes Licht auf die korinthische M., die nicht nur auf Zauberei angewiesen ist, sondern mit Göttinnen vertrauten Umgang pflegt.

Außer mit den vielfach überlieferten Hauptschauplätzen des M.-Mythos ist sie in vereinzelten Quellen auch mit anderen Orten, wenn auch nur locker, verbunden. Pindar, der M.s Gabe der Weissagung zur Geltung bringt, läßt *P.* 4, 250 ff. den Besuch der Argonauten auf Lemnos erst auf der Rückfahrt von Kolchis stattfinden, ohne auf den dann unausweichlichen Konflikt mit der Hypsipyle-Handlung (→Hypsipyle I, *LIMC* Suppl.) einzugehen: Vgl. dazu Myrsilos von Lesbos in *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 609–619e und Antig. 118, mit der Rache der eifersüchtigen M., die mit Jason auf Lemnos anwesend zu denken ist. – In Theben taucht M. in der auf Dionys. Skytobrachion (*FGrH* 32 F 14) zurückgehenden Version Diod. 4, 54, 7 und 55, 4 auf: aus Korinth geflohen, macht sie in Theben bei Herakles Station, den sie von seinem Wahnsinn nach dem Mord an seinen eigenen Kindern heilen kann.

Neben bzw. nach der dramatischen Gestaltung durch Eur. hat es andere griechische M.-Tragödien gegeben, so von dem problematischen Neophron (*TrGF* I 92 ff. und 346) und von Karkinos II (*TrGF* I 212, 1 e). Das hellenistische Epos des Apoll. Rhod. hat die Argonautenhandlung, nicht die Ereignisse in und nach Korinth zum Gegenstand und bringt deshalb nur die junge, liebende M. ins Spiel. Im lateinischen Epos des Valerius Flaccus wird dagegen die zukünftige Rachetragödie vorausweisend mehrfach in die Argonautenhandlung eingeblendet. Auch die römische Bühne gestaltet den M.-Stoff: Die *Medea exul* des Ennius und die M.-Tragödie des Ovid sind verloren; die erhaltene des Seneca läßt zwar, ähnlich wie Ov. *met.* 7, 179 ff., ein gesteigertes Interesse an den auffälligen Zügen der barbarischen Zauberin erkennen, das überhaupt für das Nachleben M.s bezeichnend ist, doch gelingt Seneca zugleich, der Gestalt ihre eindrucksvolle Größe und die Anteilnahme an ihrem Schicksal zu bewahren. Neue stoffliche Einzelheiten scheint die römische Dichtung dem Mythos nicht hinzugefügt zu haben; gegenüber dem Vorbild Euripides werden Details anders gewichtet oder motiviert. Die Eliminierung des attischen Asyls, das unbestimmt gelassene Fluchtziel wie bei Seneca, mag die Verwendung des Mythos im Bereich der römischen Sepulkralkunst begünstigt haben. – Zu weiteren Behandlungen des M.-Stoffes in der römischen Literatur vgl. Croisille 42–43; zu den nicht seltenen Epigrammen mit Nennung von bildlichen Darstellungen der Kindermörderin M. a. O. 45 Anm. 134.

Kinder der Medeia: Von den überlieferten Kindern sind allein die beiden Söhne, die in der Handlung der Rachetragödie eine entscheidende Rolle spielen, bekannt geblieben. Paus. 2, 3, 6 heißen sie Mermeros und Pheres (mit anderer Version ihrer Ermordung). Hes. *theog.* 1000 ff. kennt den Sohn Medeios, der nach guter epischer Manier von →Cheiron erzogen wird. Zu dem Sohn Medos, Eponym der Meder (bei Hdt. 7, 62 ist noch M. selbst die Eponymin), den M. von Aigeus haben sollte, u. a. Paus. 2, 3, 8 und Hyg. *fab.* 26–27, dessen komplizierte Erzählung an Verarbeitung von späteren Dramenstoffen denken läßt.

BIBLIOGRAPHIE: Braswell, B. K., *A Commentary on the 4th Pythian Ode of Pindar* (1988); Brommer, *Vasenlisten*³ 494; Croisille, J. M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 41–77, Taf. 11–23, mit Liste der römerzeitlichen M.-Darstellungen und Bibl. 70–77; Galli, F., «Medea Corinzia nella tragedia classica e nei monumenti figurati», *AttiNapoli* 24, 1906, 303–366; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1126–1127 *s. v.* «Medeia»; Koch/Sichtermann, *RömSark* 153–154; Künzl, E., «Der augusteische Silbercalathus», *BonnJbb* 169, 1969, 378–392; Lesky, A., *RE* XV 1 (1931) 29–65; Mimosa-Ruiz, D., *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe* (1982); Page, D. L., *Euripides Medea* (1952²) vii–lxviii; Robert, C., *SarkRel* II 205–217 Taf. 62–65; III 560–563 (Nachträge); Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* (1968) (= Schmidt 1); *eadem*, «Medea und Herakles – zwei tragische Kindermörder», in *Studien zur Mythologie u. Vasenmalerei, Festschr. K. Schauenburg* (1986) 169–174 (= Schmidt 2); Séchan, *Etudes* 396–422; *idem*, «La légende de Médée», *REG* 40, 1927, 234–310; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2482–2515 *s. v.* «Medeia»; Simon, E., «Die Typen der Medeadarstellung in der antiken Kunst», *Gymnasium* 61, 1954, 203–227 (= Simon 1); *eadem*, *EAA* IV (1961) 950–957 *s. v.* «Medea» (= Simon 2); Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982); Weitzmann, K., *Hesperia* 18, 1949, 172–175; Will, E., *Korinthiaka* (1955) 81–129. 237–242; Zinserling-Paul, V., «Zum Bild der M. in der antiken Kunst», *Klio* 61, 1979, 407–436.

KATALOG

(Die Vorbemerkung zu den lit. Quellen gilt auch für den Kat.; nicht aufgenommen sind ferner literarische Erwähnungen von M.-Darstellungen ohne nähere Spezifizierung; zu diesen vgl. Croisille 44–45).

A. Voreuripideische Darstellungen der Medeia

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

1.* Olpe. Bucchero mit Relief- und Ritzverzierung. 1990 in einem Grab in Cerveteri gefunden, bez. mit Nr. 110 976. – Rizzo, M. A./Martelli, M., *AS-Atene* 66/67, 1989 (erscheint 1992). – Gegen 630 v. Chr. – M. in schwerem Himation, in das der Name *Metaia* eingeritzt ist, steht nach l. vor einem Kessel, durch einen niedrigen, rautenverzierten Pfeiler von diesem getrennt. Sie hält einen Stab mit einem kleinen Kreis am oberen Abschluß. Im Kessel sieht man den oberen Teil eines nackten jungen Mannes, der mit beiden Händen an die Ringhenkel des Lebes faßt, also vielleicht im Begriff ist, herauszusteigen. Weiter l. Gruppe von zwei Faustkämpfern. R. folgt auf M. ein Zug von sechs jungen Männern in eiliger Bewegung, die gemeinsam, jeweils unter den l. Arm geklemmt, einen sehr langen, textilen (?) Gegenstand tragen, dem die retrograde Inschrift *kanna* eingeschrieben ist. Der vorderste Träger erhebt lebhaft den r. Arm unmittelbar hinter dem Kopf der M. Hinter dem letzten Träger, auf der Henkelseite, Daidalos (Beischrift) mit Schulterflügeln, im Knielauf. Auf der Vorderseite ist M. etwas nach r. aus der Gefäßachse gerückt, der die Figur im Kessel annähernd entspricht. Am Hals Tiere, auf der Henkelseite zwei Panther mit je einem großen menschlichen Bein im Maul. – Zur Deutung der M.-Szene vgl. Kommentar.

Deutung nicht gesichert:

2.* Amphora, Caeretaner Rot-auf-Weiß-Stil, Amsterdam-Maler. Amsterdam, Allard Pierson 10.188. Vermutlich aus Cerveteri. – Martelli, M., in *AGRP* (Amsterdam) 196–197 Abb. 2a–c; *CerEtr* 265 Nr. 41; Brijder, H. A. G., *et al.* (ed.), *De Etrusken* (1990) 62. 85 Abb. 73. – Um 660–640 v. Chr. – Eine Frau mit über den Kopf gezogenem Mantel steht vor einer riesigen dreiköpfigen Schlange, an der sie hantiert. Hinter der ersten zwei weitere, einköpfige Schlangen. Martelli *CerEtr* a. O. äußerte die Vermutung, «che sia qui rappresentata Medea in atto di esercitare i suoi incantesimi per ammansire il drago della Colchide», eine Hypothese, die durch das inschriftlich gesicherte Zeugnis aus Cerveteri (**1**) eine solide Stütze erhalten hat.

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch sf. Vasen

(**3–6** = Erechtheus **45** mit Lit.)

3.* Lekythos, att. sf. London, BM 1926.4–17.1. – *ABV* 471, 117; Haspels, *ABL* 68: Cock Group; Vojatzi 93 Nr. 66 Taf. 11, 2; Kron, *Phylenheroen* 251–252 zu ?E 22 (mit Ablehnung der von Langlotz für **4** vorgeschlagenen Deutung auf Erichthonios). – Um 530 v. Chr. – Frauenbüste im Profil zwischen zwei Schlangen mit Beischrift *Medeia*. Die von Beazley, *JHS* 54, 1934, 91 geäußerten Zweifel an der Inschrift («seems modern») hat schon Haspels a. O. ausgeräumt: der chemische Test habe ergeben, daß die Inschrift antik sei, «although touched up».

4.* Lekythos, att. sf. Würzburg, Wagner-Mus. L 359. Aus Athen. – *ABV* 471, 118; Haspels, *ABL* 68: Cock Group; Simon, *FührerWürzb* 100; Zinserling-Paul 411–412 Abb. 1. – Wie **3**, ohne Beischrift.

5. Lekythos, att. sf. Theben, Mus. R 31.166. Aus Rhitsona. – *ABV* 471, 119; Haspels, *ABL* 68: Cock Group; Vojatzi 119 Nr. 68 mit Lit. – Wie **3**, ohne Beischrift.

6. Lekythos, att. sf. Theben, Mus. R 31.166A. Aus Rhitsona. – *ABV* 471, 120; Haspels 68. – Wie **3**, ohne Beischrift.

B. Medeia als Kindermörderin

1. Medeia vor dem Kindermord

Nur schriftlich überliefert, Gemälde

7. Gemälde des Timomachos von Byzanz, nicht erhalten. – Overbeck, *SQ* 2124. 2127 ff.; Lippold, G., *RE* VI A 1 (1936) 1292–1294 *s. v.* «Timomachos 5»; Neutsch, B., *RM* 53, 1938, 175 ff., bes. 180 Anm. 5; Simon 1, 218–219. – Datierung umstritten. Die Angabe von Plin. *nat.* 35, 36, Timomachos sei Zeitgenosse Caesars gewesen, wird vielfach bezweifelt und die Datierung des M.-Gemäldes in die 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. vertreten (z. B. Schefold, *Pompejanische Malerei* 199 zu 50a). – Die literarische Beschreibung des Antiphilos, *Anth. Pal.* 16, 136 beschwört eine differenzierte Darstellung der M. vor dem Kindermord im Widerstreit ihrer Gefühle. Das Werk des Timomachos wird vielfach für das Vorbild von **11** gehalten.

Pompejanische Wandgemälde

8.* Neapel, Mus. Naz. 114 321. Aus Pompeji IX 5, 18 (Casa di Iasone). – HBr Taf. 73; Schefold, *WP* 262; Simon 1, 216; Croisille 49. 73 Taf. 11. – 3. Stil. – M. nachdenklich auf einem Steinsitz, das Schwert in der Scheide haltend. Vor ihr die Kinder, das eine beim Knöchelspiel, das andere mit einem Zweiglein auf M. zulaufend. Oben im Fensterausschnitt der zuschauende Pädagoge.

9.* Fr. Neapel, Mus. Naz. 111 440. Aus Pompeji IX 5, 14. – HBr Taf. 74; Schefold, *WP* 261 (d); Croisille 49. 73 Taf. 12. – 4. Stil: flavisch. – Rest der sitzenden M., das Schwert in der Scheide haltend, entsprechend **8**. Vermutlich ähnliche Komposition, wenngleich später.

10.* Neapel, Mus. Naz. 8977. Aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri). – HBr Taf. 130; Schefold, *WP* 121; Simon 1, 217 Taf. 8, 9; Simon 2, 953 Abb. 1137; Croisille 50. 73 Taf. 13. – 4. Stil: neronisch. – M. stehend, die Hand am Schwert, den Blick nicht auf die im Hintergrund am Hausaltar spielenden Kinder gerichtet. Hinter diesen der Pädagoge.

11.* Gemälde, anscheinend nur im Ausschnitt erhalten. Neapel, Mus. Naz. 8976. Aus Herculaneum. – HBr Taf. 7; Schefold, *Pompejanische Malerei* 100. 148. 156. 199; Simon 1, 217 ff. Taf. 8, 10; Simon 2, 954 Abb. 1138; Croisille 50. 72 Taf. 14, 1; Zinserling-Paul 435–436 Abb. 25. – 4. Stil: flavisch. – M. stehend, mit vor dem Leib krampfhaft gefalteten Händen, das Schwert in der Scheide im Arm haltend, den düsteren Blick schräg nach vorn gerichtet. Der l. Teil mit der Gruppe der spielenden Kinder ist vorauszusetzen, aber nicht erhalten. Als verlorenes Vorbild wird von vielen Autoren **7** angenommen.

12. Pompeji IX 3, 5 (Casa M. Lucreti), *in situ*. Stark zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1466; Schefold, *WP* 247; Croisille 51. – 4. Stil: vespasianisch. – Stehende Figur – wohl M. – mit hohem Onkos vor zwei zu ihr aufblickenden Kindern. Theaterszene.

13. • Pompeji IX 8, 3–6 (Casa del Centenario). – Schefold, *WP* 279; Bieber, *Theater*[2] 230 Abb. 769; Croisille 51. 61. 73 Taf. 15, 1. – Vespasianisch. – M. im Theaterkostüm, mit hohem Onkos, die Schwertscheide im l. Arm, mit dem blanken Schwert gegen die Kinder weisend, steht vor der Gruppe der Kinder, die der Pädagoge schützend berührt. Theaterszene wie **12**.

14. Neapel, Mus. Naz. 8978. Aus Stabiae. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1265; Croisille 50. 72 Taf. 14, 2. – Wohl neronisch. – Ruhig stehende Frau, ein Schwert eigenartiger Form haltend. Zu gewissen Zweifeln an der Benennung M. vgl. Croisille a. O.

Gemmen

15.* Glaspaste. Berlin, Staatl. Mus. FG 4354. – Furtwängler, *AG* Taf. 37, 42; Croisille 52 Taf. 18, 2. – Augusteisch? – Stehende M. mit Schwert in der Scheide, neben ihr die spielenden Kinder am bekränzten Altar, hinter diesem Säule mit Triton, der in eine Muschel bläst. Furtwängler a. O. nennt als Repliken die Glaspasten in Berlin FG 4355 und 4356.

16.* Karneol. Florenz, Mus. Arch. 14805. – Furtwängler, *AG* Taf. 37, 44; Pfuhl, *MuZ* Abb. 661 (zum Vergleich mit **11**); Croisille 52 Taf. 18, 3. – 1. Jh. v. Chr. bzw. augusteisch? – Stehende M. mit gleicher Haltung der verschränkten Hände sowie des Schwertes wie auf **11**. Über den Kindern am Altar, die wie Bittflehende kleine Zweige halten (wie der eine Junge auf **8**), ein Schild mit Gorgoneion. Nach Croisille a. O. hält nur eines der Kinder einen Zweig, was eine genauere Entsprechung dieses Einzelmotivs zu **8** ergäbe, doch ist Furtwänglers Angabe korrekt.

17.* Ovaler Ringstein, Heliotrop. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2723 Taf. 255. – 2. Jh. n. Chr. (A. Krug). – R. stehende M. mit dem Schwert in den auf dem Rücken verschränkten Händen; l. an einem dreibeinigen Tischchen die spielenden Kinder. Variante des Bildtypus mit Altar.

18. Sardonyx. Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 24, 43; Croisille 52 Taf. 18, 1. – Nach Furtwängler italische Arbeit, wohl 1. Jh. v. Chr. – Deutung ungewiss: Stehende Frau, ein Schwert in der Scheide aufrecht vor sich haltend, blickt auf ein einzelnes Kind herab, das die Arme zu ihr hochstreckt. Man könnte auch an Prokne und Itys denken.

Römische Sarkophage

Zu den sogenannten Medeasarkophagen, deren in vier Szenen gegliederter Bilderzyklus im 3. Abschnitt M. vor dem Kindermord, im 4. ihre Flucht auf dem Schlangenwagen zeigt, vgl. unten unter Zyklische Darstellungen.

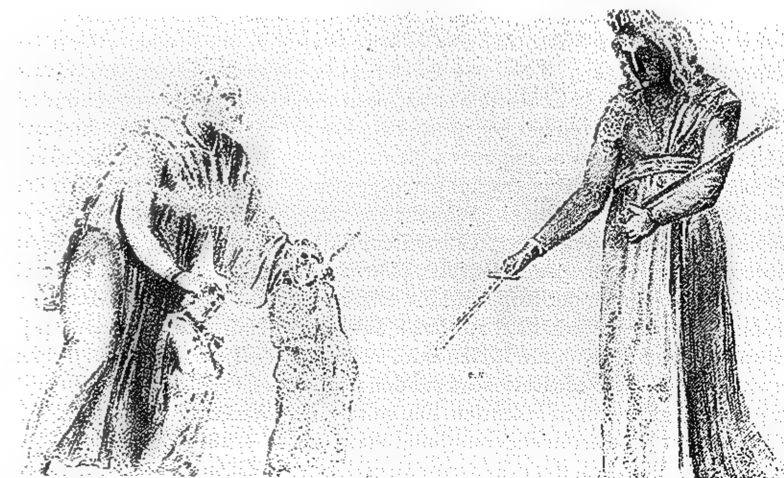
PROVINZIALRÖMISCHE DARSTELLUNGEN

(Vgl. die Liste mit ausführlicher Bibliographie bei Croisille 73–74)

Steindenkmäler, rundplastisch

19.* Arles, Mus. Réattu. Nicht im Theater, sondern in kaiserzeitlicher Nekropole 1782 gefunden (Benoit 145). – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 143; *Boll-Arte* 30, 1936, 304 ff. Abb. 10 ff.; Benoit, F., «La légende de Médée à Arles et à Marseille», *RA* 1959/2, 137 ff.; Caputo, G., «Thusnelda combattente, non Medea», *PP* 12, 1957, 60–65 und *PP* 19, 1964, 463–467 (der wohl zu Unrecht in der Gruppe Thusnelda mit ihren Kindern erkennen möchte); Croisille 51. 73 Taf. 16. – 2.–3. Jh. n. Chr. – Die unterlebensgroße Gruppe zeigt M., ans Schwert greifend, zu ihrer r. Seite herabblickend, während die Kinder sich in ihren Gewandfalten zu verkriechen suchen.

20. Budapest, Mus. Beaux-Arts 62.114.1. Aus Adony. – Reinach, *RépStat* II 812; *ArchErt* 26, 1906, 231 Taf. 5, 12; Erdélyi, G., *A Római Kőfaragás és Kőszobrászat Magyarországon* (1974) Abb. 194; Benoit, a. O. **19**, 139; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36/1–2, 1977, 394 Nr. 2; Croisille 51. 74. – Wohl nicht vor



Medeia 13

dem 3. Jh. n. Chr. – Die sehr schlecht erhaltene Gruppe (Köpfe und unterer Teil fehlen) zeigt M. frontal stehend, an das Schwert fassend, das sie etwa im Typus von **11** in der l. Armbeuge hält. Zu beiden Seiten die Kinder, das l. wohl zu ihr aufblickend. Sie sind bekleidet und halten sich am Mantel der Mutter fest (vgl. **19**).

21.* Budapest, Aquincum-Mus. 11. Aus der Nekropole. – Reinach, *RépStat* III 145; Erdélyi, a. O. **20,** Abb. 193; Benoit, a. O. **19,** 139. 143; Toynbee, a. O. **20,** 394 Nr. 1; Croisille 51. 74 Taf. 18, 4 (nach Reinach). – 2.–3. Jh. n. Chr. – Stehende M. mit verschränkten Händen, das Schwert im Arm (in der Haltung etwa **11** entsprechend); r. von ihr die ruhig aneinandergeschmiegten nackten Kinder, mit übereinandergeschlagenen Beinen stehend («en signe de repos éternel, comme des Attis funéraires»: Benoit 143. In der Tat eine typologische Parallele). M.s Kopf nicht erhalten.

22.* Graz, Eggenberger Schloßpark, Lapidarium 91. Aus Poetovio (Ptuj/Pettau). – Diez, E., *Bull. d'archéologie et d'histoire dalmate* 56–59, 1954–57 (Mélanges Abramić 2), 140; Modrijan, W./Weber, E., «Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark», *Schild von Steier* 12, 1964/66 und 14, 1981, 215 Nr. 91 Abb. – Wohl nicht vor dem 3. Jh. n. Chr. – Halblebensgroße Statuette, die eher wie ein Hochrelief wirkt, wohl Grabstelenaufsatz. Stehende M., etwa in der bekannten Haltung von **11,** mit verschränkten Händen vor dem Leib, das Schwert in der Armbeuge. Der Kopf fehlt. Neben ihrem r. Bein knien (oder kauern?) die sehr schlecht erhaltenen Kinder.

Steindenkmäler, Reliefs

23.* Teil vom Deckel eines gallischen Sarkophages. Marseille, Mus. Borély 172. – Robert, *SarkRel* II 216–217 Nr. 203 Taf. 65; Benoit, a. O. **19,** 137; Croisille 51. 74. Zur stilistischen Beurteilung Koch/Sichtermann, *RömSark* 299. – Wohl 3. Jh. n. Chr. – Im dreieckigen Mittelfeld der Giebel-Nebenseite schreitet M. nach r., nach rückwärts emporblickend. Sie hält das Schwert in der Scheide in der l. Armbeuge und faßt mit der Rechten einen Gewandzipfel vor dem Leib. L. ein herbeieilendes Kind mit bittend erhobenen Ärmchen (vgl. für dieses Motiv **18**), r. ein am Boden kriechendes bzw. gelagertes Kind.

24. Reliefffr. Budapest, Mus. Beaux-Arts 16.1906.6. Aus Intercisa. – Reinach, *RépRel* II 121, 2; *Arch. Hungarica* 33, 1954, 308 Nr. 193 Taf. 67, 2; Erdélyi, a. O. **20,** Abb. 195; Croisille 51. 74 (dem die Reste der beiden Kinder entgangen sind) Taf. 15, 2 (nach Reinach). – Nicht vor dem späten 2. Jh. n. Chr. – M. aufrecht stehend, den Kopf frontal herausgewendet, hält mit der Rechten das blanke Schwert und rafft mit der anderen einen Gewandzipfel vor dem Leib. Der Unterteil fehlt. Nach *Arch. Hungarica* (*Intercisa* I) a. O. blieben r. neben M. der Kopf und die erhobene Rechte des einen Kindes erhalten; auf der l. Seite sei aus der abgehauenen Fläche die l. Hand des anderen Kindes zu entnehmen. Diese Reste sind auf den publizierten Abbildungen nicht zu erkennen. Die auffällige Frisur der M. (am Scheitel hochgebundenes Haar, zu beiden Seiten volutenartig in Lockenschleife endend) erinnert ebenso wie die freie r. Schulter und die Blickrichtung an M. auf dem Schlangenwagen auf den Sarkophagen **58** und **53.**

UNSICHERE DARSTELLUNGEN BZW. AUSZUSCHEIDEN

25. (= Germania **11*** mit Lit.) Marmorstatue. Florenz, Loggia dei Lanzi. Sogenannte Thusnelda. – Carpenter, R., *MAAR* 18, 1941, 62–70; Benoit, a. O. **19,** 137–138 Taf. 17; Simon 1, 212 mit Anm. 60; Croisille 51. 74 Taf. 17. – 2. Jh. n. Chr. – Diese römische Idealplastik, die Einzelstatue einer grübelnden Barbarin (?) ist vermutlich nicht mit M. zu verbinden, obwohl Carpenter a. O. unter den ergänzten Fingern der l. Hand eine längliche Vertiefung im Gewand beobachtet hat, die er auf die leere Schwertscheide zurückführte, während er in der (heute ergänzten) r. Hand das Schwert vermutete.

26. Pamphylischer Kindersarkophag bzw. Ostothek vom Torre-Nova-Typus. Antalya, Mus. A 927. – Wiegartz, *KlSäulensark* 62–63 Taf. 28; Marcadé, J., *Actes sur les problèmes de l'image, Château de Lourmarin en Provence* (erschienen 1985) 34–37 Taf. 2, 5; *idem,* in *Kanon, Festschr. E. Berger,* 15. Beih. *AntK* (1988) 257–261 Taf. 78, 1; Stephanidou-Tiveriou, Th., *AM* 106, 1991, 291–308 Taf. 85. – 2. Jh. n. Chr. – Auf der Frontseite in der Mitte sitzende Frau auf lehnenlosem Stuhl. L. von ihr zieht eine weitere Frau schützend ein nacktes Kind an sich, im Hintergrund eine eilende Frau mit Velificatio. Auf der r. Seite eilt eine vierte Frau davon, und ein Mann, wohl ein Pädagoge, führt, auf einen Stock gestützt und zurückblickend, einen Knaben vom Schauplatz fort. Die offensichtliche Aufregung rings um die scheinbar ruhig sitzende Frau in der Mitte, vor allem aber der Zusammenhang mit **27,** veranlaßten Marcadé, dem Stephanidou-Tiveriou zustimmte, eine Darstellung von M. vor dem Kindermord zu vermuten. Der Umstand, daß beide Kinder anscheinend erfolgreich in Sicherheit gebracht werden, könnte gegen diese Deutung sprechen. Vgl. **27.**

27. Fr. eines Marmor-Tischfußes. Dion (Makedonien), Mus. Nr. 34. – Pandermalis, D., in *Album de l'Office National Hellénique du Tourisme* 1985, 168 Abb. 237–238. 242; Marcadé, in *Kanon* a. O. **26,** 257–261 Taf. 78, 2; Stephanidou-Tiveriou, a. O. **26,** 281–308 Taf. 79–81 (mit Bekräftigung der Deutung auf M.). – 2. Jh. n. Chr. – Von der Gruppe auf dem Tischfuß sind drei der Komposition von **26** entsprechende Bestandteile weitgehend erhalten: die sitzende Frau in der Mitte sowie die Frau l. mit dem an sie geschmiegten Kind. Die Sitzende faßt an eine Schwertscheide und hielt vermutlich das gezogene Schwert in der r. Hand, was gut zu M. passen würde. Gewisse von M. Schmidt ausgesprochene Bedenken und Gegenvorschläge hat Marcadé a. O. 259. 260 referiert. Könnte es sich um den Mythos von Themisto (in der Version Hyg. *fab.* 1 und ev. 4) oder, weniger passend, um →Tyro (Hyg. *fab.* 60) handeln?

AUSZUSCHEIDEN

28. Amphorenfr., apul. rf. Halle, Univ. 215 (Teil). *RVAp* II 504, 87: Dareiosmaler bzw. sehr nahestehend. – Das zunächst von C. Robert, *RM* 33, 1918, 43 mit Abb. 1 versuchsweise auf M. vor dem Kindermord bezogene Fr. zeigt eine sitzende Frau (Unterkörper erhalten), vor der ein herabgefallenes Schwert im Boden steckt bzw. am Altar lehnt. Die Deutung befürwortet bei Simon 1, 226 Anm. 83. Anders Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 51. Das herabgefallene Schwert wäre in der Szene vor dem Kindermord ungewöhnlich (vgl. das Motiv bei **37,** M.s Flucht), ebenso das Sitzen auf einem Altar. Vermutlich Wiederbegegnung von Helena und Menelaos im Motiv von →Helene **359.**

2. Medeia beim Kindermord

Unteritalische Vasen

29.* (= Kreousa II **17** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3296 (J 810). Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 283 Taf. 195, 1: Unterweltsmaler; Page lx–lxiii; Simon 1, 212–214; Zinserling-Paul 431 Abb. 20; Gauly, B., *et al.* (Hrsg.), *Musa Tragica* (1991) 246–248 Abb. 2. – Um 330 v. Chr. – Vielfiguriges Bild mit simultaner Darstellung von M.s Kindermord und dem Tod der Kreousa. Vor dem korinthischen Palast ist M. (phrygische Mütze und Theaterkostüm der Barbarin) im Begriff, einen ihrer Söhne zu töten, der auf einem kleinen Altar steht. Hinter M. führt ein junger Doryphoros den zweiten Sohn beiseite. In der Mitte wartet →Oistros (Beischrift) auf dem Schlangenwagen auf M.; r. eilt Iason herbei; am Rande erscheint der Schatten des Aietes (Beischrift). S. Kommentar.

30.* Strickhenkelamphora, campan. rf. Paris, Cab. Méd. 876. Aus Nola. – *LCS* 325, 739: Maler von BM F 223; Moret, *Ilioupersis* Taf. 92, 2; Page lxv; Séchan, *Etudes* 402–403 Abb. 119; Simon 2, 955; Zinserling-Paul 433–434 Abb. 23. – Um 330 v. Chr. – M. mit phrygischer Mütze und typischer Gewandschürzung der Opferschlächterin hat einen Knaben schon getötet; seine Leiche liegt quer über einem Altar. Den zweiten, wegeilenden Sohn packt M., umblickend, am Haar, mit dem blanken Schwert in derselben Hand. Hinter einer Bodenerhebung der bestürzte Pädagoge.

31.* Strickhenkelamphora, campan. rf. Paris, Louvre K 300. Aus Cumae. – *LCS* 338, 786 Taf. 131, 3: Ixionmaler; Moret, *Ilioupersis* Taf. 93, 2; Page lxv b mit Zweifel an der Deutung auf M.; Séchan, *Etudes* 403–404 Abb. 120; Simon 1, 216 Taf. 8, 8; Zinserling-Paul 434–435 Abb. 24. – Um 330 v. Chr. – Frau ohne phrygische Mütze, im Ärmelgewand mit Schürzung der Opferschlächterin, ersticht einen Knaben vor dem Hintergrund einer Säulenhalle (eines Tempels?) und eines Götterbildes auf Pfeiler, wohl Apollon.

Gemme

32.* Ringstein. London, BM 1385. – Walters, *BMGems* Nr. 3185; Weitzmann 174 Taf. 26, 6; Simon 1, 216, 79; Croisille 52. 75 mit Lit. – M. tötet eines der Kinder mit dem Schwert, das andere liegt schon tot am Boden. Eine männliche und eine weibliche Nebenfigur sind Zeugen.

Provinzialrömisches Relief

33.* Relieffr. Gorsium, Freilichtmus. Aus Gorsium. – Jenö, F., *Gorsium* (1976) 77 Nr. 25 Taf. 37; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36, 1–2, 1977, 395 Nr. 5. – Pannonisch, kaiserzeitlich. – M. frontal stehend (Kopf fehlt), in langem Chiton und geblähtem Mantel, hält in der ausgestreckten r. Hand das Schwert, in der l. die Scheide. Sie setzt ihren r. Fuß auf den Nacken des einen, schon getöteten Kindes, das am Boden liegt. Das andere Kind steht r. von ihr und hebt beide Hände bittend zu ihr empor. (Vgl. auch **65**).

Provinzialrömisches Mosaik

33a) Bodenmosaik. Lissabon, Mus. Nac. de Arq. Aus der Villa von Torre del Palma in Monforte. – Blázquez, J. M., *ArEspArq* 53, 1980, 136–137 Abb. 5; De Almeida, F., in *La mosaïque Gréco-Romaine* II (1975) 220–222 Taf. 78; Kuznetsova-Resende, T., *Conimbriga* 28, 1989, 205–221, bes. 211. 215 Taf. 5, 1. – 3. bzw. 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Auf einem der verschiedenen mythologischen Bilder M. etwa in der Haltung von **11,** neben ihr nur ein Knabe (nicht zwei wie De Almeida a. O. angibt), l. eine Dämonengestalt mit Fackel und Peitsche. Im gegenüberliegenden Bild ist der andere tragische Kindermörder, Herakles, vielleicht als Pendant gemeint (→Herakles **1689**).

3. Medeia nach dem Kindermord

a) ohne Schlangenwagen (spezieller Typus)

Römisches Stuckrelief

34. Stuckrelief. Rom, Basilica Sotterranea bei der Porta Maggiore, am Deckenansatz des Hauptschiffes. – Aurigemma, S., *La basilica sotterranea neopitagorica* (1961) Abb. 17; Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 601 ff. Taf. 25, 2; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 144 Taf. 29 (referiert andere Deutungen); Mielsch, *Stuckreliefs* 31. 119. – Um 40 n. Chr. – M. in nicht barbarischer Tracht, den Schleier über den Kopf gezogen, sitzt neben einem Pfeiler und betrachtet zwei am Boden liegende tote Gestalten – es wird sich um M.s Kinder handeln. Gegenüber der Pädagoge. (Vgl. das Relief →Iason **46,** aus derselben Basilica, ebenfalls mit ungewöhnlichem Bildtypus.)

b) mit Schlangenwagen

Unteritalische Vasen

35.* (= Aphrodite **1412*,** = Iason **70*,** = Kreousa II **24**) Hydria, frühlukan. rf. Policoro, Mus. Naz. 35296. Aus Policoro. – *LCS* 58, 286 Taf. 26. 27, 3: Policoro-Maler; *LCS Suppl. 3,* 19; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 34; Trendall, *RFSIS* Abb. 28; Schefold/Jung, *SB* V 42–43 Abb. 26; Zinserling-Paul 432–433 Abb. 22. – Um 400 v. Chr. – M. auf dem Wagen hat sich schon vom Boden entfernt. Unten liegen die toten Kinder, die der Pädagoge betrauert. Jason droht vergeblich mit dem Schwert, Aphrodite und Eros sind anwesend. Vgl. Kommentar.

36.* (= Iason **71**) Kelchkrater, frühlukan. rf. Ehem. Fort Worth, Kimbell Art Mus., Slg. Hunt. – Cody, J. M., in *Wealth of the Ancient World* (1983)

76–79 Nr. 14 Abb. – Bis jetzt keinem bestimmten Maler zugeschrieben. Um 400 v. Chr. – M. in Barbarentracht mit phrygischer Mütze auf dem Schlangenwagen, der von einem großen kreisförmigen Strahlennimbus umgeben ist. Unten die beiden getöteten Kinder auf einem Altar liegend, betrauert von der Amme und dem Pädagogen; l. Jason untätig zuschauend. Zu beiden Seiten von M.s Nimbus sitzen zwei häßliche Dämoninnen.

37.* (= Astra **28**, = Iason **73***) Amphora, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81954 (H 3221). Aus Ruvo. – *RVAp* II 497, 43 Taf. 178, 1: Dareiosmaler; Page lxiii–lxiv; Simon 1, 214; Schmidt, a. O. **28**, 20. 21 Taf. 16–17; Moret, *Ilioupersis* 180–184 Taf. 94, 2; Zinserling-Paul 432–433 Abb. 21. – Um 340 v. Chr. – M. auf dem Schlangenwagen, in griechischer Tracht. Sie wird von einem jungen Reiter und zwei Gefährten verfolgt. Am Boden unter dem Pferd ein totes Kind, über diesem M.s herabfallendes Schwert. Vom zweiten toten Kind im Wagen sind ein Teil des Hinterkopfes und ein Ärmchen unten neben M. zu erkennen (beobachtet 1872 von Heydemann, *Neapel* 506 mit Anm. 1; nach ihm «deutlich erhalten»). Vor dem Wagen eine Dämonin (zur Benennung siehe → Lyssa, Vorbem. zum Kat.) mit Fackel, die M. ein blankes Schwert entgegenstreckt und um ihren fast zerstörten Kopf einen Nimbus trug; ganz r. Selene mit Nimbus auf Pferd.

38. (= Iason **72*** mit Lit.) Fr., apul. rf. Berlin, Staatl. Mus. 30916. – Um 360/50 v. Chr. – Neben Jason Rest von M.s Schlangenwagen, sie selbst nicht erhalten.

Faliskische Vase

39.* Glockenkrater, falisk. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 2083. – Gatalina, L. I., *TrudyErm* 17, 1976, 83 (Abb. 20 nur die Rückseite); Waldhauer Nr. 1095; *Kultur und Kunst Etruriens*, Ausstellungskat. (russ.) Leningrad (1972) Nr. 161. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – M. (nicht barbarisch gekleidet) auf dem Schlangenwagen nach l., in beiden Händen eines der getöteten Kinder tragend.

Kalksteinplastik, tarentinisch

40.* Fr., tarentinisch, Kalkstein. Bonn, Akad. Kunstmus. (Leihgabe). – Himmelmann, N., in *Studien zur Mythologie u. Vasenmalerei, Festschr. K. Schauenburg* (1986) 193–195 Taf. 35, 1–4. – Um 330–320 v. Chr. – M. mit phrygischer Mütze, Kopf und Oberkörper erhalten, mit totem Kind, hinter dessen Kopf ein Rest einer gewundenen Schlange. Zu ergänzen ist wohl ein frontal stehender Wagenkasten. Vgl. **41**.

Etruskische Aschenurne

41. Volterra, Mus. Guarnacci 497. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 5 Taf. 1; *CUE* I 57 Nr. 61; Himmelmann, a. O. **40**, Taf. 36, 1. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.? – M. mit Schwert auf frontal stehendem Wagen, von vier geflügelten Schlangen gezogen, unten die beiden Kinderleichen in den Windungen der mittleren Schlangen. Seitlich je ein Mann, der linke vielleicht Jason? M., soweit zu sehen, nicht barbarisch gekleidet.

Grabmalerei, Graecorömisch

42. Wandgemälde, fr., in einem Hypogeum bei Massyaf (südwestlich von Hama in Syrien). – Chapouthier, F., *Syria* 31, 1954, 172–211, bes. 202 Abb. 18 (Umzeichnung). – 2.–3. Jh. n. Chr. – Erhalten sind der aufblickende Kopf (teilweise) und eine Schulter eines Mannes mit Überschrift *Eiason;* r. von Jason, etwas erhöht, Stück eines Schleiers in Velificatio-Form mit Rest der Überschrift *Med[* . . . . Vermutlich die übliche Fluchtszene mit dem zurückbleibenden Jason (nicht die Begegnung in Kolchis, wie Simon 2, 957 erwog. Vgl. **35–38**). In demselben Grab Darstellungen des Persephoneraubes und des Narkissos.

Terrakotten

43. Terrakottafigur. Neapel, Mus. Naz. 20337. Angeblich aus Agrigent. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. Napoli* (1926) 179 Nr. 795 Abb. 136 mit Lit. und den Vergleichsstücken (**44–45**); Croisille 55. 75. – Wohl hellenistisch unteritalisch. – Die auf der Rückseite glatte Figur aus tiefrotem Ton zeigt M. mit phrygischer Mütze auf dem Schlangenwagen, offenbar ohne die Kinder. Sie hält die Zügel lässig in der Hand, der andere Arm hängt herab; anscheinend kein Schwert. Der Typus bezieht sich vielleicht nicht unmittelbar auf die Flucht nach dem Kindermord, sondern allgemein auf die Erscheinung der Magierin.

44. Reliefartige Terrakottafigur vom selben Typus wie **43**. Berlin, Staatl. Mus. B 6687. – Kekulé, R., *Die Terrakotten von Sizilien* (1884) 20–21 Abb. 45 (zu B 6687) mit Erwähnung eines weiteren Exemplars in Berlin. Herkunft unklar, aber in Italien erworben. Croisille 55. 75.

45.* Reliefartige Terrakottafigur vom Typus wie **43–44**. Bologna, Mus. Civ., ohne Angabe der Nr. Vgl. Levi zu **43**.

Römischer Girlandensarkophag

46.* Girlandensarkophag, fr. Ehem. Florenz, Pal. Martelli, galt als verschollen; im röm. Kunsthandel identifiziert von Sichtermann, H., *AA* 1970, 217 (= Inst. Neg. Rom 65.34); *SarkRel* II 1, 205 Nr., 193 Taf. 62. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – M. auf dem Schlangenwagen, ein totes Kind über die Schulter geworfen, den Blick nach oben gerichtet, von einem Girlandenbogen gerahmt. Vielleicht waren in den anschließenden Bögen weitere Szenen desselben Mythos dargestellt, doch kann das Fr. nicht unter den zyklischen Darstellungen eingereiht werden.

Gemmen, Verkürzte Darstellung?

47. Glaspaste. München, Münzslg. 3301. – *AGD* I 3, Nr. 3301 Taf. 315. – Wohl frühere Kaiserzeit. – M. (?) in langem Chiton und Mantel, ein totes Kind über der Schulter. Wagen weggelassen. Vgl. die in *AGD* angeführten Parallelen sowie a. O. Nr. 3302 und 3303 Taf. 315.

48. Glaspaste, Florenz, Mus. Arch. 72446. Aus Luni. – Sena Chiesa, *GL* 73 Nr. 40 Taf. 6. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Zu der schlecht erhaltenen Paste mit Frauenfigur, deren Motiv im einzelnen schwer zu bestimmen ist, vergleicht Sena Chiesa a. O. die Münchener Glaspaste (**47**).

Megarischer Becher, Deutung unwahrscheinlich

49. (= Nike **562**) Fr. Athen, Agora P 14329. – Rotroff, S. I., *Megarian Bowls in the Athenian Agora* (Microfilm Ann Arbor 1976: 76-20814) Kat. Nr. 202; vgl. das Exemplar a. O. Nr. 203. – 2. Jh. v. Chr. – Neben dem mehrmals wiederholten Zeus bei der Entführung des Ganymed (andere Exemplare → Ganymedes 55) ist eine Frau im Peplos mit nackter rechter Brust dargestellt, die ein Kind über den Kopf hebt, als wolle sie es herabschleudern. Das spezifische Motiv paßt nicht zu M. Rotroff a. O. dachte an die Tötung des Pentheus.

4. Zyklische Darstellungen

Römische Sarkophage

Allgemein zur Gruppe der Medea-Sarkophage mit zyklischen Darstellungen Koch/Sichtermann, *RömSark* 159–161; → Kreousa II unter B. An die 2. Szene mit dem Tod der Kreousa schließt Szene 3 mit M. vor dem Kindermord mehr oder weniger dicht an, auf diese folgt ohne kompositorisches Trennglied Szene 4 mit M.s Flucht auf dem Schlangenwagen.

50. (= Hypnos/Somnus **138***, = Kreousa II **2*/18** mit Lit.) Paris, Louvre Ma 283. – *SarkRel* II 1 Nr. 195 (ehem. Pal. Borghese). – Um 140 n. Chr. – Szene 3: M., von den spielenden Kindern im Unterkörper überschnitten, schaut nicht auf diese, sondern auf die Sterbende in Szene 2. In der Rechten hielt M. ursprünglich das Schwert. Szene 4: M. auf dem Schlangenwagen, ein Kind über der Schulter, den r. Arm erhoben, aus dem Bild herausschauend.

51.* (= Kreousa II **3/19** mit Lit. und Querverweisen) Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 843 b. – *SarkRel* II 1 Nr. 200 Taf. 64 (ehem. Via Tiburtina, Rom). – Um 140–150 n. Chr. – Szenen 3 und 4 entsprechen **50**. In Szene 4 ist das Schwert in M.s r. Hand erhalten und das zweite Kind auf dem Wagenboden sichtbar.

52. (= Iason **67**, = Kreousa II **5/21*** mit Lit. und Querverweisen) Rom, Mus. Naz. Rom. 75248. Exemplar mit Deckel erhalten. – *SarkRel* III 3, 561–562 Nr. 199[1]; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 180. – Um 150 n. Chr. – Szenen 3 und 4 wie auf **50–51**.

53.* (= Kreousa II **7*** mit Lit. und Querverweis) Rom, Mus. Naz. Rom. 222. – Aus der Kryptoporticus des Palatin. – *SarkRel* II 1, 215–216 Nr. 201 Taf. 65. – Um 170 n. Chr. – Sehr korrodiert. Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff., aber mit zusätzlicher liegender Tellusfigur unter dem Schlangenwagen. Vgl. dazu **58. 62–63**. M. trägt hier die Frisur mit hochgebundener Lockenschleife über der Stirn wie auf **58** und dem Relieffr. 24.

54. (= Hypnos/Somnus **143** mit Lit., = Kreousa II 10) Neapel, Mus. Naz. 3257. – *AttiAccNapoli* 24, 1906, 301–302; Schmidt 1, 45 Anm. 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159 Anm. 1. – Stark korrodiert. Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff. Die Kinder sind weiter zur Friesmitte gerückt; sie erscheinen unter der ausgestreckten Hand der Kreousa.

55.* (= Kreousa II **6** mit Lit. und Querverweis) Deckel. Vatikan, Casino di Pio IV. – *SarkRel* II 1, 206–208 Nr. 194 Taf. 62. – Um 150 n. Chr. – Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff., aber zwischen der sterbenden Kreousa und M. ist ein Hermenpfeiler als Trennglied eingeschoben, so daß M. in Szene 3 mehr zu den Kindern zu schauen scheint.

56. (= Iason **66***, = Kreousa II **4*/20** mit Lit. und Querverweis) Mantua, Pal. Ducale. – *SarkRel* II 1, 210–211 Nr. 196 Taf. 62. – Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff.; trennender Hermenpfeiler zwischen Szenen 2 und 3 wie auf **55**.

57.* (= Kreousa II **12** mit Lit.) Ancona, Mus. Naz. 907 (ehem. Rom, Stamperia Reale, dann Rom, Mus. Naz. Rom., als Dauerleihgabe nach Ancona). – *SarkRel* II 1, 212–213 Nr. 199 Taf. 63; III 3, 561. – Um 170 n. Chr. – Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff., aber M. blickt in der Kindermordszene nicht zur sterbenden Kreousa, sondern ist von dieser und auch den Kindern durch eine eingefügte weibliche Begleitfigur getrennt; zu dieser Schmidt 1, 31 mit Anm. 44.

58.* (= Iason **52/68**, = Kreousa II **11/22**) Basel, Antikenmus. BS 203. – Schmidt 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 181. – Um 190 n. Chr. – Das am reichsten gestaltete Exemplar der Reihe, mit vielen originellen Einzelzügen. Szene 3 durch einen Torbogenpfeiler mit bärtigem Kopf (turbanartige Bedekkung) stärker von Szene 2 abgesetzt, M. deutlicher als Ausgestoßene gekennzeichnet. Die Kinder versuchen, sich in die Sicherheit des Palastes zurückzuziehen. Der Pädagoge jenseits des Trennpfeilers fungiert auf der Seite M.s als Zeuge. Ansatzspuren von M.s blankem Schwert am Pfeiler erhalten. Szene 4 mit üblicher Anordnung der toten Kinder, eines über der Schulter, das andere auf dem Boden des Wagenkastens. Unter dem Wagen Kopf und Hand im Redegestus, wohl → Tellus. Vgl. **53** und **62–63**.

59. Fr. Cannes, Villa Faustina. – *SarkRel* III 3, 563 Nr. 201[2]. – 3. Szene, M. vor dem Kindermord. Die Kinder überschneiden das Kopfende des Bettes, M.s Schwert die Bettwange. (Vgl. z. B. **54**.) M.s Kopf ist leicht gesenkt, den Kindern zugeneigt. L. Kreousas weisende Hand erhalten, r. unten Gewandrest von M. aus Szene 4.

60. Fr. Ostia, in der Fassade des sog. Episcopio in Ostia Antica eingemauert. – *SarkRel* II 1, 212 Nr. 198 Taf. 62; Schmidt 1, 36 Taf. 20, 1. – Wohl um 180 n. Chr. – Die Frau auf dem Schlangenwagen ist wahrscheinlich M., im Typus sehr verwandt mit **58**. Da jedoch die Position des Fr. im ursprünglichen Fries nicht gesichert ist und die typischen Motive der toten Kinder sowie des Schwertes nicht zu erkennen sind, ist nicht auszuschließen, daß Ceres auf dem Schlangenwagen in der Szene des Proserpinaraubes dargestellt war: vgl. etwa → Demeter/Ceres **134** = Hades/Pluto **19***.

61. Fr. Ostia, Slg. Aldobrandini, Inv. Ald. 56. – Rest von M. auf dem Schlangenwagen mit Teil der Sarkophagnebenseite. – Unpubliziert.

Marmorurnen

62.* (= Kreousa II **23** mit Lit.) Aschenurne der Geminia. Ostia, Mus. 10 (früher XIV 4930). Aus Ostia. – Sinn, *Marmorurnen* Nr. 635; Schmidt 1, 34 Taf. 30–31. – Mittelantoninisch (Sinn). – Auf der vom Gatten der Verstorbenen gestifteten Urne sind zu beiden Seiten der Inschrifttafel die sterbende Kre-

ousa und M. auf dem Schlangenwagen (Tod und Entrückung) einander gegenübergestellt. Unter der Tabula Tellus mit Füllhorn.

63.* (= Iason **18***) Aschenurne. Bowdoin College, Mus. of Fine Arts Acc. Nr. 1927.20. Aus Slg. E. P. Warren. – Sinn, *Marmorurnen* Nr. 556 mit Lit. Taf. 84 a–b. – Späthadrianisch. – L. der Tabula M. auf dem Schlangenwagen wie in Szene 4 der Sarkophage, r. Jason bei der Stierbezwingung. Unter der Tabula weibl. Oberkörper: Tellus mit Füllhorn, die eines der toten Kinder aufgefangen hat. Zu diesem veränderten Motiv Schmidt 1, 34. Zum herabstürzenden Kind vgl. auch **65**.

64. Fr. einer Aschenurne. Vatikan, Mag. Inv. 4319. – Sinn, *Marmorurnen* 254 Nr. 672 Taf. 96 d. – 2. Jh. n. Chr. – Vielleicht zu einer M.-Darstellung in der Art von **63** zu ergänzen: Gelagerte Frau (Tellus?), l. von ihr ein Rest, der nach Sinn a. O. von einer Schlange von M.s Wagen stammen könnte.

Provinzialrömische Reliefs, unkanonisch

65.* Pfeiler von Grabbau. Graz, Landesmus. Joanneum 112. Aus Waltersdorf (Oststeiermark), Gebiet von Flavia Solva. – Diez, E., *ÖJh* 40, 1953, 83–93 Abb. 23; Schwarz, G., in *Kunst und Kultur in der Magna Graecia, Schr. d. Dt. Archäologen-Verbandes* 11 (1990) 61–62 Abb. 3. – Um 150–160 n. Chr. – Auf der Vorderseite des reliefierten Pfeilers im oberen Teil M. auf dem Schlangenwagen (Schlangen mit schmalen gebogenen Flügeln). M. noch mit einem Fuß auf dem Boden, aus dem Bild herausgewendet (Gesicht zerstört). In der erhobenen Rechten schwingt sie ein Schwert, die Linke, schräg nach abwärts gerichtet, scheint leer zu sein. Vor dem Wagen stürzt ein Kind kopfüber nach unten, als habe M. es soeben fallen gelassen. Das zweite, noch lebende Kind steht auf der Wagendeichsel (selbst am Original kaum noch zu erkennen; vgl. Schwarz). Es handelt sich also um eine Kombination der Kindermordszene (wie **30. 32–33**) mit der Fluchtszene, wobei eines der Kinder herabfällt (vgl. **37. 63**).

66.* Fr. von Reliefzyklus, eingemauert in der Kirche von Medard (bei Bad Kreuznach). – Künzl, E., *BonnJbb* 173, 1973, 126–131 Abb. 6. – Vermutlich frühes 3. Jh. n. Chr. – Das Sandsteinfr. zeigt Reste von Darstellungen in Anlehnung an Szenen 3 und 4 des Zyklus: Unterkörper eines stehenden Knaben und stehende Frau (Kopf fehlt) mit Schwert in der r., der Scheide in der l. Hand; anschließend M. auf dem Schlangenwagen, anscheinend ohne die toten Kinder. Anhand der Reste vermutet Künzl a. O. 128, M. könne eine Peitsche gehalten haben. R. vor dem Wagen Rest eines nackten Mannes, vermutlich Jason. Variante der Normalfassung der stadtrömischen Sarkophage, von lokalem Steinmetz (Künzl).

67. Reliefr. von Grabbau. Villach, Lapidarium. Früher in der Kirche von Villach-St. Martin eingemauert. – Diez, E., *ÖJh* 46, 1961–63, 60; *CSIR* Österreich II 4, *Stadtgebiet Virunum* Nr. 363 Taf. 24 (G. Piccottini). – 2.–3. Jh. n. Chr. – Frau auf Wagen nach r., formal mit M. auf Schlangenwagen verwandt. Diez a. O. hält die Rundform am Rand des Fr. unter dem Wagen für ein Scheibenrad und deutet die Figur als Selene im Endymionmythos. Da für Selenes Gefährt wohl eher ein Speichenrad zu erwarten wäre, müßte am Original überprüft werden, ob es sich um eine Schlangenwindung handeln kann. Zu M. ohne die Kinder auf dem Wagen vgl. z. B. **66**.

C. Medeia in verschiedenen anderen Zusammenhängen

1. Medeia in Eleusis

68. (= Herakleidai **9*** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, apul. rf. Princeton, Art Mus. 83.13. – *RVAp Suppl. 1*, 78, 41 a Taf. 12: Dareiosmaler; Schmidt 2, 169–174 Taf. 32, 1; Schefold/Jung, *SB* V 45–46 Abb. 27bis. – Um 330 v. Chr. – In einem durch eine Inschrift als Heiligtum von Eleusis bezeichneten Gebäude spricht M. (Beischrift) mit einem Pädagogen bzw. Boten. Unterhalb des Gebäudes zwei auf einem Altar sitzende Knaben, r. von ihnen Herakles, den Iris anspricht. Ferner sind die eleusinischen Göttinnen und Athena mit Nike sowie die Dioskuren anwesend. Sofern es sich bei den Kindern auf dem Altar um die Söhne der M. handelt, wäre hier wohl eine Version vorauszusetzen, nach der sie nicht von M. getötet werden. Schmidt a. O. will in den Kindern vielmehr diejenigen des Herakles erkennen und deutet das Bild im Anschluß an Diodor (s. Lit. Quellen) als Szene vor dem Ausbruch des Wahnsinns des Herakles, den M. heilen wird.

2. Medeia auf Lemnos?

69. (= Aphrodite **1458**, = Argonautai **34**, = Helene **76***, = Mopsos I **3**) Volutenkrater, apul. rf. Taranto, Mus. Naz. Aus Gravina. – *RVAp* I 32, 1 Taf. 8, 1–2: Gravina-Maler. – Lo Porto, G. F., *ConvMGrecia* 14, 1974 (1978), 349 Taf. 61; Meyboom, P. G. P., *MededRome* 40, 1978, 80, 159; Schmidt, M., *ConvMGrecia* 19, 1979 (1989) 211–214; Schefold/Jung, *SB* V 25 Abb. 11. – Um 400 v. Chr. – Die Versammlung von Männern um eine Frau mit Zepter hatte Trendall zunächst an den Besuch des Paris in Sparta (Helena mit dem Zepter ihres abwesenden Gatten) denken lassen, doch weist das Zepter wohl eher auf eigene Königswürde der Frau, die so zahlreichen Herrenbesuch empfängt. Zur Sonderversion mit Besuch der Argonauten bei Hypsipyle auf Lemnos erst auf der Rückfahrt von Kolchis vgl. Lit. Quellen und →Hypsipyle I. Die eifersüchtige Medeia wäre nach Schmidt a. O. in der sich erregt abwendenden, stehenden Frau oben l. zu erkennen. Auf apulischen Vasen dieser Zeit kann sie noch in griechischer Tracht erscheinen (vgl. →Iason **37***).

3. Medeia im Garten der Hesperiden?

70.* (= Akamas et Demophon **26**, = Argonautai **23**, = Arniope **1***, = Elera II **1**, = Herakles **2717** mit Lit. und Querverweisen, = Klymenos **1**, = Klytios I **4**) Hydria, att. rf. London, BM E 224. – *ARV*² 1313, 5: Meidiasmaler; *Add*² 361; Kron, *Phylenheroen* 166–167; Burn, *Meidias* 15 ff., bes. 22–25 Abb. 1–9, bes. 8 a. – Um 410 v. Chr. – Für die Beurteilung der Rolle M.s ist ihre Stellung in der Gesamtkomposition zu berücksichtigen. Sie erscheint unter dem r. Horizontalhenkel zur Vasenrückseite bewegt und kehrt damit Herakles auf der Vorderseite des Gefäßes sowie der eigentlichen Hesperidenszene den Rücken zu. Gehört sie demnach tatsächlich noch zu dieser, wie meistens angenommen wird, oder ist ein in der Schwebe gehaltener Schauplatzwechsel vorauszusetzen? Formal ist M. am ehesten auf den auf der Seite des Vertikalhenkels sitzenden attischen Phylenheros Akamas zu beziehen (mit Philoktet als vermittelnder Figur). Auch weitere Gestalten in der rückwärtigen Henkelpartie wie Demophon und die Phylenheroen Hippothoon, Oineus und Antiochos weisen nach Attika. Befinden sich diese Heroen in ihrer Heimat, und wäre demnach die Annahme aufzugeben, daß sie mit Herakles im Hesperidengarten anwesend zu denken sind? M., von den Frauen Arniope und Elera gerahmt, erscheint in barbarischer Tracht, ihren Zauberkasten in einer Hand, mit der anderen anmutig ihren Mantelzipfel über der Schulter hochziehend. Wenn die von L. Burn vorgebrachte Vermutung (eventuell mit Modifizierung) zutrifft, daß M. hier in den Unsterblichkeit versinnbildlichenden Zusammenhang der Hesperidendarstellung eingefügt wurde, weil sie durch ihre Zauberkunst ewige Jugend verleihen kann, ist zu überlegen, ob gerade deshalb der M. gegenüber sitzende Akamas als einziger von den 18 Figuren (noch?) nicht als jugendlich charakterisiert ist. Anderseits kennt gerade die attische Kunst dieser Zeit die negative Rolle, die M. gegenüber dem Großvater des hier dargestellten Akamas, →Aigeus, spielte. Übrigens ist der andere Enkel des Aigeus, Demophon (jugendlich), zusammen mit Chrysis die M. entsprechende Figur unter dem zweiten Horizontalhenkel. – Das Bild muß weiterhin als ungedeutet gelten.

4. Medeia mit Beischrift in ungedeutetem Zusammenhang?

Etruskische Spiegel

71. (= Apollon/Aplu **46•***, = Erinys **67** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Philadelphia, Univ. Mus. – Bates, W. N., *AJA* 15, 1911, 461–464 Abb. 2; de Simone, *Entlehnungen* I 94 (1). – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Entsühnung des Orestes. Aplu hält ein Ferkel über Orestes (*Urste*). L. davon Vanth, r. *Metua* (= Medeia). Vanth ist durch eine Schlange als Furie gekennzeichnet. M., zu der unter anderem Vorzeichen Schlangen gut passen, hat hier bezeichnenderweise keine Schlange. Sie ist also keineswegs auch als Furie aufzufassen; vielmehr scheint sie Aplu bei der Entsühnung zu assistieren, vielleicht indem sie als Heilerin Orest vom Wahnsinn befreit. Vgl. **68** sowie die Funktion der M. auf dem Spiegel von Talamone = Iason **63***.

72. Verschollen. 4. Jh. v. Chr. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 183; V 95 Anm. 3; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 33; de Simone, *Entlehnungen* I 94 (2). – Deutung problematisch, da die hypothetischen Lesungen der Beischriften nicht mehr am Original überprüft werden können. *Metvia* und *Turan* stehen einander gegenüber, zwischen ihnen eine kurzgewandete Frau, zu der die ungedeutete Beischrift *Aephe* (→Aephe/Aethe) gehören wird. Die Zusammenstellung mit Turan zeigt, daß es hier um M.s Liebe zu Jason gehen dürfte. «Aephe» könnte dann im Bunde mit Turan die Funktion einer Peitho ausüben.

DEUTUNG AUSZUSCHLIESSEN

73. (= Andromache I **52**) Mosaik. Antiochia, House of the Red Pavement, Nr. 140, Panel E. – Weitzmann, K., in *Antioch-on-the Orontes* III (1941) 239–242 zu Taf. 66 hatte in dem schlecht erhaltenen Mosaik Jason mit zwei Kindern (das zweite nur erschlossen) im Gespräch mit M. erkennen wollen, wogegen sich schon D. Levi mit ebenfalls nicht überzeugendem Gegenvorschlag wandte (→Andromache I **52**).

KOMMENTAR

Medeia, die immer wieder Heimatlose, von Ort zu Ort Umgetriebene, erscheint auch in der Bildkunst als eine ausgegrenzte Gestalt, die nur selten – und in problematischer Weise – mit anderen Menschen kommuniziert (z. B. Überredung der →Peliades). Auch ihre Hilfeleistungen für Jason werden aus einer gewissen Distanz ausgeführt. Selbst in den Szenen mit ihren Kindern bleibt M. isoliert (bes. **8–11**). Eine Art Körperkontakt mit ihnen findet sie nur in einigen wenigen provinzialrömischen Darstellungen (**19–20**), doch ist auch hier nicht sie es, die ihn sucht, sondern die verängstigten Kinder schmiegen sich an die Mutter.

Die voreuripideischen Bildzeugnisse sind mit wenigen Ausnahmen mit dem Peliasmythos (→Peliades) bzw. mit M.s tatsächlich ausgeführten Verjüngungswundern verknüpft. Auch die bisher älteste gesicherte Darstellung der M. aus der Zeit um 630 v. Chr. (**1**) zeigt M. mit dem Verjüngungskessel. Offenbar läßt sie hier ihre magischen Fähigkeiten ungehindert wirken: der junge Mann, der im Begriff zu sein scheint, aus dem Kessel herauszusteigen, bezeugt, was die (hier mit einem Zauberstab ausgerüstete?) Magierin zu bewirken vermag. Man denkt am ehesten an den durch M. verjüngten Jason, doch ist auffällig, dass der Künstler darauf verzichtet hat, M.s Patienten mit einem Namen zu versehen, obwohl er insgesamt drei Inschriften einritzte. Vielleicht erhält die Darstellung durch die Anonymität einen iterativen Charakter – der namenlose «Jason» kann zugleich alle anderen Zeugen von M.s Kunst vertreten. Ist in diesem allgemeinen Sinne auch die Gegenüberstellung mit Daidalos, einem anderen mythischen «Könner», zu verstehen, der auf der Henkelseite der Olpe gleichgerichtet mit M. im Knielaufschema erscheint? Formal und wohl auch inhaltlich eng mit M. verbunden sind die sechs jungen Männer, die hinter ihr mit dem als *kanna* bezeichneten länglichen Gegenstand herbeieilen. Die Übereinstimmung mit dem griechischen Wort *κάννα* kann nicht zufällig sein. Die Bedeutung

«Schilfmatte» bzw. zaunartige Einfriedung darf, in mehr oder weniger variierter Form, wohl auch für die etruskische Darstellung angenommen werden. Die zweite angeführte Bedeutung, die durch Aristoph. *Vespae* 394 gut belegt ist, läßt für das etruskische Bildzeugnis die Frage zu, ob hier ein (heiliger?) Bezirk abgegrenzt werden soll, in dem M. wirkt. Wäre hier nur ein Gewand für den nackten Jason herbeizuschaffen, müßten wohl nicht sechs Männer als Träger aufgeboten werden. – Mit magischen Kräften begabt erscheint M. auch auf **2** (die Deutung ist durch den Fund der etwa zeitgleichen Vase **1** in Cerveteri sehr wahrscheinlich geworden). Die einheitliche Gruppe der attischen sf. Lekythen **3–6** läßt sich, mit zeitlichem Abstand, vielleicht inhaltlich an **2** anschließen. Als Heilerin wirkt M. vielleicht auf dem apulischen Krater **68** und auf den etruskischen Spiegeln **70** sowie → Iason **63**. Möglicherweise zeichnet sich für Etrurien eine eigenständige Auffassung der Gestalt der M. ab, eine Wertschätzung, die an Verehrung grenzt.

Die korinthische M., wie sie die euripideische Tragödie gestaltete, hat in der klassischen mutterländisch-griechischen, im besonderen in der attischen Bildkunst anscheinend kein Echo gefunden, wohl entsprechend dem geringen Erfolg des Stückes in Athen (wo aber bildliche Nachklänge von Tragödien überhaupt recht selten sind). So stammen alle erhaltenen Darstellungen der Kindermörderin aus dem italischen Bereich, mit Schwerpunkten in der unteritalischen Vasenmalerei, der römischen Sepulkralkunst – besonders Sarkophage – und der pompejanischen Malerei, für die allerdings zum Teil griechische hellenistische Vorbilder vorauszusetzen sind. In den drei genannten Kunstbereichen werden verschiedene Phasen des Mythos der Kindermörderin bevorzugt: der Tötungsakt selbst wird nur auf den unteritalischen Vasen **29–31** und den peripheren Denkmälern **32–33** und anscheinend **65** vorgeführt; für die römische Grabkunst ist M. auf dem Schlangenwagen von besonderer Bedeutung. (Zur Verwandtschaft des Bildtypus mit Ceres auf dem Schlangenwagen vgl. z. B. **61**).

Der Zeit, wenn auch wohl nicht dem Wortlaut der M.-Tragödie des Euripides am nächsten stehen die beiden frühesten, um 400 v. Chr. entstandenen lukanischen Darstellungen (**35–36**) der fliehenden M. auf dem Schlangenwagen (für den die Bildtradition des Triptolemos, trotz des in älterer Zeit für diesen üblichen Thronmotivs typologische Vorstufen liefern konnte). Auf diesen beiden lukanischen Vasenbildern ist die barbarische Tracht voll ausgebildet, auf die wenig früher bei der Darstellung der Gewinnung des Vlieses (→ Iason **37***) noch verzichtet worden war und die dann in den römischen Bilderzyklen und deren provinzialrömischen Derivaten (wohl im Anschluß an hellenistische Gemäldevorlagen, die auch in der pompejanischen Malerei nachwirkten) wieder aufgegeben wird. Die unteritalischen Vasenmaler unterstreichen den barbarischen Charakter der Kindermörderin also durch die Tracht (Ausnahme **37** und teilweise – keine phrygische Mütze – **31**). Auf Denkmälern verschiedener Provenienz wird ein typisches Trachtmerkmal der Opferschlächterin, das schurzartig um den Leib gezogene Gewand, hervorgehoben (z. B. **30. 31. 10. 11.** sowie vielfach in der dritten Szene der römischen M.-Sarkophage; vgl. auch → Peliades). Der Gedanke an die Tötung als Opferung wird auch durch das bedeutsame Motiv des Altars evoziert, an dem der Kindermord auf **29–31** vollzogen wird. Er bezeichnet auch auf **36** den Ort der Schlachtung, während M. schon auf dem Wagen entflieht. Auch ein pompejanisches Gemälde (**10**) und Gemmen (**15–16**) zeigen betont den Hausaltar in der Szene vor dem Kindermord, vielleicht als proleptischen Hinweis auf die Tötung. Sakrale Requisiten (Säule mit Statue) erscheinen auf **15** und **31** im Bildzusammenhang vor bzw. während der Tötung.

Das Motiv der um die Entscheidung ringenden M. – eine Entsprechung zu ihrem Monolog vor dem Kindermord in der euripideischen Tragödie – ist anscheinend nicht vor dem frühen Hellenismus in der Bildkunst gestaltet worden. Große Wirkung muß ein verlorenes Gemälde – vielleicht war es die M. des Timomachos (**7**) – ausgeübt haben, das die stehende M. mit krampfhaft verschränkten Händen und Schwert, aufrecht stehend, in der düsteren Einsamkeit ihres inneren Kampfes zeigte: **10. 11. 15. 16. 20–22** sind verschieden gestaltete Beispiele für das Nachwirken einer großen Bildschöpfung.

Auffällig ist die unterschiedliche Behandlung des Schicksals der Kinder in den bildlichen Darstellungen. Lassen sich daraus Überlieferungsvarianten ableiten? Auf den beiden frühesten Bildern mit dem Schlangenwagen (**35–36**) werden beide getöteten Kinder von der fliehenden Mutter zurückgelassen, abweichend von der Version bei Euripides, in der sie, wie M. selbst ankündigt, von ihr im Heiligtum der Hera Akraia begraben werden sollen, bevor sie ihre Flucht nach Athen fortsetzt. Die lukanischen Vasenbilder scheinen hier die bei Seneca vorliegende Wendung vorwegzunehmen, in der M., die beide Kinder vor den Augen Jasons getötet hat, sie diesem mit den Worten *«Recipe iam natos, parens!»* zurückläßt. Das früheste bekannte Beispiel für die Mitnahme beider Kinder auf dem Schlangenwagen ist der faliskische Krater **39**. Auch auf den meisten römischen M.-Sarkophagen führt die Fliehende beide getöteten Kinder mit sich, doch während sie das eine über die Schulter geworfen hat, liegt das andere auf dem Boden des Wagenkastens, in einer Stellung, die befürchten läßt, daß es herausgeschleudert werden könnte. In der Tat läßt die Gestaltung der verwandten Aschenurne **63**, auf der Tellus eines der Kinder aufgefangen hat, eine römische Umdeutung des Motivs im Hinblick auf das Schicksal der Kinder vermuten. Wird hier nur ein Kind mit M. entrückt, während das andere in den Zyklus der Wiedergeburten zurückgeführt wird? (Vgl. auch **65**.) Vorgebildet ist diese Bildfassung bis zu einem gewissen Grade auf der eigenartigen apulischen Amphora **37**: Hier liegt ein Kind am Boden, was wahrscheinlich mit der Version **35–36** zu verbinden ist, doch das zweite wird ähnlich wie auf den römischen Sarkophagen im Wagen mitgeführt. Auch das tarentinische Kalksteinfragment **40**, etwa zeitgleich mit **37**, bezeugt die Mitnahme wenigstens eines Kindes, während die formal verwandte etruskische Urne **41** mit den zurückgelassenen Kindern anscheinend der älteren (?) Bildtradition im Sinne von **35–36** folgt (sofern die unbeholfene Darstellung nicht aussagen will, daß die toten Kinder eingerollt in die Schlangenwindungen transportiert werden).

Festzuhalten ist, daß es sich bei den getöteten Kindern in der Mehrzahl der Fälle deutlich um zwei handelt, wenn ihre Behandlung auch verschieden sein kann. So bieten die übrigen Bildzeugnisse keine Stütze für die oft wiederholte Hypothese, der berühmte apulische Krater **29** beweise die Existenz einer Sonderversion, nach der eines der Kinder verschont blieb; sie wäre demnach nur hier bildlich faßbar, hätte aber vielleicht eine Stütze bei Diod. 4, 54, 7 und 55, 2 nach Dionys. Skytobrachion (*FGrH* 32 F 14). Vergleicht man **29** mit **30**, wird ein darstellerisches Problem deutlich: Was tut das zweite Kind, während M. mit dem Mord am ersten beschäftigt ist? Wohl kaum bleibt es als artiger Zuschauer neben der Mutter stehen, um abzuwarten, bis es selbst an die Reihe kommt. Der Maler von **30** löste die Schwierigkeit einigermaßen, indem er M. gleichzeitig nach dem zweiten Knaben greifen läßt. Der Unterweltsmaler (**29**) führt einen Doryphoros ein, der das zweite Kind beiseite führt bzw. im besonderen den Kinderkopf mit der Hand wegdreht. Heißt das zweifelsfrei, daß es M.s Schwert entgehen wird? Oder wird hier, wie K. Hamma vorgeschlagen hat, dem Knaben nur der Anblick des auch ihm bevorstehenden Schicksals erspart? Aus diesem Motiv allein sollte man also keinen Beweis für eine von Euripides verschiedene literarische Vorlage ableiten. **32–33** führen die andere, einfachere Lösung des Darstellungsproblems vor Augen: Das erste Kind ist schon getötet, während M. sich dem zweiten zuwendet. Eine Version, in der sogar auch das zweite Kind «letztlich dem Mord entgeht», erwog Th. Stefanidou-Tiveriou 307 zögernd für **26**, mit dem Zusatz: «Natürlich kann diese Idee keine Bestätigung im Mythos selbst finden.» Ist deshalb nicht doch für **26** ein anderer als der M.-Mythos vorauszusetzen?

Schwierig zu beurteilen ist die kommentierende (verdammende?) Rolle der Nebenfiguren bei der Tat (**29** mit dem Schatten des Aietes und Oistros) bzw. nach dem Kindermord. Haben sie die Aufgabe, eine negative Bewertung der Gestalt M.s zu verbildlichen, oder vermögen sie vielmehr das Mitgefühl mit der tragisch verstrickten Heroine zu intensivieren? Wie verhalten sich die Dämonengestalten auf **36** und **37** zur Tat und Erscheinung der Kindermörderin? Auf **36** scheinen die häßlichen Wesen M. jedenfalls nichts anhaben zu können; sie bleiben außerhalb der durch den Nimbus bezeichneten unantastbaren Sphäre der M. Es wäre aber wohl verfehlt, den Nimbus hier als sicheres Zeichen für M.s Göttlichkeit zu bewerten. Zunächst gehört er zu dem von Helios gesandten Gefährt. Im übrigen charakterisiert der – durchaus nicht verklärende – Strahlenkranz (wie etwa auch bei → Lyssa **7–9**) das böse-gleissende Licht der übernatürlichen Erscheinung. Zu beachten ist, daß auf **37** die M. entgegentretende Dämonengestalt ebenfalls einen Nimbus um den Kopf trug. Ist sie M. feindlich gesonnen, oder erleuchtet sie die Szene mit ihrer Fackel, wie es übrigens auch Oistros auf **29** tut? Hier ist vermutlich das Mosaik **33a** anzuschließen, auf dem eine dem Oistros verwandte (oder mit ihm identische) Gestalt mit Fackel und Peitsche neben M. auftritt. Bemerkenswert ist, daß die Dämonin M. auf **29** ein Schwert entgegenhält und daß zugleich nur in dieser Darstellung M. ihr eigenes Schwert fallen ließ. Wird ihr durch die Dämonin ein neues Schwert gereicht, damit sie ihren Weg vollenden, ganz «Medea werden» kann? – In den römischen Darstellungen der M. fehlen die erinyenhaften Wesen. Die protomenartige Frauenfigur auf **58** soll wahrscheinlich keine Drohgebärde ausführen, sondern sie ist zusammen mit den übrigen Tellusdarstellungen (**53. 62–63**) zu verstehen: M. erhebt sich auf ihrer Flucht über die Erde und läßt die Schrecken des Irdischen hinter sich. Hierin ist wohl allgemein der Sinn des M.-Bildes im sepulkralen Zyklus der Sarkophage begründet, dessen Aussage in der prägnanten Kurzfassung der Aschenurne **62** am deutlichsten zum Ausdruck kommt: Gegenüber Kreousa, die das menschliche Sterben vertritt, verheißt M. Entrückung.

Auf den Sarkophagen ist der Kindermord – der nicht selbst dargestellt wird – gewissermaßen die mythologische Voraussetzung für die Entrückung, die Flucht auf dem Schlangenwagen, auf die es hier vor allem anzukommen scheint. Der Tötungsakt wird in der inhaltlichen Lücke zwischen den formal eng verbundenen Szenen 3 und 4 ausgespart. In der provinzialrömischen Grabkunst wurde die Szene der M. vor dem Kindermord wiederholt ohne das Komplement der Entrückungsszene eingesetzt (**19–24**); der Bedeutungsgehalt in diesem Rahmen ist schwer zu erfassen, zumal der ursprüngliche Gesamtzusammenhang meistens nicht erhalten ist.

Wie weit lassen die bildlichen Darstellungen noch eine Verbindung zur Bühne erkennen, die ja mit der euripideischen Tragödie den Stoff der korinthischen M.-Handlung auch über Athen hinaus verfügbar gemacht hatte? Im allgemeinen wirkt die Verknüpfung eher locker, nur indirekt. Selbst ein so theatralisches Bild wie **29** ist in erster Linie als bildliche Darstellung konzipiert und organisiert, wenn auch Oistros und der Schatten des Aietes durchaus den Charakter von Bühnenauftritten besitzen. Eine eindeutige Verbindung zur römischen Bühne bekunden indessen **12** und **13** durch die Bühnentracht mit hohem Onkos. Auf **13** ist denn auch der Pädagoge, – eine seit langem von den Vasenmalern adoptierte Bühnenfigur, die losgelöst vom Theater Verwendung findet – wieder «auf die Bretter» zurückgekehrt. In mehreren M.-Darstellungen erscheint er wie ein diskreter Schatten der verstoßenen Frau (**8. 10. 30. 32? 34. 58**), dessen teilnahmsvolle (?) Anwesenheit, von ihr unbeachtet, weder ihr Ringen noch ihre Tat berühren kann. Rätselhaft ist die Einfügung einer jungen Frau (statt des Pädagogen?) in der Szene vor dem Kindermord auf **57**. Robert nennt die Unbekannte eine «Kinderfrau», was nicht recht befriedigt. Die Gestalt, die M. schwesterlich ähnlich ist, mag eher eine Vertreterin der sympathisierenden Korintherinnen sein, die bei Euripides den Chor bil-

den, ohne daß die Verbindung zum Theater für **57** direkt herzustellen wäre.

Die nicht sicher deutbaren jeweils vereinzelten Bildzeugnisse, die M. in verschiedenen anderen Zusammenhängen außerhalb Korinths zeigen, werden im Katalog kommentiert (**68–72**).

MARGOT SCHMIDT

MEDESIKASTE

(*Μηδεσικάστη*) Fille illégitime de Priam (→Priamos), épouse d'Imbrios, fils de Mentor, représentée à la Lesché des Cnidiens à Delphes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Généralement considérée comme une fille naturelle de Priam (Hom. *Il.* 13, 173; Eust. 926, 62 *ad* Hom. *Il.* 13, 173; Apollod. *bibl.* 3 [153] 12, 5), elle apparaît parfois comme une fille de Laomédon et une sœur de Priam (Apollod. *epitome* 6, 15 c; Tzetz. Lykophron 921. 1075). Après la prise de Troie, elle fut emmenée comme esclave par →Philoktetes mais, avec d'autres Troyennes, elle mit le feu aux navires alors qu'ils mouillaient près de Crotone, ce qui leur valut le surnom de *Ναυπρήστιδες* (Apollod. *epitome* 6, 15 c; Tzetz. Lykophron 921. 1075; Polyainos 7, 47; *Etym. m.* 598, 38 *s. v. Ναύαιθος*).

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 957 *s. v.* «Medesikaste»; van der Kolf, M. C., *RE* XV 1 (1931) 67 *s. v.* «Medesikaste»; Schirmer, *ML* II (1894–97) 2516 *s. v.* «Medesikaste».

1. Peinture murale (disparue); Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot*, 17, *HallWPr* 1893, 6–7. 44. 61. 70; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 207–208 fig. 3. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – D'après Paus. 10, 25, 9–10, M. était représentée parmi les captives troyennes, non loin d'Andromaque; comme elle, elle avait la tête voilée.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

MEDMA I

(*Μέδμα, Μέδμη, Μέσμα*) Ninfa, personificazione di fonte, omonima della città (oggi Rosarno) e del fiume del Bruzzio. È ricordata da Ecateo (*FGrH* 1 F 81 = *frg.* 90 Nenci; il passo è però discusso: *cf.* Settis, S., *Athenaeum* 43, 1965, 112–113; Cantarelli, F., *AttiCeSDIR* 6, 1974/75, 39–41); la sola fonte, senza menzione della ninfa, è citata da Strabone (6, 1, 5 p. 256); del tutto inopportuna l'identificazione con una ninfa Medmea (in realtà Misme: Nik. *frg.* 56 Gow/Scholfield) collegata al mito di Demeter, proposta da Bruni (*cf.* già Garrucci). La localizzazione della fonte è incerta (per le proposte *cf.* Paoletti, M., in *Medma e il suo territorio* [1981] 145 n. 5).

BIBLIOGRAFIA: Bruni, G., *Monete lucane e bruzzie nel museo di Catanzaro* (1977) 63–64; Garrucci, R., *Le monete dell'Italia antica* (1885) 165–166; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia* (1963²) 213–216; Head, HN² 104–105; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 19–20; Lacroix, L., *RBNum* 99, 1953, 16; Millingen, J., *Considérations sur la numismatique de l'ancienne Italie* (1841) 77; Orsi, P., in *Campagne della Società Magna Grecia 1926/27* (1928) 60–61; sulla monetazione di Medma *cf.* ora Gorini, G., *QuadTic* 14, 1985, 127–140; su Medma in generale *cf.* Paoletti, M./Settis, S. *(edd.), Medma e il suo territorio* (1981).

CATALOGO

RAFFIGURAZIONI DUBBIE

Terracotta architettonica

1. Antefissa fittile. Rovereto, Mus. Civ., coll. «P. Orsi» 750a. Da Medma, luogo di ritrovamento ignoto. – Orsi 60–61 fig. 15; Caranti Martignago, S., *La Collezione Archeologica «P. Orsi» del Museo Civico di Rovereto* (1981) 87 n. 52 fig. 52 (non indica provenienza; non cita il precedente). – Fine V–inizi IV sec. a. C. (Orsi); IV sec. a. C. (Caranti Martignago). – Testa femminile con lunghi capelli ricadenti a onde ai lati del volto, con collana.

Monete

2. AE, Medma, IV sec. a. C. – *SNG* Lloyd 661–662; *SNG* ANS 591–593; *SNG* München 1541–1542; *SNG* Copenhagen 1900–1901; Gorini 136 n° 3 tav. 1, 5. – D.: testa di Apollo. R.: testa femminile di fronte, con corona di spighe o di canne palustri (?) e collana; a s. brocca.

3. (= Medma II **2** [R.], = Metauros **1** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – *SNG* Lloyd 660; *SNG* Klagenfurt 366; *SNG* ANS 594; Gorini 136 n° 4 tav. 1, 6. – D.: testa femminile a d., con lunghi capelli; a d. brocca. R.: figura maschile seduta con vaso e cane.

COMMENTO

L'ipotesi di identificazione della figura femminile sulle monete medmee con la ninfa eponima (risalente a Millingen; *cf.* Garrucci; Head; Imhoof-Blumer; Orsi; Lacroix) è basata sulla presenza della brocca, intesa come simbolo acquatico, e sull'interpretazione della corona come composta di canne palustri; l'associazione dell'antefissa (**1**) con M., proposta da Orsi, si basa sulla sua stretta parentela iconografica con le raffigurazioni monetali. In genere, però, si preferisce vedere nelle raffigurazioni monetali →Persephone, oggetto di culto a Locri, città madre di Medma (*cf. BMC* Italy 369; Giannelli; *SNG* ANS; *SNG* München; *SNG* Copenhagen), o altra divinità affine: questa è l'interpretazione corrente per il resto dei coni di Medma, che mostrano figure femminili simili (*cf.* Gorini 136–138 tav. 1), ma prive degli attributi. La prima ipotesi rimane comunque aperta, accordandosi bene con fenomeni analoghi di altre zecche e con la parallela interpretazione del personaggio raffigurato in **3** (D.) come divinità fluviale (→Medma II; →Metauros); mancano, in ogni caso, argomenti decisivi.

EUGENIO POLITO

MEDMA II

(**Μέδμα, Μέσμα*) Presunta divinità fluviale. Il fiume, omonimo della città del Bruzzio (oggi Rosarno) e della fonte (→Medma I) nei pressi delle quali scorre, corrisponde all'odierno Mesima. È ricordato soltanto da Oros (*apud Etym. m.* 581 *s. v. Μέσμα*) che ne sottolinea l'omonimia con la città (per l'identificazione del Mesima con l'antico Medma *cf.* Settis, S., *Athenaeum* 43, 1965, 138; *contra* Cantarelli, F., *AttiCeSDIR* 6, 1974/75, 41–42, che vi vede il →Metauros e nega l'esistenza di un fiume Medma).

CATALOGO

RAFFIGURAZIONI DUBBIE

Terracotta

1. Maschera fittile fr. Genève, Mus. 16743. Provenienza ignota, probabilmente da Medma. – Deonna, W., *Genava* 17, 1939, 37; Settis, S., in *Aparchai … in onore di P. E. Arias* (1982) 398–403 tav. 102. – Fine V–inizi IV sec. a. C. – Testa maschile giovanile con capigliatura mossa, scompartita al centro, dotata di corna taurine.

Monete

2. (= Medma I **3** [D.] con bibl., = Metauros **1** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – D.: testa femminile a d. R.: Figura maschile nuda, giovanile, seduta su roccia, regge un vaso nella mano; a s. cane.

3. (= Metauros **2** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – Garrucci, R., *Le monete dell'Italia antica* (1885) 166 tav. 16, 5; Gorini, G., *QuadTic* 14, 1985, 138 n° 10 tav. 1, 12. – IV sec. a. C. – D.: testa femminile di fronte («Persefone?» Gorini); leggenda: *Μεσμα (?)*. R.: come **2**.

COMMENTO

La raffigurazione che compare sul verso di monete medmee (**2–3**) è stata spesso interpretata come divinità fluviale: si è però in genere pensato al fiume Metauros, che scorre poco a sud del Medma. Nel caso che si tratti effettivamente di una divinità fluviale, pare più opportuno vedervi il Medma, più importante dell'altro e situato presso la città in cui era la zecca. D'altronde il personaggio è stato anche a più riprese identificato con →Pan (*cf.* Head, *HN*² 105), di cui il cane potrebbe essere attributo, e con →Herakles (*BMC* Italy 369), di cui però mancano gli attributi. La tesi che vi vede una divinità fluviale si accorda bene con quella che riconosce nella raffigurazione del R. la ninfa della fonte Medma (→Medma I), e d'altronde ad essa non contrasta l'iconografia, non lontana da quella di altre divinità fluviali (→Fluvii): ma anche qui, come nel caso della ninfa, mancano argomenti decisivi. Un culto di divinità fluviale è assai probabile a Medma, come conferma la terracotta **1**, con la testa dotata di corna taurine (ma *cf.* Deonna, *o. c.*, che vi vedeva Io); che si trattasse anche in questo caso del fiume Medma (Settis *o. c.*) è possibile, ma non sicuro; l'esistenza di una doppia iconografia per la stessa figura mitica non sarebbe comunque un caso isolato fra le divinità fluviali (→Fluvii). Per entrambe le raffigurazioni il problema deve rimanere aperto.

EUGENIO POLITO

MEDON I

(*Μέδων*) Bastardsohn des →Oileus und der (Nymphe) Rhene, Halbbruder des lokrischen Aias (→Aias II), zog aus Phylake, wohin er eines Mordes wegen hatte fliehen müssen, nach Troja. Als die Achäer den →Philoktetes krank auf Lemnos zurücklassen mußten, trat er an dessen Stelle als Anführer von sieben Schiffen mit Bogenschützen. Er bewährte sich beim Kampf um die Schiffe, fiel aber bald darauf durch →Aineias.

LITERARISCHE QUELLEN: Das oben Berichtete steht in Hom. *Il.* Eltern: 2, 727–728; Flucht nach Phylake: 13, 695–697; 15, 332–336; Ersatz für Philoktetes: 2, 721–728; Bewährung beim Kampf um die Schiffe (in der Nähe der beiden Aias): 13, 699–702; Tod durch Aineias: 15, 332 (nicht 17, 216 wie Höfer; dort ist ein Lykier dieses Namens erwähnt). – Hyg. *fab.* 97, 10 ist der lokrische Aias versehentlich Sohn des Oileus und der Nymphe Rhene genannt. Im homerischen Schiffskatalog, auf dem Hyg. hier basiert, ist nur der Vater erwähnt (*Il.* 2, 527); aus den oben zu M. zitierten Stellen ergibt sich des Oileus Gemahlin Eriopis als Mutter des Aias (vgl. →Eriope). Deren Verwandten hatte der Bastardsohn M. umgebracht, weshalb er fliehen mußte. Da er in Phylake wohnte, woher →Protesilaos kam (Hom. *Il.* 2, 695–699), kämpft M. auch an der Spitze von dessen Mannen (*Il.* 13, 693), da Protesilaos als erster vor Troja gefallen war. M. ist also eine Nebenfigur, die sowohl für Philoktet wie für Protesilaos «einspringen» kann. Das paßt mit der Häufigkeit des Namens zusammen, der mythisch wie historisch öfter bezeugt ist. Auf jeden Fall ist M., wie längst gesehen, eine Parallele zu →Teukros, dem Halbbruder des Aias I (vgl. Prinz 59 Anm. 27).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1134 *s. v.* «Medon 1»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 97 *s. v.* «Rhene 1»; van der Kolf, M. Ch., *RE* XV 1 (1931) 109 *s. v.* «Medon 1» und Oldfather, W. A., *ibidem* 109–111 *s. v.* «Medon 11» (es handelt sich um dieselbe Gestalt); Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie. Zetemata* 72 (1979) 59–60 (mit neuerer

Lit. in Anm. 27); Schirmer, Th., *ML* II 2 (1894–97) 2517 *s. v.* «Medon 1».

1. (= Aias I **61***, = Aias II **9**) Schale des Amasismalers, att. rf. New York, MMA, Schimmel Coll. Aus Vulci. – Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 70, 2; 71; v. Bothmer, Amasis 217–220 Nr. 60; Shapiro, A. H., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 108 Taf. 21 b. – Um 540 v. Chr. – Poseidon, den Dreizack in der Linken, tritt gestikulierend, das heißt redend, zwischen gewappnete Helden. Seine Rede ist zutreffend als die an die beiden Aias bei Hom. *Il.* 13, 47–58 erkannt worden. Poseidon feuert dort in der Gestalt des Kalchas diese beiden Krieger an; in der Bildkunst mußte der Gott selbst kenntlich gemacht werden. Aias I ist wohl der Held r. mit dem Widder auf dem Schild, Aias II der Gewappnete auf der anderen Seite des Poseidon. Beide sind von je einem Bogenschützen begleitet, was der archaischen Kriegstechnik entsprach. Der Begleiter des Aias I dürfte sein Halbbruder Teukros sein; für den l. Bogenschützen dagegen wurde die Deutung auf M. vorgeschlagen (Simon). Sein Köcher hängt als Goryt an der Seite, in der Rechten erhebt er eine Streitaxt, in der Linken den Bogen. Dazu trägt er schön verzierte Gamaschen, die dem anderen sonst ähnlich mit spitzer Mütze und kurzem Chiton bekleideten Bogenschützen fehlen. Beide tragen kurze Bärte.

KOMMENTAR

M. ist in der Bildkunst nicht mit Beischrift erhalten. Auf **1** ist er aus der Situation erschlossen, die bisher in der Vasenmalerei nur hier bezeugt ist. Der Amasismaler muß mit dem 13. Gesang der *Ilias* vertraut gewesen sein, in dem nicht nur Poseidon auftritt, sondern auch M. in der Nähe der beiden Aias kämpft. Da M. im Schiffskatalog den Bogenschützen Philoktet «ersetzt» und ein Heer von Leichtbewaffneten anführt, konnte er auch selbst als Bogenschütze vorgestellt werden, zumal als Gegenbild des anderen Halbbruders eines Aias, des Teukros. Die Spiegelbildlichkeit der beiden Aias und ihrer Halbbrüder, die in der Sagenforschung längst entdeckt wurde, hätte dann bereits den Amasismaler zu dem singulären Bild angeregt.

ERIKA SIMON

MEDON II → Mnesteres II 16

MEDON III

(*Μέδων*) Hoplit auf **1**.

1.* Hydria, chalkidisch sf. London, BM B 75. – Rumpf, *ChalkVas* 11–12. 47 Nr. 9; 63–64 Taf. 19–22; Lorber, *Inschriften* 59 Anm. 362. – 540–520 v. Chr. – Kampfszene mit sechs Hopliten: l. im Vordergrund *ΑΝΤΑΙΟΣ* gegen einen unbenannten Fallenden; hinter diesen im Hintergrund *ΑΝΤΙΟΧΟΣ* gegen *ΠΟΛΥΔΟΡΟΣ*; r. der stürzende *FAXYΣ*, der von *ΜΕΔΟΝ* mit der Lanze durchbohrt wird. Mit Ausnahme von → Fachys sind es bekannte mythologische Namen (*cf. ML* und *RE;* der Name Antaios auch auf der chalkid. Hydria → Leon II **1**), die aber hier willkürlich kombiniert sind.

Zur Interpretation solcher Namensbeischriften → Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

MEDOUSA I → Gorgo, Gorgones, → Perseus

MEDOUSA II → Automedousa

MEFITIS

Divinità italica venerata presso sorgenti d'acqua, che, se di origine vulcanica, davano al culto un carattere ctonio-oracolare, oltre a quello, precipuo, agricolo-pastorale, di protezione dei campi coltivati e delle greggi. Il nome, più che «dea dello stordimento» da **medhu*- gr. *μέθυ* (miele inebriante), dovuto ad esalazioni solforose (mancanti però in molti santuari), deriverebbe da **medhio*- lat. *medius* - gr. *μέσος* + *it* (abitante di ...), indicando «colei che sta nel mefio-medio», tra (sotto) terra e cielo. Queste diverse potenzialità cererie-celesti e terrestri-ctonie sono confermate dalla varietà iconografica. Il culto avveniva all'aperto, entro recinti con altari e monumenti votivi, solo più tardi, episodicamente, le saranno dedicati templi. Esso risulta attestato, in Irpinia a Rocca S. Felice (santuario), e su di un'ara a Mirabella Eclano (*CIL* IX 1421); presso Capua (*CIL* X 3811); a Pompei (*Vetter* 32); ad Atina (*CIL* X 5047) ed, in Basilicata, come Utiana a Potenza (*CIL* X 130–133) ed a Rossano di Vaglio (santuario), e come Fisica, attributo di Venere, a Grumento (*CIL* X 203). A Roma era venerata con un tempio ed un *lucus* sull'Esquilino (Varro *l. l.* 5, 49; Fest. 476 Lindsay), come pure a Cremona (Tac. *hist.* 3, 33) ed a Lodi (*CIL* V 6353: da Cremona?).

FONTI LETTERARIE ED EPIGRAFICHE: Le fonti letterarie descrivono quasi esclusivamente il santuario presso Rocca S. Felice. La più completa, tra quelle riguardanti le *Amsancti valles,* oltre alle indicazioni di una *Mephitis aedes* (in Plin. *nat.* 2, 207–208 ed in Cic. *div.* 1, 79), è in Verg. *Aen.* 7, 563–571 che lo indica come *nobilis et fama multis memoratus in oris;* qui, in una fitta boscaglia e vicino ad un *fragosus torrens,* vi sono uno *specus horrendum et saevi spiracula Ditis.* In Serv. *Aen.* 7, 563 si ricorda un tipo di sacrificio in cui le vittime erano soffocate dai vapori. È dunque solo a causa del passo virgiliano che questa dea diventò sinonimo di esalazione solforosa (Serv. *Aen.* 7, 84 e Don. 7, 565). In Porph. Hor. *c.* 3, 18, 1 la divinità, a fianco di

Leucothea e sotto sembianze maschili (oracolo di Fauno), è adorata presso una maleodorante palude con *multa simulacra miris modis volitantia.* Citazioni sono quelle di Pers. 3, 99; Claud. *de raptu Proserpinae* 348 e Sidon. *epist.* 3, 13, 8. L'epiteto invece più diffuso nelle iscrizioni è quello di *Aravina* (Eclano, Rocca e Rossano); ciò fa pensare ad un culto protosannita di una «signora degli *arva*». L'altro di *Utiana,* rimasto nel nome latino di Rossano, è collegabile ad un etnico ed ad un culto a carattere pubblico e federale. Sempre in questa località è indicata *giovia* in due altari accoppiati, come Cerere nella tavola osca di Rapino (carattere panitalico); *kaporoinna,* con riferimento pastorale ed alle *nonae caprotinae,* feste in onore di Giunone, e *Venere mefitana,* diversa dall'italica *Herentas,* «dea del desiderio». In relazione con la dea dovevano poi esservi a Rossano delle divinità minori delle «piogge» e delle «acque correnti».

BIBLIOGRAFIA: Bottini, A., «La religione delle genti indigene», *Magna Grecia* 3, 1988, 55–90; Heurgon, J., «I culti non greci della Magna Grecia», *AttiMGrecia* 11, 1972, 55–75; Lavagnini, B., «Per l'etimologia di Mefitis», *RivFil* 1923, 34; Lejeune, M., «Venus romaine et Venus osque», *Latomus* 70, 1964, 392; Lejeune, M., «Seconde note sur le sanctuaire lucanien de Rossano di Vaglio», *REL* 1967, 202; *idem, Méfitis d'après les dédicaces lucaniennes de Rossano di Vaglio* (1990); Rainini, I., «Valle d'Ansanto», *NotSc* 1976, 359–524; Ribezzo, G., «Per l'etimologia di Mefitis», *RivIGI* 1926, 94; Simon, *GRöm* 221; Sogliano, A., «Sulla Venus Fisica pompeiana», *Atti Napoli* 1831–32, 373; Onorato, G., *La ricerca archeologica in Irpinia* (1960) 32–35.

CATALOGO

L'unica stipe votiva che presenti immagini della dea è quella d'Ansanto (VI–II sec. a. C.): alcune terracotte la rappresentano, come confermato dalle iscrizioni, sotto l'aspetto di altre divinità. Ad essa si farà riferimento nel presente catalogo.

a) Erma asessuata

1.* Statua lignea. Avellino, Mus. Irpino 1499. Da Rocca S. Felice. – Rainini 48 n° 11. – V sec. a. C. – Appartiene ad un gruppo di tre su dodici, della fase italica (indicazione del mantello sul petto). L'altezza (1,35 m), la resa anatomica (mancante posteriormente) e la visione frontale ne fanno una probabile immagine cultuale.

b) Divinità stante con gorgoneion

2.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1468. Da Rocca S. Felice. – Rainini 396 n° 41. – 430 a. C. – Vestita di chitone e di peplo, scopre la gamba s. ed è stante sulla d. Il braccio d. aderisce al corpo ed il s. sorregge un'egida ovale con testa di Gorgone (abrasa). Sul capo non ha l'elmo, ma una *stephane*.

c) Divinità con polos

3.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1490. Da Rocca S. Felice. – Rainini 396 n° 39. – Inizi V sec. a. C. – Risulta simile ai tipi di Demetra-Kore ed Athena Lindia, divinità ctonie.

d) Divinità con pettinatura ad alto nodo

4.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1110. Da Rocca S. Felice. – Rainini 404 n° 51. – II metà IV sec. a. C. – Tipo comunemente identificato come Artemide o Kore.

e) Divinità con phiale mesonfalica

5.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1509. Da Rocca S. Felice. – Rainini 402 n° 45. – II metà IV sec. a. C. – Tipo pestano di Hera, avente nell'altra mano un melograno.

f) Divinità in trono come kourotrophos

6.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1543. Da Rocca S. Felice. – Rainini 404 n° 43. – II metà IV sec. a. C. – Bambino nudo, sul seno s., sorretto dalle braccia; capo leggermente rivolto verso l'alto (tipo Demetra da Cnido); chioma a riccioli con un velo, secondo un'iconografia attica e beotica.

7.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1505. Da Rocca S. Felice. – Rainini 457 n° 184. – II metà IV sec. a. C. – Tenue accenno ad una sagoma di bambino, seduto trasversalmente, sulle gambe e sorretto dalla mano s.

8.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1248. Da Rocca S. Felice. – Rainini 454 n° 178. – V sec. a. C. – Con entrambe le mani sorregge un infante al seno s.; ha una collana al collo ed un basso polos. Nel carattere decorativo v'è un gusto popolare.

g) Divinità nuda e con colonnina a lato

9.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1494. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 n° 164. – III sec. a. C. – È stante sulla gamba s., con a lato una colonnina sagomata, su cui appoggia il braccio piegato. Il capo, con velo, è volto a d. ed un panneggio in basso avvolge il corpo nudo (tipo Afrodite).

10.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1486. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 n° 165. – III sec. a. C. – In basso, da ambo i lati, il panneggio si apre a conchiglia. La colonna ha il fusto tortile e sul capo v'è un diadema a due punte.

11.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1485. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 n° 166. – III sec. a. C. – Stesso tipo, ma mani sulle cosce (tipo Afrodite Landolina) e diadema ad una punta.

h) Divinità nuda e con oca aderente al corpo

12.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1555. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 n° 167. – III sec. a. C. – Braccia raccolte sul basso ventre a sostenere un'oca. Panneggio a conchiglia e figura gravitante sulla gamba d.

COMMENTO

Che M. sia soprattutto dea delle acque, lo testimoniano le ben dodici statue lignee del santuario, veri *xoana*. Essi sono tipici di una fase ancora di villaggio, in cui il santuario svolgeva una funzione di luogo di incontro. L'erma (1) asessuata è dunque il primo *si-*

gnum cultuale. L'aspetto poliadico è invece testimoniato dall'assimilazione ad Athena (**2**), divinità in questo caso domestica, senza armi, ma la cui egida, come protezione dei raccolti, può ben qualificare una divinità italica della vegetazione. Si tratta di un'iconografia originale, cui seguirà una stretta dipendenza dai tipi greci di Demetra-Cerere (**3**) (ex-voto come cinghiali, in braccio o no ad offerenti, e melagrane), di Artemide-Kore (**4**), di Hera-Iuno (**5**) (qui divinità regale, in trono, detta anche *kaporoinna*, perchè legata alla fertilità delle greggi). Come dea delle nascite è *kourotrophos* (**6–8**, cx-voto di donne con bambini) ed è assimilata pure ad Afrodite-Venere (**9–12**), dea non estranea a culti ctonii (iscrizioni, statuine di Eros e colombe in braccio o no ad offerenti). L'unione con divinità maschili è testimoniata dai bronzetti della stipe (Marte ed Ercole), dalle iscrizioni attestanti una coppia Giove + Domina Giovia e da dei, come *Mamerte Mefitano* e *Numido Mamertio-Mefitano*, (*-ano* sta per «in relazione con»), sul tipo agreste del Marte italico. L'aspetto oracolare-terapeutico (ex-voto anatomici) sembra accessorio a quello, fondamentale, di dea della vegetazione, della fertilità delle greggi e degli uomini, e quindi delle stesse comunità. Un pantheon dunque vasto, nato da una elaborazione teologica complessa, che ha portato a personificare concetti ed azioni di un'unica e ben definita divinità: l'italica Mefitis.

RAFFAELE MAMBELLA

MEGAIRA → Erinys

MEGALOI THEOI → *LIMC* Suppl.

MEGALOPOLIS

(*Μεγαλόπολις, Μεγάλα Πόλις, Μεγάλη Πόλις*) Personnification de la ville d'Arcadie, fondée en 368/67 av. J.-C. après la victoire d'Epaminondas à Leuctres, et constituée de la réunion des cités de l'Arcadie de l'ouest (Meyer, E., *KlPauly* III [1969] 1140–1142 *s. v.* «Megale polis»).

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 965 *s. v.* «Megalopolis»; Weniger, L., *ML* II 2 (1894–97) 2093 *s. v.* «Lokalpersonifikationen».

1. Statue de culte en marbre pentélique (perdue). Mégalopolis, sanctuaire de Zeus Sôter. Œuvre des Athéniens Céphisodote (le père de Praxitèle?) et Xénophon, mentionnée par Paus. 8, 30, 10 (Overbeck, *SQ* n° 1140). – Peu après 370 av. J.-C. – Femme debout représentant la ville de M.; elle se tenait à dr. de Zeus Sôter trônant tandis qu'à g. se dressait une statue d'Artémis Sôteira.

VASSILIKI MACHAIRA

MEGALOPSYCHIA

(*Μεγαλοψυχία*) Personnification de la Magnanimité, au sens où l'entend Aristot. *eth. Nic.* 4, 3, 1; et, dès lors, de la Magnificence, de la Munificence.

BIBLIOGRAPHIE: Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 965 *s. v.* «Megalopsychia»; Seyrig, H., «Notes archéologiques, 1. Megalopsychia», *Berytus* 2, 1935, 42–44 pl. 18.

CATALOGUE

Mosaïque

1.* (= Narkissos **25***) Antioche, Mus. Hatay. Prov. d'Antioche/Yaqto. – Lassus, J., «La mosaïque de Yakto», dans *Antioch-on-the-Orontes* I (1934) 117–119. 127–128 fig. 3; Levi, *Antioch* 326 (bibl.). 338–345 fig. 136 pl. 76 b; Grabar, A., *L'Age d'or de Justinien* (1966) 106 fig. 109; Lassus, J., «Antioche en 459, d'après la mosaïque de Yaqto», dans *Colloque Apamée de Syrie* I (1969) 138–140 pl. 65, 1. – 3e quart du Ve s. ap. J.-C. (Levi 626). – Dans un médaillon, au centre d'un pavement orné de scènes de chasse qui évoquent les combats de l'amphithéâtre, buste de M. (inscr. *ΜΕΓΑΛΟ/ΨΥΧΙΑ*), diadémée et richement parée, la main dr. levée répandant des pièces d'or provenant d'une corbeille (*modius*?) tenue contre la poitrine, dans la main g.

Enluminure

2.* (= Epinoia **1** avec bibl., = Heuresis **1** avec bibl.) Vienne, Bibl. Nat., cod. med. gr. 1, «Dioscoride de Vienne», fol. 6^{v}. – v. Premerstein, A./Wessely, K./Mantuani, G., *Dioscurides. Codex Aniciae Julianae picturis illustratus* (1906) pl. 6^{v}; Grabar, A., *o. c.* 197 fig. 214; Weitzmann, K., *Late Antique and Early Christian Book Illustration* (1977) 61 pl. 15. – Vers 512 ap. J.-C. – En frontispice de ce somptueux manuscrit, M., debout, à g., et → Phronesis, à dr., accompagnent la dédicante Juliana Anicia qui fait elle-même, de la dr., le geste de la *sparsio*.

COMMENTAIRE

Longtemps discuté, le sens du mot ne fait plus de difficulté depuis la découverte de la mosaïque de Smirat, en Tunisie, illustrant une même *sparsio* de monnaies d'or (Beschaouch, A., *CRAI* 1966, 134–157); on avait vu initialement des fleurs sur le pavement d'Antioche (**1**) mais H. Seyrig avait déjà conduit l'interprétation dans le domaine des chasses de l'amphithéâtre et Cumont *Symb* n. 1 p. 441 parfaitement compris que «la *μεγαλοψυχία* rappelle la munificence de celui qui a fait les frais du spectacle . . ., probablement le propriétaire de la villa que décorait la mosaïque». Il est revenu à J. Lassus (dans *Colloque, o. c.* **1**, 139–140), qui avait fait la première exégèse de ce pavement, de préciser enfin la signification du geste sur la base de ce dernier rapprochement iconographique avec la mosaïque tunisienne.

La parfaite conjonction des deux seules représentations de M. connues à ce jour (**1–2**) ne laisse pas le moindre doute à ce sujet: c'est la générosité de l'évergète qui est ici figurée aussi bien dans l'édition des *munera* qu'à l'occasion de la construction de la fondation pieuse évoquée par ailleurs sur cette page et qui lui vaut la «Reconnaissance des Arts» sous la forme d'un personnage prosterné à ses pieds.

JEAN CH. BALTY

MEGAPENTHES

(*Μεγαπένθης*) Fils de Ménélas (→ Menelaos) et d'une esclave (Hom. *Od.* 4, 11; 15, 100; Eust. 1479, 60–1480, 2 *ad Hom. Od.* 4, 12; Apollod. *bibl.* 3 [133] 11, 1) ou bien fils d'Andromaque (→ Andromache I) (*schol.* Eur. *Andr.* 32 [*TrGF* I 213 F 3]); il épousa la fille d'Alector (Hom. *Od.* 4, 2–14).

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 965 *s. v.* «Megapenthes»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1142–1143 *s. v.* «Megapenthes 2»; Kahil, *Hélène* 35 et n. 2; Kroll, W., *RE* XV 1 (1931) 145 *s. v.* «Megapenthes 1»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2542 *s. v.* «Megapenthes 1».

1. (= Nikostratos **1**) Trône d'Amyclées. Œuvre de Bathyclès de Magnésie. Perdue. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Paus. 3, 18, 13: M. était figuré avec son frère Nikostratos, tous deux sur le même cheval.

LILLY KAHIL

MEGARA I → *LIMC* Suppl.

MEGARA II → Ixion **30**

MEGAREUS

(*Μεγαρεύς*) King of Megara, son of → Poseidon by Oinope who was the daughter of → Epopeus, king of Sikyon. He is also called a son of → Hippomenes, → Apollon or → Aigeus. He married Iphinoe and succeded Nisos (→ Skylla II), his father-in-law, in the government of Megara. Another tradition says his wife was Merope. He was the father of Timalkos, Enippos, Hippomenes, Gorge and Euaichme. According to a Boeotian tradition M. was son of Poseidon or Onchestos. With his army he went to the assistance of Nisos, against → Minos (I) and the Cretans, but he fell in battle and was buried at Megara, which was called after him, for its previous name had been Nisa.

LITERARY SOURCES: Most references for M. and his family are found in Pausanias. He is reported as son of Poseidon in Paus. 1, 39, 6 and of Oinope in Hyg. *fab.* 157, but other versions admit him as son of Apollon or Aigeus (Steph. Byz. *s. v. Μέγαρα*). Only Apollod. *bibl.* 3, 15, 8 mentions Hippomenes as his father; but in Ov. *met.* 10, 605 and Hyg. *fab.* 185 Hippomenes is reported as his son. His wife is called Iphinoe by Paus. 1, 39, 6, or Merope by Hyg. *l. c.* For his origin from Onchestos: Plut. *aetia Graeca* 295 a; Ov. *met.* 10, 605; Paus. 1, 39, 5. Although the Megarians discarded the account of an expedition of Minos against Megara (Paus. 1, 39, 5; Nonn. *Dion.* 25, 155), we know that M. fell in this battle. For his grave or a cenotaph monument on the west acropolis of Megara see Paus. 1, 42, 1 (Papachatzis, *Paus. Attika* 499).

BIBLIOGRAPHY: Arbesmann, P., *RE* XV 1 (1931) 215–217 *s. v.* «Megareus»; Bohringer, F., *AntCl* 49, 1980, 5–7; Drexler, W., *ML* II 2 (1984–97) 2546–2547 *s. v.* «Megareus»; Hanell, K., *Megarische Studien* (1934) 22–67; Highbarger, E. L., *The History and Civilisation of Ancient Megara* (1927) 77–78; Muller, A., *MEFRA* 95, 1983, 623–624; Papachatzis, *Paus. Attika* 487. 490. 497–499; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 974 *s. v.* «Megareus»; Pililis, I., *Γενικὴ Ἱστορία τῶν Μεγάρων* I (1989) 70; Seeliger, K., in *Festschr. J. Overbeck* (1893) 29–30. 36–37.

1.* (= Akamas et Demophon **22** with bibl., = Amazones **233*** with bibl.) Dinos, att. rf. London, BM 99.7–21.5. From Agrigento. – *ARV*^{2} 1052, 29: Group of Polygnotos; *Add*^{2} 322; Bothmer, *Amazons* 170–171 no. 12; *CVA* 6 pl. 103 (378) 1 a–d; Studniczka, F., *JdI* 31, 1916, 222 fig. 34. – About 440–430 B. C. – The names of M. (*ΜΕΓΑΡΕΥΣ*) and six others are inscribed. Theseus fighting Amazons aided by → Peirithoos, → Akamas, M. and → Sthenelos. Fourteen combatants in three groups are involved. M., young and naked, is down on both knees. He wears a sword and holds a round shield. He has been wounded in the thigh by a spear. An Amazon seizes him by the hair while she plunges her sword in his neck. Sthenelos rushes up to help him.

M. killed by the Amazons is not reported in any ancient source; therefore, some doubts remain about the identification with the eponymous hero of Megara, see Kron, *Phylenheroen* 164 n. 788.

PANDELI ZORIDIS

MEGAS

(*Μέγας*) Der «Große», Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift; auch Menschenname.

1.* (= Dorkis **2**, = Hippos **1**, = Io III **2**, = Nais **1**) Kolonnettenkrater, chalkidisch. Brüssel, Mus. Roy. A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 13. 82 Nr. B (gibt eine andere, von *μέλπω* abgeleitete Lesung des Namens); Rumpf, *ChalkVas* 13 Nr. 13; 47 Nr. 13 Taf. 30; *CVA* 2 Taf. 1 (52) 1 a; Kossatz, *Namen* 162. – Sieben Silene und fünf Nymphen (die Namen → Dorkis **2**) beim Tanz. *ΜΕ[Γ]ΑΣ* ist unter einem Henkel als Tänzer der Nymphe → Phoibe dargestellt. Hinter ihm (ihm den Rücken kehrend) der Silen → Simis in hockender Haltung.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

2. Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* n° 747. – Une patère dans la main dr.

3.* Arezzo, Mus. Arch. D'Arezzo. Découverte avec des statues de Jupiter (→Zeus/Iuppiter), du →Genius et de deux danseuses. – *NotSc* 1934, 51 fig. 6a–b.

II. Lare debout immobile, vêtu d'une tunique courte, drapé d'une *palla* descendant de l'épaule g. attachée à la taille et tombant sur le devant, chaussé de bottines, tenant dans la main g. une corne d'abondance et dans la dr. baissée une patère

Statuettes de bronze

4.* Bonn, Rhein. Landesmus. U 1201. De Bonn. – Menzel, H., *Die römischen Bronzen aus Deutschland* III (1986) 24 n° 53 pl. 26. – Couronné de feuilles.

5. Naples, Mus. Naz. 5424. De la région du Vésuve. – *Pompeji*, cat. expo. Essen (1973) n° 159 fig.; *Pompéi*, cat. expo. Paris (1973) n° 96; *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* I (1986) 190 n° 122. – Bras dr. tendu, patère à l'horizontale.

6. De Pompéi V 4, 3. Trouvées dans une armoire de l'atrium avec une statuette de bronze du Génius et une de marbre de Vénus Anadyomène. – *NotSc* 1899, 206 fig. 1; Boyce 40 n. 1. – Deux L. semblables.

7. De Pompéi VI 14, 26. Trouvées dans l'atrium avec 3 statuettes de bronze (→Isis, →Anubis, et vieillard), une de marbre (Vénus Anadyomène), une d'argent (→Harpokrates). – Viola, L., dans *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio* II (1879) 75 n° 15–16; Boyce 53 n. 2. – Deux L. semblables couronnés de feuilles.

8.* Dresde, Staatl. Kunstslg. H[4] 44/12. – Wissowa 1892 fig. 4; Reinach, *RépStat* II 499, 3. – L. couronné de feuilles.

9. Trévise, Mus. Civ. 502. Des environs d'Oderzo. – Galliazzo, V., *Bronzi romani del Mus. Civ. di Treviso* (1979) 82–85 n° 13 et fig. – Fin Ier–déb. IIe s. ap. J.-C. – Couronne de laurier, patère disparue. Voir aussi *ibidem*, 77–82 n° 12 fig.: rhyton au lieu de la patère.

10.* Londres, BM. Des environs d'Albano. – Walters, *BMBronzes* n° 1562. – Cheveux bouclés, sans couronne.

11. De Silchester. Trouvée avec un *genius*. – Boon, G. C., *Silchester. The roman town of Calleva* (1974) 161–162 fig. 23.

12.* Lyon, Mus. Beaux-Arts L 102. – Boucher, S., *Bronzes romains figurés du Mus. des Beaux-Arts de Lyon* (1973) 52 n° 85 fig. – Tête couronnée de feuilles, double corne d'abondance.

13. Rouen, Mus. Dép. Provenance inconnue. – Reinach, *RépStat* III 143, 5; Espérandieu, E./Rolland, H., *Bronzes antiques de la Seine Maritime, Gallia* suppl. 13 (1959) 44 n° 64 pl. 26. – L. couronné de feuilles, corne d'abondance très large (ou double?).

14. De Vénasque (Vaucluse). Perdu. – Barrand, G., *RA* 1914, 258–259; Rolland, H., *Bronzes antiques de Haute Provence, Gallia* suppl. 18 (1965) 44 n° 64 pl. 26. – Corne d'abondance surmontée d'un croissant.

15. Veszprem, Bakonyer Mus. 55.187.6. De Nagydém, du laraire d'une villa. – Thomas, 21 fig. 7–8; *idem, Römische Villen in Pannonien* (1964) 282–287 pl. 179–180; *idem*, «Laren und Lararien aus Pannonien», *AntW* 6, 1975/4, 29–40 fig. 1–3. – Ier s. ap. J.-C. – Couronné de feuilles, *angusti clavi* sur le devant de la tunique; la patère manque.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 497, 6–7; 499, 2–3. 5–6; 500, 2; IV 303, 8; V 505, 6.

III. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte, tenant dans la main levée un rhyton

Peintures

16. Délos, Mus. De Délos, face à la maison de la Colline. – Bezerra de Meneses, U./Sarian, H., *Etudes déliennes, BCH* Suppl. 1 (1973) 93–95 n° 18 b fig. 28. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Deux L. coiffés d'un bonnet conique, levant le rhyton.

17.* Délos, Mus. De Délos, *ibidem*. – Bezerra de Meneses/Sarian, *o. c.* **16,** 95 n° 20 fig. 29. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Deux L. dansant à dr. d'une table tripode garnie.

IV. Lare debout, type dansant, dont le rhyton a disparu

Relief de marbre

18. Autel cylindrique. Ostie, Mus. D'Ostie, piazza dei Lari. – *CIL* XIV suppl. 4298; Floriani Squarciapino, M., *ArchCl* 4, 1952, 204–208 pl. 51–52; Hermann, W., *Römische Götteraltäre* (1961) 97–99 n° 32; Hano 2351 n° 18; *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, cat. expo. Berlin (1988) 393 n° 222 fig. – Epoque d'Auguste (Floriani Squarciapino) ou d'Hadrien (Hermann, Hano). – Hercule (→Herakles) et →Pan de chaque côté d'un autel flambant, flanqués de deux L. dansant, tunique et *palla* flottante. L'état du relief ne permet pas de voir les attributs. Dédié aux *LARIBUS VICIN(alibus).*

Statuettes de bronze

19. Bonn, Rhein. Landesmus. 255 et 898. – Menzel, *o. c.* **4,** 23 n° 49 pl. 22; 25 n° 54 pl. 26. – Couronnés de feuilles, patère dans la main dr.

20.* Budapest, Mus. Nat. Hongrois 98.1913. – Thomas 21–23. 35–41 fig. 12–15. – Ier s. ap. J.-C. – Couronné de feuilles, tunique large, évasée.

21.* Cologne, Röm.-Germ. Mus. N 8898. Prov. inc. – *Römer am Rhein* (1967) 223 n° C 103 pl. 66. – IIe s. ap. J.-C. – L. vêtu d'une tunique courte, la main g. levée, la dr. baissée.

22. Douai, Mus. 592. De Bavai. – Faider-Feytmans, G., *Recueil des bronzes de Bavai, Gallia* suppl. 8 (1957) 54 n° 54 pl. 12. – IIe s. ap. J.-C. – Semblable; manquent les mains et la jambe dr.

23.* Lyon, Mus. Beaux-Arts A 1998. Provenance inconnue. – Boucher, *o. c.* **12,** 55 n° 88 fig. – IIe s. ap. J.-C. – Semblable.

24. Paris, Louvre MNB 1041. – De Ridder, *BrLouvre* I 692 pl. 47. – Coiffé d'un bonnet phrygien. Les attributs manquent.

25. Rabat, Mus. Arch. V.180. De Volubilis, près de la porte dite de Tanger. – Boube-Piccot, C., *Les bronzes antiques du Maroc* (1969) 204–206 n° 221 pl. 148–151. – Epoque d'Auguste. – Couronné de feuilles.

V. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte flottante, chaussé de bottines, tenant dans la main dr. levée un rhyton et dans la g. une palme

Peintures murales

26. Délos, Maison du Lac sacré. – Bulard, M., *MonPiot* 14, 1908, 35 pl. 4 A b; *idem, EADélos* IX (1926) 57 pl. I 1. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Deux L. antithétiques, coiffés d'un *pileus* arrondi.

27. Délos, Maison H, insula V, quartier du théâtre. – Bulard, *o. c.* **26,** 36 fig. 12; *idem, EADélos* IX, 110 pl. IX. – IIe–Ier s. av. J.-C. – L. coiffé d'un *pileus* conique ou d'un bonnet phrygien, tenant dans la g. mutilée une palme (?).

28. Délos, Maison H, insula VI, quartier du théâtre, à dr. de la porte d'entrée. – Bulard, *o. c.* **26,** 39. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Palme sur l'épaule g.; manque le bas des jambes.

Relief de pierre

29.* Délos, Mus. A 3182. De Délos, près du Monument de granit. – Bulard, *o. c.* **26,** 38 fig. 13; Marcadé, *MusDélos* 338–339. – IIe–Ier s. av. J.-C. – De chaque côté d'un autel, L. coiffés d'un *pileus* conique, tenant dans la main baissée une palme (?).

VI. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte flottante et drapé d'une *palla,* chaussé de bottines, tenant un rameau de laurier

Reliefs de pierre

30. Délos, Mus. E 242. De Délos, en bordure de l'Agora des Compétaliastes. – Bulard, *o. c.* **26,** 40 fig. 14; Marcadé, *MusDélos* 338. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Deux L., tête et pieds nus, tenant dans une main un rameau de laurier ou une palme (?), dans l'autre, une amphore; dédicace.

31.* Autel du vicus Aesculeti. Rome, Pal. Cons. 855. De Rome, Champ de Mars. – *CIL* VI 30957; Wissowa 1896 fig. 6a–b; Stuart Jones, *SculptPalCons* 74 n° 2 pl. 26; Ryberg, I. S., «Rites of the State Religion in Roman Art», *MAAR* 22, 1955, 59–60; Hermann, *o. c.* **18,** 89 n° 18; Alföldi 33 n° 4 pl. 14, 1–2; Helbig[4] II n° 1741; von Hesberg, H., «Denkmäler zum römischen Kaiserkult», *ANRW* II 16, 2 (1978) 931 pl. 11; Hano 2339–2340 n° 3 pl. 3, 6; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 390–391 n° 217 fig. – 2–3 ap. J.-C. – Face antérieure: scène de sacrifice autour d'un autel regroupant 4 *vicomagistri*, un *tibicen*, un licteur et 2 *camilli* amenant un porc et un taureau; au-dessus, inscr. *LARIB AVGVST.* Côté postérieur: couronne. Faces latérales: L. levant un rhyton et tenant un rameau de laurier. Sur la base, inscr. *[MA]G[I]STRI VICI AESCLETI ANNI VIIII.*

32. Autel. Perdu. De Rome, *codex Pighianus* (fol. 43). – Wissowa 1897; Pietrangeli, C., *BullCom* 64, 1936, 16 n. 13; Hano 2349–2350 n° 16. – Sur la face antérieure, devant une niche, deux L., celui de g. tenant un rameau de laurier. Sur les côtés, Mercure (→Mercurius) assis et Hercule.

VII. Lare dansant, vêtu d'une tunique courte flottante et drapé d'une *palla,* tenant dans la main levée un rhyton et dans l'autre, baissée, une patère

Peintures murales

La documentation est extrêmement abondante, surtout à Pompéi (voir Boyce et Fröhlich); nous n'énumérons ici que les monuments les plus représentatifs.

33. Herculanum V 15, casa del Bicentenario. – Maiuri, A., *Ercolano. I nuovi scavi* (1958) 235–236 fig. 185; Fröhlich 301 n° L 116 pl. 49, 1. – IVe style. – L. antithétiques; au registre inférieur, deux serpents de chaque côté d'un autel sur un sol herbeux.

34. Pompéi I 10, 3, *fauces*. – Boyce 27 n° 47 pl. 14, 2; Fröhlich 255 n° L 13. – Dans une niche, L. de chaque côté d'un autel flanqué de deux arbres; au registre inférieur, un serpent, deux rameaux feuillus et graffito *Lariis Augustos*.

35. Pompéi V 3, 9, atrium. Détruit. – Boyce 39 n° 114 pl. 22, 3; *PittPavPompei* II 76 n° 1–2; Fröhlich 271 n° L 51 pl. 33, 3. – L. couronnés de feuilles, debout de chaque côté d'une niche; au-dessous, un serpent vers un autel sur fond de verdure.

36. (= Hestia/Vesta **15**) Pompéi VI 11, 10, Casa del Labirinto, pistrinum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 65; Boyce 51 n° 185 pl. 21, 1; Fröhlich 278 n° L 67 pl. 36, 2. – Vers 70 ap. J.-C. – Venus Pompeiana et Amor (→Eros/Amor, Cupido); puis deux L. flanquant Vesta qui fait une libation; au registre inférieur, un serpent vers un autel au-dessus d'un dieu fleuve (→Fluvii) parmi les roseaux.

37. Pompéi VI 15, 11, cuisine d'une taberna. Détruit. – Boyce 55 n° 217 pl. 22, 2; Fröhlich 280 n° L 72. – L. couronnés de feuilles de chaque côté du *genius* faisant une libation sur un autel; au registre inférieur, deux serpents de part et d'autre d'un autel où sont posés deux œufs; au-dessous, jambon, tête de porc, saucisses, côtelettes.

38. (= Hestia/Vesta **17**) Pompéi VII 1, 36–37, pistrinum. Détruit. – Boyce n° 240; Fröhlich 130. 150. – Vesta et Bacchus (→Dionysos/Bacchus) de chaque côté d'un autel, flanqués de deux L.; au-dessous, deux serpents et autel.

39.* (= Hestia/Vesta **54,** = Epona **221** avec bibl.) Pompéi IX 2, 24, stabulum. – Boyce 82 n° 403 pl. 24, 2; *PittPavPompei* III 425 n° 2; Fröhlich 293 n° L 99 pl. 42, 3. – IVe style. – Dans une niche, →Epona tenant un enfant, assise sur un âne; de chaque côté de la niche, L. couronné; au-dessous, un homme conduisant deux mulets, un serpent vers un autel.

Autels à reliefs de marbre

40.* (= Hebe I/Iuventus **3** avec bibl.) Florence,

Uff. De Rome. – *CIL* VI 448; Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 175–176 n° 231; Hermann, *o. c.* **18,** 85–88 n° 15; Mansuelli, *ScultUff* 204–205 n° 205; Alföldi 32 n° 3 pl. 12; Hano 2338–2339 n° 2 pl. 1, 2. – 2 av. J.-C. – Sur la face antérieure, Auguste entre L. Caesar et Livia (ou Iuventus avec G. et L. Caesar); sur la face latérale g., deux L., l'un tenant le rhyton et la patère, l'autre le rhyton et la situle. Au-dessus, inscr. *LARIBVS AVGVSTIS.* L'autel porte la dédicace des *magistri* du *vicus sandaliarius* de Rome.

41. Split, Mus. Arch. – Wissowa 1897; Altmann, *o. c.* **40,** 180 n° 240; Hano 2358. – Epoque d'Auguste (Hano). – Sur la face principale, L. antithétiques faisant une libation de chaque côté d'un autel; inscr. *LAR AVG.*

42. Rome, Pal. Cons. 3352 (autrefois Soriano, Pal. Chigi). De Soriano. – Pietrangeli, *o. c.* **32,** 13–17 pl. 1–2; Zanker, P., *BullCom* 82, 1970/71, 147–151 pl. 54; Alföldi 35 n° 8 pl. 13, 3; Hano 2346 n° 12; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 391–392 n° 218 fig. – Epoque d'Auguste. – Sur la face antérieure, les *vicomagistri* sacrifiant un taureau et un porc; sur les faces latérales, L. entre deux lauriers; sur le côté postérieur, couronne de chêne, *lituus,* patère et *simpulum.*

43. Fr. Rome, Pal. Cons. De Rome. – Zanker, *o. c.* **42,** pl. 52–53; Hano 2347 n° 13; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 391–392 n° 219 fig. – Epoque d'Auguste. – Semblable.

44.* Rome, Mus. Naz. Rom. 49481. – Candida, B., *Altari e cippi nel Mus. Naz. Rom.* (1979) 95–98 n° 39 pl. 34, 39a–c; Hano 2348–2349 n° 15bis; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 392–393 n° 221 fig. – Epoque d'Auguste. – Sur la face antérieure, L. antithétiques de chaque côté d'un autel; sur les côtés latéraux, un sacrificateur.

45. Vatican, Sala delle Muse 311. – *CIL* VI 445; Wissowa 1896; Lippold, *SculptVatMus* III 1, 63 pl. 31; Ryberg, *o. c.* **31,** 58–59 pl. 16, 29; Altmann, *o. c.* **40,** 117 n° 234; Helbig^{4} I n° 83; Hano 2338 n° 1 pl. 1, 1; Kunckel, H., *Der römische Genius, RM* Erg.-H. 20 (1974) 25 pl. 17, 1; Alföldi 31 pl. 11, 1. – 7 av. J.-C. – Sur la face antérieure, à g., *genius;* à dr., deux L. antithétiques séparés par deux lauriers; en haut, inscr. *LARIBVS AVGVSTIS* et noms des *primi magistri.* Sur les faces latérales, deux *magistri* en toge accompagnés d'un *tibicen,* de chaque côté d'un autel. Sur le côté postérieur, couronne civique et deux lauriers.

46.* Autel de Manlius. Vatican, Mus. Greg. Prof. 9964. De Cerveteri, théâtre romain. – *CIL* XI 3616; Altmann, *o. c.* **40,** 177–178 n° 235 fig. 143; Ryberg, *o. c.* **31,** 84–85; Helbig^{4} I n° 1058 (Simon, E.); Alföldi 34 n° 7 pl. 10; Hano 2345–2346 n° 11 pl. 2, 3–4. – Epoque de Tibère (Ryberg) ou de Claude (Simon). – Sur la face antérieure, sacrifice d'un taureau; dédicace à *C. Manlius censor perpetuus.* Sur le côté postérieur, déesse trônant tenant une corne d'abondance et une patère. Sur les faces latérales, L. portant une *bulla* au cou, entre deux lauriers.

Statuettes de bronze

47.* Berne, Hist. Mus. 16208. De Muri (Berne). – *Bronzes romains de Suisse* (1978) 39 n° 43. – Le rhyton manque.

48. Bucarest, Mus. d'Hist. De Sucidava. – Tudor, D., *Sucidava,* coll. *Latomus* n° 80 (1965) 55 pl. 11, 1; *Civiltà romana in Roumania* (1970) 217 n° F 96 pl. 31. – *Pallium* autour des bras.

49.* Londres, BM 1925.6-10.4. De Felmingham Hall, Norfolk. – *Antiquities of Roman Britain* (1964) 60 n° 2 pl. 24. – IIIe s. ap. J.-C. – L. couronné de feuilles.

50.* Londres, BM. – Walters, *BMBronzes* n° 1571. – Tête serrée d'un bandeau; *angusti clavi* en argent sur la tunique.

51. Montbéliard, Mus. du Château. De Mandeure (Doubs). – Reinach, *RépStat* II 494, 9; Lebel, P., *Cat. coll. arch. de Montbéliard,* III, *Les bronzes figurés* (1962) 19–20 n° 15 pl. 17–20. – A ses pieds, un porc, un coq, un serpent lové et un petit autel derrière le porc.

52.* Naples, Mus. Naz. D'Herculanum. – Roux, H./Barré, L., *Herculanum et Pompéi* (1837–1841) VI 194 pl. 101 A dr. – Voir aussi *ibidem* 196 pl. 102.

53.* Paris, Louvre ED 4336. – De Ridder, *BrLouvre* I 45 n° 683 pl. 47; Turcan, R., *Religion romaine* I (1988) 43–44 n° 115 pl. 44. – Tête ceinte d'une bandelette; par-dessus la tunique, une peau de chien (?).

54.* Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 740; *Les dieux de la Gaule,* cat. expo. Luxembourg (1989) 96–97 n° 72 fig. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – Couronne de laurier, deux *angusti clavi* verdâtres sur la tunique. Les attributs manquent.

55. Naples, Mus. Naz. 113261–113262. De Pompéi VIII 5, 37, Casa delle Pareti Rosse, dans un édicule de l'atrium 1. – *NotSc* 1882, 420, 437; Boyce 77 n° 371 pl. 31, 1–2; Simon, E., *Augustus* (1986) 97–98 fig. 124. – Vers 70 ap. J.-C. – Deux L. accompagnés de statuettes de bronze d'Esculape (→ Asklepios), Apollon (→ Apollon/Apollo), Hercule et Mercure.

56. De Pompéi IX 6, 5, dans une niche de la cuisine. – *NotSc* 1878, 372; Viola, *o. c.* **7,** 75 n° 19–20; Boyce 86–87 n° 431. – Deux L. accompagnés de Mercure.

57. De Pompéi IX 7, 20, dans une niche de l'atrium. – *NotSc* 1880, 339, 487; Boyce 88 n° 439 pl. 5, 1. – Deux L. accompagnent une déesse (Vesta ou → Abundantia?) qui tient une patère et une corne d'abondance.

58.* Straubing, Stadt- und Gebäudemus. De Straubing. – Keim, J./Klumbach, H., «Der röm. Schatzfund vom Straubing», *Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 3, 1951, 32 n° 23 pl. 36. 39. – *Palla* flottant de chaque côté de la taille.

59. Trèves, Rhein. Landesmus. 32.160. De la Moselle, près de Trèves. – Menzel, *o. c.* **4,** II (1966) 25 n° 53 pl. 24. – Tête couronnée, patère disparue.

60. Bonn, Rhein. Landesmus. 32,125. De Vetera, Xanten. – Menzel, *o. c.* **4,** 23 n° 51 pl. 24. – La dr. tenant le rhyton n'est pas levée.

61. Wels, Stadtmus. 831. De Wels. – Fleischer, R., *Die römischen Bronzen aus Österreich* (1967) n° 152 pl. 81. – Tête couronnée de feuilles.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 493, 1. 3–4. 6–8; 494, 6. 8–9; 495, 1. 3–5. 9; 496, 4. 7; IV 301, 5. 9; 303, 1–2. 4; V 506, 3.

VIII. Lare debout, type dansant, vêtu d'une tunique courte flottante et drapé d'une *palla,* tenant de la main levée un rhyton et de l'autre une situle

Peintures murales

62.* Délos, Mus. – Bezerra de Meneses / Sarian, *o. c.* **16,** 96–97 n° fig. 30. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Deux L. antithétiques dansant, coiffés du bonnet conique.

63.* Pompéi I 12, 3, cuisine. – *PittPavPompei* I 171; Orr pl. 6, 12; Fröhlich 258–259 n° L 24 pl. 4, 2. – IVe style. – Sur un fond végétal, L. de part et d'autre d'un autel enflammé; au registre inférieur, deux serpents affrontés vers un autel.

64. Pompéi V 2 b/c, *caupona.* – Boyce 35–36 n° 99 pl. 17, 1; Fröhlich 267–268 n° L 44 pl. 31, 2. – L. de part et d'autre d'un *genius* faisant une libation sur un autel face à un petit *tibicen;* au-dessus, guirlande ornée dans les encarpes des bustes de Sol (→ Helios/Sol) et Mercure; au-dessous, un serpent vers un autel et dieu-fleuve.

65. Pompéi VI 6, 1, casa di Pansa, cuisine. Détruit. – Boyce 46 n° 156 pl. 18, 1; Fröhlich 276 n° L 61 pl. 35, 1. – 62–79 ap. J.-C. – L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation sur un autel; au registre inférieur, deux serpents affrontés vers un autel; à g. et à dr. du tableau central, porc avec *taenia* et victuailles diverses: lapin, oiseaux suspendus, jambon, tête de porc, côtelettes, etc.

66. Pompéi VI 9, 2, Casa di Meleagro, cuisine. Détruit. – Boyce 49–50 n° 174 pl. 21, 1; Fröhlich 277 n° L 65 pl. 36, 1. – L. coiffés d'un bonnet phrygien de part et d'autre d'un omphalos autour duquel s'enroule un serpent; arbustes dans le fond.

67.* Pompéi VI 15, 1 (Casa dei Vettii), atrium v, édicule sur un podium. – Boyce 54 n° 211 pl. 30, 2; Fröhlich 279 n° L 70 pl. 7. – IVe style. – L. de part et d'autre du *genius;* au registre inférieur, un serpent s'avançant vers un autel sur un sol herbeux.

68. Pompéi VI 15, 23 (Casa degli Amorini Dorati), cuisine. – Boyce 56 n° 219 pl. 15, 1–2; Fröhlich 280 n° L 73 pl. 35, 3. – Vers 70 ap. J.-C. – Dans un édicule, L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation; au-dessous, deux gros serpents affrontés s'avançant vers un autel cylindrique parmi une abondante végétation.

69. (= Athena/Minerva **314*** avec bibl.) Pompéi VII 2, 14, sur le mur du *viridarium* 1, près de la cuisine. – Boyce 61 n° 249 pl. 23, 1; Fröhlich 283 n° L 80 pl. 40, 1. 3. – IVe style. – L. de part et d'autre d'un autel cylindrique; à g., Jupiter avec sceptre et aigle posé sur la main g., à dr. Minerve armée avec la chouette; au-dessous, un serpent s'avançant vers un autel en maçonnerie.

70. Pompéi VII 3, 11/12, cuisine. Détruit. – Boyce 64 n° 265 pl. 19, 1; Kunckel, *o. c.* **45,** pl. 32, 1; Fröhlich 285 n° L 82 fig. 4. – Au centre, *genius* faisant une libation sur un autel cylindrique, flanqué à g. d'un *tibicen,* à dr. d'un *camillus* et d'un *popa* amenant un porc; de part et d'autre, L. accoudés à un pilier, versant le contenu du rhyton dans la situle. Au registre inférieur, deux serpents affrontés s'avançant vers un autel sur lequel sont posés fruits et œufs.

71. (= Hestia/Vesta **40***) Pompéi VII 12, 11, *pistrinum.* – Boyce 70 n° 316 pl. 24, 1; Alföldi 56 pl. 20, 2; Fröhlich 289–290 n° L 91 pl. 1. – IVe style. – Au centre, Vesta trônant, tenant de la g. une *cornucopia,* versant de la dr. une libation sur un autel allumé; de part et d'autre, L. couronnés de feuilles; au registre inférieur, deux serpents affrontés se dressant vers un autel cylindrique parmi des rameaux feuillus.

72. (= Abundantia **2*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 8905. De Pompéi VII ou VIII. – Floriani Squarciapino 481 fig. 564; Kunckel, *o. c.* **45,** pl. 35; Alföldi 56 pl. 20, 1; *Pompei AD 79* (1978) n° 199 pl. p. 72–73; Fröhlich 292 n° L 98 pl. 10, 2. – IVe style. – Au centre, *genius* versant une libation, flanqué à g. d'un *popa* amenant un porc et d'un *tibicen,* à dr. d'un *camillus;* de part et d'autre, L. couronnés de feuilles; au registre inférieur, sur un fond de verdure, deux serpents affrontés de chaque côté d'un petit autel où sont posés des œufs.

73. Pompéi VIII 5, 37 (Casa delle Pareti Rosse), atrium 1. – Boyce 77 n° 371 pl. 31, 1–2; Simon, *o. c.* **55,** 97 fig. 123; Fröhlich 291–292 n° L 96 pl. 8, 3. – IVe style. – Au fond d'un édicule, L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation sur un autel.

74. Pompéi IX 9 b/c (Casa del Maiale), cuisine. – Boyce 93 n° 468 pl. 22, 1; Alföldi 56 pl. 20, 3; Fröhlich 297–298 n° L 108 pl. 12, 1–2; 13, 1. – Mur nord, à g. du foyer: L. de part et d'autre d'un autel enflammé autour duquel s'enroule un serpent; arbustes; au registre inférieur, deux serpents affrontés se dressant vers un petit autel sur un fond de verdure. Mur nord, au-dessus du foyer: ustensiles de cuisine et victuailles, dont une tête de porc. Mur ouest: *genius* faisant une libation sur un autel circulaire.

75. Pompéi IX 14, 4 (18) (Casa di Obellio Firmo), cuisine. – Boyce 31 n° 68 pl. 13, 2; Spinazzola, *Pompei* 364–365 fig. 412; *PittPavPompei* III 592 n° 2–3; Fröhlich 299 n° L 111 pl. 48, 1. – L. de part et d'autre de la niche dans laquelle est peint un *genius;* au-dessous, un serpent flanqué à g. d'une scène de banquet, à dr. d'un porc.

76. Pompéi IX 13, 1–3 (Casa di Giulio Polibio), atrium N, à côté de la cuisine. – Orr pl. 9, 18–19; Fröhlich 298 n° L 109 pl. 14, 2. – IVe style précoce. – Au centre, le *genius patrisfamiliae* et la *Iuno matrisfamiliae* faisant une libation sur un autel accompagnés à g. d'un *tibicen,* à dr. d'un *camillus;* de part et d'autre, L. de grande taille; un gros serpent, surgi du registre inférieur, s'enroule autour de l'autel.

77. Pompéi VII 7, 21, façade de *caupona.* Détruit. – Saglio, E., *DA* I (1887) 1430 fig. 1888 *s. v.* «compitum»; Reinach, *RépPeint* 104, 4; Fröhlich 328 n° F 52. – Dans un édicule peint, L. de part et d'autre d'une scène composée du *genius* entouré de quatre personnages non identifiables. Au-dessous, autel en maçonnerie.

78. (= Hera **363** avec renvois) Pompéi IX 11, 1, façade au carrefour de la via dell'Abbondanza. – Spi-

nazzola, *Pompei* 177–180 fig. 215–217 pl. 1; Fröhlich 335–337 n° F 66. – Epoque augustéenne. – En haut, Dei Consentes dans un temple; au-dessous, *genius* entre deux L.; à dr. de cet ensemble, dans un panneau orné de guirlandes, quatre *vicomagistri* sacrifiant flanqués de deux L.; au-dessous à g., un gros serpent vers un autel; à dr. un autel en maçonnerie.

79. Pompéi IX 12, 7, façade. – Spinazzola, *Pompei* 172–175 fig. 213–214 pl. 4; Fröhlich 339 n° F 71 pl. 58, 2. – IVe style tardif. – Au centre, *genius* faisant une libation; de part et d'autre, L. appuyé sur un pilastre, versant dans la situle le contenu du rhyton; au-dessous, quatre *vicomagistri, tibicen* et serpent.

80. Pompéi I 11, façade au carrefour de la via dell'Abbondanza. – Spinazzola, *Pompei* 169–170 fig. 210; Fröhlich 308–309 n° F 7 pl. 53, 1. – IVe style. – L. versant le contenu du rhyton dans la situle de part et d'autre d'un autel autour duquel s'enroule un gros serpent. Au-dessous, autel en maçonnerie.

Relief

81. Rome, villa Médicis. – Reinach, *RépRel* III 310, 2; Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di villa Medici* (1951) n° 56. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Au centre, L. de part et d'autre du *genius* faisant une libation sur l'autel autour duquel s'enroule un serpent.

Lampes en terre cuite

82.* Lampes à poucier. **a)*** Londres, BM 1756.1-1.988. – Walters, *BMLamps* n° 508 fig. 93; Bailey, *BMLamps* II n° Q 1095 pl. 38. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – L. antithétiques sur piédestal. Sous le fond, marque: *MYRO*. – **b)** Carthage, Mus. 46.63. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 158 n° 639 pl. 64. – Semblable. Sous le fond, marque: *GABINIA*. – **c)** Naples, Mus. Naz. D'Herculanum. – Alföldi 49 f pl. 22, 4.

83.* Lampes à bec en volutes. **a)** Londres, BM 1867.5-8.651. – Walters, *BMLamps* n° 543 pl. 18; Bailey, *BMLamps* II n° Q 834 pl. 7. – 40–70 ap. J.-C. – L. antithétiques debout sur piédestal de chaque côté d'un autel. – **b)*** Carthage, Mus. 896.13.119. De la nécropole des Officiales. – Deneauve, *o. c.* **82 b,** 152 n° 594 pl. 61. – Semblable. Marque: *GABINIA*. – **c)** Fr. Vindonissa, Mus. 53.75. – Loeschke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) 390–391 pl. 6; Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) 140 n° 44 pl. 27. – Même type. – **d)** Fr. Vindonissa, Mus. 33.1712. – Leibundgut, *o. c.*, 140 n° 45 pl. 27. – Semblable.

84. Lampes à bec rond. **a)** Londres, BM 1756.1-1.640. – Walters, *BMLamps* n° 1064 fig. 216; Bailey, *BMLamps* II n° Q 1207 pl. 56. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Deux L. debout de chaque côté d'un autel flanqué de deux arbres (lauriers?). – **b)** Rome, Ant. com. – Mercando, L., *Lucerne greche e romane dell'Ant. com.* (1962) 27 n° 14 pl. 17, 3; Alföldi 48 a pl. 24, 1. – Semblable. – **c)** Sala 81. De Sala (Maroc). – Ponsich, M., *Les lampes romaines en terre cuite de la Mauritanie Tingitane* (1961) 98 n° 245 pl. 18. – Semblable. Voir aussi *ibidem* n° 308 pl. 22.

85.* Londres, BM 1756.1-1.618 A. – Bailey, *BMLamps* II n° Q 1061 pl. 37; Hölscher, T., *Victoria romana* (1967) pl. 13, 4. – Au centre, → Victoria debout, tenant une corne d'abondance et un trophée près d'un autel; de chaque côté, L. dansant sur un piédestal.

Statuettes de bronze

86.* Naples, Mus. Naz. 5427. D'Herculanum. – *Pompeji, o. c.* **5,** n° 160 fig.; *Pompéi, o. c.* **5,** n° 97; *Pompei, o. c.* **72,** 190 n° 214. – L., couronné de feuilles, tient dans la dr. une situle et dans la g., au lieu du rhyton, un pan de sa *palla*.

87.* Naples, Mus. Naz. 133327–133328. De Pompéi VI 16, 7 (Casa degli Amorini Dorati), édicule dans le péristyle F. – *NotSc* 1907, 565–571 n° 5–6 fig. 14. 17; Boyce 57–58 n° 221; *Le collezioni, o. c.* **5,** 190 n° 121. – Deux L. accompagnés de statuettes de bronze de Jupiter, → Iuno, Minerva et Mercure.

88. Trèves, Rhein. Landesmus. 15, 98. De Detzem, Trèves. – Menzel, *o. c.* **4,** II (1966) 25 n° 54 pl. 25.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 496, 5; IV 302, 8; 303, 9; 304, 1.

IX. Lare assis

89.* AR denier, Rome, L. Caesius, 112 ou 111 av. J.-C. – Crawford, *RRC* n° 298 pl. 40, 19; Turcan, *o. c.* **53,** 42 n° 109 pl. 41. – *Rv.*: Deux L. assis vers la dr., tenant une lance de la g.; entre eux, un chien assis; en haut, buste de Vulcain (→ Vulcanus). Inscr.: *LA RE,* = *La(res) Pr(a)e(stites)* d'après Crawford.

90. Relief de marbre fr. Vatican, Mus. Chiaramonti 1884. – Amelung, *SkulptVatMus* I 440 n° 185 pl. 46; Helbig[4] I n° 368. – L. à cheval, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau flottant, tenant dans la dr. un rameau et dans la g. un rhyton.

X. Lare porté dans une cérémonie ou en procession

Reliefs de marbre

91. Fr. Vatican, Mus. Greg. Prof. 9485. – Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 344 n° 486 pl. 13; Wissowa 1896; Ryberg, o. c. **31,** 80 pl. 20, 35 e; Helbig[4] I n° 1021; Alföldi 28 pl. 7. – Epoque de Claude. – *Togatus* précédé de deux garçons dont l'un porte une statuette de L. type dansant, mains cassées.

92. Fr. Rome, Villa Médicis. Probablement de l'Ara Pietatis Augustae. – Matz/Duhn III n° 3505; Wissowa 1896; Cagiano de Azevedo, *o. c.* **81,** 11–12 n° 23–24 pl. 12, 17. – Procession de *vicomagistri* en toge précédés d'un garçon portant une statuette mutilée de L. du type dansant.

93.* (= Helios/Sol **168** avec bibl., = Latinus **6** [petit côté]) Autel. Vatican, Mus. Greg. Prof. (autr. Belvedere) 1115. – Amelung, *SculptVatMus* II 242–247 n° 87 b pl. 15; Strong, E., *Apotheosis and Afterlife* (1915) 65 pl. 7; Ryberg, *o. c.* **31,** 56–57 pl. 15, 28 b; Helbig[4] I n° 255 (Simon, E.); Zanker, P., *RM* 76, 1969, 205–218 pl. 65–77; von Hesberg, *o. c.* **31,** 915 pl. 1; Hano 2344 n° 10 pl. 7, 13; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 394–396 n° 223 fig. – 12–2 av. J.-C. – Sur la face antérieure, scène d'apothéose en présence de Sol et Jupiter. Sur la face postérieure, Victoire avec *clipeus* portant une dédicace à Auguste. Sur l'un des côtés latéraux, prodige de la truie laurentine. Sur l'autre, scène de sacrifice: deux statuettes de L., du type dansant, tenant rhyton et patère, sont portées vers l'autel par trois *ministri,* pieds nus; en face, un personnage en toge (l'empereur?) accompagné de deux *togati* à la tête voilée.

94.* «Autel des *Vicomagistri*». Rome, Vatican, Mus. Greg. Prof. 1156–1157. De Rome, Champ de Mars. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 505 pl. 229–233; Ryberg, *o. c.* **31,** 75 pl. 24, 37 c; Helbig[4] I 258 (Simon, E.); von Hesberg, *o. c.* **31,** 919 pl. 3–4; Alföldi 28 pl. 6; *Kaiser Augustus, o. c.* **18,** 396–398 n° 224 fig. – Epoque de Tibère. – Longue procession avec *togati,* joueurs de trompe et *victimarii,* puis trois jeunes gens en tunique, tête voilée, pieds nus, les deux premiers portant chacun une statuette de L. du type dansant avec rhyton et le troisième, un *genius Augusti,* suivis de quatre *vicomagistri* en toge.

COMMENTAIRE

Outre les monuments iconographiques, il existe une série d'autels dédiés aux *L. AUGUSTI* où les L. ne sont pas représentés mais invoqués (*cf.* Hermann, *o. c.* **18,** n° 14. 16. 24; Hano 2340–2344 n° 4–9; Block, H., «A monument of the Lares Augusti», *Harvard Theological Review* 55, 1962, 211–223; Candida, *o. c.* **44,** 98–103 n° 40–44).

Les Romains ne semblaient pas posséder à une époque très ancienne d'images des L. Excepté le denier de L. Caesius (**89**), on ne connaît pas de figures avant celles de Délos (**16–17. 26–30**).

Il existait cependant selon Plutarque (*quaest. Rom.* 276 f) des images archaïques du L. vêtu d'une peau de chien, ou selon Ovide (*fast.* 5, 129–142), accompagné d'un chien, ce qui rappelle le denier de la gens Caesia (**89**) ou le bronze de Paris (**53**). Toujours d'après ces sources littéraires, à la fin du IIIe s. av. J.-C., un certain Théodote peint pour les *Compitalia* des «Lares ludentes» (Naev. *Tunicularia, CRF*[3] v. 99–102); et les L. sont censés porter une tunique courte et retroussée (Ov. *fast.* 2, 634; Pers. 2, 31).

Les images vénérées par Néron (Suet. *Ner.* 46), Vitellius (Suet. *Vit.* 2), Domitien (Suet. *Dom.* 17), Hadrien (Suet. *Aug.* 7), Sev. Alexandre (*H. A. Sev. Alex.* 29, 2), Pertinax (*H. A. Pertin.* 14, 3) ou par Trimalcion (Petron. 29 et 60) devaient ressembler aux statuettes en bronze que nous connaissons. A Ostie, on dédia à Jupiter dix L. en argent (*CIL* XIV 4293). Ailleurs, dans les milieux plus rustiques, la figure était simplement en bois (Tib. 1, 10, 20).

A la suite de Wissowa (1891–1894), plusieurs auteurs proposent de distinguer deux types de L.: le type I représentant le *L. compitalis* dansant, tenant dans la main levée un rhyton, et le type II, le *L. familiaris* tranquille et cérémonieux tenant une corne d'abondance et une patère (*cf.* Waites 241; Menzel, *o. c.* **4,** I [1960] 12 et Thomas [24–26]). Après la réorganisation du culte des L. par Auguste en l'an 7 av. J.-C., le type II aurait donné naissance à l'image du *genius Augusti* tandis que le type I serait entré aussi dans l'iconographie des L. domestiques. La thèse est séduisante, mais les données manquent pour la confirmer (*cf.* Floriani Squarciapino 482; Hano 2357; Boube-Piccot, *o. c.* **25,** 205). Notons pourtant que les L. peints dans les laraires domestiques de Pompéi et d'Herculanum ne se distinguent pas des *Lares Augusti* des autels *compitales* de Rome ou de Pompéi. Aucune source n'explique ce phénomène, ni ne révèle l'assimilation du *L. familiaris* par le *L. compitalis;* d'autant que la représentation symétrique des L. dansant existait bien avant Auguste comme nous le démontrent les monuments déliens (**16–17. 26–28**). A Pompéi, on a même trouvé deux L. portant une corne d'abondance dans un même laraire (**6–7**), ce qui explique mal la théorie selon laquelle la recherche de la symétrie aurait été la cause du type *compitalis*. De plus, il ne faut pas oublier des exemplaires hors type comme le L. cavalier du Vatican (**90**).

Le type I est plus riche et plus complexe, car outre le rhyton qui est commun, le second attribut est soit une palme (**26–29**), soit un rameau de laurier (**30–32**), soit une patère (**33–61**), soit une situle (**62–88**). Puisque les L. sont antithétiques, la main tenant le rhyton est celle de l'extérieur, levée au-dessus de la tête. Comme des jumeaux symétriques, ils portent les mêmes attributs, sauf sur l'autel du *vicus sandaliarius* où celui de dr. tient une patère, et celui de g. une situle (**40**). Le rhyton est en général terminé par une protomé d'animal (antilope, lion, bouc...). Le L. est censé verser de ce vase du vin qu'il va recueillir avec une patère ou une situle. Sur les peintures, le jet du liquide forme un arc au-dessus de la tête.

Le L. a en général une chevelure bouclée, souvent couronnée de feuilles, peut-être selon le rite de couronnement des images cultuelles pendant les cérémonies en leur honneur (*cf.* Plaut. *Trin.* 1, 2, 1; Tib. 2, 1, 59–60). Sur les peintures de Délos (**16. 26–28**) et sur quelques rares monuments d'époque impériale (**24. 66**), il est coiffé d'un *pileus* ou d'un bonnet phrygien. Il porte une tunique courte, ceinte à la taille, évasée vers le bas, et souvent une écharpe longue qui flotte sur les côtés, soit sur les bras, soit autour des flancs; faute de terme plus précis, nous appelons cette écharpe *palla*. Il est chaussé de bottines laissant les jambes nues. Dans un cas (**46**), il porte sur la poitrine une *bulla* rappelant peut-être le rite d'offrande de celle-ci par des adolescents au *L. familiaris* (Hor. *s.* 1, 5, 65–66; *cf.* Petr. 60; Fest. 273 L. *s. v.* «pilae»; voir aussi «l'autel aux bullae», Hermann, *o. c.* **18,** n° 19; Pietrangeli, C., *BullCom* 70, 1942, 128–131; Hano n° 8 pl. 10, 21).

Sur quelques bronzes, de minces galons (*angusti clavi*) en argent ou en cuivre sont incrustés verticalement de chaque côté de la tunique (**15. 50. 54**). Ces *clavi* semblent indiquer le rang équestre du propriétaire (*cf.* Thomas 34–35).

Le type II – soit-disant *L. familiaris* – est connu seulement sur les statuettes de bronze. Le dieu est debout,

les pieds immobiles, tenant une corne d'abondance dans la main g. et une patère dans la dr., attributs propres aux divinités de la prospérité. Il ressemble ainsi au *genius Augusti* ou au *genius patrisfamiliae* avec qui il a des rapports étroits (*cf.* Kunckel, *o.c.* **45**, 18–21 pl. 8. 30–41). Seuls la coiffure et l'habillement les distinguent de ce dernier: tête couronnée de fleurs au lieu de la tête voilée, tunique courte et ample avec un pan de *palla* retenu par la ceinture au lieu de la toge (**4–15**). Statistiquement parlant, les images de ce type ne représentent qu'un pourcentage très bas par rapport au type I.

A partir de l'an 7 av. J.-C., il y avait à Rome 265 autels des *L. compitales* (Plin. *nat.* 3, 66) dont quelques-uns sont parvenus jusqu'à nous (**31–32. 40–46. 91–94**) et grâce auxquels nous comprenons mieux le culte des *L. Augusti* (*cf.* Sartorio, G. P., «Compita larum», *Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura* 1988, 23–24). On leur confiait la protection des carrefours et des *vici* dont les inscriptions conservent des noms: p. ex. *vicus Sandaliarius, vicus Aesculeti, vicus Statae Matris*. Les *vicomagistri* organisaient en leur honneur des festivités, leur offraient un porc au son des flûtes.

Boyce et Fröhlich mettent en évidence les différents types d'autels domestiques dédiés aux L. en Campanie: niches, édicules ou *sacella* en maçonnerie, laraires peints, sans parler des autels fixes ou portatifs (Boyce 10–18). A Herculanum, quelques chapelles miniatures en bois sont même conservées (*cf.* Maiuri, *o.c.* **33**, 253–255; Orr 1585 pl. 10).

Les laraires peints sont presque toujours ornés, dans la partie supérieure, de guirlandes ceintes de *taeniae*, et, dans la partie inférieure, d'une floraison végétale dans laquelle évoluent un ou deux serpents s'avançant vers un autel; sur ce dernier, on a déposé un œuf, une pomme de pin ou parfois des fruits. Les L. sont souvent encadrés d'arbustes, p. ex. de lauriers. Cette mise en scène populaire rappelle, outre le caractère champêtre du culte, le rituel de l'offrande de guirlandes, de fleurs, de fruits aux L. (*cf.* Cato, *agr.* 143; Tib. 1, 10, 15–26; Hor. *c.* 3, 23, 3–4, etc.). Les offrandes comprennent aussi, outre ces prémices des récoltes, un porc qui est l'offrande agréable aux dieux (**37. 65. 70. 72. 74–75**; *cf.* Bulard, M., *La religion domestique dans la colonie italienne de Délos, BEFAR* 131 [1926] 77–78).

Les peintures des laraires *compitales* à Délos représentent les réjouissances populaires lors des festivités en l'honneur des L.: sacrifice du porc, concours agonistiques (*cf.* Bruneau, *Cultes* 600–603; Bezerra de Menes/Sarian, *o.c.* **16**, 97–104).

Sur les autels *compitales* romains (**31. 40. 44–46**) ou sur les laraires publics de Pompéi (**77–80**), les officiants sont des *vicomagistri* – en général des affranchis – ou des *ministri* – en général des esclaves; et la figure en toge voilée, faisant une libation, représente généralement le *genius Augusti* (Spinazzola, *Pompei* 625–626 n. 159; Hano 2358–2359; Kunckel, *o.c.* **45**, 21). Sur ces autels, le laurier, accompagnant ou non le dieu L., prend une importance capitale dans le symbolisme apollinien lié à la victoire et à la paix augustéennes (Alföldi 50–54; Hano 2367–2369). Les lauriers encadrent aussi les L. sur les lampes (**84a–c**).

Dans les laraires domestiques, l'homme en toge serait le *genius patrisfamiliae* (*cf.* Orr 1569–1575), accompagné parfois de la *Iuno matrisfamiliae* (**76**). Sur presque tous ces laraires figure le serpent – seul ou par couple – image symbolique du *genius loci* (Pers. 1, 112–114; Serv. *Aen.* 5, 84; *cf.* Boyce, G. K., *AJA* 46, 1942, 13–22; Orr 1572–1575).

Outre le *genius*, des divinités accompagnent souvent les L. sur les autels. On y rencontre Vesta (**36. 38. 57. 71**), Apollon (**55**), Mercure (**32. 55–56. 64. 87**), Minerve (**69. 87**), Jupiter (**3. 69. 87**), Vénus (**6–7. 36**), Hercule (**18. 32. 55**), Epona (**39**), Isis (**7**), Harpocrate (**7**), etc. (*cf.* Boyce 106–107 *index*; Orr 1559–1586; Piccagula, G., «Penates e Lares», *Studi e materiali* 32, 1961, 81–97; Orr 1562, 1580–82; Fröhlich 343–351 *indices*).

Les découvertes des inscriptions et des images des L. partout dans les provinces (**4. 11–15. 19–23. 25. 47–49. 51. 58–61**, *cf.* Orr 1588–1590) montrent l'importance de leur culte, même dans des milieux peu romanisés, p. ex. en Grande-Bretagne (*cf.* Boon, *o.c.* **11**, 45–49; Alcock, J., «The concept of *genius* in Roman Britain», dans *Pagan gods and shrines of the Roman Empire* [1986] 113–133 tabl. 7), au Portugal (*cf.* Etienne, R./Alarcao, J./Fabre, G., «Le culte des Lares à Conimbriga», *CRAI* 1969, 213–236), en Espagne (*cf.* Filgueiras, M. I., «Los dioses Lares en la Hispania romana», *Lucentum* 3, 1984, 153–180).

Il semble qu'au IVᵉ s. de notre ère leur culte restait une force religieuse importante face au christianisme triomphant. L'an 392, par un rescrit, Théodose interdit d'allumer des lampes, brûler de l'encens, accrocher des guirlandes en l'honneur des Génies, des Pénates et des Lares (*Cod. Theod.* XVI 10, 12). TRAN TAM TINH

LARAN → Ares/Laran

LARANDA

(*τὰ Λάρανδα*) Stadtgöttin (→ Tyche) von Laranda in Lykaonien, heute Karaman.

BIBLIOGRAPHIE: Ruge, W., *RE* XII 1 (1924) 793 *s. v.* «Laranda 1».

1.* AE, Laranda, Otacilia Severa (244–248 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc., 9, 2 Taf. 2, 2; Imhoof-Blumer, *Flußg* 343, 425. – Rs.: L. im Typus der Tyche von → Antiochia auf einem Felsen nach l. sitzend, sich mit der Linken aufstützend, den r. Unterarm auf das übergeschlagene r. Knie gelegt, in der ausgestreckten Rechten Ähren. Sie trägt einen Mantel und die Mauerkrone. Zu ihren Füßen unbekleideter Oberkörper eines nach l. schwimmenden Flußgottes (→ Fluvii). *ΣΕΒ ΛΑΡΑΝΔΕΩΝ ΜΗΤΡΟ.*

Als Vorbild für die Darstellung ihrer Stadtgöttin wählten die Einwohner von Laranda die berühmte Tyche von Antiochia des Eutychides – nur in der Haltung des rechten Unterarmes variiert –, eine beliebte und in Kleinasien weitverbreitete Ikonographie.

THOMAS GANSCHOW

LARISA

(*Λάρισα*, nicht *Λάρισσα*, vgl. Liddell/Scott *s. v.*) Argivische und thessalische Heroine und Nymphe, nach der die gleichnamigen pelasgischen Städte und Burgen benannt worden sind, so die Burg zu Argos und zwei thessalische Städte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Sagen über die Genealogie der L. sind vielfältig und nur teilweise einheitlich; sie konzentrieren sich bei den Historikern und Scholiasten erst seit dem 5. Jh. v. Chr. auf die Diskussion über ihre Ehemänner und Söhne. Pelasgos ist ihr Vater (Hellan., *FGrH* 4 F 91 und Paus. 2, 24, 1). Anders wird er bei Serv. *Aen.* 1, 624; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 580b als ihr Sohn von → Zeus oder → Poseidon genannt. Als thessalische Nymphe, nach deren Name die Benennung der Larisa Pelasgiotis erfolgte, und als Gemahlin des Poseidon gebar sie Pelasgos und Phthios oder nur Phthios (Serv. *Aen.* 2, 197; Steph. Byz. *s. v. Φθία*). Bei Dion. Hal. *ant.* 1, 17 und Eust. 321, 25 *ad* Hom. *Il.* 2, 684 heißt es, daß die argivische L. von Poseidon oder von Haimon Pelasgos, Phthios und Achaios geboren haben soll. Im *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 498–527a wird L. eine Schwester → Kyrene, Tochter des Peneios (?), zugewiesen, die von Apollon aus Thessalien entführt wurde. Der Ursprung des Nymphenwesens der L. ist im Mythos von ihrem Tod – in einem Fragment des Thessaliers Suidas, *FGrH* 602 F 2 (4./3. Jh. v. Chr.?) – begründet: während eines Ballspiels stürzte sie in den Fluß Peneios und ertrank. Eine weitere Sage hat Ail. *frg.* 195.

BIBLIOGRAPHIE: Ἀξενίδης, Θ. Δ., *Ἡ Πελασγὶς Λάρισα καὶ ἡ ἀρχαία Θεσσαλία* (1947) 232–243; Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 114 ff.; Δημητριάδης, Β., *Νομισματικά Χρονικά* 7, 1988, 12–15; Erhart, K. T., *The Development of the Facing Head Motif on Greek Coins and its Relation to Classical Art* (1979) 241–243; Herrmann, F., *ZfN* 35, 1925, 1–69; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 57–58. 61–64. 68–73; Kraay, *ArClCoins* 116–119; Langlotz, E., *MusHelv* 1951, 157–170; *idem, Studien zur nordgriechischen Kunst* (1975) 172–173; Martin, Th. R. *ANS MN* 28, 1983, 1–34; *idem, Sovereignty and Coinage in Classical Greece* (1985) 38–39. 44–47. 49–53. 58; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 47–51; Οἰκονομίδου, Μ., *The Griffon* 1985/1986, 113–127; *eadem, Συμβολή στη μελέτη της νομισματοκοπίας της Λάρισας, Πρακτικά του Συμποσίου «ΛΑΡΙΣΑ: Παρελθόν και Μέλλον»* 1985 (1985) 154–161; Philippson, P., *Thessalische Mythologie* (1944); Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 92–101; Seltman, Ch., *Greek Coins* (1965³) 160; Stähelin, F., *RE* XII 1 (1924) 845–871 *s. v.* «Larisa»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1898–1901 *s. v.* «Larissa».

KATALOG

Nur die thessalische Überlieferung über die Gestalt der Nymphe L. spiegeln die Silber- und Bronzeprägungen der gleichnamigen thessalischen Stadt wider.

A. Larisa als ganze Figur

a) Larisa sitzend

1.* AR Trihemiobol, um 470 v. Chr. – *BMC* Thessaly 25, 11 Taf. 4, 10. – Vs.: Reiter nach r. Rs.: L. in langem Chiton auf Stuhl mit Lehne sitzend, das Haar in Knoten zusammengefaßt, in der Rechten eine Schale, die Linke erhoben; *ΛΑΡΙΣΑ*. Quadratum incusum.

2.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 26, 22 Taf. 4, 14; Imhoof-Blumer 70, 189 Taf. 5, 21. – Vs.: Reiter nach l. Rs.: L. in langem Chiton auf Stuhl mit senkrechter Rücklehne r. sitzend, in der vorgestreckten Rechten Kranz; *ΛΑΡΙΣΑ*. Quadratum incusum.

3.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 70, 190 Taf. 5, 22. – Vs.: wie **2.** Rs.: wie **2**, aber L. hat auf den Knien ein Kästchen, die Linke erhoben, mit der Rechten einen Spiegel haltend. Quadratum incusum.

4.* AR Trihemiobol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 28, 39 Taf. 5, 5; Imhoof-Blumer 70, 191 Taf. 5, 23. – Vs.: wie **2.** Rs.: wie **2**, L. mit gekreuzten Füßen auf einem mit Stoff belegten Stuhl mit Rücklehne nach r. sitzend, die Rechte hinter dem Kopf, in der vor dem Gesicht erhobenen Linken Spiegel. Quadratum incusum.

5.* AR Trihemiobol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Unpubliziert. – Vs.: wie **2.** Rs.: L. in langem Chiton auf einem Stuhl mit senkrechter Rücklehne nach l. sitzend, in der Rechten Spiegel, mit der Linken einen Ball haltend; *ΛΑΡΙΣΑ*. Quadratum incusum.

6.* AR Trihemiobol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 70, 192 Taf. 5, 24. Vs.: wie **2.** Rs.: L. in langem Chiton auf einem Stuhl mit senkrechter Rücklehne nach r. sitzend, in der Linken Kranz, mit der erhobenen Rechten einen Ball schlagend; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

7.* AR Obol, Ende 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 26, 23 Taf. 4, 15; Imhoof-Blumer 71, 199 Taf. 5, 29. – Vs.: schreitendes Pferd nach r. Rs.: L. in langem Chiton auf einer liegenden Hydria nach l. sitzend, die Linke auf die Hydria stützend, mit der Rechten Ball schlagend; *ΛΑΡΙΣΑ*. Quadratum incusum.

8.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Herrmann 23 Rs. VII Taf. 3, 11. – Vs.: wie **7.** Rs.: wie **7**, aber den l. Fuß hochgehoben, um die Sandale zu binden oder zu lösen, im Feld l. ein Ball. Quadratum incusum.

b) Larisa stehend

9.* AR Obol, um 450 v. Chr. – *BMC* 25, 15 Taf. 4, 11; Imhoof-Blumer 68, 184 Taf. 5, 16. – Vs.: wie **7.** Rs.: L. in langem Chiton nach r. stehend, eine gefüllte Hydria auf das l. Knie stützend, dahinter aus einen Löwenkopfwasserspeier fließendes Wasser; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

10.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 28, 43 Taf. 5, 7; Imhoof-Blumer 70, 195 Taf. 5, 26. Vs.: wie **7**, aber nach l. Rs.: L. nach r. stehend, die Arme erhoben, vor ihr eine Hydria. Quadratum incusum.

11.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 128, 42 Taf. 5, 6; Imhoof-Blumer 71, 196–197 Taf. 5, 27. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. nach l. stehend, in der erhobenen Rechten ein Ball (?), mit oder ohne Kranz in der Linken, vor oder hinter ihr eine Hydria.

12.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC* 28, 44 Taf. 5, 8; Imhoof-Blumer 71, 198 Taf. 5, 28. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. nach r. stehend, leicht nach vorne gebeugt, das r. Bein gebogen, das l. hebend, um die Sandale zu binden oder zu lösen, vor ihr Hydria; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

13.* AR Obol, um 450 v. Chr. – Imhoof-Blumer 68, 185–186 Taf. 5, 17. 18. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. in langem Chiton nach r. oder l. stehend, mit der Linken oder Rechten Ball spielend; *ΛΑ.* Quadratum incusum.

14.* AR Obol, um 450 v. Chr. – *BMC* 26, 24 Taf. 4, 16; Imhoof-Blumer 68, 187 Taf. 5, 19. – Vs.: wie **7** oder ein Rundschild. Rs.: L. in langem Chiton nach l. springend, mit der Rechten auf den Ball schlagend; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

15.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 69, 188 Taf. 5, 20. – Vs.: wie **7**. Rs.: L. in langem Chiton nach l. gewendet, mit der Rechten Ball spielend, die Linke an der Seite; *ΛΑΡΙΣΑ[ΙΩΝ].*

16.* AR Obol, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer 71, 193–194 Taf. 5, 25. – Vs.: wie **7**, aber nach l. Rs.: L. nach r. stehend, in der leicht erhobenen Linken Kranz, in der Rechten Ball; *ΛΑΡΙΣΑ.* Quadratum incusum.

17.* AE, 48–27 v. Chr. – Rogers 101, 310–311 Abb. 154; Imhoof-Blumer 72, 201 Taf. 5, 31. – Vs.: Apollon oder Herakles auf Felsen sitzend. Rs.: L. in langem Chiton frontal stehend, die Linke an der Seite, in der erhobenen Rechten Ball; *ΛΑΡΙΣΑ.* Punktkreis.

18.* AE, unter Caesar (?). – Imhoof-Blumer 72, 202 Taf. 5, 32. – Vs.: Kopf des «divus Caesar» (?). Rs.: wie **17**; *ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ.*

19. AE, unter Livia (frühes 1. Jh. v. Chr.). – Rogers 32, 71 Abb. 21. – Vs.: Büste der Livia. Rs.: wie **17**.

20.* AE, Gallienus (253–268). – Imhoof-Blumer 73, 203 Taf. 5, 33; *BMC* 9, 88 (L. falsch als trinkender Satyr interpretiert). – Rs.: wie **17**. *ΚΟΙΝΟΝ ΘΕΣΣΑΛΩΝ.*

c) Schema unbekannt

Freiplastik

21. Statue des Telephanes. Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 34, 68 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1039). – Langlotz, E., *MusHelv* 1951, 157–170 vermutet nicht überzeugend die L. des Telephanes in der sog. Penelope aus Persepolis (Anfang 4. Jh. v. Chr.) und ihren Repliken.

B. Kopf der Larisa

a) Kopf im Profil

22.* AR Obol, um 480 v. Chr. – *BMC* 24, 3 Taf. 4, 6; Herrmann Gr. I Taf. 1, 4–5. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l. mit Band im Haar. Punktkreis. Rs.: Riemenschuh; *ΛΑΡΙ.* Quadratum incusum.

23.* AR Drachme und Trihemiobol, um 420–395 v. Chr. – *BMC* 29, 51–57 Taf. 5, 11; Herrmann Gr. IV Taf. 4, 5–7. 8. 10–13; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 148, 467. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l., das Haar mit Sphendone, runde oder lange Ohrgehänge. Punktkreis. Rs.: Jüngling ein Pferd bändigend, oder Pferd nach l. springend; Quadratum incusum oder runde Vertiefung; *ΛΑΡΙΣΑΙΑ.*

24. AR Drachme und Trihemiobol, um 420–395 v. Chr. – *BMC* 28–29, 47–48 Taf. 5, 10; Herrmann GR IV Taf. 4, 14–15. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l. mit gerolltem Haar ohne Sphendone, manchmal mit Ohrringen. Rs.: springendes Pferd nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΑ.* Vertiefte Runde.

25.* AR Drachme, um 420–395 v. Chr. – Herrmann Gr. V Taf. 4, 16. – Vs.: Kopf der L. nach l., das reiche Haar hochaufgesteckt, mit Ohrringen; vor dem Kopf bisweilen ihr Name *ΛΑΡΙΣΑ.* Punktkreis. Rs.: schreitendes Pferd nach r.

26. AE, Anfang 4. Jh. v. Chr. – Rogers 96, 288–300 Abb. 140. – Vs.: Kopf der L. nach r. oder l., wie **25**. Rs.: weidendes Pferd nach r. oder l.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

27. AE, Anfang 4. Jh. v. Chr. – Rogers 100, 305–305a Abb. 149–150. – Vs.: wie **26**. Rs.: Kopf des → Asklepios. Punktkreis.

28.* AE, Anfang 4. Jh. v. Chr. – Rogers 99, 301–304 Abb. 148. – Vs.: Kopf der L. nach l., das Haar in Knoten zusammengefaßt. Punktkreis. Rs.: weidendes Pferd nach r. wie **26**.

29.* AE, Thessalischer Bund, 196–146 v. Chr. (?). – Rogers 101, 309 Abb. 153. – Vs.: Kopf der L. nach r., das Haar in Knoten eingebunden. Rs.: Reiter nach r. wie **26**.

b) Kopf in Dreiviertelansicht

30.* AR Drachme, um 375–320 v. Chr. – Herrmann Gr. VII Q Taf. 8, 8. – Vs.: Kopf der L. in Dreiviertelansicht etwas nach r. geneigt, das Haar in dicken Locken mit Ampyx oberhalb der Stirne geschmückt, Halsabschnitt; r. und l. je ein Delphin. Punktkreis. Rs.: weidendes Pferd nach r.; *ΛΑΡΙ* oder *ΛΑΡΙΣΑΙ.*

31. AR Didrachmon, um 370–350 v. Chr. – *BMC* 29, 55 Taf. 5, 14; Herrmann Gr. VII Taf. 5, 1–3. – Vs.: wie **30**, aber das Haar reich und wellenartig bewegt, Halsschmuck und lange Ohrringe, ohne Delphine. Punktkreis. Rs.: wie **30** oder schreitend nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

32.* AR Drachme und Teilwerte, 375–320 v. Chr. – *BMC* 29–30, 56–62. 64–70 Taf. 6, 1–2. 4–6; Herrmann (die von Martin neu geordneten Reihen): Q Taf. 8, 4–7; P Taf. 8, 3; N Taf. 7, 12; N1 Taf. 7, 13; I Taf. 6, 17–19; B Taf. 5, 15–19; Taf. 6, 1–3; C Taf. 6, 4–6; D Taf. 6, 7–9; L Taf. 7, 4–5; M Taf. 7, 6–8; M1 Taf. 7, 9–10; A Taf. 5, 4–14; Imhoof-Blumer 63, 167 Taf. 5, 4 (Agraffe auf der l. Schulter oder zwei Agraffen mit Sphinxmuster über beiden Schultern); Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 148, 468. – Vs.: wie **30**, aber nach r. oder l., das Gesicht schmaler oder breiter, das Haar in kleinen Locken reich und kompakt, oft die Halslinie sichtbar oder Halsschmuck und lange Ohrgehänge. Punktkreis. Rs.: wie **31**, Pferd nach r. oder l. schreitend oder weidend oder springend oder zurückblickend.

33. AR Drachme, 375–320 v. Chr. – *BMC* 30–31, 71–78 Taf. 6, 7–10; Herrmann O Taf. 7, 14–17; 8, 1–2; R Taf. 8, 9–16 (Nr. 12–16 mit *ΣΙΜΟ* über dem Larisakopf). – Vs.: wie **30**, aber das Haar in seitlichen Partien gesträhnt zugeordnet. Punktkreis. Rs.: weidendes Pferd nach r.; *ΛΑΡΙ* oder *ΛΑΡΙΣΑΙ.*

34.* AR Drachme, um 350–340 v. Chr. – *BMC* 30, 63 Taf. 6, 3; Herrmann E–H Taf. 6, 9–15. – Vs.: wie **30**, aber der Kopf nach l. mit Kornähren bekränzt, oft ohne Ampyx. Rs.: Pferd und Fohlen nach r. schreitend oder Reiter nach r. oder l.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

35.* AE, um 375 bis nach 320 v. Chr. – Rogers 94–95, 269–283 Abb. 134–136. – Vs.: Kopf der L. von vorne, leicht nach l., mit Ampyx auf der Stirn und Halsband. Punktkreis. Rs.: Pferd weidend oder schreitend nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

36. AE, um 350–340 v. Chr. – Rogers 95–96, 284–287a Abb. 137–138. – Vs.: wie **35**, aber mit Kornährenbekränzung. Rs.: Reiter nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

C. Deutung auf Larisa ausgeschlossen

37. AE, Larisa am Hermos, 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Rogers 97, 293a Abb. 142 (vermutet mit Recht, daß diese Münze dem ionischen Larissa zugehört). Vs. Kopf einer Frau nach r. Rs.: Reiter nach r.; *ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ.*

38. AE, Nero (54–68). – Rogers 36, 82 Abb. 26; Imhoof-Blumer 72, 204 Taf. 5, 34 (nicht L., sondern die personifizierte → Thessalia). – Rs.: Frau in langem Chiton und Himation, ein Pferd mit der Rechten am Zügel haltend oder führend. Punktkreis.

KOMMENTAR

Die Silber- und Bronzemünzen der thessalischen Stadt Larisa illustrieren als einzige Zeugnisse in der Kunst die lokalen Mythen der L. als Quellnymphe und Personifikation der Stadt. Wenn sich auch durch die literarische Überlieferung nur sparsame und spätere Nachrichten über ihr Nymphenwesen ergeben, verwenden sie die Emissionen in reicher Typenauswahl seit dem 1. bzw. 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. Die vielfältig dargestellte L. figuriert als junge Frau in ganzer Gestalt nur während des 5. Jh. v. Chr. auf Silbermünzen (**1–16**); zum ersten Mal im 5. Jh. v. Chr. und dann während des ganzen 4. Jh. dominiert der Kopf der L. als beliebtes Thema auf den Silber- und Bronzeprägungen der Stadt, zuerst im Profil (**22–29**) und danach in Dreiviertelvorderansicht (**30–36**). In den nächsten Jahrhunderten übernimmt das Repertoire der larisäischen Münzstätte andere Motive, entsprechend dem politischen Status in Thessalien. Die Figur der L. kommt dann in ganzer Gestalt nochmals in der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. und in der Kaiserzeit vor (**17–20**). Die frühesten sicheren Darstellungen (**1**) zeigen L. mit leicht nach vorne aufgerichtetem Oberkörper, auf einem Stuhl sitzend; der Körper ist mit einem Chiton, der bis zu den Füßen hin reicht, verhüllt und das Haar am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengenommen. Der rechte Unterarm ruht auf den Oberschenkeln, die rechte Hand hält eine Schale, während die Linke erhoben ist. Dieser Typus der sitzenden L. mit der strengen Komposition, die sich zusätzlich in einem stark ausgeprägten Quadratum incusum erschließt, spricht für eine Datierung um 470 v. Chr. Aus demselben thematischen Zyklus sind weitere L.-Darstellungen der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. bekannt: sie sitzt ruhig, öfter in hieratischer Haltung (**6**), auf einem Stuhl mit Rücklehne, der einmal mit einem gefransten Stoff belegt ist (**4**). Sie hält jedes Mal ihre Attribute, die von entsprechenden Nymphendarstellungen (→ Nymphai) bekannt sind. Als Beispiele seien ein Kranz (**2**), ein Ball (**5. 6**), ein Kästchen (**3**) – das wahrscheinlich ihre Schmuckstücke enthält – und ein Spiegel (**4. 5**) genannt. Auf **4** blickt sie in einen Spiegel – Andeutung der Wasserspiegelung –, den sie in der Linken hält, entspannt auf einem Stuhl sitzend und die Rechte lässig auf die Rücklehne gelegt. Unter dem leicht gefalteten Chiton sind ihre Beine zu erkennen. Ebenfalls als ganze Figur wird L. mit einer Hydria (**7–12**) sehr lebhaft und expressiv gezeigt, eine Szene, die von Nymphendarstellungen unteritalischer Städte (→ Terina, Selinus, → Kyme II, → Entella etc.) bereits bekannt war. Die Hydria, die von einer jungen Frau gehalten wird, bildet ein anderes Attribut der Quellnymphen als Symbol des Wassers und spiegelt nicht das tägliche Frauenleben wider, wie vermutet. Mit dem Haar hinten in einem Knoten oder durch eine Sphendone zusammengefaßt, mit einem leichten, manchmal gefalteten Chiton bekleidet, sitzt sie ballspielend auf einer liegenden Hydria (**7**). Eine andere Szene zeigt sie mit erhobenen Armen, mit einer Binde im Haar geschmückt, wobei die Hydria neben ihr steht (**10**), oder sie hält Ball und Kranz (**11**) oder schließlich das Gefäß selbst auf dem einen Knie (**8**). Ihre Eigenschaft als Quellnymphe wird hier durch einen hinter ihr dargestellten Löwenkopfwasserspeier, aus dem Wasser fließt (**9**), ausdrucksvoll betont. Fast eine Genreszene illustriert die L. entweder auf der Hydria sitzend (**8**) oder neben einer Hydria stehend (**12**), wobei sie ihre Sandale löst oder bindet, analog zur Nike von der Nike-Balustrade (→ Nike **154a**). Das Gewand der stehenden L., das sich häufig mit leichten Falten an den Körper anschmiegt, läßt den kräftig modellierten Oberkörper und die Oberschenkel mit den runden Formen erkennen. Dabei sind – wie auch in der nächsten Gruppe – bestimmte Züge des Klassischen Stils festzustellen. In einer weiteren Emission wird L. ballspielend dargestellt. Stehend nach r. oder l. schlägt sie einen Ball (**13**) oder springt (**14**) beim Ballspiel. Es handelt sich dabei um einen lokalen Typus, der ähnlich auf anderen thessalischen Münzen nicht vorkommt; in zwei Fällen allerdings, von → Phalanna und → Trikka, wurde er nach den larisäischen Münzen kopiert. Die für Nymphen übliche Version des Ballspiels stimmt im Falle der L. mit der Überlieferung überein, nach der sie beim Ballspiel in den Peneios stürzte und ertrank. Stilistisch folgt die Gruppe,

bei der die L. nach l. oder r. stehend, mit einem Kranz und Ball in beiden Händen (**13**), dargestellt ist. Der Typus der reizvollen L.-Darstellung als ganze Figur hat am Ausgang des 5. Jh. v. Chr. zum letzten Mal das Interesse des larisäischen Ateliers auf sich gezogen. Erst viel später (seit dem 1. Jh. v. Chr.) erscheint er wieder auf Bronzemünzen (**17–20**). Dabei wird die frontal stehende L., die in der erhobenen Rechten einen Ball hält und die Linke an der Seite stützt, als fester Typus wiederholt. Ein weiterer kaiserzeitlicher Typus stellt eine weibliche Figur mit Chiton und Himation dar, die ein Pferd am Zügel hält oder führt (**38**). Eine Interpretation als L. ist wohl abzulehnen, da a) die Gestalt außer dem Chiton ein Himation trägt, b) ein Pferd nicht in Zusammenhang mit Nymphen vorkommt und c) keines der für L. bekannten Attribute vorhanden ist. Es handelt sich am ehesten um die personifizierte Thessalia. Abgesehen von den Attributen fehlen auf den Münzbildern alle landschaftlichen Elemente.

Die Frage, ob die erwähnten L.-Darstellungen von einer statuarischen Bildauffassung inspiriert sind, ist schwer zu beantworten. Der bedeutende Bildhauer Telephanes, dessen Tätigkeit am Ende des 6. bis Anfang des 5. Jh. v. Chr. mit Thessalien verknüpft ist, wird von Plinius als der Schöpfer einer L.-Statue (**21**) genannt. Der Versuch von Langlotz, L. in der Penelope aus Persepolis zu erkennen, ist in seiner Argumentation nicht überzeugend. Die weibliche trauernde Gestalt ist überhaupt nicht mit der in vielen Versionen dargestellten jungen, fröhlichen L. zu verbinden; anderseits fehlen jegliche Darstellungen der L. in anderen Kunstgattungen, so daß auch ein Motiv, das das Vorbild für die Münzbilder hätte bilden können, nicht existiert.

Die Bilder mit der ganzen Figur hören gegen Ende des 5. Jh. v. Chr. allmählich auf. Schon am Anfang des 5. Jh. v. Chr. läßt sich in den Prägungen die erste Kopfdarstellung der L. nachweisen; auf einer kleinen Silberserie ist ihr Kopf im Profil mit Binde im Haar abgebildet (**22**). Der Stil der Gesichtszüge und die Haartracht zeigen, daß die Serie um 480 v. Chr. entstanden ist. Weitere Münzbilder der L.-Köpfe im Profil lassen sich am Ende des 5. Jh. v. Chr. nachweisen. Die Frisur variiert mit dem a) gerollten (**24**), b) durch eine Sphendone eingebundenen Haar (**23**), das auch c) einfach ohne Muster in kleinen Locken hochgebunden sein kann (**25**). L. trägt runde oder lange Ohrgehänge. Die im Profil gebildeten Köpfe mit Sphendone ähneln in einigen Fällen typologisch sehr den Köpfen der als ganze Figur dargestellten Nymphe (**12**) und sind von den syrakusanischen Münzen des Künstlers Euainetos inspiriert. Diese Bildschöpfung, bei der der Kopf mit dem gerundeten Untergesicht auf dem kurzen und breiten Hals sitzt, mit streng gestalteten Einzelformen, z. B. tiefen Augen und betontem, ziemlich scharf modelliertem Mund, entspricht dem klassischen Stil um das Ende des Jahrhunderts.

Der L.-Kopf in Dreiviertelansicht, der auf dem kurzen kräftigen Hals leicht nach r. oder l. gewandt ist, zeichnet sich durch seine Schönheit und hohe künstlerische Qualität – deswegen auch die zahlreichen Fälschungen – aus. Die umfangreiche Serie mit den mehrfachen – typologisch und stilistisch voneinander differenzierten – Untergruppierungen wird gegen 375 v. Chr. von dem larisäischen Atelier eingeführt und verdrängt den bisherigen Profiltypus vollständig. Das Gesicht ist zuerst länglich oval mit weich gezeichneten Gesichtszügen geformt (**30**); bei der folgenden Gruppe (**31–36**) ist der Kopf kräftiger gebaut, während abgerundete Formen das Gesicht bestimmen: kräftige Stirn, große Augen, von Lidern und Brauenbögen betont, gerade und breit gestaltete Nase, volle ziselierte Lippen und kurzes, rundes Kinn. Die Halslinie ist oft linear graviert, der Hals manchmal mit einem Halsband sowie die Ohren mit Ohrgehängen geschmückt. Das kompakte Volumen des Haares wird gewöhnlich mit einer Ampyx, die über den Mittelscheitel gelegt ist, festgehalten. In seinen seitlichen Partien bewegt sich das Haar wellenartig mit ruhigen Locken oder öfter in komplizierter Anordnung in gesträhnten Formen. Über der Ampyx, oder ohne Ampyx ist auf einer bestimmten Gruppe das Haar mit Kornähren dekoriert – eine Anspielung auf den Demeterkult in dem agrarischen Thessalien; dies scheint von sizilischen Münzarchetypen inspiriert zu sein, wie z. B. aus Syrakus oder von dem süditalischen Metapont. Diese Übernahme des Kopftypus aus Sizilien ist besonders eindeutig bei der Reihe **30**, auf der der Kopf der L. von Delphinen umgeben ist. Es handelt sich dabei um den Einfluß der vom Künstler Kimon signierten syrakusanischen Emissionen, die die Nymphe Arethousa (→ Arethousa **3** *) zeigen. Ein Künstlername ist den larisäischen Stücken nicht beigeschrieben. Die gleichzeitig – vielleicht aber etwas länger als die aus Silber – geprägten Bronzemünzen mit derselben Ikonographie (**35–36**) folgen detailliert den Einzelheiten der Silberprägung. Was die Datierung der letzteren betrifft, führten Herrmanns Kriterien, die nur auf der stilistischen Analyse und der politischen Abhängigkeit Thessaliens von Makedonien basierten, zu einer Chronologie von 395 bis 344 v. Chr. Anders nimmt Martin aufgrund der Untersuchung von Schatzfunden mit Recht als Ausgangspunkt dieser Emission gegen 375 v. Chr. und ihr Ende gegen 320 v. Chr. an. Der genaue Prägebeginn setzt also mit der Gruppe, die durch die Delphindarstellung charakterisiert ist, ein; die Didrachmen sind ebenfalls um 370 v. Chr. anzusetzen, während die anderen Drachmengruppen aufgrund typologischer und stilistischer Merkmale zwar in eine allgemeine Reihenfolge gebracht werden können, ihre genaue chronologische Einordnung jedoch im Einzelnen offenbleiben muss.

KATERINI LIAMPI

LAS

(*Λᾶς*) Heros Eponymos and Oikistes/founder of Las in Laconia. His grave bearing his statue was in an area called Araïnos, somewhere close to the city of Las.

LITERARY SOURCES: According to Paus. 3, 24, 10 L. was killed by → Achilleus or → Patroklos.

BIBLIOGRAPHY: Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1902 s. v. «Las»; *cf.* only for the topography Lauffer, S., *Griechenland, Lexikon der historischen Stätten* (1989) 370–371.

1. Statue. L.'s statue (not described) was erected on his grave according to Paus. 3, 24, 10.

YANIS PIKOULAS

LASA

Divinité féminine étrusque de second plan, mais très populaire. Comme son nom apparaît, en plusieurs occasions, accompagné d'une épithète qui semble définir une activité et des pouvoirs spécifiques, on est porté à voir en L. la manifestation d'une puissance divine collective, aux «hypostases» multiples, vestige possible d'un vieux fonds de croyances indigènes. Quoi qu'il en soit, le type iconographique de L., d'inspiration certainement grecque, ne se fait sûrement connaître qu'à partir de l'époque hellénistique. L. est présentée alors sous les dehors d'une femme d'aspect toujours jeune, belle, plus ou moins parée, ailée ou non, mais généralement sans rôle actif, auprès de dieux et héros divers, mais plus particulièrement avec → Aphrodite/Turan et dans des scènes à contenu érotique. Ses attributs principaux la rattachent d'ailleurs davantage à l'univers féminin, tout comme les objets sur lesquels elle est figurée et qui sont dans la majorité des cas des miroirs gravés. L'équivalence proposée avec les Nymphes (→ Nymphai) des mythes gréco-romains ne paraît pas discutable. On évitera en tout cas l'erreur fréquente qui consiste à attribuer abusivement le nom de L. aux figures féminines sans identité évidente,


Lasa 2

mais qui abondent dans le répertoire iconographique étrusque, même funéraire, d'époque hellénistique.

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1902–1903 *s. v.* «Lasa»; De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 488–489 *s. v.* «Lasa»; De Ruyt, Fr., *Charun, démon étrusque de la mort* (1934) 210–211; Enking, R., *RM* 57, 1942, 1–15; Fauth, W., dans *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. Festschrift G. Radke zum 18. Februar 1984* (1986) 116–131; Fiesel, E., *RE* XII 1 (1924) 882–883 *s. v.* «Lasa»; Giglioli, G. Q., dans *Storia delle religioni*[6] II (1971) 559 svv.; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*[2] (1965) 25–29; Krauskopf, I., dans *Dizionario della civiltà etrusca* (1985) 148; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 92–95; Martha, J., *DA* III 2 (1904) 953 *s. v.* «Lasa»; Pfiffig, *RelEtr* 271–285; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974); Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 490–493; Sassatelli, G., *CSE*, Italia 1, I, pp. 49–50; Schippke, E., *De speculis Etruscis quaestionum particula I* (1881) 4–24; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 114–115; van der Meer, L. B., *The Bronze Liver of Piacenza. Analysis of a Polytheistic Structure* (1987) 109–112.

CATALOGUE

I. Figures identifiées par l'inscription «lasa»

Miroirs de bronze gravés

1. (= Aias I **103** •, = Amphiaraos **48** *) Londres, BM 622. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 112–113 pl. 359; V 9 n. 2; Walters, *BMBronzes* 95 n° 622; Enking pl. 1; De Marinis 488 fig. 572; Herbig/Simon 37 fig. 10; Rallo 18–19 n° 1 pl. I; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jhs. v. Chr.* (1975) 72–73 S 53. 170–172 pl. 57. – Vers 350 av. J.-C.? – Jeune femme ailée, en péplos, portant la stéphanè, mais sans bijoux, debout entre deux guerriers assis: à g., Amphiaraos (*hamφiare*), en cuirasse et avec bouclier, dans une pose décontractée; à dr., Ajax (*aivas*), cuirassé aussi, la tête tristement inclinée vers le sol, le fourreau de son glaive dans la main dr., la g. sur son bouclier. Tournée vers ce dernier, la femme, des deux mains, déroule en partie un volumen avec, sur trois lignes, l'inscription: *lasa/aivas/hamφiare*.

2. • (= Adonis **20** •, = Aphrodite/Turan **9**) Naples, Mus. Naz. 5569. De Montefiascone. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 113–117 pl. 115; Rallo 23–25 n° 4 pl. II. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Debout, au centre, Vénus (*turan*) tend un rameau de myrte à Adonis (*atunis*) assis à g. et tenant un long bâton noueux. A dr., debout derrière la déesse, le regard levé vers elle, une figure ailée (*lasasitmica*), sans autre attribut qu'un bâton ou une lance dans la main dr., apparemment sans bijoux, ni parure dans les cheveux, ne portant qu'un manteau richement orné, qui laisse nu un buste peu féminin. Autres caractères épigraphiques, inintelligibles, disséminés dans le champ.

3. Florence, Mus. Arch. 80933. De Pérouse. – Moretti, F./Savignoni, L., *NotSc* 1900, 555–556. 559–561 fig. 5; Milani, L. A., *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912) 298 pl. 121; Mansuelli, G. A., *StEtr* 16, 1942, 536–538 n° 4 pl. 41, 2; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, pl. 9; Pallottino, M./Jucker, H. et I., *Etruskische Kunst* (1955) 91; *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca* (1955) 106–107 n° 355 pl. 82; Rallo 27–29 n°

6 pl. 16, 1. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Symplegma de deux amants, les yeux dans les yeux. A g., →Adonis (*atunis*) assis, à demi nu, attire contre lui une jeune femme ailée (*lasa: aχununa*). Celle-ci, debout, entièrement nue mais retenant de la main g. son manteau contre elle, enlace du bras dr. le torse de son compagnon; elle ne porte qu'un collier de perles rondes. Dans le champ, à g. d'Adonis, en haut, une oie qui vole, une fleur dans le bec; à ses pieds, un chien couché.

4.* (= Alexandros **106***, = Helene/Elina **32**•, = Herakles/Hercle **153**• avec renvois, = Mean **3**) Paris, Cab. Méd. 1287 (ex Durand). De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* II. III 1, 174–181 pl. 181; Ducati 501–502 fig. 591; Giglioli, pl. 296, 4; Kahil, *Hélène*, 269–270 n° 224 pl. 94, 2; Herbig/Simon, 6. 9. 36 fig. 3 pl. 6; Rebuffat-Emmanuel 51–64 n° 5. 442–443. 521–526. 605–606 pl. 5; Rallo 39–41 n° 13 pl. 26. – Vers 320 av. J.-C. – Le disque est partagé en deux registres et un exergue. *Registre sup.:* →Herakles/Hercle **153**•. *Registre inf.:* Hélène (*elinai*), assise sur un trône, accueille →Agamemnon (*aχmemrun*) en présence de →Menelaos (*menle*), Pâris-Alexandre (*elχsntre*), Mean (*mean*), Ajax (*aevas*), et *lasaϑimrae*. Cette dernière, à l'extrémité dr., se présente comme une jeune femme ailée se détournant de la scène principale; elle est chaussée, mais le corps est nu; un ruban, dont les extrémités flottent, lui ceint les cheveux; elle est parée d'un collier et de boucles d'oreilles, et tient dans la main dr. une aiguille à parfum, dans la g. un alabastre. *Exergue:* une jeune femme aux ailes grandes ouvertes (*lasaracuneta*), dans la même tenue que la précédente, à part une stéphanè dans les cheveux, est étendue sur une fleur; elle porte aussi une aiguille à parfum dans la main dr., un alabastre dans la g. Inscriptions sur cartouches réservés dans la ponctuation du fond.

5.* (= Maris I **3**) Hambourg, Mus. KG 1955, 69 (ex A. Castellani). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* V 9–10. 225 pl. 1; Noll, R., *OeJh* 27, 1932, 157 fig. 98; Hoffmann, H., *JbHamburg* 6, 1961, 241–242; *idem*, *AA* 1960 (1961), 111–112 n° 33 fig. 52; Rallo 19–21 n° 2 pl. 3; Liepmann, U., *CSE* Bundesrep. Deutschland 2 (1988) 41–43 n° 16 fig. 16 a. c. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Debout, au centre, Jupiter (*tinia*), nu, avec sceptre et foudre, se tourne vers un jeune homme nu (*maris*), assis à g. avec lance et glaive; debout à dr., une jeune femme (*lasa*) à cheveux longs, diadémée et parée de boucles d'oreilles, aptère et entièrement nue à l'exception de *socci*, sans attribut, observe ses compagnons, la main dr. familièrement posée sur l'épaule de Tinia, la g. appuyée de dos sur sa hanche.

6.* (= Adonis **18**, = Amykos **16**, = Apollon/Aplu **63**, = Athena/Menerva **171**•) Toronto, ROM 919.26.30 (ex G. Bazzichelli). De Castel d'Asso. – Gerhard, *EtrSp* V 29 pl. 23; Rallo 29–31 n° 7 pl. 17, 1. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Debout, au centre, Vénus (*turan*) et Adonis (*atuns*), étroitement enlacés. A dr., Minerve (*menrva*) en armes; à ses pieds, un petit bassin reçoit l'eau qui coule d'une protomé grimaçante (*amuce*). A g., Apollon, un laurier sur haute tige à la main. Debout à l'extrême g., assistant en retrait à la scène centrale, une petite figure féminine ailée (*lasa*) complètement nue (à part des endromides), parée de bracelets et d'un bandeau ceignant les cheveux; dans la main dr. abaissée, elle tient un collier à phalères. Sur exergue et talon, en buste, génie féminin diadémé, en manteau, les ailes déployées. Toutes les inscriptions sur cartouche.

7.a)* (= Athena/Menerva **163**•) Rome, Villa Giulia. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* I 22–23 pl. 37; Rallo 32–33 n° 9 pl. 19. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Minerve (*menrva*), assise à g., s'entretient avec une jeune femme ailée (*lasavecu*) debout devant elle, vêtue d'une tunique courte, chaussée, portant bracelet et boucles d'oreilles, présentant, de la main dr., un rameau feuillu (olivier?), la main g. s'appuyant de dos sur la hanche. – **b)** Madrid, Mus. Arch. 9827 (ex Salamanca). Lieu de découverte inconnu. – Blázquez, J. M., *ArEspArq* 33, 1960, 150–152 n° III fig. 1. 3; Rallo 42–43 n° 15 pl. 28, 1. – Réplique inversée du précédent, d'authenticité suspecte selon Rallo.

8. (= Aphrodite/Turan **10**•*) Pérouse, Mus. Naz. 975. De Pérouse. – Gerhard, *EtrSp* V 29–30 pl. 24; Rallo, 21–23 n° 3 pl. 7. – Autour de 300 av. J.-C. – Au centre, symplegma réunissant étroitement Vénus (*turan*) et Adonis (*atunis*). A g., debout derrière Turan, dans une pose qui est la réplique inversée de celle d'Adonis, une jeune femme aptère (*lasa*), vêtue d'une longue tunique transparente, pieds nus, sans bijoux, un simple ruban autour des cheveux, la main dr. sur la hanche, le bras g., levé, retenant peut-être le manteau de Turan. Derrière cette figure, dans le champ, deux motifs en étoile.

9.* (= Achle **165**) Florence, Mus. Arch. 51 (ex Stefani). De Vetulonia. – Levi, D., *StEtr* 5, 1931, 519–522 pl. 25; Rallo 35–36 n° 11 pl. 23, 1. – Vers 300 av. J.-C. – Debout, au centre, deux figures enlacées, nues ou se dénudant, avec noms sur cartouche: *tinia*, ce dernier avec le foudre, et *tura* (Turan). Assis à g., tourné vers le couple, Achille (*aχle*), en armes. Assise à dr., attentive à la scène centrale, une jeune femme ailée (*lasa*), en péplos, chaussée, portant bracelet, collier, boucles d'oreilles et stéphanè, la main g. libre, la dr. tenant dressée une longue hampe. Sur exergue et talon, génie féminin en buste (*lasaveçuviạ*), enveloppé dans un manteau, les ailes largement ouvertes.

10.* (= Eos/Thesan **34***, = Memnon **4**) Florence, Mus. Arch. 638. De Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 22–23 pl. 290; Rallo 25–27 n° 5 pl. 14. – Vers 300 av. J.-C. – Au centre, debout, Eos (*ϑesan*) et →Tithonos (*tinϑun*), nus et tendrement enlacés. A dr., →Memnon (*memrun*), tourné vers ses parents. Debout, à g., en retrait mais tournée vers le couple central, figure féminine aptère (*laṣa* se lit entre le visage et la main g.: le dessin des *EtrSp* est très infidèle), vêtue d'un manteau qui laisse nus le torse et le bras dr., chaussée, portant collier, boucles d'oreilles, et l'ampyx autour de la chevelure: son bras dr., paré d'un bracelet, cherche appui sur une colonnette; la main g. tient levé un objet qui semble de petite taille, à pommeau en forme de grenade (ou *discerniculum*?). Sur le talon, petit génie mâle ailé, nu et replet, assis, les bras levés (→Eros?).

11. (= Helene/Elina **38**) Côme, Mus. Civ. (ex A. Garovaglio). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* V 142 n° 107a; Rallo 34–35 n° 10 pl. 22, 1. – Vers 300 av. J.-C.? – Figure masculine, dont manque la tête, debout (*[– – –]e. EtrSp: [menl]e?, [elaχsntr]e?*) entre Hélène (*elinai*) assise à g. et, à dr., sous une ciste suspendue, une petite figure féminine ailée (*lasa*), simple témoin de la rencontre, debout, vêtue de long, un alabastre dans la main g., une aiguille de tête ou à parfum dans la dr.

12. (= Munthuch **6**) Lieu de conservation inconnu. De Cerveteri. – van der Meer 112 n° 14. – Vers 300 av. J.-C. – Un seul auteur cite ce document, qu'il présente comme inédit et dont, sans illustration ni description, il ne communique que les noms inscrits, comme suit: *muntuc hercle linei lasa [– – –]*.

Bijou

13.* Anneau sigillaire (fer et feuille d'or repoussée et gravée). Rome, Villa Giulia 2735. De Todi. – Barnabei, F., *NotSc* 1886, 360; Helbig, W., *RM* 1, 1886, 230–231; Bendinelli, G., *MonAnt* 23, 1914, 617–619 n° 6 pl. 2, 2; Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) 190 n° 341 pl. 85; Rallo 31–32 n° 8 pl. 18, 3; *Il Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia* (1980) 308 n° 438. – Début du IIIe s. av. J.-C. – Deux jeunes filles debout, aptères et nues: celle de dr., de face, tient une fleur dans la main g.; celle de g. (*lasavecuvia*), de dos, a les deux mains levées: dans la dr., elle tient un miroir, dans la g., un objet difficilement identifiable (*discerniculum*?). Dans le champ: étoile et plantes.

II. Personnages figurés à l'aide du même type iconographique, mais désignés d'un autre nom ou anépigraphes

Le type iconographique de la jeune femme, le plus souvent nue ou à demi nue, richement parée, avec ou sans ailes, avec attributs divers ou sans, qu'une inscription nomme *lasa* sur les documents **1** à **13**, a été utilisé également pour représenter d'autres personnages du mythe étrusque, que l'épigraphie cette fois désigne diversement ou dont, en l'absence d'inscription, l'identité demeure hypothétique, douteuse, voire impossible. Ces cas sont innombrables. Les listes qui suivent ne sauraient prétendre à l'exhaustivité et ne sont que sélectives.

A. Figures ailées

1. Documents inscrits

Miroirs de bronze gravés

14. (= Achvizr **1***, = Aphrodite/Turan **38**• – avec bibl.) Londres, BM 634. Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *aχvizr*. – Voir aussi Achvizr **5**• (= **15** ci-dessous) avec inscr.: *aχviṣẹr*.

15. (= Achvizr **5**•, = Eros [in Etruria] **3** avec bibl. et renvois, = Mean **5**, = Mousa, Mousai [in Etruria] **2**•, = Munthuch **5**) Saint-Pétersbourg, Ermitage B 505. Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *alpan*.

16. (= Athena/Menerva **217**, = Ethausva **1*** avec bibl.) Londres, BM 617. De Palestrina. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *eϑauśva*.

17. (= Apollon/Aplu **40**, = Dionysos/Fufluns **11*** – avec bibl., = Mean **1**•) Naples, Mus. Naz. Lieu de découverte inconnu. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *m[e]an*. – Voir aussi **15** avec inscr.: *mean*.

18. Voir **15**. Inscr.: *munϑχ*.

19. (= Achvizr **2** avec bibl.) Tarquinia, Mus. Naz. De Tarquinia. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *ϑalna*.

20. Voir **16**. Inscr.: *ϑanr* (→Thanr).

21. (= **50**, = Herakles/Hercle **120*** avec bibl. et renvois) Morlanwelz, Mus. de Mariemont B 206 (ex della Gherardesca, ex Tyszkiewicz, ex de Somzée). Lieu de découverte inconnu. – Lambrechts, R., *CSE* Belgique 1 (1987) 43–46 n° 25 fig. 25 a. c. d. e (avec bibl.). – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *ϑeϑis* (→Thetis). – Voir aussi Achle **104***, de 330–320 av. J.-C., avec inscr.: *ϑeϑis*.

22. (= Eros [in Etruria] **7***) Paris, Louvre Br. 1730 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Emmanuel-Rebuffat, D., *CSE* France 1, I (1988) 32–34 n° 3 fig. 3 a. b (avec bibl.). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *vitoria*. – Voir aussi Alexandros **19*** avec inscr.: *victoria*.

23. Voir **15**. Inscr.: *zipna* (→Zipna).

Cistes prénestines

Le type iconographique en question a maintes fois été repris, avec des variantes diverses, identifié ou non par une inscription, dans le décor gravé des cistes prénestines, en particulier pour représenter la Victoire. A titre d'exemple:

24. (= Herakles/Hercle **126**• avec renvois) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Misc. 6239. De Palestrina. – *CPI* 1, 50–54 pl. 60–61 (avec bibl.). – Fin du IVe s. av. J.-C. – Inscr.: *victoria*.

Relief funéraire

25. (= Charon I/Charu(n) **89** [cuve]) Sarcophage en nenfro, couvercle. Copenhague, Glypt. H.I.N. 57 (H 273). De Vulci. – De Ruyt 77–79 n° 84; Giglioli, G. Q., *L'Arte Etrusca* (1935) 44 pl. 242, 1; Herbig, *EtrSark* 31–32 n° 49 pl. 41a; De Marinis 488 fig. 571; Herbig/Simon 27. 48 pl. 45, 2; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 79–80 pl. 16b; Paschinger, E., «Eine bisher übersehene, achte Namensbeischrift der etruskischen Todesgöttin *Vanϑ*», *OeJh* 58 Beibl., 1988, 157–170; *eadem*, *AntW* 20, 1989, 57–61. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Figure féminine, ailée et demi-nue, couchée, avec appui sur le coude g.; sous les ailes, un serpent (?), sur la jambe dr., une colombe. Son regard est dirigé vers une petite stèle ovale, dressée à dr., qui a conservé quelques restes d'inscription: *vaṇ[ϑ]?* (→Vanth).

2. Documents anépigraphes

Céramique peinte

26. Kylix, st. falisque, à f. r. Rome, Villa Giulia 43609. De Vignanello. – *CVA* 4, pl. 14, 3; 17, 2. – IVe s. av. J.-C. – En médaillon, figure féminine entièrement nue, sauf chaussures; dans la main g., un long

le cygne blotti contre sa cuisse dr.; de la g., levée à hauteur de la tête (disparue), elle soulève un pan de sa draperie.

E. Léda est accroupie

107. Peinture murale disparue. Pompéi VI 13, 6 (Casa del Forno di Ferro). – Helbig, *Wandgemälde* n° 142; Schefold, *WP* 130. – L. accroupie tient de la main g. le cygne perché sur sa cuisse g. et, de la dr., soulève au-dessus de sa tête son voile qui retombe sur ses jambes.

108.* Gemme, cornaline. Copenhague, Mus. Thorv. 104. – Fossing, *ThorvGems* n° 896 pl. 11; Knauer 28 fig. 35; Dierichs 40, II 2. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – L. nue, accroupie de profil, tient des deux mains son voile gonflé en arc au-dessus de sa tête; le cygne, perché sur ses genoux, pose le bec sur son sein. **a)*** Exemplaire analogue: sardoine. Londres, BM 1283 (Walters, *BMGems* 145 pl. 18; Knauer 28 fig. 36). Voir aussi Dierichs 40.

F. Léda est étendue

Peintures murales

109.* Paris, Louvre P.18 (MR 74). D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1901; Reinach, *RépPeint* 17, 2; Tran Tam Tinh, *Cat. des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre* (1974) 56–57 n° 31. – 62–79 ap. J.-C. – A demi étendue vers la dr., L. (voile drapé sur la jambe dr. et le bras g., flottant derrière les épaules et découvrant le haut du corps), accoudée du bras dr. sur un coussin, tend de la main g. une patère au cygne, représenté de face derrière ses jambes, le cou tordu vers la patère.

110. Fr. Sabratha, Mus. De Sabratha, «Maison de Léda». – Pesce, G., *BollArte* 36, 1951, 158–159 fig. 1. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – L. est à demi étendue vers la g.; le cygne, posé sur elle, l'enlace de son aile et tend le bec vers ses lèvres. A l'angle inf. g., le torse d'un homme nu (l'Eurotas?). A dr., un élément de paysage.

Mosaïques

111. (= Horai/Horae **28**) Ancône, Mus. Naz. De Pesaro. – Marconi, P., *BollArte* 10, 1933, 445–454. – Epoque antonine. – A demi étendue vers la dr. sur une draperie qui ne couvre que sa jambe g., L. nue, prenant appui sur le coude dr., entoure le cou du cygne de son bras g.; l'oiseau, l'enlaçant de son aile dr., approche son bec de ses lèvres. A l'arrière-plan un arbre, à dr. une colonnette, au premier plan un paysage (aquatique?) avec des touffes d'herbe.

112. (= Danae **22**, = Ganymedes **108**, = Horai/Horae **136**) Séville, Maison de la Condesa de Lebrija. D'Itálica. – De Croizant, O., *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 81/2, 1974, 293 pl. 2e; Blanco Freijeiro, A., *MosEsp* I 25–26 n° 1 pl. 2; Blázquez Martinez, J. M. *et al.*, *o. c.* **62**, 110 fig. 16. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue vers la g. sur sa draperie dont un pan est enroulé sur le bras g.; de la main dr. elle caresse le cygne qui approche son bec de son visage.

113. (= Ganymedes **213**, = Horai/Horae **30**) El Djem, Mus. F 44–46. De *Thysdrus*, Domus Sollertiana. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961* (1961) 23 pl. 25, c; Dunbabin, *Mosaics* 259 n° 21 d; Kahil, *o. c.* **42**, 327 pl. 60, 2. – Fin de l'époque sévérienne. – L. nue à demi étendue vers la dr. sur une draperie qui retombe sur son bras dr., pose la main g. sur le cygne qui touche ses lèvres de son bec.

114. Perdue. D'Aumale (Algérie). – *InvMos* III n° 351; Levi, *Antioch* 209; Dunbabin, *Mosaics* 248. – L. nimbée, à demi étendue; au-dessus d'elle, le cygne pose son bec sur ses lèvres.

Sarcophages de marbre

115.* Sarcophage de facture locale (imitation d'un modèle attique), petit côté g. Arles, Mus. Lapidaire Païen P 559. D'Arles. – *SarkRel* II 8 n° 5 pl. 2; Espérandieu, *Recueil* I n° 166; Toynbee, *o. c.* **63**, 393 (vi); Koch/Sichtermann, *RömSark* 297–298; Wiegartz 186–188 fig. 8. – IIe s. ap. J.-C. – L. nue, à demi étendue vers la dr. sur sa draperie qui n'enveloppe que les jambes, se redresse en prenant appui sur sa main dr.; elle tend la main g. vers le cygne qui, dressé entre ses jambes, effleure de son bec son épaule g.

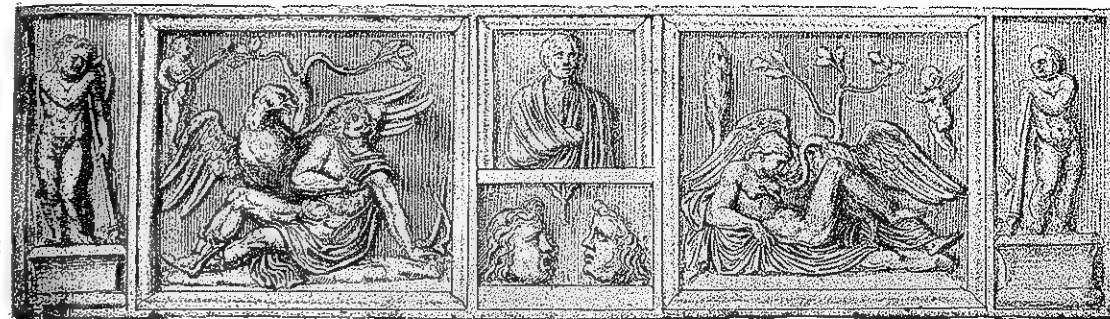
116. Sarcophage attique, petit côté g. fr. Jérusalem, Israel Mus. De Césarée. – Avi-Yonah, *o. c.* **80**, pl. 25, 5; *idem*, *Scripta Hierosolymitana* 24, 1972, 13 pl. 2; Giuliano, A./Palma, B., *La maniera ateniese di età romana. I maestri dei sarcofagi attici* (1978) 52–54 pl. 62, 152; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415; Wiegartz 185. 190–191 pl. 25, 3. – 220–230 ap. J.-C. – L. est à demi étendue vers la dr. à l'angle inf. g., accoudée du bras dr. sur un panier de raisins renversé, la main g. levée au-dessus de la tête rejetée en arrière; une draperie enveloppe les jambes, découvrant le reste du corps. Le cygne est posé sur ses cuisses, ailes déployées. A dr., personnages fr., parmi lesquels un Eros.

117.* Sarcophages romains à strigiles. **a)** •* Rome, Pal. Corsetti. De Rome, Columbarium de Livia. – *SarkRel* II 8 n° 6 pl. 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 157 et n. 2. – IIIe s. ap. J.-C. – Sous le clipeus central, L. nue à demi étendue vers la dr. sur sa draperie qui n'enveloppe que la jambe g., pose la main g. sur le cygne; l'oiseau, debout entre les jambes de L., avance son bec vers son sein, tout en l'enlaçant de son aile dr. A l'arrière-plan, à dr., un arbuste. – **b)*** Rome, Mus. Cap. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 157 et n. 3. – Sous le clipeus central, L. à demi étendue avec le cygne.



Leda 117a

118. • (= Ganymedes **105**) Sarcophage romain. Perdu, jadis Rome, Domus Corneliorum. – *SarkRel* II 7–8 n° 3–4 pl. 2; Knauer 13 fig. 10; Sichtermann 43–47 fig. 1. 4. – Probablement IIIe s. ap. J.-C. – Le sarcophage est connu par plusieurs dessins: de part et d'autre d'un portrait, à g. Ganymède et l'aigle, à dr. L. à demi étendue vers la dr. Le cygne, qui l'enlace de son aile dr., approche son bec de son visage; à l'arrière-plan un arbre, à dr. probablement un Eros.



Leda 118

Reliefs romains provinciaux

119. Piédestal de marbre. Vienne, Mus. Lapidaire 103. De Vienne. – Espérandieu, *Recueil* I n° 350; Will, E., *La sculpture romaine au Mus. Lapidaire de Vienne* (1952) 53 n° 103; Toynbee, *o. c.* **63**, 393 (vii). – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Sur l'un des côtés, L. nue à demi étendue sur sa draperie, le buste relevé appuyé contre un rocher, au pied d'un arbre; le cygne, approchant le bec de ses lèvres, l'enveloppe de son aile dr. A dr., un Eros décoche une flèche en direction de L.

120. Reims, plafond de l'arcade Sud de l'arc de triomphe («Porte de Mars»), *in situ*. – Espérandieu, *Recueil* V n° 3681; Picard, G., dans *Actes du 95e Congrès National des Sociétés Savantes, Reims 1970* (1974) 72; Toynbee, *o. c.* **63**, 394 (x). – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans le panneau central, L. nue à demi étendue vers la g., caresse le cygne perché sur ses jambes recouvertes d'une draperie. Au-dessus, un personnage en buste lève la main dr.

121.* Colonne historiée. Hama, Mus. D'Apamée, angle sud-est du péristyle de l'édifice «au triclinos». – Balty, J. Ch., dans *Apamée de Syrie: Bilan des recherches archéologiques 1965–1968* (1969) 115 pl. 46, 2; *idem*, *Guide d'Apamée* (1981) pl. p. 102. – IVe s. ap. J.-C.? – L. nue à demi étendue vers la g., le visage de face, les jambes croisées, pose la main dr. sur le cou du cygne qui, perché sur ses cuisses, effleure ses lèvres de son bec.

Reliefs coptes en calcaire

122. (= Eros [in per. or.] **100** avec bibl.) Le Caire, Mus. Copte 7026 (= ME 7279). D'Ahnâs. – Mil. du Ve s. ap. J.-C. – A dr., L. nue à demi étendue de trois quarts à g. sur une draperie tient de la main dr. levée le cou d'un grand cygne qui, perché sur sa cuisse, pose le bec sur ses lèvres. A g., un grand Eros pousse vers la dr. l'aile du cygne.

123. Fr. Le Caire, Mus. Copte 7040. – L. nue à demi étendue à g. tient de la main dr. le col du cygne perché sur ses jambes. La tête et le bras g. ont disparu.

124.* Fr. Alexandrie, Mus. Gréco-rom. 14140. D'Ahnâs. – Strzygowski J., *BullAlex* 5, 1902, 44 fig. 29; Monneret de Villard, U., *La scultura ad Ahnâs* (1923) fig. 35; Duthuit, G., *La sculpture copte* (1931) pl. 25; Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) fig. 70. – Mil. du Ve s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue vers la g. sur sa draperie devait poser la main dr. sur le cou du cygne; un Eros lui soulève la jambe dr.; un autre, aujourd'hui disparu, est visible sur la photo de Strzygowski. Perché sur le ventre de L., le cygne pose le bec sur ses lèvres.

125.* Alexandrie, Mus. Gréco-rom. 14141. D'Ahnâs. – Strzygowski, *o. c.* **124**, 44 fig. 31; Monneret de Villard, *o. c.* **124**, fig. 34; Duthuit, *o. c.* **124**, pl. 26 b. – Ve s. ap. J.-C. – L. nue, étendue vers la g., le bras g. pendant laissant échapper un objet rond (un miroir?); le cygne, perché sur ses cuisses, pose son bec sur son sein.

Gemmes

126.* Cornaline. La Haye, Royal Coin Cab. 2040. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 288; Dierichs 42, III 8. – Ier s. av. J.-C. – L. nue à demi étendue sur sa draperie qui enveloppe une jambe, le buste redressé, accoudée sur un bras; entre ses jambes, un grand cygne, l'enlaçant d'une de ses ailes déployées, pose le bec sur ses lèvres.

127. Améthyste. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1274. – Knauer 22 fig. 21; *AGOe* I n° 497 pl. 82; Dierichs 42, III 36. – Fin du Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C. – L. nue, à demi étendue de trois quarts de dos sur sa draperie, appuyée contre un rocher, la main baissée entre ses jambes; le cygne, ailes dressées vers l'arrière, pose le bec sur ses lèvres.

128.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1692. – *AGD* IV n° 941; Dierichs 42, III 9. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue sur sa draperie, une jambe levée, le buste redressé, accoudée d'un bras sur un rocher, pose une main sur le cou du cygne; l'oiseau, qui se dresse entre ses jambes, ailes déployées, avance le bec vers ses lèvres.

129.* Jaspe. Copenhague, Mus. Nat. 9486. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue sur une couche; à côté d'elle, le cygne, ailes déployées, approche le bec de ses lèvres.

Pour une liste des autres exemplaires, voir Dierichs 42–44.

Lampes de terre cuite

130.* Athènes, Agora L 519. D'Athènes, Agora. – Perlzweig, J., *Agora* VII. *Lamps of the Roman Period* (1961) 119–120 n° 781 et frontispice; Knauer 19–20 fig. 14; Wiegartz 186 pl. 25, 2. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – A demi étendue vers la dr. sur une couche recouverte d'une draperie, L. nue, la jambe dr. relevée et pliée, incline son visage pour embrasser le cygne; l'oiseau, ailes déployées, pose son bec sur ses lèvres. Nombreux autres exemplaires.

131.* Alexandrie, Mus. Gréco-rom. **a)*** 8963. – **b)** 16137. – L. nue à demi étendue vers la g. sur une draperie, les deux jambes relevées et pliées; le cygne, ailes déployées, approche le bec de son visage.

Relief de plomb

132.* Fr. de sarcophage. Clermont-Ferrand, Mus. Bargoin 63.390-2. Des environs de Pontgibaud. – L. nue, à demi étendue vers la dr., le buste redressé, les deux jambes relevées et pliées; le cygne, ailes dressées, approche le bec de ses lèvres.

Ronde bosse

133.* Pied de table en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 1494. – Mendel, *Sculpt* n° 820; Knauer 22 fig. 18; Wiegartz 185–186 fig. 7 pl. 25, 1. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – L. nue à demi étendue sur un rocher recouvert d'une draperie qui dissimule sa jambe g., enserre le cygne entre ses jambes, la dr. fléchie; l'oiseau, dont elle enlace le cou du bras g., pose le bec sur son sein.

134. Groupe de marbre perdu. Jadis Tunis, Bardo. Du Kef. – Merlin, A., *BullArchCTH* 1941/42, 61–68 pl. 3; Knauer, 22 fig. 17. – L. nue est à demi étendue sur un rocher recouvert d'une draperie qui passe sur son avant-bras g. sur lequel elle prend appui; elle pose la main dr. sur le dos du cygne (mutilé), perché sur sa cuisse g.; la jambe dr. est fléchie et relevée.

135. Statuette de terre cuite. Paris, Louvre CA 2690. De Sousse. – Knauer 20–21 fig. 16. – L. nue est à demi étendue sur une draperie qui enveloppe sa jambe dr., la g. étant fléchie et relevée. Elle passe le bras dr. autour du cou du cygne qui, dressé entre ses jambes, l'enlace de son aile g. et pose le bec sur ses lèvres.

II. Léda et l'œuf d'Hélène et des Dioscures

136. Peinture murale, détériorée. Rome, Antiquarium du Palatin. De l'Aula Isiaca. – Schefold, K., «Helena im Schutz der Isis», dans *Studies D. M. Robinson* II (1953) 1096–1102 pl. 89b; Moreau 17 pl. 22–23; Helbig^4 n° 2092; Schefold, *SB* III 245 fig. 343. – Vers 25 av. J.-C. – Au centre, L. (tunique et manteau), les mains tendues, se précipite vers un autel sur lequel est posé un œuf; au-dessus, un aigle déverse le contenu d'un vase qu'il tient dans ses serres. A l'arrière-plan, une colonne surmontée d'un vase et un arbre. A g., sur les marches d'un temple, Tyndare assis sur un trône et une femme qui lui montre l'aigle de sa main tendue. A dr., un jeune homme observe prudemment la scène centrale.

137. (= Agamemnon **5,** = Dioskouroi/Castores **145*,** = Helene **2** – avec bibl.) Mosaïque. Trèves, Rhein. Landesmus. 50.10. De Trèves, résidence impériale. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – De part et d'autre d'un autel sur lequel est posé l'œuf, à g. Agamemnon, à dr. L. (inscr. LYDA), de trois quarts vers la dr., le visage tourné à g.; le haut du corps dévêtu, elle ramène devant ses jambes, de la main dr. baissée, un pan de sa draperie dont elle soulève une autre extrémité de la main g.

138. (= Helene **10*** avec bibl.) Gemme, cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 50. – 2e moitié du Ier s. av.–1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – L. agenouillée, à demi nue, tend les deux mains vers Hélène blottie dans l'œuf ouvert; l'aigle de Zeus déverse au-dessus de l'enfant le contenu d'un vase.

139.* (= Dioskouroi/Castores **146,** = Eros/Amor, Cupido **356,** = Helene **12*** – avec bibl.) Relief de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. 113217. De l'hypogée d'Aguzzano. – Epoque de Vespasien. – A dr., L. nue, ramenant devant son sexe, de la main g., un pan de sa draperie qui flotte dans le dos, tend la main dr. vers Hélène et ses frères, assis entre les deux moitiés de l'œuf ouvert; au-dessus d'eux, l'aigle de Jupiter déverse le contenu d'une urne. A g., Tyndare et une Nymphe.

Voir aussi **140–141.**

III. Documents à séquence narrative

140. (= Dioskouroi/Castores **146a,** = Helene **13*** avec bibl.) Plaque de bronze incisée (pièce de harnais?). New York, MMA 13.225.7. – IVe s. ap. J.-C. – Dans la zone sup., L. nue, les pieds dans l'eau, la draperie, rejetée dans le dos, passant sur la cuisse dr. et le bras g., tend la main dr. au-dessus du cygne qui lève une patte contre sa jambe; à l'arrière-plan, à g., un arbre. En haut à dr., une Nymphe assise, accoudée sur une urne renversée d'où s'échappe le cours d'eau qui baigne les pieds de L. Au registre inf., L. drapée et voilée assise vers la g. sur un épais matelas, la main dr. levée devant la bouche, en conversation avec une femme debout. Au-dessous, une demi-coquille d'œuf dans laquelle sont assis Hélène et ses frères.

141. (= Eurotas **6,** = Helene **11•*** – avec bibl.) Sarcophage romain en marbre. Aix-en-Provence, Mus. Granet. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Dans la scène de g., L. nue, de face, retient de la main g. un pan de son voile qui l'auréole; le bras dr. levé, elle regarde le cygne qui vole vers elle; sous l'oiseau, l'Eurotas étendu au milieu des roseaux. Dans la scène de dr., L., voilée et drapée, est assise vers la g. sur un lit, le visage incliné, accoudée du bras g. sur des coussins, tenant son voile de la main dr.; ses pieds reposent sur un tabouret, à côté duquel sont accroupis Hélène et ses frères, tout juste sortis de l'œuf éclos. A g., Tyndare; à la dr. de L., une femme diadémée (Junon?); à la tête du lit, la nourrice et un vieillard (→ Thestios?).

COMMENTAIRE

Epoque grecque

Aux époques archaïque et classique, les épisodes illustrés de la légende de L. sont ceux qui la représentent avec les Dioscures (→ Dioskouroi **181*. 183*. 185***) et avec Hélène, souvent en présence de Tyndare. Elle est désignée par une inscription sur l'amphore d'Exékias (→ Dioskouroi **181***). Beaucoup plus tard, au dernier quart du Ve s. (**35**), elle est figurée avec Ménélas et Hélène; celle-ci, assise sur les genoux de sa mère, tient dans la main un œuf noir. Enfin, sur un cratère de l'extrême fin du Ve s. (**34**), les noces de Thésée et d'Hélène sont célébrées en sa présence.

La naissance d'Hélène de l'œuf qui éclôt en présence de L. apparaît pour la première fois à la fin du Ve s. sur une olpé laconienne (→ Helene **4**). Alors que les peintres de l'Italie méridionale choisissent de préférence le moment de l'éclosion (→ Helene **8*. 9**), les artistes attiques, entre 430 et 400, montrent fréquemment L. devant l'œuf de Némésis posé sur un autel, faisant un geste d'étonnement, souvent en présence de Tyndare et des Dioscures (**28–32**). L'aigle de Zeus, ou Zeus lui-même, est perché sur l'autel près de l'œuf ou vole au-dessus de lui (**30. 32**). Sur un cratère de Bonn (→ Dioskouroi **185***) une statue de Zeus tend une phiale au-dessus de l'œuf, confirmant ainsi sa paternité (Schefold, *o.c.* **136,** 1100). Le moment évoqué est-il celui de la découverte de l'œuf par L. ou celui où il va éclore, Zeus arrivant, prêt à aider Hélène à briser la coquille? (*cf.* Schefold, *o. c.* **136,** 1096–1102 et Beazley, *EVP* 41).

Le cratère **34,** daté de la fin du Ve s., œuvre du P. de Talos, est très certainement l'une de ses œuvres les plus remarquables, unique, jusqu'à présent, par son thème et par son exécution. L. y figure en matronne assistant aux noces de Thésée et d'Hélène dont la plupart des textes et des représentations font un enlèvement, qui d'ailleurs ne tourne pas à la gloire de Thésée puisque les Dioscures sauvent leur sœur. Ici, ils apparaissent consentants, tout comme dans les représentations de l'enlèvement d'Hélène par Pâris dont cette image se rapproche (par ex. lécythe de l'Ermitage St 1929, → Helene **172***). D'ailleurs les textes aussi font allusion à la scène figurée sur le cratère de Potenza. L. assiste à ce mariage dont devait naître, selon Stésichore (Page *PMG frg.* 191), Iphigénie (*cf.* Kahil, *Hélène* 305–308). Le lieu de la cérémonie doit alors être Aphidna.

L'approche du cygne est représentée sur l'askos **1** et sur un vase plastique beaucoup plus expressif (**3**). C'est d'ailleurs surtout l'art plastique qui nous donne le plus grand nombre de représentations de L. avec le cygne. Le type de L. écartant son manteau pour protéger l'oiseau qui se blottit contre elle apparaît vers 400 av. J.-C. (**5**), donc avant l'œuvre de Timothéos dont il existe de nombreuses copies, tant de l'époque hellénistique (**6a–f. 7**) que de l'époque romaine. Un type adopté par de nombreuses terres cuites, fréquemment béotiennes, de la fin du Ve au IIIe s., la représente serrant le cygne contre elle (**8–14**).

L'aspect érotique est à cette époque plutôt suggéré qu'exprimé crûment. Souvent, L. enlace ou caresse le cygne qui tend son bec vers ses lèvres (**4. 17. 19–23**). Pourtant la toute première représentation de L. couchée avec le cygne qui s'étend sur elle et tend le bec vers son visage, se trouve sur une bague d'or du IVe s. av. J.-C. (**25**). C'est ce type qui sera le plus souvent adopté par les artistes hellénistiques et surtout romains.

En 1986, dans une tombe féminine de la région de Métaponte publiée par A. Bottini (*BollArte* 50/51, 1988, 4–18 fig. 6–8 pl. 1–2) et datée des environs de 430 av. J.-C., un œuf en calcaire a été trouvé figurant Hélène en train de naître en brisant la coquille. Il s'agit là d'un objet unique de petite dimension (ht. 5,8 cm; larg. max. 4,2 cm) mais dont l'importance est considérable pour l'interprétation du mythe de L., même si cette dernière n'y figure pas. L'auteur veut y voir un témoignage d'une religion ésotérique, non éloignée de l'orphisme, dans une région de la Grande-Grèce où celui-ci jouait un rôle important (*cf. etiam* Burkert, W., «Orfismo in Magna Grecia», *ConvMGrecia* 14, 1974, 21 sqq).

Epoque romaine et Antiquité tardive

A l'époque romaine et jusqu'à la fin de l'Antiquité, le thème érotique de l'union de L. et du cygne connaît un immense succès: on le trouve illustré sur tous supports, objets d'usage quotidien, bijoux, mais aussi peintures murales, reliefs architecturaux ou funéraires. Assez rares, cependant, sont les documents qui illustrent le mythe de façon narrative: seuls trois épisodes ont été retenus, la rencontre de L. et du cygne sur les bords de l'Eurotas, la découverte de l'œuf par L., et la naissance d'Hélène et des Dioscures. Deux documents, le sarcophage romain **141** et, au IVe s. ap. J.-C., la plaque de bronze **140** juxtaposent la scène de la rencontre, où L. nue est surprise par le cygne, et celle de la naissance où seule la présence de l'œuf éclos avec les trois enfants permet de distinguer L., drapée dans ses voiles, d'une accouchée ordinaire. Les autres images qui illustrent la naissance ont un tout autre caractère: L., dont la semi-nudité évoque l'épisode de son union avec le cygne, se détourne de l'œuf non encore éclos (**137**), tend le bras vers l'œuf ouvert d'où sortent Hélène et ses frères (**139**) ou se penche en un geste maternel vers la petite Hélène sortie de l'œuf (**138**). Le motif de l'aigle qui déverse sur l'œuf un liquide est une constante et pourrait faire allusion à quelque rite mystérieux. La peinture de l'Aula Isiaca (**136**) donne une autre image de L.: toute de long vêtue, elle se précipite vers l'autel sur lequel est posé l'œuf – qu'arrose, ici encore, l'aigle de Zeus.

La rencontre de L. et du cygne est illustrée par un grand nombre de mosaïques, dont certaines intègrent l'épisode dans le cycle des amours de Zeus (**43. 48–49**). Sa localisation près de l'Eurotas est parfois indiquée, soit par l'image d'un dieu fleuve (**39. 44. 50**), soit par un paysage aquatique (**42. 47**). L. debout se présente toujours de face, à demi vêtue d'une draperie que l'oiseau, généralement représenté sur le sol, tente de lui enlever (**40–41. 43. 45. 47–48**). Seule la mosaïque de *Palaepaphos* montre la jeune femme de dos et

l'on pourrait se demander, avec L. Kahil, si l'on n'est pas plutôt en présence d'une image d'Aphrodite au bain avec son oie, n'était le parallèle qu'offrent le plat de Seuso (**65**), où L. est figurée de dos, et, dans une moindre mesure, la situle de Concesti (**64**) où elle se retourne pour embrasser l'oiseau qui l'approche par derrière: sur ces deux documents tardifs, l'identification à L. est assurée par le geste érotique du baiser donné au cygne, mais aussi par l'œuf tendu par le petit Eros sur lequel est perché l'oiseau. Toutefois, on pourra voir aussi dans la mosaïque chypriote une contamination possible avec le motif des trois Grâces, contamination qu'illustre mieux encore le relief copte **52** où L., de dos, est encadrée par deux jeunes femmes de face.

Dans la série des documents qui illustrent la rencontre de L. et du cygne, la peinture d'époque augustéenne **61** est sans parallèle: le cygne, très petit, a cherché refuge aux pieds de L. devant un sanctuaire où, entièrement drapée et solennelle, elle accomplit un sacrifice: toute connotation érotique est absente de ce tableau où l'accent est mis plutôt sur la gravité de l'événement, comme si L. en pressentait à cet instant les lourdes conséquences. Cette peinture est aussi le seul document où soit représenté l'aigle envoyé par Zeus pour effrayer le cygne. La présence de l'oiseau de proie est toutefois suggérée sur certaines œuvres: en premier lieu sur les nombreuses répliques romaines du groupe crée par Timothéos (**73**), où L. soulève un pan de son manteau comme pour protéger le cygne d'un danger venu du ciel, mais aussi sur d'autres œuvres où transparaît l'influence de la sculpture timothéenne: sculpture (**60**) mais surtout peintures (**67. 69–70. 72** et, dans une moindre mesure, **102** où L. est assise).

Sur toutes ces images, où l'aspect religieux du mythe est encore partiellement préservé, le cygne garde des proportions modestes par rapport à L. Ce n'est plus le cas sur les innombrables représentations qui présentent un caractère érotique et sensuel. Le corps de L. se découvre presque intégralement et l'on prête au cygne, démesurément grand, des gestes quasi-humains: il enlace L. de son aile, pose langoureusement son bec sur ses lèvres ou sur sa nuque. Les documents, avec quelques variantes de détails, se regroupent autour de deux types principaux, dont la source remonte vraisemblablement à l'époque hellénistique. Un premier type montre L. debout, à demi dévêtue ou entièrement nue, les jambes fléchies, une main souvent posée sur le col du cygne; perché sur ses cuisses, l'oiseau, aussi grand qu'elle, se serre contre son corps et tend le bec vers les lèvres de L. Ce motif a connu une faveur extraordinaire à l'époque romaine; on le trouve sur des peintures murales (**76–77**), des reliefs funéraires (**40–41**) ou architecturaux (**42–85**), mais surtout sur quantité d'objets de petites dimensions dont le champ ornemental restreint se prêtait particulièrement à l'accueillir: plats (**87–88**), vases (**89**), lampes (**91–93**), gemmes (**86**). Une variante de ce motif accentue encore l'empressement du cygne: son col décrit une courbe harmonieuse pour permettre au bec de se poser sur la nuque de L. qui incline son visage contre le jabot de l'oiseau; le corps de la jeune femme se dénude entièrement, sa draperie glissant entre ses jambes fléchies. Ce schéma, qui apparaît déjà sur le relief d'Argos (**15**), est reproduit à l'époque julio-claudienne sur le relief d'Aphrodisias **99** et plusieurs fois par la suite (**100–101**). Un deuxième type montre L. entièrement nue étendue sur sa draperie qui peut recouvrir un lit ou un rocher; prenant appui sur un bras, elle se redresse à demi pour embrasser le bec du cygne qu'elle enlace de l'autre bras; l'oiseau se dresse entre ses jambes, dont l'une est souvent fléchie et relevée, ou la couvre entièrement de son corps. Ce motif, que l'on rencontre dès le IIe s. av. J.-C. à Alexandrie (**27**), a connu lui aussi une fortune considérable à l'époque romaine (**110–121. 126–135**) et reste en vogue jusqu'à une époque tardive: on le rencontre en effet plusieurs fois dans l'art copte (**122–125**), où l'on a tenté d'expliquer sa présence en contexte chrétien par une sorte de «récupération» du mythe païen comme symbole de l'Immaculée Conception.

Epoque grecque: Catalogue: LILLY KAHIL, NOËLLE ICARD-GIANOLIO
Commentaire: LILLY KAHIL
Epoque romaine et Antiquité tardive: PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

LEDA (IN ETRURIA)

Für die relativ selten dargestellte L. ist nur auf dem Spiegel **7** eine etruskische Namensform, Latva, überliefert; zu der nicht aus dem griechischen Namen abzuleitenden, etruskischen Endung *-va* s. de Simone, *Entlehnungen* II 110–111.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, *EVP* 39–42. 115–116; Chamay, J., «Léda, le cygne … et l'aigle», *AntK* 26, 1983, 44–47; Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1916 *s. v.* «Latva»; Fiesel, E., *RE* XII 1 (1924) 985 *s. v.* «Latva»; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 81.

KATALOG

A. Leda mit dem Schwan

1.* Schale, chiusin. rf. Genf, Mus. 23471. – Chamay 44–47 Taf. 14; Harari, M., in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica. Quaderni del Centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica* 10 (1985) 47–48 Abb. 14. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – L. beugt sich schützend über einen großen Schwan und umfaßt mit beiden Armen seinen Hals. Der Schwan, der ihr flügelschlagend noch den Rücken zukehrt, blickt mit geöffnetem Schnabel (d. h. zischend) nach oben, auf einen herabstoßenden Adler. L. trägt Sandalen und einen nur Schultern und Rücken bedeckenden Mantel; sie ist mit einer langen Perlenkette, einem Armreif und einem Diadem geschmückt. R. und l. von ihr zwei Gefährtinnen, die sich erschreckt abwenden, die rechte mit einem Alabastron in der Hand. Das doppelte Eierstab-Muster der Bodenlinie soll möglicherweise Wasser oder einen Kieselstrand andeuten.

B. Leda mit dem Ei

a) Hermes/Turms überbringt das Ei

2.* Schale, chiusin. rf. Florenz, Mus. Arch. 79270. Aus Monte San Savino. – *EVP* 41, 18; 115–116 Taf. 27, 4; Harari, M., *Il «Gruppo Clusium» nella ceramografia etrusca* (1980) 37 Nr. 28 Taf. 18, 1 mit Lit.; v. Vacano, O. W./v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Il frontone di Talamone e il mito dei «Sette a Tebe»*, Cat. mostra Firenze 1982, 103–104 Nr. 89 Abb. 157 = *Studi e materiali* 5, 1982, 271 Abb. 157 (Fr. einer Replik?: Abb. 156). – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Rechts Turms (Kerykeion), der das Ei einem links stehenden Paar entgegenstreckt. Der bärtige Mann, der sich auf einen Knotenstock stützt, dürfte Tyndareos/Tuntle sein, die Frau, die ihm den Arm um die Schultern legt, Leda/Latva. Beide tragen Mäntel, die nur Unterkörper und Beine verhüllen.

3.* Bronzegriffspiegel. Lausanne, Mus. Aus Avenches? – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 370; *EVP* 116 Nr. 4. – Mitte bis 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht frontal Turms (Flügelhut, Kerykeion), flankiert von zwei geflügelten Frauen, die ihm beide eine Hand auf die Schultern legen. Er wendet sich mit dem Ei in der Rechten zu einem sitzenden, jungen Mann, der die Hand nach dem Ei ausstreckt (Tyndareos?). Rechts sitzt, zu Turms aufblickend, L., die einen Spiegel in der Hand hält. Neben ihr, ihren Felssitz verdeckend, ein kleiner Schwan.

4. Bronzegriffspiegel. Berlin, Staatl. Mus. 3288 (Fr. 124). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 189 (Zeichnung sehr ungenau); *EVP* 116 Nr. 7; Mangani, E., *BollArte* 70, Heft 33–34, 1985, 32 Nr. 3.3.8; Heres, G., *CSE* DDR 1 (1986) Nr. 13 Abb., mit Lit. – 3. Jh. v. Chr. – In der Mitte frontal stehend Turms (Flügelhut), der das Ei einer links stehenden, nackten Frau (L.?) reicht. Rechts sitzt ein Mann? (Mantel, phrygische Mütze), zwischen ihm und Turms im Hintergrund eine weitere Gestalt. Die Namensbeischriften entsprechen nur bei Turms dem Erwarteten; die Namen *Thjese* bei der Figur rechts und *Urphea* bei der Frau bleiben rätselhaft.

5.• (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **75**) Bronzegriffspiegel. Orvieto? (ex Coll. Mancini). Aus Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 76; Mangani, a. O. **4**, 26 Nr. 2.1.10. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Links steht L. (Mantel, nackter Oberkörper). Sie hält das Ei in der Rechten und stützt sich mit der Linken auf ein Lorbeerstämmchen. Rechts Turms (Flügelhut, Kerykeion?), der sich mit ausgestrecktem r. Arm an sie wendet; er scheint etwas zu erklären. In der Mitte ein junger Mann, der sich ebenfalls zu L. wendet und mit der r. Hand auf den Boden zeigt (den Fundort des Eis bezeichnend?).

b) Ein Dioskur hält das Ei

6. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **71***, = Helene/Elina **2**) Stamnos, rf. Paris, Cab. Méd. 947. Aus Vulci. – *EVP* 41, 17; 53, 2 Taf. 11, 3: Settecamini-Maler; *CerEtr* 218 Abb. 166; 323 Nr. 166. – 360–330 v. Chr. Ein junger Mann, der einen Speer in der Linken hält, überreicht L. (Peplos und Mantel) das Ei, auf dem «*Elinai*» zu lesen ist. Andere Vasenseite: = Aias I **108**.

7.• (= Aphrodite/Turan **26***, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **74** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Perugia, Mus. Naz. 847. Aus Porano. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 77; *EVP* 116 Nr. 6; de Simone, *Entlehnungen* 86; Mangani, a. O. **4**, 25 Nr. 1.5.4 Abb. 7. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *Castur* reicht dem links sitzenden, bärtigen *Tuntle* (Tyndareos) das Ei. Rechts sitzt, Tuntle entsprechend, L. (*Latva*), die mit lebhafter Gestik den Vorgang aufmerksam verfolgt. Zwischen Castur und Tuntle stehen drei weitere Figuren, *Pultuce*, eine unbenannte Frau und *Turan*.


Leda (in Etruria) 5


Leda (in Etruria) 7



Leda (in Etruria) 8

c) Leda legt das Ei auf einen Altar

8.• (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **72** mit Lit.) Stamnos, rf. Palermo, Mus. Reg. Aus Chiusi. – *EVP* 39–42; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 1422 Abb. 5 *s. v.* «Tyndareos». – 1. Drittel 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte ein Altar, auf dem L. (Peplos), die von r. herangetreten ist, gerade das Ei ablegt; hinter ihr der bärtige Tyndareos, der ein Szepter hält. Turms (Kerykeion) entweicht nach r. Links vom Altar zwei Jünglinge mit Speeren, die Dioskuren, ganz l. ein weiterer junger Mann in der Kleidung eines Wanderers (Pilos, Chlamys, an einem Stab hängender Beutel, Knotenstock). Andere Vasenseite: = Aias I **107**.

C. Unsicheres

9. (= Aphrodite/Turan **5*** mit Lit.) Skarabäus. Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 13, 26 (L.); Lippold, *Gemmen* Taf. 40, 8 (L.); Zazoff, *EtrSk* 146 Nr. 345 (Aphrodite). – 4. Jh. v. Chr. – Kauernde nackte Frau, mit einer Hand einen Mantel ausbreitend. Auf den Mantel stößt von oben ein Vogel herab. Die Deutung von Furtwängler, der hier L. mit dem Adler sieht und annimmt, daß der zu beschützende Schwan ungeschickterweise aus Platzgründen weggelassen wurde, hat angesichts des ähnlichen Motivs von **1** an Wahrscheinlichkeit gewonnen, zumal da die Interpretation des Vogels als – im Sturzflug auf Aphrodite herabstoßende – Taube auch nicht ganz überzeugen kann.

10. Der auf Spiegeln mehrmals wiederkehrende Bildtypus einer thronenden Frau, auf deren Knien ein nacktes Mädchen sitzt (Gerhard, *EtrSp* V Taf. 82, 1–2; →Hekabe **58•**) wurde, da manchmal zwei junge Männer die Gruppe flankieren, als L. mit der jungen Helena und den Dioskuren erklärt. Ganz auszuschließen ist die Deutung nicht; jedoch sind auf der bisher einzigen Wiederholung des Typus, die mit Namensbeischriften versehen ist, die beiden Frauen *Echpa* und *Vilia* genannt (→Hekabe **60**). Eine Bedeutung muß auch die Flügelfrau haben, die auf den Spiegeln Gerhard, *EtrSp* V Taf. 82, 2 und →Hekabe **58•** im Hintergrund erscheint; bei der Familiengruppe der L. mit ihren Kindern ist diese Figur schwierig zu erklären.

D. Deutung auf Leda unwahrscheinlich

11. (= Lasa **40**) Bronzegriffspiegel. Paris, Louvre 1767. – *CSE* Louvre 1 Nr. 27 Abb., mit Lit. – Spätes 4.–1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Eine Frau, die von zwei nur mit einer Chlamys bekleideten jungen Männern flankiert wird, hält mit Daumen und Zeigefinger ein kleines Ei. Rechts eine geflügelte Frau (→Lasa). Das Ei, das zur Deutung auf L. und die Dioskuren geführt hat, ist im Verhältnis zu den anderen Darstellungen so winzig, daß man allenfalls an eine Karikatur der übrigen Bilder denken könnte.

KOMMENTAR

L. scheint in Etrurien vor allem durch die Geschichte vom Ei der Nemesis, aus dem Helena entspringt, bekannt geworden zu sein; jedenfalls wird sie fast ausschließlich in dieser Szene dargestellt. Die älteste Wiedergabe (**8**) folgt am treuesten den griechischen Darstellungen (→Leda **28–32**); nur hier ist der Altar zu sehen, auf dem L. das Ei ablegt und auf dem bald darauf Helena in dem zerbrechenden Ei erscheinen wird. Alle anderen etruskischen Bilder illustrieren die Vorgeschichte dieser Szene: Hermes/Turms übergibt das Ei Tyndareos und/oder L. (**2. 3. 4**; Tyndareos allein auf Gerhard, *EtrSp* V Taf. 75 = *CSE* DDR 1 Nr. 32), oder er legt es auf den Boden, wo es einer der Dioskuren findet (→Dioskouroi/Tinas Cliniar **73**) und an L. oder Tyndareos weiterreicht (**6. 7**). Der Spiegel **5** stellt die darauf folgende Szene dar: L. hat das Ei empfangen und erhält von Turms nähere Erläuterungen. (Auf dem Stamnos **8** hat Turms seine Aufgabe erfüllt und entfernt sich von der Szene). Nicht immer ist einwandfrei zwischen Tyndareos und den Dioskuren zu unterscheiden: Während L.s Gatte normalerweise bärtig dargestellt wird (**1. 2**), empfängt auf dem Spiegel **3** ein jüngerer, bartloser Mann das Ei, der aber von der Komposition her – als Pendant zu L. und sitzend wie sie – eher Tyndareos als einer der Dioskuren sein dürfte. Die Verbindung L.s mit dem Schwan wird auf **3** angedeutet durch den kleinen Vogel neben ihrem Sitz.

Die Szene aber, in der L. in der griechischen und römischen Kunst bei weitem am häufigsten dargestellt wurde, ist bis jetzt nur ein einziges Mal sicher aus Etrurien überliefert: Auf der Schale **1** umfängt L. schützend den Zeus-Schwan; es ist also derselbe Moment dargestellt wie in der Gruppe des Timotheos (→Leda **6/73**); doch liegt hier offensichtlich eine andere Vorlage zugrunde, wenn die Szene nicht überhaupt eine Erfindung des etruskischen Vasenmalers ist. Der Schwan – eher zu klein in der Timotheos-Gruppe – ist hier von übernatürlicher Größe. Er hat sich nicht ängstlich zu L. geflüchtet, sondern kehrt ihr noch den Rücken zu und zischt wütend dem angreifenden Adler entgegen. Dieser Adler, der bei der griechischen Statue natürlich nicht dargestellt werden konnte, aber durch L.s Blickrichtung impliziert wird, ist in der gesamten antiken Kunst bisher nur auf der Schale **1** sicher zu identifizieren. Möglicherweise stellt ein ebenfalls etruskischer Skarabäus (**9**) einen Auszug aus dieser Szene dar.

Nur in den beiden Szenen mit dem Ei und mit dem Schwan ist L. sicher zu identifizieren; diese Bilder gehören alle ins 4. oder 3. Jh. v. Chr. und finden sich bis jetzt ausschließlich auf gravierten Spiegeln und in der Vasenmalerei. INGRID KRAUSKOPF

LEINTH

Denominazione pertinente a personaggi di sesso sia femminile che maschile, rappresentati su specchi etruschi graffiti insieme con esseri divini e semidivini.

BIBLIOGRAFIA: Bordenache Battaglia, G., *CP* I 1, 52–54; Hermansen, G., *Studien über den italischen und den römischen Mars* (1940) 51–62; *idem*, «Mares, Maris, Mars, and the archaic Gods», *StEtr* 52, 1984 (1986) 147–164; Pairault-Massa, F. H., «De Préneste à Volsinii: Minerve, le Fatum et la constitution de la société», *PP* 42, 1987, 200–235; Pallottino, M., «Nome e funzione. A proposito di alcune entità divine minori etrusche e romane», *Saggi di antichità* (1979) 823–832 = *Studi in onore di E. Paratore* (1981) 273–281; Pfiffig, *RelEtr* 273–277. 281–282. 347–352; Scholz, U. W., *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos* (1970) 150 ss.; Simon, E., «Il dio Marte nell'arte dell'Italia centrale», *StEtr* 46, 1978, 135–147; Torelli, M., «La religione», *Rasenna* (1986) 193–194; van der Meer, B. L., *The Bronze Liver of Piacenza* (1987) 66–70; *idem*, «Mariś' birth, life and death on two Etruscan mirrors», *BullAntBesch* 63, 1988, 115–128; Waszink, J. H., «Letum», *Mnemosyne* ser. IV, 19, 1966, 249–260; Zadoks-Josephus Jitta, A. N., «Athena and Minerva: two identifications», *BullAntBesch* 59, 1984, 70.

CATALOGO

Specchi graffiti

1.• (= Epiur **3*** con bibl. e rinvio, = Herakles/Hercle **156**) Fr. Amburgo, Mus. KG 1984.453, già Racc. Kropatscheck. – Hornbostel, W., *Aus Gräbern und Heiligtümern* (1980) 255–258 n° 146; *CSE* BRD 2, 45–47 n° 18 figg. 18a–b. – Fine del IV sec. a. C. – Su uno sfondo architettonico gruppo di sei figure, di cui solo quattro conservate: al centro una figura maschile nuda (Hercle?) sostiene su un braccio un bambino nudo con bulla al collo e si rivolge ad altre tre, due femminili *(Menr[va, Tura[n)* e una maschile *(Leinth)*, che occupano la parte d. del campo figurato.



Leinth 1

2. (= Ares/Laran **20•** con bibl., = Athena/Menerva **165**, = Maris I **1** con bibl.) Berlino (Ovest), Staatl. Mus. Fr 47. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 166. – Fine del IV sec. a. C. – Su uno sfondo architettonico gruppo di quattro figure: *Menrva* sostiene su un cratere a volute un bambino nudo con tre bulle al collo *(Mariś Husrnana)* ed è affrontata a *Turan* che osserva l'azione. Ai lati due figure maschili giovanili, appoggiate a una lancia tenuta verticalmente e rivolte verso il gruppo centrale: una porta una clamide agganciata al collo, l'altra *(Leinth)* sostiene su una gamba un bambino nudo con una bulla al collo *(Mariś Halna)*.

3. (= Herakles/Hercle **408•** con bibl., = Kerberos **43**, = Mean **7** con bibl.) Perugia, Mus. Naz. 987. Da Perugia. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 141. – IV sec. a. C. – Gruppo di tre figure: una figura femminile con benda sulla testa, collana e un ampio mantello che avvolge la parte inferiore del corpo *(Mean)* è affiancata a d. da un'altra figura femminile, anch'essa con benda sulla testa, collana e un ampio mantello che le copre l'intero corpo *(Leinth)*, e si accinge a incoronare *Hercle*, che è a s. insieme con Kerberos.

COMMENTO

L'applicazione dello stesso nome a personaggi femminili e maschili può sorprendere. Il caso, fra l'altro, non è isolato nel mondo etrusco. Proprio fra gli specchi si riscontrano esempi analoghi nell'onomastica di personaggi semidivini: →Achvizr, →Evan, →Thalna. La base radicale di L. è forse la stessa che si trova nel gentilizio *Leinies*, attestato in epigrafi del IV sec. a. C. dell'agro volsiniese (*CIE* 5092–5094), e nella forma verbale *leine* interpretata secondo l'opinione corrente «morto, è morto», attestata in epigrafi di età ellenistica dell'agro volterrano (*CIE* 57. 66. 73. 88. 151). La finale *-th*, ritenuta grammaticalmente e funzionalmente analoga alla finale *-ath*, ritorna in altri nomi di personaggi etruschi divini o semidivini – →*Aminth*, *Zat()lath*, *Snenath* ecc. – e come suffisso agentivo in appellativi indicanti professione – *tesinth*, *zilath*, *teverath* ecc. Perciò il significato originario di L. dovrebbe essere stato «colei o colui che fa morire, che assiste alla morte» o indicare una funzione in qualche modo collegata con la morte.

Negli specchi **1–2** L. è raffigurato come un giovane nudo, con un mantello che cala dalle spalle (**1**) o con una lancia tenuta verticalmente e un bambino (Mariś Halna [→Maris]) appoggiato su una gamba, che assiste a una cerimonia che impegna Menrva, Turan (→Aphrodite/Turan), Hercle e un bambino. Mentre per lo specchio Kropatscheck (**1**) si può pensare alla presentazione di un bambino, per quello di Berlino il significato deve venire dal cratere, disposto al centro della raffigurazione, sulla cui bocca il bambino Mariś Husrnana è tenuto da Menrva. Questa scena dal punto di vista iconografico ammette richiami a quella di altri

monumenti coevi: uno specchio al British Museum dai dintorni di Bolsena (Gerhard, *EtrSp* III tav. 257 B, → Maris I **2**) e una cista prenestina a Berlino (Ovest) (Misc. 6239, → Herakles/Hercle **126•**). Tuttavia, specialmente negli ultimi tempi, sta prevalendo l'idea che la scena rappresentata sugli specchi alluda a un episodio diverso da quello della cista; inoltre l'interpretazione delle singole scene è molto controversa. L. negli specchi **1–2** ha un ruolo senza dubbio secondario, tanto che manca in uno specchio con presentazione di un bambino da parte di Hercle e Menra (Gerhard, *EtrSp* II tav. 165, → Epiur **2•*** = Herakles/Hercle **155** = Munthuch **2**) ed è sostituito da → Turms e da un altro personaggio femminile nel già citato specchio dai dintorni di Bolsena (→ Maris I **2**). La figura di L. può essere confrontata con molte figure riprodotte su specchi etruschi graffiti della fine del IV e della prima metà del III sec. a. C., caratterizzati da gruppi di quattro o più personaggi; la posizione con la gamba esterna diritta e quella interna piegata e appoggiata su un sostegno si ritrova in altre figure laterali nelle scene degli specchi di età ellenistica ed è una scelta contingente dovuta all'impostazione di un gruppo di molti personaggi in un campo circolare; la nudità e la lancia sono fatti di repertorio nelle suddette figure. L. viene così definito non tanto da un'iconografia specifica, quanto dal nome aggiunto.

Anche nello specchio **3** il personaggio femminile, denominato L., è presente alla scena principale – l'incoronazione di Hercle – senza prendervi parte, anzi rivolgendo lo sguardo altrove. L'ampio panneggio, la collana o la benda sulla testa sono fatti di repertorio e non servono a qualificarlo specificamente. Ancora una volta il suo ruolo è secondario e la sua presenza nella scena sembra motivata da ragioni compositive più che contenutistiche. Del resto L. manca nell'incoronazione di Hercle rappresentata su un altro specchio etrusco del IV sec. a. C. (→ Epiur **2•*** = Munthuch **2**). Forse potrà avere un senso che ad incoronare Hercle siano su questo specchio Munthu e sul n° **3** → Mean, personaggi del seguito di Turan, e che L. maschile sia raffigurato sempre insieme con Turan.

Gli elementi emersi dall'esame iconografico non coincidono con le deduzioni ottenute dall'esame linguistico del nome. D'altronde figure connesse con la morte sono poco congruenti nelle rappresentazioni di specchi, i quali – si sa bene – sono stati usati largamente come doni nuziali. Pertanto, se si accetta che l'analisi linguistica sia corretta e che non ci sia stato un fortuito scambio di nomi da parte degli incisori (il fatto non è raro fra gli specchi etruschi), bisognerà pensare che nel IV sec. a. C. fosse avvenuto un superamento del significato originario del nome.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

LEIODES → Mnesteres II **16**

LEIRIOPE → Kephisos IV, → Narkissos **63**

LEMNOS I → *LIMC* Suppl.

LEMNOS II

(*Λῆμνος*) Satyrname in einer Vaseninschrift.

1.* (= Kinyra **1** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458 (ehem. Goluchow, Mus. Czartoryski 77). – *ARV*^{2} 1253, 58: Eretria-Maler; Fränkel, *Namen* 55. 98 Nr. z; Immerwahr, *AttScr* 115 Nr. 799; Kossatz, *Namen* 160. – Gegen 430 v. Chr. – Paare von tanzenden Silenen und Mänaden. Auf Seite *B* tanzt am l. Rand das Paar Delos (II) und *ΛΗΜΝΟ[Σ*. Der Satyr hält einen Weinschlauch in der Hand. Die geographischen Namen der Satyrn und Mänaden auf dieser Schale sind bemerkenswert, s. dazu die Lit. → Delos II **1**.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LENAIOS

(*Λήναιος* oder *Ληναῖος*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Inschrift, auch Beiname des Dionysos, vgl. das Lenäenfest in Athen. Der Name hängt mit der Zubereitung des Weines zusammen (*ληνός* = Kelterwanne).

1. (= Dionysos [in peripheria or.] **95. 116*** mit Lit., = Lasios **3** mit Lit., = Lyde **1**) Bemalter Stoff aus Antinoë. Paris, Louvre. – Kossatz, *Namen* 160. – 5. Jh. n. Chr. – Im unteren Fries mit der Hochzeit Dionysos-Ariadne tanzt ganz r. das Paar → Ino (*EINΩ*) und *ΛΗΝΕΟΣ* (Satyr).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LENUS → Ares/Mars **507–510**

LEO → Zodiacus

LEODAMAS → Hippolytos III

LEODOKOS → Laodokos

LEOKRITOS

(*Λεώκριτος*) Troyen, fils de → Polydamas, tué par Ulysse (→ Odysseus).

BIBLIOGRAPHIE: Gunning, J., *RE* XII 1 (1924) 746 *s. v.* «Laokritos»; Kahrstedt, U., *RE* XII 2 (1925) 2003 *s. v.* «Leokritos 1»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1943 *s. v.* «Leokritos».

1. Peinture de Polygnote de Thasos représentant l'Ilioupersis dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. Perdue. – Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika* 398–399 fig. 432; 403; Schefold/Jung *SB* V 304 et n. 759. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Paus. 10, 27, 1: sous une vasque gît L., fils de Polydamas, tué par Ulysse.

LILLY KAHIL

LEON I

(*Λέων*) Adversaire grec des → Amazones figuré sur **1**.

1.* (= Amazones **16***, = Korax **1** avec bibl. et renvois) Dinos attique à f.n. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. – 575–550 av. J.-C. – Dans la zone principale, amazonomachie avec → Herakles. Parmi les compagnons du héros, dans le groupe situé juste derrière lui, l'hoplite L. (inscr.), tourné à g. (bouclier échancré, casque à cimier bas) lève sa lance contre deux Amazones qui attaquent un autre Grec (inscr. effacée).

Ce nom n'est pas connu par les textes. Sa signification («lion») ainsi que celle du nom d'un autre héros, → Lykos (IV) («loup»), font allusion à des animaux dont les caractéristiques principales, courage et force, évoqueraient les qualités premières d'un bon guerrier.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

LEON II

(*Λέων*) Namensbeischrift auf **1**.

1.* Hydria, chalkidisch sf. Cambridge, Fitz. Mus. 45. Aus Vulci. – Rumpf, *ChalkVas* 11. 47 Nr. 8; 72–73 Taf. 17. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Drei Paare von Männern (*Λ[Ε]ΟΝ*, *ΦΙΟΝ* [→ Fion], *ΑΝΤΑΙΟΣ*) und Frauen (ohne Beischriften), alle in Mänteln. L. und Antaios können nicht mit bekannten mythologischen Trägern des Namens verbunden werden (zu L. *cf.* *ML s. v.*; der Name Antaios auch auf der chalkid. Hydria → Medon III **1**).

Zur Interpretation solcher Namensbeischriften → Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

LEONTEUS → *LIMC* Suppl.

LEONTICHE

(*Λεοντίχη*) Amazone (→ Amazones) désignée par inscription sur un fragment de coupe d'Oltos.

1.* Coupe att. à f. r. Malibu, Getty Mus. 79.AE.127. – Attribuée à Oltos (J. Frel); Brommer, F., *GettyVases* II (1985) 188 fig. 5 a–b. – 510–500 av. J.-C. – Héraclès contre six Amazones. L. (inscr.) est la deuxième à partir de la g. (casque à cimier, cuirasse, lance, bouclier avec serpent en épisème). Elle court vers la g., fuyant le combat, tout en se retournant pour observer Héraclès attaqué à la lance par deux autres Amazones. L'une d'elles, la plus proche du héros, est Lykopis (inscription lacunaire) dont le nom est attesté sur d'autres vases (→ Amazones **21. 62. 63**, les deux derniers étant également d'Oltos). Elle est coiffée du casque et armée de la lance et du bouclier.

JEAN-ROBERT GISLER

LEONTIS

(*Λεωντίς*) Frau bei der Ausfahrt des → Amphiaraos auf **1**.

1. (= Amphiaraos **7*** mit Lit., = Ainippe II **1*** mit Lit., = Baton I **3***, = Halimedes **1**, = Hippotion I **1**) Kolonettenkrater, spätkor., sog. Amphiaraoskrater. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1655, verschollen. Aus Cerveteri. – Amyx, *CVP* 263, 1: Amphiaraosmaler; 571–572, 66; FR III 5 Taf. 121; Wrede, W., *AM* 41, 1916, 260–262; Lorber, *Inschriften* Nr. 122 Taf. 37. – Um 570 v. Chr. – R. von Amphiaraos, der gerade seinen Wagen besteigt, L. (*ΛΗΟΝΤΙΣ* [*sic*], *cf.* Amyx; mit Haarbinde), dem Wagenlenker Baton zugewandt, durch die Pferde halb verdeckt, vor den Säulen eines Gebäudes. Sie reicht mit ausgestreckten Händen ein Trinkgefäß zu Baton empor, nach Hauser (in FR) ein Abschiedstrunk für den Wagenlenker, nach Wrede eine Abschiedsspende.

Da keine Beziehung zwischen Amphiaraos und der 508 v. Chr. von Kleisthenes eingerichteten attischen Phyle Leontis bekannt ist, ist anzunehmen, daß es sich bei der Figur auf **1** um eine sonst unbekannte Heroine handelt. Von der attischen Phyle ist eine Personifizierung oder Verehrung weder durch literarische Quellen noch durch bildliche Darstellungen überliefert.

ALEXANDROS MANTIS

LEOS

(*Λέως*) Fils d'Orphée (→ Orpheus), héros athénien éponyme de la tribu des Léontides.

SOURCES LITTÉRAIRES: Célèbre en Attique pour n'avoir pas hésité, obéissant à l'oracle de Delphes, à sacrifier ses trois filles Phrasithéa (ou Praxithéa), Théopé et Euboulé pour conjurer une famine (Demosth. *Epitaphios* [60] 29; Paus. 1, 5, 2), L. incarnait aux yeux des Athéniens le courage et le sens du sacrifice. En reconnaissance, ils consacrèrent aux filles de L.

un sanctuaire au Céramique, le Léokorion (Thuk. 1, 20; Arist. *Ath. pol.* 18, 3; Suda et Phot. *s. v. Λεωκόριον*). L. est vraisemblement identique au héros homonyme vénéré dans le dème d'Agnunte et qui était l'objet d'un culte (Steph. Byz. *s. v. Ἀγνοῦς*). Ce L., héraut des Pallantides, avait trahi les siens pour s'allier à Thésée (→Theseus), facilitant sa victoire (Philochoros, *FGrH* 328 F 108; Plut. *Thes.* 13; *cf. etiam* Kron, *Phylenheroen* 194–198).

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XII 2 (1925) 2058–2059 *s. v.* «Leos»; Kron, *Phylenheroen* 29. 194–201. 206–207. 213. 215. 242. 280; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 1946–1947 *s. v.* «Leos».

CATALOGUE

Léôs en compagnie des autres héros éponymes des tribus attiques

Ronde bosse

1. (= Aigeus **41** avec bibl., = Aias I **10**, = Akamas et Demophon **31**, = Antiochos **8**, = Erechtheus **80** avec bibl., = Hippothoon **22**, = Kekrops **32**) Statue en bronze, œuvre de Phidias, placée sur la base de Marathon à Delphes. Perdue. – Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 7–8. 30; Kron, *Phylenheroen* 215–227; divers auteurs in *Due Bronzi da Riace*, *BollArte Serie spec.* 3 (1984); Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period* (1985) 54; Harrison, E., in *Greek Art: Archaic into Classical* (1985) 47–48. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Paus. 10, 10, 1 mentionne L. parmi les statues des héros athéniens consacrées sur la dîme de Marathon. Certains ont tenté d'attribuer à ce monument les deux statues de bronze de Riace (Reggio Calabria, Mus. Naz.). Pour discussion des problèmes d'identification: →Erechtheus **80** (*LIMC* IV).

2. (= Aigeus **42** avec bibl., = Aias I **2**, = Akamas et Demophon **32**, = Antiochos **9**, = Erechtheus **81** avec bibl., = Hippothoon **23**, = Kekrops **33**) Statue en bronze du monument officiel consacré aux héros des tribus (*phylai*) attiques sur l'Agora d'Athènes. Perdu (sauf quelques fragments de la base du IVe s. av. J.-C.). – Shear, T. L., «The Monument of the Eponymous Heroes in the Athenian Agora», *Hesperia* 39, 1970, 145–222; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XIV (1972) 38–41; Kron, *Phylenheroen* 228–231; Rotroff, S. I., *Hesperia* 47, 1978, 196–209; Dontas, G., in *Due Bronzi, o. c.* **1**, 277–296; Camp, J. M., *Die Agora von Athen* (1989) 108–112 figs. 72–74. – Vers 430–420 av. J.-C. – Aristot. *Ath. pol.* 53, 4 et Paus. 1, 5, 1–2 rapportent que L. figurait parmi les statues du monument aux dix héros éponymes des tribus attiques situé non loin du Bouleutérion et de la Tholos.

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Reliefs

3. (= Aias I **11***, = Aigeus **40** avec bibl., = Akamas et Demophon **30**, = Antiochos **10**, = Erechtheus **79** avec bibl., = Hippothoon **21** avec bibl., = Kekrops **31**) Frise Est du Parthénon. Londres, BM. – Kron, *Phylenheroen* 206–207. 213 pl. 30, 2; Harrison, E., in *PartheKonBa* 232; Kron, U., *ibid.* 242. 244 pl. 18, 1; Jenkins, I. D., *AJA* 89, 1985, 121–127 Pl. B. – 442–432 av. J.-C. – L. est généralement identifié au héros barbu, drapé, tourné vers la g. (plaque IV, figure 23). Il est en conversation avec un personnage appuyé sur un bâton, les jambes croisées (→Oineus?).

4. (= Amazones **246•***, = Aigeus **43** avec bibl., = Akamas et Demophon **23**, = Antiochos **11** avec bibl., = Erechtheus **77** avec bibl.) Bouclier de la statue d'Athéna Parthénos de Phidias. Perdu (diverses copies et reliefs néoattiques conservés). – Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) *passim;* Kron, *Phylenheroen* 241; Strocka, V. M., in *PartheKonBa* 188–196. – Avant 438 av. J.-C. – Il est possible que les héros éponymes de l'Attique aient été représentés, combattant les Amazones, sur le bouclier de la statue de culte du Parthénon.

Ronde bosse

5. Base de statue. Athènes, Mus. Acr. Trouvée dans l'aile Sud des Propylées. – *IG* II/III^2 1742; Raubitschek, *Dedications* 191; Harrison, E. B., *Agora* XI (1965) 118 n. 80; Kron, *Phylenheroen* 200 n. 977; 237. 280 (L4). – Avant le milieu du IVe s. av. J.-C. – Selon l'inscription, le monument était dédié à L. Il est donc possible que la statue posée sur la base ait été la sienne.

COMMENTAIRE

Il est impossible d'énoncer à propos de L. les critères déterminants de son iconographie, puisque toutes les œuvres qui le représentaient avec certitude ont disparu. Parmi les représentations possibles, celle de la frise Est du Parthénon (3) ne nous donne pas d'élément caractéristique, L. (?) ne se distinguant pas de ses compagnons. JEAN-ROBERT GISLER

LEPREOS

(*Λέπρεος, Λεπρέος, Λεπρεύς, Λεπρέας*) Gründer und Heros der Stadt Lepreon im triphylischen Elis.

LITERARISCHE QUELLEN: Sohn des Pyrgeus (Paus. 5, 5, 4) oder des Kaukon, Sohn des Poseidon (Zenodotos, *FGrH* 19 F 1; Ail. *var.* 1, 24) oder des Poseidon (nur in *Schol.* Kall. *h.* 1, 39) und der Astydameia, Tochter des Phorbas. Lepreos gab dem König Augias den Rat, Herakles den Lohn für die Reinigung der Ställe zu verweigern und ihn in Fesseln zu legen. Als Herakles dies nach Beendigung seiner Arbeit erfuhr, ging er voller Zorn zu Lepreos, um sich an diesem zu rächen. Nach Intervention von Astydameia, der Mutter des Lepreos, kam es jedoch zur Versöhnung zwischen den beiden Männern. Lepreos forderte allerdings daraufhin Herakles zu einem Wettkampf im Diskoswerfen, Wassertragen, Verzehren eines Stieres und Trinken auf, unterlag aber in allen vier Disziplinen. Darüber erzürnt, verlangte er nun von Herakles den Zweikampf mit Waffen. In diesem kam er aber zu Tode. Begraben wurde er in Phigalia, wo es aber den Einheimischen nicht möglich war, dem Pausanias sein Grab zu zeigen (Paus. 5, 5, 4).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Herakles* II 13. 65. 76; Frazer, J. G., *Pausanias's Description of Greece* III 477; Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–90) 2237 *s. v.* «Herakles»; Gruppe, O., *RE* Suppl. III (1918) 916, 13 ff.; 1012, 65 ff. *s. v.* «Herakles»; Iatta, G., «La sfida d'Ercole con Lepreo», *AdI* 49, 1877, 410–417 Taf. W; Robert, *Heldensage*^{4} 2, 456 n. 1; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 571 *s. v.* «Lepreos»; Scherling, K., *RE* XII 2 (1930) 2070 *s. v.* «Lepreos»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–1897) 1947–1948 *s. v.* «Lepreos».

DEUTUNG ABZULEHNEN

1. (= Herakles **1325** mit Lit.) Kolonettenkrater, att. rf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4027. Aus Altamura. – *ARV*^{2} 551, 5: Panmaler; *Para* 387. – 470/60 v. Chr. – Herakles (auf *A*) rennt zu einer Quelle (auf *B*), welche als Felsen mit einem Tierhornaufsatz wiedergegeben ist. In jeder Hand hält er je eine Spitzamphore; eine weitere ist vor der Quelle auf einer rechteckigen Basis abgestellt, welche als Dekor das Bild einer Schlange zeigt. G. Iattas Ansicht, nach der diese Brunnenszene unter dem Einfluß der Sage vom Wettkampf des Herakles mit L. im Wassertragen steht, hat keine ausreichende Grundlage, da L. fehlt. Die Sage von L. kann im 5. Jh. v. Chr. nicht so vertraut gewesen sein, daß ein gewöhnlicher Betrachter sie bei unvollständiger Darstellung hätte erkennen können, sodaß man annehmen kann, daß ein Maler sie nicht ohne die Wiedergabe des L. ins Bild umgesetzt hätte.

Zu den griechischen und vor allem etruskischen Darstellungen des Herakles an Quellen und mit Amphoren und deren Deutung →Herakles, *LIMC* IV S. 797–798; →Herakles/Hercle **81–97** und S. 242.

XENI ARAPOJANNI

LEPSIS

(*Λέφσις* = *Λῆψις* ?) Der «Greifer», Satyrname (→Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Babakchos **1** mit Lit. und Beschreibung *[A]*, = Dromis **1***, = Hera **327** *[A]*, = Iris I **111** mit Querverweisen) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*^{2} 370, 13: Brygosmaler; *Para* 365; *Add*^{2} 224; Schefold, SB III 124 Abb. 156; Immerwahr, *AttScr* 88–89 Nr. 551; Kossatz, *Namen* 160. – Um 490 v. Chr. – Hera und Iris wollen ein Opfer an Dionysos vereiteln. Deshalb greifen die Satyrn ein und belästigen die Göttinnen. *B:* Zwei Satyrn haben Iris bereits gepackt. Der r., der Iris am Arm festhält und ihr das Opferstück, das sie vom Altar geholt hat, wegnehmen will, hat den wörtlich zu seiner Tätigkeit passenden Namen *ΛΕΦΣΙΣ*. Er trägt wie die anderen Satyrn hier einen Efeukranz auf dem Kopf.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LEPTIS MAGNA

(*Λέπτις μεγάλη*) Personifikation der gleichnamigen Stadt im heutigen Libyen. Früher östlichste der drei Städte in der Tripolitania, die dem Gebiet ihren Namen gaben. Phönizische Gründung, in der Kaiserzeit zuerst zur Provinz Africa Proconsularis und seit Diokletian zur Provinz Tripolitiana gehörig, dessen Hauptstadt sie war. Unter Septimius Severus (193–211 n. Chr.), der dort geboren war, erlebte die Stadt ihre höchste Blüte.

BIBLIOGRAPHIE: Bianchi Bandinelli, R./Vergara Caffarelli, E. V./Caputo, G., *Leptis Magna* (1964); Dessau, H., *RE* XII 2 (1925) 2074–2076 *s. v.* «Leptis Magna»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1712–1713 *s. v.* «Leptis Magna»; Floriani Squarciapino, M., «Fortuna o Astarte – Genius coloniae», *QuadLibia* 5, 1967, 79–87; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1948 *s. v.* «Leptis»; Leglay, M., *KlPauly* III (1969) 581–582 *s. v.* «Leptis Magna»; Müller, L., *Numismatique de l'ancienne Afrique* II (1861) 3–15 (= Müller); *idem, Numismatique de l'ancienne Afrique. Supplément* (1874) 33–35; Romanelli, P., *EAA* IV (1961) 572–594 *s. v.* «Leptis Magna»; Ward-Perkins, J. B., *PECS* (1976) 499–500 *s. v.* «Leptis Magna».

KATALOG

a) Kopf der Leptis Magna

Münzen von Leptis Magna

1.* AE, nach 146 v. Chr. – Müller 4–5 Nr. 7. 10–12 mit Zeichnungen; MacDonald, *Hunter* III 580 Nr. 7. 11–12 Taf. 92, 30; Grose, *McClean* III 458 Nr. 10002 Taf. 378, 5; *SNG* Copenhagen 7. 8. – Vs.: Kopf der L. mit Mauerkrone nach l., bisweilen dahinter Zweig. Rs.: Kranz oder Thyrsosstab oder Keule und Thyrsosstab.

2.* AE, nach 146 v. Chr. – Müller 4 Nr. 6 mit Zeichnung; 5 Nr. 12; MacDonald, *Hunter* III 580 Nr. 8–10; *SNG* Copenhagen 6. – Vs.: Wie **1**, aber nach r. Rs.: Thyrsosstab oder Keule und Thyrsosstab.

b) Ganze Gestalt

Marmorreliefs

3. (= Honos **25*** mit Lit.) Südwestliches Attikarelief am Quadrifrons des Septimius Severus. Tripolis, Mus. Aus Leptis Magna. – Bartoccini, R., *AfrIt* 4, 1931, 113–126 Abb. 80–89; Floriani Squarciapino 82–85 Abb. 5. 7; Strocka, V. M., *AntAfr* 6, 1972, 158–159 mit Taf.; Kraus, *PKG* Abb. 235. – 205–209 n. Chr. (Strocka 169–170). – In der Mitte *dextrarum iunctio* zwischen Caracalla und Septimius Severus in Anwesenheit von Julia Domna l. und Geta zwischen

den beiden Augusti, im Hintergrund Minerva, Hercules, L. mit Mauerkrone und Schleier, Patera in der Rechten und Füllhorn in der Linken, und Liber Pater.

4.* (→Herakles **3247**) Nordwestliches Attikarelief am selben Monument. – Bartoccini, a.O. **3**, 94–110 Abb. 70–79; Scott Ryberg, I., *MAAR* 22, 1955, 160 Taf. 57, 88; Strocka, a.O. **3**, 150–151 mit Taf.; Kraus, *PKG* Abb. 234. – Septimius Severus zwischen Geta l. und Caracalla r. auf Triumphwagen stehend, der auf der Seite mit Victoria und auf der Front mit Liber Pater, L. und Hercules verziert ist. Liber Pater überreicht L. (Mauerkrone, Patera in der Rechten und Füllhorn in der Linken) einen Thyrsos und Hercules einen Kranz.

5.* (= Herakles **3247**) Pylonrelief am selben Monument. – Bartoccini, a.O. **3**, 73–78 Abb. 44; Scott Ryberg, a.O. **4**, 135 Taf. 48, 73a. – Geta, Julia Domna, Septimius Severus und Caracalla stehen auf den Stufen eines Tempels, l. Roma, r. Person, die Züge des Silvanus und des Genius Augusti verbindet, im Hintergrund l. Liber Pater, in der Mitte L. auf Prora und r. Hercules.

6.* (= Athena/Minerva **287** mit Lit., = Iuno **42/279** mit Lit.) Pylonrelief am selben Monument. – Bartoccini, a.O. **3**, 80. 83–84 Abb. 48; Floriani Squarciapino 82 Abb. 4. – Links L. mit Mauerkrone, Patera in der Rechten und Füllhorn in der Linken, r. kapitolinische Trias, Iuno mit den Zügen der Julia Domna und Iuppiter mit denen des Septimius Severus.

7.* Fr. Tripolis, Mus. Aus Leptis Magna, Foro Vecchio. – Floriani Squarciapino 82–83 Abb. 6. – Severisch. – In der Rechten Patera, in der Linken Füllhorn.

Marmorstatuetten

8.* Fr. Leptis Magna, Theater. Aus Leptis Magna, Theater. – Caputo, G./Traversari, G., *Le sculture del teatro di Leptis Magna* (1976) 51 Nr. 30 Taf. 28. – Frühseverisch. – Kopf und r. Hand verloren, in der Linken Füllhorn.

9.* Fr. Leptis Magna, Mus. N. 4. Aus Leptis Magna, Theater. – Floriani Squarciapino 79–81 Abb. 2; Caputo/Traversari, a.O. **8**, 49–50 Nr. 28 Taf. 25–26. – Severisch. – Die Rechte abgebrochen, in der Linken Füllhorn.

KOMMENTAR

Nach der Zerstörung Karthagos am Ende des 3. Punischen Krieges im Jahre 146 v. Chr. erhält Leptis Magna eine eigene Prägung und bildet auf der Vs. die Stadtgöttin mit Mauerkrone im Profil ab, dem beliebtesten Typus für Tychen auf Vs. von Münzen. Eine zweite Serie von Darstellungen der L. läßt sich erst wieder in severischer Zeit nachweisen. Als unter Septimius Severus die Stadt als Geburtsort des Herrschers besondere Förderung genoß und viele neue Bauten und Kunstwerke den Ort schmückten, wurden auch mehrere Wiedergaben der L. mit denselben Attributen als Symbol des neuen Bewußtseins der Bewohner geschaffen. L. trägt als Zeichen des Reichtums in der Linken das Füllhorn und als Zeichen der Loyalität zum Kaiser, dem sie ihre Blüte verdanken, die für Opfer bestimmte Patera. Um die Bedeutung der Stadt hervorzuheben, befindet sich L. besonders häufig, mindestens viermal, auf dem für Septimius Severus errichteten Quadrifrons. Sie wird dort in hervorgehobener Lage in die Nähe des Herrschers gerückt, meist (**3–5**) umgeben von den zwei Hauptgöttern der Stadt, Liber Pater und Hercules, die sie in einem Fall mit Gaben verherrlichen.

RAINER VOLLKOMMER

LERNA

(*Λέρνα, Λέρνη;* Lerna, Lerne) Localité, marais et résurgence au sud d'Argos.

SOURCES LITTÉRAIRES: →Amymone, fille de →Danaos, cherchant de l'eau dans la région de L. desséchée par la colère d'→Hera, fut séduite par →Poseidon qui en remerciement lui révéla les eaux de L. (Apollod. *bibl.* 2 [13–14] 1, 4, 7–8), ou les fit luimême jaillir, en frappant le sol de son trident (Hyg. *fab.* 169. 169A).

REPRÉSENTATION INCERTAINE

1. Mosaïque. Nabeul *(Neapolis)*, Mus. De la Maison des Nymphes, cubiculum C2. – Darmon, J.-P., *Nymfarum Domus, EPRO* 75 (1980) 96–98 n° 24 pl. 82. 160–163; Quet, M.-H., *RA* 1984, 83–85 et fig. – 320–340 ap. J.-C. – Au premier plan, rencontre de Poséidon et Amymone. Au second plan, en haut à dr., personnage masculin (acéphale), à demi étendu, buste dénudé, accoudé à une amphore fluente, deux roseaux appuyés contre le bras g.

Important lieu de culte consacré à →Demeter et →Dionysos (Paus. 2, 37, 1), L. occupe au sud d'Argos, entre le Mont Pontinos et la mer toute proche, un site où jaillissent plusieurs résurgences dont les eaux mêlées donnent naissance à deux rivières; celle que Strabon (8, 6, 2 p. 368) appelle fleuve de L. est alimentée par la source Amymone, et les eaux du «lac Alcyonien», résurgence au débit considérable qui servit de chemin à Dionysos pour aller chercher →Semele aux Enfers et au bord de laquelle on célébrait les *Lernaia*. Toute la zone forme le marais de L. (Baladié, R., *Le Péloponnèse de Strabon. Etude de géographie historique* [1980] 87–88) rendu célèbre par l'Hydre.

Le dieu fleuve de la mosaïque **1** pourrait personnifier, soit le fleuve L. lui-même, célèbre, malgré sa petitesse, du fait qu'il est le seul dans la région à ne pas s'assécher l'été (Paus. 2, 15, 5), soit plus largement, comme divinité topique, la localité L., renommée pour ses eaux. Quet, arguant que la scène de poursuite précède le jaillissement de la source, identifie ici le fleuve →Inachos, auprès duquel Amymone était venue en vain remplir sa cruche (Philostr. *im.* 1, 8; Kall. *h.* 5, 47–51).

D'identification plus incertaine encore est le personnage féminin atypique dans lequel on a voulu reconnaître la nymphe locale L. (→Herakles **2006*. 2009–2010. 2029**; →Amymone **91** [situle d'authenticité douteuse]).

NICOLE BLANC

LESBOS → *LIMC* Suppl.

LETHAIOS

(*Ληθαῖος*) Karischer Flußgott, auf spätantoninischen Münzen von Magnesia dargestellt. Er ist dort mit →Artemis Leukophryene zu sehen. Schon Anakreon (Page *PMG frg.* 348) nennt ihr Heiligtum «an den Strudeln des L.». Der heute Derbent Çay genannte L. entspringt auf dem ephesischen Berg Paktyes (s. Keil, J., *RE* XVIII 2 [1942] 2440 *s.v.* «Paktyes») und mündet als nördlicher Zufluß in den →Maiandros. Wegen Überschwemmungen des Maiandros mußten die Magneten ihre Stadt im 4. Jh. v. Chr. aufgeben und gründeten sie rings um ihr altes Artemisheiligtum neu. Sie erstreckte sich nun an den Ufern des L. und am Fuß des Berges →Thorax (Humann; Schultz 11). Magnesias Lage wird in den antiken Quellen deshalb nicht nur als *ἐπὶ Μαιάνδρῳ* (z.B. Strabon 14, 1, 39 p. 647), sondern auch als *ἐπὶ Ληθαίῳ* (z.B. Paus. 1, 35, 6; 5, 21, 10; 6, 17, 3, vgl. Robert 79 Anm. 10; bei Imhoof-Blumer, *Flußg* 282 Anm. 1 alte Zählung) bezeichnet. Eine Anspielung auf das Unterweltsgewässer Lethe, die auch für andere gleichnamige Flüsse in Frage kommt, kann durch die Vulkantätigkeit der Gegend um Magnesia und die in der Antike bezeugten Charonia (Strabon 12, 8, 17. 19 p. 579–580; 14, 1, 11 p. 636, dazu Robert 75–76 Anm. 59) gegeben sein.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 598 *s.v.* «Lethaios»; Bürchner, L., *RE* XII 2 (1925) 2140 *s.v.* «Lethaios 3» (vgl. unten Scherling); Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 1956 *s.v.* «Lethaios»; Humann, C., *Magnesia am Mäander* (1904) 1–2; 8 Abb. 1; Blatt I (topogr. Karte); Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165, 461; Imhoof-Blumer, *Flußg* 282–283; Kroll, W., *RE* XII 2 (1925) 2143 *s.v.* «Lethe»; Robert, L., *BCH* 101, 1977, 75–76. 79; Scherling, K., *RE* XII 2 (1925) 2140 *s.v.* «Lethaios 4»; Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der Römischen Kaiserzeit* (1975) 11. 43; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie. Semantische und morphologische Analyse der griechischen Gewässernamen* (1977) 89 *s.v.* «Lethaios»; 182 *s.v.* «Derbent Çay»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 588 *s.v.* «Lethaios 3»; Waser, O., *RE* VI (1909) 2804 *s.v.* «Flußgötter».

Münzen

1.* (= Maiandros **18**) AE, Magnesia (Karien), Marcus Aurelius (160–181 n. Chr.; nicht Lucius Verus wie öfters angegeben, dazu Imhoof-Blumer, *Flußg* 282) und Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 80, 29 Taf. 3, 5; Imhoof-Blumer, *Flußg* 281–282, 269 Taf. 9, 8; Kraft, K., *Das System der kaiserzeitlichen Münzprägung in Kleinasien* (1972) 176–177 Taf. 76, 16c; Schultz 67, 143 Taf. 11. – Rs.: Kultbild der →Artemis Leukophryene (dort nicht erwähnt) von zwei Niken bekränzt. Zu ihren Füßen lagern zwei männliche Ortspersonifikationen (nackter Oberkörper, Himation um die Beine): Links ein jugendlicher, bartloser Flußgott, die Rechte mit Schilf auf das ausfließende Quellgefäß gestützt, die Linke auf das Knie gelegt. Der rechte, wohl bärtige Gott trägt in der gesenkten Linken kein Attribut, seine zum Kultbild erhobene Rechte ist nach Imhoof-Blumer leer; Schultz erkennt einen Stein darin (der, wenn wirklich vorhanden, auf eine kaiserzeitliche volksetymologische Verbindung des Flußnamens L. [in der Kaiserzeit *Litheos* gesprochen] mit *λίθος*, «Stein», also L. = «Steinbach», hinweisen könnte; vgl. →Marnas I, dessen Namensableitung sich in einem Schild als Attribut seiner Darstellungen manifestiert). Nach Imhoof-Blumer ist l. der Flußgott L., r. wegen der fehlenden Attribute der Berggott →Thorax gemeint (so auch Schultz; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* [1975] 320 Anm. 194 mit falscher Vs.-Angabe). Weder Attributlosigkeit noch der Stein (wenn vorhanden) sind aber sichere Zeichen für einen Berggott, da z.B. die ähnliche, als Maiandros und Thorax gedeutete Gruppe (AE Magnesia, M. Aurel, Schultz 43. 62, 110 Taf. 8, →Maiandros **17**) beide Figuren ohne Attribute zeigt. Dagegen hat die alte Deutung auf die beiden Flußgötter L. und Maiandros mehr an Wahrscheinlichkeit für sich (Drexler 1956; Scherling 2140; Kraft 176–177): So ist das Kultbild der →Artemis Ephesia auf Münzen von Ephesos ebenfalls von zwei Flußgöttern flankiert: →Kaystros I **1**; →Kenchreios **2**. In Magnesia hat man sicher auch nach dem Umzug der Stadt an den L. den altehrwürdigen Stadtgott Maiandros weiter verehrt, wie u.a. das in der späten Anekdote überlieferte Brautbad im Maiandros (Ps.-Aischin. *epist.* 10, 8) zeigt. Welche von beiden Figuren der L. ist, läßt sich nicht klären, da jeder Flußgott bärtig wie unbärtig erscheinen kann: →Fluvii.

ALS DARSTELLUNG DES L. UNWAHRSCHEINLICH, VIELLEICHT LETHE

2. (= Kolpoi **1*** = Maiandros **21**) AE, Magnesia (Karien), Maximus (235–238 n. Chr.), Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165, 461 Taf. 10, 30; *idem, Flußg* 282–283, 270 Taf. 9, 9; Schultz 99, 339 Taf. 25; 118, 474 Taf. 31. – Rs.: Jugendlicher Flußgott (Imhoof-Blumer: →Maiandros) auf Felsen sitzend. Um ihn herum drei Quellnymphen, zwei gelagert, eine stehend, die ihre Quellgefäße ausströmen lassen. Die Beischrift *ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΚΟΛΠΟΙ* führt Imhoof-Blumer dazu, in ihnen die Quellnymphen der drei Mäanderzuflüsse, darunter den L., zu erkennen, die sich aus drei verschiedenen Talgründen (*κόλποι*) kommend bei der Stadt vereinen, um dann etwas weiter südlich in den Hauptfluß zu münden. Diese Deutung ist möglich, doch sind Quellnymphen und Flußgott verschiedene Personifikationen der Naturerscheinung Fluß. Der männliche

Name des Flußgottes ist nicht auf die Quellnymphe übertragbar, die wohl auch im Falle des L. einen eigenen Namen besaß, vielleicht Lethe. Wenn ausnahmsweise eine Quellnymphe so wichtig wird, daß ihre Personifikation für den gesamten Flußlauf steht, erhält der Wasserlauf ihren Namen: vgl. →Herkyna, →Metope, →Neda, →Styx. CARINA WEISS

LETHAM

Die etruskische Gottheit Letham oder Lethan (letztere Form erschlossen aus *lethns, lethn;* die Form «Lethnan» *[EAA]* ist nicht belegt) ist inschriftlich vielfach bezeugt: als Opferempfänger auf der Tontafel von Capua und mindestens in vier Feldern auf der Leber von Piacenza (*letham, letha, lethn, lethns,* mit *«leta»* auf der Gallenblase wären es sogar fünf). Daß sich dabei zweimal die Folge *«selva»* (→selvans) – *«letha»* bzw. *«lethns»* – *«tluscv»* wiederholt und *«lethn»* einmal mit *«herc»* (→Herakles/Hercle) und *«mari»* (→Maris) zusammen erscheint, läßt vermuten, daß L. nicht zu den reinen Himmelsgottheiten, sondern vielleicht eher in einen Bereich von chthonischen und Fruchtbarkeitsgöttern gehören könnte. Die vielfach angestellten Überlegungen darüber, welcher Gottheit bei Martianus Capella L. entsprochen haben könnte, sind rein spekulativ, da mehrere gleichberechtigte Identifizierungsmöglichkeiten bestehen (vgl. etwa Fiesel und van der Meer). Auf jeden Fall muß L. – wegen der Anzahl seiner Felder auf der Leber – eine bedeutende Gottheit gewesen sein. Dargestellt wurde sie, wahrscheinlich weil ein entsprechendes griechisches Pendant fehlte, offensichtlich nur sehr selten. Belegt ist nur ein einziges Bild, **1**, das schon bei seinem Bekanntwerden so schlecht erhalten war, daß L. nicht mehr erkennbar war und nur durch die Namensbeischrift erschlossen werden konnte.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 598 *s. v.* «Lethnan o Lethan»; Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1956 *s. v.* «Letham»; Fiesel, E., *RE* XII 2 (1925) 2140–2141 *s. v.* «Letham»; Krauskopf, I., *Dizionario della civiltà etrusca* (1985) 155 *s. v.* «Letham»; Maggiani, A., *StEtr* 50, 1982, 79–80; Pfiffig, *RelEtr* 239; Stoltenberg, E., *Etruskische Gottnamen* (1957) 59–61; van der Meer, L. B., *The Bronze Liver of Piacenza* (1987) 66–70; Waszink, J. H., *Mnemosyne* ser. 4, 19, 1966, 255–260.

Zu den Formen auf der Leber von Piacenza: Maggiani 56–57.

1. (= Ares/Laran **24b**) Bronzegriffspiegel, etr. Como, Mus. Civ. «P. Giovio» (ex Coll. Garovaglio). Aus Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V 12. 82 Anm. 2; Maggiani 79 Anm. 106; van der Meer 69 Abb. 31. – Kranzspiegelgruppe, 3.–1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Erkennbar sind nur noch die Inschriften am Rand, von rechts: *Uni, Thalna, Menrva, Tinia, Letham, Laran.* Dargestellt war sehr wahrscheinlich – in Analogie zu →Ares/Laran **24*. 24a** = Athena/Menerva **220b. 220a•** – die Geburt der Athena; L. stand dabei, Thalna entsprechend, unmittelbar neben der Mittelgruppe Tinia – Menerva. Es ist – trotz mehrerer Versuche – nicht möglich, aus dieser Position irgendwelche Schlüsse über Geschlecht oder Funktion der Gestalt zu ziehen. Relativ sicher erscheint jedoch, daß es sich hier nicht um einen Totengott (so Waszink u. a.) handeln kann. INGRID KRAUSKOPF

LETO

(*Λητώ,* Letun [→Leto/Letun], Latona [→Leto/Latona]) L. est surtout connue comme mère d'→Apollon et →Artemis et, même dans les mythes qui la concernent directement, tels son enlèvement par →Tityos ou le meurtre des Niobides (→Niobidai), elle est liée à ses enfants.

SOURCES LITTÉRAIRES: La généalogie de L. est simple: elle est la fille des Titans Koios (Hom. *h. Ap.* 1, 62) et →Phoibe (I) et la sœur d'Astérie (→Asteria I) (Hes. *theog.* 404–410), seul Hyg. *fab.* 140 lui donne pour père le géant Polos. Dans les textes, L. est souvent mentionnée avec ses enfants, ainsi, chez Hom. *Il.* 20, 39–40. 68–72; 21, 497–502, lors de la bataille des dieux, elle se range du côté troyen mais Hermès ne la combat pas car elle est une «épouse de Zeus». Douce et clémente (Hes. *theog.* 406–408), L. est mentionnée parmi les compagnes de →Zeus et, de ces amours, naquirent Apollon et Artémis (Hes. *theog.* 918–920). D'après une inscription du II[e] s. av. J.-C. (*Sylloge*[3] 590), c'est à Didyme qu'eut lieu le *hiéros gamos.* De nombreux auteurs traitent des épreuves qu'elle eut à subir, avant et après la naissance des jumeaux, à cause de la jalousie d'→Hera. Le récit le plus détaillé se trouve dans Hom. *h. Ap.* 1, 1–139: entre autres, l'interdiction faite par Héra à la terre et à →Eileithyia de favoriser l'accouchement; seule l'île de Délos (île errante chez Pind. *frg.* 33d Maehler et Kall. *h.* 4, 34–40. 191–194) accepte de laisser L. accoucher d'Apollon (L. entoure de ses bras le palmier: Hom. *h. Ap.* 1, 117); quant à Artémis, c'est à Ortygie qu'elle naît (Hom. *h. Ap.* 1, 15–16). *Cf. etiam*, pour la naissance d'Apollon, entre autres Kall. *h.* 4, 205–259 (Bruneau, *Cultes* 17–19); Lukianos *d. mar.* 9 (intervention de →Poseidon).

D'après Ov. *met.* 6, 317–381, L., peu après avoir donné naissance aux enfants, toujours poursuivie par Héra, fuit vers la Lycie où elle tente de se reposer et de se désaltérer mais des paysans lyciens l'en empêchent malgré ses prières. La déesse irritée les transforme en grenouilles. Pour des variantes de cette légende, *cf.* Ant. Lib. 35 (Papathomopoulos, *ad loc.* [p. 148 n. 1. 7]); Prob. Verg. *georg.* 1, 378; Serv. *ad loc.*; Myth. Vat. I 10; II 95.

Il existe plusieurs variantes de la légende de →Python: *cf.* Fontenrose 13–22. Eur. *Iph. T.* 1239–1251: après avoir donné naissance à Apollon à Délos, L. emmène son fils sur le Parnasse où un dragon garde l'oracle de Gé. Là, encore enfant dans les bras de sa mère, il le tue de ses flèches. Selon d'autres versions, L., venant avec les jumeaux de Chalcis à Delphes, est menacée par Python mais Apollon le tue (entre autres Klearchos *frg.* 64 Wehrli; Paus. 2, 7, 7). D'autres auteurs (Serv. *Aen.* 3, 73; *Schol.* Stat. *Theb.* 5, 533 et *Ach.* 206; Hyg. *fab.* 140) content que Python est envoyé par Héra pour poursuivre L. lorsqu'elle est enceinte; plus tard, Apollon vient seul à Delphes et le tue pour venger sa mère. Pour la légende de Tityos, attestée dès Hom. *Od.* 11, 576–581, →Tityos.

Le culte de L., dont le nom en lycien signifie «mère de ce district», était répandu en Asie Mineure (*cf.* Wehrli 555–558), surtout à Xanthos où des fouilles récentes ont confirmé l'ancienneté des bâtiments et des offrandes au Létôon; Metzger, H., *et al.*, *FdXanthos* VI. *La stèle trilingue du Létôon* (1979) 9–28. Les sources littéraires s'efforcent de concilier le culte de L. avec celui des Nymphes, important au Létôon de Xanthos: Balland, A., *FdXanthos* VII. *Inscriptions d'époque impériale du Létôon* (1981) 16–18 n. 33–42. A Délos se trouvait un antique Létôon (Strabon 10, 5, 2 p. 485; Vallois, R., *BCH* 53, 1929, 205–255; Gallet de Santerre, H., *EAD* XXIV. *La Terrasse des lions, le Létôon et le Monument de granit à Délos* [1959] 37–72. 118–120: le sanctuaire datait du milieu du VI[e] s. env.; *cf.* Bruneau, *Cultes* 208–210. Ce dernier signale que l'épigraphie fait aussi connaître un téménos de L.: *ibid.* 210; voir aussi Bruneau/Ducat 170–171).

Selon Theokr. 18, 50–51, L., qui est appelée «kourotrophe», est invoquée par les jeunes filles spartiates célébrant le mariage d'Hélène pour avoir une belle progéniture.

BIBLIOGRAPHIE: v. Bothmer, D., «The Struggle for the Tripod», dans *Festschr. F. Brommer* (1977) 51–63 pl. 17–19; Bruneau, *Cultes, passim;* Bruneau, Ph./Ducat, J., *Guide de Délos*[3] (1983) 31–32. 165 n° 51; 168–170 n° 53; 238 n° 109; Fauth, W., *KlPauly* III (1969) 588–589 *s. v.* «Leto»; Fontenrose, J., *Python, a Study of Delphic Myth and its Origins* (1959) 13–26. 46–69; Greifenhagen, A., «Tityos», *JBerlMus* 1, 1959, 5–32; Kahil, L., «Apollon et Python», dans *Mél. K. Michalowski* (1966) 481–490; Niebling, G., «Zur Leto des Euphranor», *FuF* 24–25, 1948/49, 2–4; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 233–239; Ridgway, B. S., «Leto and the Children», dans *Festschr. E. Akurgal, Anadolu* 22, 1981–83 (1989) 99–109; Sauer, B., *ML* II 2 (1894–97) 1959–1980 *s. v.* «Leto»; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 1713 *s. v.* «Leto»; Schunck, K., «Leto im Parthenon-Ostgiebel?», *JdI* 73, 1958, 30–35; Sichtermann, H., *EAA* IV (1961) 502–506 *s. v.* «Latona»; Wehrli, F., *RE* Suppl. V (1931) 555–576 *s. v.* «Leto».

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

A. Léto seule

1.* Relief votif. Dresde, Staatl. Kunstslg. D'Isparta (Pisidie). – Fiebiger, O., *OeJh* 23, 1926, 309–314 fig. 75; Wehrli 556. – 253–254 ap. J.-C. (Fiebiger). – Une déesse debout de face (polos, chiton, manteau) tient une torche et un sceptre, autour desquels s'enroulent des serpents. Un troisième serpent à dr. de la déesse descend vers le sol. Dédicace à L.

2. Xoanon archaïque (Délos), perdu, mentionné par Sémos de Délos, *FGrH* 396 F 10. – *ID* 1417, A 1, 100–101; Marcadé, *MusDélos* 90. 96–97; Romano, I. B., *Early Greek Cult Images* (1989) 20. 143. 193. 202–206. 359. 362–363. 383. 392. 395. – Vers 540 av. J.-C. – L'image cultuelle de L. était un antique xoanon de bois, probablement d'une taille supérieure à la taille humaine, assis sur un trône de bois, vêtu d'un chiton, d'un himation et chaussé de sandales. Les inventaires du temple d'Apollon mentionnent des achats de vêtements pour ce xoanon.

3.* Statuette de marbre fr. Délos, Mus. A 4127. De Délos, Maison des Cinq Statues. – Marcadé, *MusDélos* 181 pl. 34. – Œuvre classicisante inspirée d'un original de Céphisodote? – L. hanchée (péplos à colpos et apoptygma, himation, sandales), main dr. levée, bras g. tendu, main ouverte. *Cf.* Artemis **379.**

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

4. Tête de marbre. Délos, Mus. A 4171 (ex Athènes, Mus. Nat. 185). De Délos. – Marcadé, *MusDélos* 277–278 pl. 35. – Tête féminine (chevelure en mèches fines, voile) pathétique, qui, selon Marcadé, évoquerait peut-être L.

4bis.* Statue de marbre fr. Athènes, Mus. Nat. 22. De Délos. – Marcadé, J., *BCH* 74, 1950, 202 fig. 15; 203; *idem*, *BCH* 76, 1952, 278; Bruneau, P./Ducat, J., *Guide de Délos* (1983) 63. 166 fig. 41. – Vers 500 av. J.-C. – Un ensemble de sculptures a été identifié par Marcadé à Délos à l'emplacement du Dodécathéon; parmi elles, la coré du Mus. Nat. n° 22 pourrait bien figurer L., vêtue d'un péplos qui enveloppait aussi la tête

et dont le dos est traité très largement (Bruneau/Ducat 63). Elle ne présente pas de caractéristiques particulières mais rappelle la L. couverte d'un voile matronal figurée par Psiax (→ Artemis **1141**).

B. Léto et ses enfants

1. Naissance d'Apollon et/ou Artémis

5. Fr. de coupe attique à f. r. Coll. D. von Bothmer. – Cat. Expo. *Bits and Myths: Greek Vase Fragments and their Meaning*, The Art Center in Hargate, St. Paul's School, Concord New Hampshire (1985) n° 8. – Vers 400 av. J.-C. – Palmier. L. donne naissance à Artémis et Apollon. Une servante avec un éventail se tient près d'elle.

6.* (= Aphrodite **1384** avec bibl., = Artemis **1273**, = Athena **458**, = Eileithyia **56**) Pyxis polychrome. Athènes, Mus. Nat. 1635 (CC 1962). D'Erétrie. – Philippaki, B., *Vases du Mus. Nat. Arch. d'Athènes* (1972) 134 fig. 61; Schefold, *SB* III 45 fig. 47. – Vers 370 (Schefold) ou 340–330 (Philippaki) av. J.-C. – L. assise sur un tabouret, légèrement penchée en avant, la tête baissée, s'appuie de la main g. au tronc du palmier qui se dresse devant elle. Ses cheveux tombent en boucles sur les épaules; seul un manteau couvre le bas de son corps. Ilithyie ou Artémis la soutient des deux mains; debout derrière cette dernière, → Themis (?), puis un personnage féminin assis (Amphitrite?) et une autre femme. Devant L., à dr., Athéna, Eros sur les genoux d'Aphrodite assise, → Peitho (?).

7. (= Apollon **987***, = Artemis **1260*** avec bibl., = Eileithyia **60 a–b** avec bibl.) Deux reliefs du podium de la *frons scenae* du théâtre d'Hiérapolis. Pamukkale, Mus. (moulage *in situ*). – 205–210 ap. J.-C. – **a)** Naissance d'Apollon: une servante baigne le nouveau-né tandis que L. (stéphané, voile, chiton, himation), à demi renversée sur les coussins d'une kliné, presse son sein de la main g. et écarte une draperie de la dr. Elle est assistée par Eileithyia (?) qui l'évente; à g., deux femmes dont l'une tient une grappe de raisin. – **b)** Naissance d'Artémis: composition proche de la précédente, mais deux femmes (Ilithyies?) assistent L. qui appuie sa main dr. sur l'épaule de l'une d'elles. Les deux femmes de g. ne sont pas figurées.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

8. (= Eileithyia **57*** avec bibl.) Cratère en calice fr. attique à f. r. Thessalonique, Mus. Arch. V 75, 129. – D'Olynthe. – Début du IVe s. av. J.-C. – Au registre sup., char d'Hélios ou d'Apollon. Au registre inf., une femme tient une lyre près d'un autel; face à elle, une figure drapée (Apollon?) qui tient une branche d'olivier; une femme debout près d'un lit sur lequel un personnage féminin est assis ou couché. Près de la tête du lit, une autre femme. Grand palmier au centre. Il pourrait s'agir de L. après sa délivrance. Une des femmes près d'elle serait alors une Ilithyie. Mais selon Robinson (*Olynthus* V, 104 n° 129) et Metzger (*Représentations* 178 n° 35), il s'agirait d'Apollon à Delphes avec des Muses.

9. (= Artemis **69/1274**, = Eileithyia **58*** – avec bibl., = Hera **417**) Pithos à reliefs. Athènes, Mus. Nat. 355 = 5898 (CC 466). De Thèbes. – Schefold, *Sagenbilder* 30 pl. 12; Blome, P., *AM* 100, 1985, 39–51 pl. 13. – Vers 680 av. J.-C. – Sur le col, figure féminine debout de face, les bras levés à hauteur de la tête. De son polos partent des rameaux de fleurs et de fruits; de chaque côté, semblant la soutenir, un petit personnage. Deux lions encadrent la scène. Selon Schefold et Blome: L. accouchant, assistée par les Ilithyies. Pour les autres interprétations, → Artemis **69**.

2. Léto portant un ou deux enfants

Peinture de vase

10.* (= Artemis **1261** avec bibl.) Amphore à col. à f. n. Paris, Louvre F 226. De Vulci. – *ABV* 308, 66: P. de la Balançoire. – 540–520 av. J.-C. – L. porte ses enfants, l'un a les jambes drapées, l'autre les jambes nues.

11. *Vacat.*

Monnaies (→ Apollon **990***)

12.* (= Artemis **1270** avec bibl.) AE, Ephèse, Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – *Rv.* Statue de L. tenant Apollon et Artémis dans ses bras. Adorants de part et d'autre.

13.* AE, Tripolis (Lydie), Gallien, 253–268 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3327. – *Rv.* A l'intérieur d'un temple, L. debout, un enfant sur chaque bras.

14. (= Artemis **1269** avec bibl.) AE, Ephèse, Gordien le Pieux et Tranquillina, 238–244 ap. J.-C. – *Rv.* L. porte Artémis et Apollon armé de l'arc.

15. AE, Ankyra (Galatie), Marc-Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 6140; Balty, J. Ch., dans *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 231–232 pl. 39, 3. – *Rv.* L. ou Faustine portant deux enfants dans les bras.

16.* (= Eros **941** avec bibl.) AE, Kremna (Pisidie), Aurélien, 270–275 ap. J.-C. – *Rv.* L. porte Apollon et Artémis dans les bras. A ses pieds, deux Erotes avec torches.

17.* AE, Tripolis (Lydie), IIIe s. ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 8293. – *Rv.* L., portant ses enfants, fuit en regardant en arrière. Près d'elle, une table avec une couronne et deux palmes. Sur la couronne: *ΛΗΤΩΕΙΑ*. Sous la table, une amphore; *ΤΡΙΠΟΛΕΙΤΩΝ*.

18.* AE, Tabala (Lydie), Sévère Alexandre, 222–235 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3196. – *Rv.* L., portant les jumeaux, court, son voile en arc au-dessus de la tête.

19.* AE, Tripolis (Lydie), Philippe I (Homonoia Tripolis–Laodikeia), 244–249 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3323. – *Rv.* L., portant les jumeaux, court, se retournant, son vêtement en arc au-dessus de la tête; près d'elle, Zeus Laodikeus.

20.* AE, Ephèse, Valérien, 253–260 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 1921. – *Rv.* L. courant, ses enfants dans les bras.

21.* AE, Milet, Gallien, 253–268 ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 2113. – *Rv.* L., ses enfants dans les bras, court en se retournant.

Ronde bosse

22. (= Apollon **986** avec bibl.) Groupe statuaire d'Ephèse (Ortygie) perdu, de Skopas de Paros, décrit

par Strabon 14, 1, 20 p. 640. – Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 129 n° 21. – IVe s. av. J.-C. – L. tient un sceptre et Ortygie porte les enfants dans ses bras. Selon la tradition éphésienne, L., chassée par Héra, aurait trouvé refuge à Ortygie chez les Courètes. Le groupe de Skopas ne doit pas être mis en rapport avec l'épisode de Python car, d'après la description de Strabon, la déesse semble avoir eu une attitude calme.

23. (= Apollon **991** avec bibl., = Artemis **1272**) Groupe de bronze perdu. Delphes. – Klearchos *frg.* 64 Wehrli (Athen. 15, 701 c); Palagia, O., *Euphranor* (1980) 37 n° 3. – L. portait Apollon dans ses bras et posait un pied sur le rocher qui représentait celui sur lequel elle était montée quand elle était menacée par Python. «C'était depuis les bras de sa mère qu'Apollon aurait criblé de flèches le dragon Python» (Klearchos). L'emplacement exact du rocher n'a pu être déterminé: selon Klearchos, il se trouvait dans le sanctuaire de Gé, près de la source des Muses. D'après Bommelaer, J. F., *Guide de Delphes. Le site* (1991) 144 n° 327, il faudrait peut-être déplacer de quelques mètres vers l'ouest la localisation de ce rocher, mais il s'agit là «d'un secteur extrêmement confus».

Cette œuvre fait partie des «prototypes» possibles pour le type de la «Latona puerpera», bien qu'Artémis n'ait pas été figurée; on ne sait si Python était représenté.

24. (= Apollon **992** avec bibl., = Apollon/Apollo **438**, = Artemis **1271** avec bibl.) Groupe de bronze perdu, d'Euphranor. Vu par Pline au temple de la Concorde à Rome (*nat.* 34, 77). – *«Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens»* dans les bras. Nous n'avons pas d'autres précisions et nous ne savons pas vraiment si la déesse était immobile ou fuyait devant Python.

On a voulu reconnaître des copies de cette œuvre dans:

25.* (= Apollon **992a**, = Apollon/Apollo **439*** avec bibl., = Leto/Latona **10**) Statuette de marbre. Rome, Mus. Torlonia 68. De Rome, Cirque de Maxence. – Ridgway fig. 1. – Début de l'époque impériale (IIIe s. ap. J.-C. selon Ridgway). – L. (péplos à colpos, himation) fuit vers la g., portant un enfant dans chaque bras. Sa tête légèrement inclinée sur l'épaule g. suggère qu'elle se retournait. L'épaule dr. est légèrement plus haute, la petite Artémis étant assise calmement; le petit Apollon se penche en avant, les bras tendus.

Mais il ne s'agit là que d'une statuette; parmi les grandes statues qui dérivent peut-être de celle d'Euphranor, il faut citer:

26.* Statue de marbre fr. de 1,75 m. de ht. Burdur, Mus. 7827 (E 7253). Du bâtiment Q de Kremna (Pisidie). – Inan, J., *TürkArkDerg* 19/2, 1970 (1972) 66–68 n° 5 pl. 20, 2; Gulaki, A., *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen. Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel bewegter Figuren* (1980) 100–102 n° 386 fig. 49; Ridgway 104–105. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – L. (tête et bras disparus), vêtue d'un péplos à colpos et apoptygma, fait une enjambée vers sa dr. La datation de l'original est fort discutée: 450–440 av. J.-C. (Inan), avec quelques traits rappelant des œuvres antérieures à 450 av. J.-C. (Gulaki), suggestion admise par Ridgway. La statue romaine de Kremna porte une dédicace de l'époque antonine tardive.

REPRÉSENTATION PROBABLE

27.* (= Artemis **1263**) Fr. de pyxis tripode à f. n. Brauron, Mus. 531. De Brauron. – Kahil, L., dans Moon (éd.), *AGAI* 241 fig. 15–16. – Manière de Lydos: vers 550 av. J.-C. – L. (?) torse de face, tête de profil à dr., bas du corps de profil à g., vêtue d'un chiton ceinturé, porte sur l'épaule dr. une fillette (Artémis?) vêtue d'un chiton court. De part et d'autre un personnage féminin ailé tenant un bâton ou une fleur de lotus (Ilithyies?).

2bis. Léto et les Létoïdes enfants près d'elle

28.* AE, Tripolis (Lydie), IIIe s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3308. – *Rv.* L. assise sur un rocher, ses enfants près d'elle.

3. Meurtre de Python (*cf. etiam* → Python)

Peintures de vases

29.* a) (= Apollon **993*** avec bibl., = Artemis **1266** avec bibl.) Lécythe attique à f. n. Paris, Cab. Méd. 306. – *ABV* 572, 7: proche du P. de Pholos; *Para* 294: Beldam-Python Group. – Vers 470 av. J.-C. – L. (chiton, himation) porte Apollon enfant qui tire de l'arc contre Python visible à l'entrée d'une grotte. Artémis (?) près de L. Deux palmiers près de la grotte. – **b)*** (= Apollon **994** avec bibl.) Lécythe attique fr. à f. n. Bergen, Vestlandske Kunstindustrimus. VK-62-115. – *Para* 294: Beldam-Python Group. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Même scène, fr.

30. (= Apollon **988*** avec bibl.) Lécythe attique à f. r. sur fond blanc. Berlin, Staatl. Mus. F 2212. D'Attique. – *ARV*^{2} 730, 8: P. de Léto; *Add*^{2} 283. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – L. (cécryphale, chiton, himation) de profil à g., porte le petit Apollon qui tire de l'arc. Python n'est pas figuré.

31. (= Apollon **995*** avec bibl., = Artemis **1267** avec bibl.) Amphore à col à f. r., probablement apulienne. Perdue. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – L. (chignon, chiton, écharpe sur le bras g.), portant ses enfants, fuit vers la dr. en se retournant vers Python qui surgit d'une grotte. Ce serait la seule représentation montrant L. fuyant devant Python.

Relief

32. (= Apollon **996**) Décor de colonne (*stylopinakion*) du temple d'Apollonis à Cyzique, décrit dans *Anth. Pal.* 3, 6. – Froning, *Schmuckreliefs* 47. – Milieu du IIe s. av. J.-C. – L., frissonnant d'horreur, détourne la tête devant Python frappé de flèches par Apollon. L'épigramme dit que le serpent voulait dépouiller la déesse.

C. Légendes auxquelles Léto participe activement

1. Léto et Tityos (*cf. etiam* → Tityos)

33. (= Apollon **1074**, = Artemis **1363*** avec bibl.) Hydrie de Caeré. Paris, Louvre Cp 10227. – He-

melrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 25 n° 12 pl. 57–58 fig. 12. – 530–510 av. J.-C. – Artémis et Apollon tirent de l'arc. Tityos tombe, L. (ou Gé?: peu probable), les cheveux longs, vêtue d'un chiton, court vers la dr., la bouche ouverte (criant).

Vases attiques

34. (= Ge **12** * avec bibl.) Amphore à col à f. n. Rome, Villa Giulia. De Caeré. – *ABV* 121, 7: P. du Vatican 309; *Para* 49; *Add*^{2} 33. – Vers 550 av. J.-C. – Apollon et Zeus (?) poursuivent Tityos qui fuit vers la dr. en se retournant. Entre eux se trouve Gé; à dr., L., vêtue d'un péplos, bouche ouverte, s'avance, les bras tendus, vers les poursuivants. On voit la main de Tityos sur son épaule g.

35. (= Apollon **1069** * avec bibl., = Artemis **1365**) Amphore à f. r. Paris, Louvre G 42. De Vulci. – *ARV*^{2} 23, 1; 1620: Phintias; *Para* 323; *Add*^{2} 154. – 510–500 av. J.-C. – Apollon, marchant vers la dr., saisit le coude dr. de Tityos qui s'enfuit et le bras dr. de L. (inscr.) soulevée de terre par ce dernier. L. (stéphané, chiton, himation, sandales), de trois quarts à dr., se débat, la main g. sur le bras g. de Tityos, et tient son himation de la main dr.

36. * (= Apollon **1070** avec bibl., = Ge **43**) Amphore de Nola à f. r. Londres, BM E 278. De Vulci. – *ARV*^{2} 226, 2: P. d'Eucharidès; *Para* 347; *Add*^{2} 199; Beazley, J. D., *BSA* 18, 1911/12, 220 pl. 13–14 (Gé); Schefold, *SB* III 148 fig. 194–195. – Vers 480–460 av. J.-C. – *A:* Apollon vers la dr., tenant un arc, tire une flèche du carquois. *B:* Tityos tombe, frappé de flèches; derrière lui, L. (stéphané, chiton à manches, himation, voile ou pan de l'himation ramené sur la tête, bracelets) semble fuir vers la dr. en se retournant vers son fils, écartant son voile de la main g. levée et son himation de la dr. baissée.

37. (= Apollon **1072** * avec bibl., = Artemis **1367**) Cratère en calice à f. r. New York, MMA 08.258.21. – *ARV*^{2} 1086, 1: P. de la Nekyia; *Add*^{2} 327. – 450–440 av. J.-C. – Inscr. pour tous les personnages. L., vêtue d'un péplos, s'avance vers ses enfants en se retournant vers Tityos qui tombe, frappé par les flèches des Létoïdes.

38. * (= Artemis **1368**) Cratère à f. r. Munich, Antikenslg. Loeb 472. D'Agrigente (?). – Sieveking, J., *Bronzen, Terrakotten, Vasen der Slg. Loeb* (1930) pl. 48. – L. (chiton, himation, voile, stéphané, bracelets), un sceptre dans la main dr., main g. baissée, debout de profil à g. près de Tityos tombé contre un arbre, regarde ses enfants.

Reliefs

39. (= Apollon **1075** *, = Artemis **1370** avec bibl.) Métopes 28/29 du côté sud du Trésor, Héraion du Silaris. Paestum, Mus. Naz. – 550–540 av. J.-C. – Sur l'une des métopes, les Létoïdes tirent de l'arc, sur l'autre, L. est enlevée par Tityos qui la porte dans ses bras. L., drapée, de profil à g., tend les bras vers ses enfants.

40. * (= Apollon **1076** avec bibl.) Brassard de bouclier. Bâle, Antikenmus. Lu 217. – Vers 540 av. J.-C. – A g., L., debout de profil à dr., ses cheveux longs tombant sur les épaules, vêtue d'un péplos brodé, regarde Apollon tuer Tityos. Scène semblable sur un brassard à Olympie, Mus. B 4479.

REPRÉSENTATIONS PROBABLES

Pour d'autres représentations où le personnage de L. peut être également interprété comme Gé:

41. (= Apollon **1067** * avec bibl., = Ge **39**)

42. (= Ge **11**, = Niobidai **3** – avec bibl.) Amphore à col à f. n. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1043. – L. serait placée soit derrière Artémis (Iacopi, G., *CVA* 2 pl. 1 [1169], qui opte pour les Niobides) soit, selon Greifenhagen (11), avec Tityos formant un groupe proche de **41**, Gé s'interposant entre Tityos et le groupe d'Artémis et Apollon (*cf.* Ge **10**: amphore, Paris, Louvre E 864).

43. (= Ge **40**)

44. (= Ge **44** avec bibl.) Cratère en calice. Paris, Louvre G 164. – Schefold, *SB* III 148 fig. 196.

45. (= Apollon **1071** *, = Ge **45** – avec bibl.) Coupe à f. r. Munich, Antikenslg. 2689. De Vulci. – *ARV*^{2} 879–880, 2; 1673: P. de Penthésilée; *Para* 428; *Add*^{2} 301; Schefold, *SB* III 149 fig. 197; Tölle-Kastenbein, R., *RA* 1977, 34 fig. 9. – Vers 460–450 av. J.-C. – Apollon frappe Tityos qui tombe; derrière lui, L. (ténia – une mitra selon Tölle-Kastenbein –, péplos) s'éloigne vers la dr. en se retournant, tenant son péplos de la main g. et écartant son voile de la dr. levée. Parfois interprétée comme Gé (Furtwängler, FR I 276 pl. 55; Arias/Shefton/Hirmer pl. 170–171) mais cela semble peu probable.

2. Gigantomachies

Relief

46. * (= Gigantes **24** • avec bibl. et renvois) Berlin (Est), Staatl. Mus. Frise du Grand Autel de Zeus à Pergame. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – L. (inscr.), vêtue d'un chiton, son himation roulé autour de la taille et flottant derrière elle, s'avançant à grands pas vers la dr., tient horizontalement une torche dont elle s'apprête à frapper un géant auquel certains savants ont donné le nom de Tityos (pour la discussion à propos du nom de son adversaire, *cf.* *RE* VI A 2 [1937] 1593–1598 *s. v.* «Tityos»; Fontenrose 55–56 n. 40). En fait, L. apparaît rarement dans les Gigantomachies et on ne sait rien du nom de son adversaire (Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* [1951] 19–23 n° 38).

Représentations probables: → Gigantes **2** •. **28**. **481** •.

D. Mythes divers auxquels Léto assiste

1. Légende de Niobé

a) Léto et Niobé

Peintures de vases

47. (= Niobe **12** * avec bibl. et renvois) Loutrophore apulienne. Naples, Mus. Naz. 82267 (H 3246). – *RVAp* I 341, 22: P. de Varrese. – Vers 340 av. J.-C. – Niobé voilée dans un naïskos qui représente la tombe des Niobides, à dr., Tantale, à g. Antiope ou une vieille nourrice; au registre supérieur, de chaque côté de la tombe, des divinités: à dr. Zeus, Hermès, à g., L. et ses enfants. Artémis est appuyée sur les genoux de sa mère assise qui soulève d'un geste maniéré un pan de son vêtement de la main g.

48. (= Niobe **11** * avec bibl.) Hydrie campanienne. Sydney, Nicholson Mus. 71.01. – *LCS Suppl.* 3, 201, 340a: P. de la libation; Trendall, A. D., *RA* 1972, 309–316 fig. 1. – Vers 340–330 av. J.-C. – Comme précédemment, Niobé dans un petit naïskos qui représente la tombe de ses enfants; à g., Tantale, soutenu par un jeune homme; à dr., une femme assise (nourrice?). En haut à g., L. (chiton, himation ramené sur la tête) assise qui regarde en écartant son voile de la main g. et, à dr., Apollon.

Selon Trendall, la source commune de ces deux vases est probablement la *Niobé* d'Eschyle, tragédie dont l'action aurait commencé juste après le meurtre des Niobides, Niobé restant prostrée près de la tombe de ses enfants: *cf.* *TrGF* III p. 265 et Séchan, *Etudes* 80–85.

49. * (= Niobidai **10** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien. Ruvo, Mus. Jatta 424. De Ruvo. – *RVAp* II 865–866, 24 pl. 324: P. de Baltimore. – Vers 320 av. J.-C. – Registre inf.: massacre des Niobides. Registre sup.: L. (stéphané, chiton, himation ramené sur la tête, bijoux), parfois interprétée comme Héra, trônant. Elle tient un éventail dans la main dr., appuie la main g. à son siège, et regarde à dr. vers Arès; plus loin, Aphrodite, Eros et Pan, à g., Hermès, Athéna et Iris.

Peinture

50. * (= Dioskouroi **214** avec bibl., = Leto/Latona **1**, = Niobe **1**) Peinture sur marbre. Naples, Mus. Naz. 9562. D'Herculanum. – Dörig, J., *MusHelv* 16, 1959, 30–32 fig. 1; Cagiano de Azevedo, M., *EAA* I (1958) 248–249 *s. v.* «Alexandros di Atene»; Rizzo, *PER* 48–49 pl. 86; Froning, *Schmuckreliefs* 21–26 pl. 3. – Œuvre d'Alexandros d'Athènes (sign.), fin de l'époque hellénistique, d'après un original classique. – Tous les personnages sont désignés par une inscription. Au centre, Hilaera et Aglaie jouent aux osselets. Debout derrière elles, Niobé, encouragée par Phoibé, donne la main à L. (inscr.). Celle-ci, drapée, de face, les bras sur la poitrine, tourne légèrement la tête vers Niobé et serre sa main dr. Ceci nous rappelle la tradition selon laquelle L. et Niobé étaient amies (Sappho *frg.* 142 Voigt). Selon Sichtermann 505, Phoibé tenterait de réconcilier L. et Niobé. Froning: le jeu des osselets est à la fois de bon et de mauvais augure, il peut annoncer les catastrophes futures. Les joueuses et les trois femmes à l'arrière-plan sont unies par un lien émotionnel.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

51. (= Artemis **1356** *, = Niobidai **15 m**)

2. Dispute de la biche

52. (= Herakles **2181** *) Amphore à f. n. Cervetri, Mus. Naz. 7968. De Cervetri. – Schauenburg, K., *MededRome* 6, 1979, 10 pl. 4, 9. – P. de Timiadès (v. Bothmer). – Vers 560 av. J.-C. – Héraklès et la biche; devant lui, Aphrodite assise, Hermès, Arès; derrière lui, Apollon, Artémis et L. (?) assise, drapée.

3. Dispute du trépied

(*Cf.* *etiam* → Apollon **1013–1040**, → Artemis **1291–1313**, → Herakles **2985–3042**)

53. * Lécythe attique à f. n. Syracuse, Mus. Reg. 20541. De Géla. – *Para* 213: P. de Syracuse 20541; *MonAnt* 17, 1906, pl. 23, 2; Haspels, *ABL* 49; v. Bothmer 57 n° 112. – 530–520 av. J.-C. – A g., Hermès et Athéna font face à Héraklès, Artémis et L. suivent Apollon. L. (ténia, chiton, himation) lève les bras.

54. (= Apollon **1021**, = Artemis **1313**, = Herakles **3054**) Groupe sculptural à Delphes. Perdu. – Selon Paus. 10, 13, 7, ce groupe, qui aurait été exécuté par trois artistes corinthiens et dédié par les Phocidiens à la suite de leur victoire sur les Thessaliens peu avant 480 av. J.-C., était composé de cinq figures: L. et Artémis calmant Apollon et Athéna calmant Héraklès.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

Peintures de vases attiques

De nombreux vases illustrent cet épisode; très souvent les protagonistes sont encadrés par Athéna à dr. et, à g., un personnage féminin appelé tantôt Artémis, tantôt L. Quand elle est armée d'un arc, cela permet de reconnaître Artémis, mais lorsqu'elle n'a pas d'attribut, ce qui est fréquent sur les petits lécythes à f. n. tardive, la question de son identité se pose. Quelques représentations plus restreintes omettent Athéna.

55. a) * **–b)** * Deux lécythes à f. n. Zurich, Univ. 3476 et 2495. – *CVA* I pl. 19, 10–12; 20, 6–8: manière du P. d'Haimon. – 480–470 av. J.-C. – Apollon et Héraklès entre L. (?) debout vers la dr., drapée dans un himation, et Athéna.

56. * Lécythe à f. n. Hobart, John Elliott Classics Mus. GV 38. – *Para* 294: Beldam P.; *Add*^{2} 139; Hood, R. G., *Greek Vases in the Univ. of Tasmania* (1982) 24 n° 38 pl. 6 d. – 1er–2e quart du Ve s. av. J.-C. – Apollon et Héraklès entre L. (chiton, himation) ou Artémis et Athéna. – Scène semblable sur un lécythe à Athènes, Mus. Nat. 15434, Haspels, *ABL* 269 n° 59.

57. Amphore à col à f. n. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 69. De Vulci. – *ABV* 328, 8: Long-nose P.; *Para* 145. – Même scène; à g., L. ou Artémis (ténia, péplos), de profil à dr., tend les bras vers Apollon.

57 bis. Lécythe à f. n. Eleusis, Mus. 1121 (121). D'Eleusis. – Mylonas, G. E., *To dutikon Nekrotapheion tis Eleusinos* (1975) 177–178 n° 258 pl. 275 a. – Vers 470 av. J.-C. – Même scène. L. (?) debout vers la g. (chiton, himation), le bras dr. plié et levé, le bras g. plié et baissé, la main relevant le bas de l'himation.

A ce groupe de trois ou quatre personnes s'ajoutent parfois d'autres divinités:

58. Cratère à colonnettes à f. n. New York, MMA 07.286.78. – *ARV*^{2} 227, 9: P. d'Eucharidès; *Para* 347; *Add*^{2} 199; v. Bothmer 52 n° 16 pl. 17–18. – 480–460 av. J.-C. – Le peintre a respecté une symétrie proche de celle du fronton du trésor de Siphnos. Au centre Apollon et Héraklès, chacun accompagné par son char, l'un

conduit par Lykomède, l'autre par Iolaos; derrière chaque char se tient une déesse: Artémis à g., Athéna à dr. Pour tous ces personnages, les noms sont inscrits, ce qui n'est pas le cas pour les figures qui se trouvent sur l'autre côté du vase mais font partie de la scène. Nous reconnaissons Hermès devant le char d'Héraklès et un dieu et une déesse (L.?) devant celui d'Apollon. Les trois autres figures sont une Nymphe, Dionysos et un personnage masculin, peut-être Zeus.

Relief

59. (= Apollon **1038,** = Ares **76,** = Artemis **1311** avec bibl., = Herakles **3026*** avec bibl.) Fronton est du Trésor de Siphnos à Delphes. – Simon, E., *ZPE* 57, 1984 pl. 7; *Guide de Delphes. Le Musée* (1991) 52 fig. 15 (Marcadé, J.). – Vers 525 av. J.-C. – Zeus tente de retenir Apollon et Héraklès, Artémis pose la main sur le bras de son frère. Derrière elle, L. (v. Bothmer 52 n° 10) debout vers la g., tourne le dos à la scène. A dr. et à g., des figures plus petites font face aux angles et se tenaient près des chars. Leur identité reste problématique. Ridgway (*AJA* 69, 1965, 5 n. 46) et v. Bothmer 52 reconnaissent Athéna dans la figure féminine à dr. d'Héraklès (des trous auraient pu servir à la fixation d'une égide), Iolaos dans la figure plus petite à sa dr. et Hermès, très petit, près de l'angle. Chars d'Apollon et d'Héraklès? En fait, selon S. Woodford (→Herakles **3026**) ces figures annexes pourraient n'avoir aucun rapport avec la légende de la dispute du trépied.

4. Réconciliation d'Héraklès et d'Apollon

60. (= Apollon **1040*,** = Herakles **3052** avec bibl. et renvois) Cratère en cloche attique à f.r. Londres, BM 1924.7-16.1. – *ARV*² 1420, 6: P. de Londres F 64; *Add*² 375. – 380–360 av. J.-C. – Devant un trépied, Apollon et Héraklès se serrent la main. A g., Héra (?) et Hermès, à dr. Artémis et L. (?) assistent à la scène. L. vêtue d'un chiton brodé, un voile sur la tête, tenant un sceptre de la main g., est assise vers la dr. tout en se retournant vers les protagonistes.

5. Légende de Marsyas

REPRÉSENTATION INCERTAINE

61. Skyphos à f.r. Athènes, coll. B. Phalireus P 23. – Inédit. – *A:* Apollon (?) nu, tenant une lyre, face à Artémis ou L. assise (ténia, chiton) de profil à dr., la main dr. levée vers lui, la g. appuyée à son siège. Entre eux, un palmier. *B:* Apollon face à Marsyas?

6. Apothéose d'Héraklès

62. (= Herakles **2887***) Amphore attique à f.n. New York, MMA 1917. 230.7. – *ABV* 281, 15: P. d'Antiménès; *Para* 122, 44 bis; *CVA* 3 pl. 32. – Vers 520 av. J.-C. – Athéna monte sur le char, Héraklès debout derrière le char, Apollon joue de la cithare face à Dionysos debout derrière les chevaux. A dr., debout de profil à g. devant les chevaux, se trouve L. (inscr. *ΛΕΤΟ ΚΑΛΕ*) portant une ténia, un chiton et un himation, relevant le bas de son vêtement de la main dr. Tous les personnages sont désignés par des inscriptions.

7. Scènes de mariage

Peintures de vases attiques

63. (= Chariklo I **1***, = Hestia **3** avec renvois) Dinos fr. à f.n. Athènes, Mus. Nat. 15165 (Acr. 587). De l'Acropole. – *ABV* 39, 15; 681: Sophilos (sign.); *Add*² 10; Beazley, *Dev*² pl. 15, 2. – Vers 580 ap. J.-C. – Mariage de Thétis et Pélée. Dans la procession divine, L., vêtue d'un péplos brodé et d'un himation qu'elle écarte d'une main, chaussée de sandales, marche près de Chariklo, derrière Déméter et Hestia. Les noms des personnages sont inscrits.

64. (= Aphrodite **1289/1500** avec bibl., = Chariklo I **2***, = Dionysos **495** avec renvois, = Iris I **124*** avec renvois, = Moirai **24,** = Mousa, Mousai **120**) Dinos à f.n. Londres, BM 1971.11.-1.1. – *Para* 19, 16 bis: Sophilos (sign.); *Add*² 10; Boardman, *ABFV* fig. 24; Williams, D., dans *GettyVases* I 22. 24. 28–29. 31 fig. 13. 27–28. – Vers 580 av. J.-C. – Mariage de Thétis et Pélée: dans la procession divine, L., ses cheveux longs sur les épaules, vêtue d'un péplos brodé et d'un himation qu'elle tient de la même façon que sur **63,** marche auprès de Chariklo, derrière Déméter et Hestia. Les noms des personnages sont inscrits.

65. Amphore à f.r. Coll. S. White et L. Levy. – v. Bothmer, D., *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 168–171 n° 121. – P. de Copenhague (R. Guy), vers 470 av. J.-C. – Mariage de Thétis et Pélée: Philyra attend devant la maison; Chiron accueille les nouveaux époux. Derrière eux s'avancent Artémis tenant deux torches, Apollon, qui tient une cithare et se retourne vers sa mère, L. (saccos, chiton, himation), qui tient une fleur. Puis viennent Sémélé, Dionysos et une divinité inconnue appelée «Hopla». Tous les noms sont inscrits.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

66. Hydrie attique à f.r. San Simeon, State Hist. Mon. 5433 (Hearst SSW 9518). – *ABV* 324, 33: P. d'Euphilétos. – 510–500 av. J.-C. – Zeus (?) et Héra (?) dans un quadrige; derrière les chevaux se tiennent L. (?), portant une stéphané, un chiton et un himation. Apollon, Artémis (?), Hermès, Ariane (?) et Dionysos. A comparer avec →Artemis **1251***.

8. Léto assiste à la naissance d'Athéna

67. (= Athena **334***, = Dionysos **490** avec renvois) Amphore attique à f.n. Paris, Louvre E 852. De Cervetri. – *ABV* 96, 13: groupe tyrrhénien; *Add*² 25; *CVA* 1 pl. 5 (35) 6; 7 (37) 5. – 575–570 av. J.-C. – Zeus est assis entre les Ilithyies en présence de Dionysos, Aphrodite, Arès et L. à g. et de Poséidon, Amphitrite, Hermès et Héphaistos à dr. Les noms sont inscrits.

68. (= Athena **372*** avec bibl., = Dionysos **493*** avec bibl. et renvois, = Dodekatheoi **4b***) Fronton est du Parthénon. – Schunck, K., *JdI* 73, 1958, 30–35; Schefold, *SB* III 20 fig. 5; Walter, H., dans *Stili, Mél. Kontoléon* (1980) 455. – Selon Walter, L. et Apollon seraient respectivement sur les plaques 16 et 18, à dr. du groupe central Zeus–Athéna. Berger, E., *AntK* 20, 1977, 134–140 reconnaît L. sur la plaque 20 (figure K), à côté de Dioné ou Artémis et d'Aphrodite.

9. Léto et la légende d'→Orestes

69.* (= Erinys **64***, = Manto **2**) Lécythe paestan. Paestum, Mus. Naz. 4794. – *RVP* 109–110, 142 pl. 62a: Asteas; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 12; Moret, *Ilioupersis* 138. 258 n° 92 pl. 76, 2. – 350–340 av. J.-C. – Oreste est assis sur l'autel entre Apollon et Artémis. A dr. se tient la prêtresse Manto, à g., L. (*ΛΑΤΩ*) debout de trois quarts à dr. Elle porte une haute couronne et un voile, un chiton brodé, des chaussures et des bracelets. Elle tient un sceptre de la main dr., une bandelette et peut-être une phiale de la main g. Les Erinyes apparaissent en buste au-dessus d'Oreste. Tous les personnages sont désignés par une inscription.

70.* (= Erinys **52** avec bibl.) Cratère en cloche paestan. Londres, BM 1917.12-10.1. – *RVP* 145–146, 244 pl. 91: Python; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 11. – 350–340 av. J.-C. – Oreste agenouillé au centre devant le trépied, entre Athéna à g. et Apollon et une Erinye à dr. Une autre Erinye au-dessus du trépied. Dans les angles de la scène apparaissent à dr. un buste de Pylade et, à g., un buste féminin (couronne, voile, chiton brodé) qui ressemble beaucoup à la L. du vase précédent.

E. Léto dans des scènes non narratives

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

71. (= Artemis **1451**) Coupe attique à f.r. Londres, BM E 103. – *ARV*² 1394, 57: P. de Londres E 106 (L.); Smith, *BMVases* III E 103 (Artémis). – 410–390 av. J.-C. – *B:* L. ou Artémis (stéphané, boucles d'oreilles, péplos, himation) tenant un sceptre entre deux femmes qui tiennent des coffrets; *A* (= Apollon **725**): Apollon entre deux femmes.

72. (= Nike **186**) Bol à reliefs. Athènes, Agora P 18655. De l'Agora. – Rotroff, S., *Agora* XXII. *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Moldmade Bowls* (1982) 71 n° 219 pl. 43. – 225–175 av. J.-C. – Frise d'Amymone et de L. (?) en alternance avec parfois Niké entre elles. L. porte une couronne.

73. (= Gorgo, Gorgones **122**) Bol à reliefs. Athènes, Agora P. 28100. De l'Agora. – Rotroff, *o.c.* **72,** 70 n° 214 pl. 42: atelier de Bion. – 225–175 av. J.-C. – La scène se répète: trio dionysiaque flanqué par Amymone qui porte une œnochoé, Apollon assis qui joue de la lyre et L. (?) drapée qui tient une grande torche ou un bâton, Amymone et Poséidon qui tient un trident.

F. Triade délienne

→Apollon **630–666. 734–781,** →Artemis **1003–1009. 1105–1161.**

G. Léto et Apollon

→Apollon **687–688.**

H. Léto et Artémis

→Artemis **1052–1059.**

I. Léto et diverses divinités

→Apollon **854–855. 857–858. 860. 863,** →Artemis **1010–1015. 1176. 1182. 1220. 1225–1227. 1229–1230. 1232–1233. 1235–1251.**

Cf. etiam Addenda vol sq. (V. Lambrinoudakis).

COMMENTAIRE

Quoique fille de Titans et appartenant donc à l'ancienne génération des dieux, L., bien aimée de Zeus, est une divinité dont la personnalité n'est pas fortement caractérisée au moins dans l'iconographie. A l'origine elle jouait peut-être un rôle plus important: son nom dérive vraisemblablement du lycien *lad/ta* «femme» et une partie de sa légende reste fermement attachée à la Lycie (*cf. supra,* Sources littéraires confirmées par les fouilles). Cependant l'île de Délos qui l'accueille au moment de son accouchement fait une concurrence sérieuse à la Lycie et le nom même d'Ortygie lui est attribué ainsi d'ailleurs qu'à un site proche d'Ephèse, de la Lycie et à d'autres localités.

C'est cependant la naissance des jumeaux et en particulier celle d'Apollon qui fera la célébrité de L. en tous cas à partir de l'époque archaïque (**5–32**). Est-ce bien elle qu'il faut reconnaître sur le pithos d'Athènes (**9**)? C'est là une supposition parmi d'autres mais l'image la plus développée de la naissance est bien plus tardive: la pyxide d'Athènes **6** datée de la 1re moitié du IVe s. représente L. nue (à l'exception d'un himation autour des jambes) en train de s'agripper à un palmier pendant les douleurs de l'accouchement. Elle apparaît rarement seule à l'époque grecque (**1–4**) et lorsqu'elle porte ses enfants ou les retient auprès d'elle (**10. 28**) elle est souvent figurée en fuite. Il semble que les originaux de sculpture, dont fort peu nous sont parvenus, la représentent tantôt revêtue du péplos (**3. 26**), tantôt du chiton et il s'agit généralement d'une figure matronale ce qui convient à son rôle de courotrophe. Elle peut également porter le sceptre et être accompagnée d'Ortygie. C'est ainsi que l'aurait figurée Scopas de Paros (**22**). Mais le plus souvent elle est représentée courant vers la g. tenant un enfant dans chaque bras et, dans cette attitude, elle fuit devant Python qui sera tué par le petit Apollon (**29–32**); l'original de ces copies romaines serait attribuable à Euphranor.

Il est rare qu'elle participe activement aux divers épisodes de la mythologie où ses enfants jouent un rôle: deux exceptions, l'une où elle est la victime, enlevée par Tityos (**33–45**): revêtue du chiton elle soulève alors son voile (qui fait partie de son himation), sa tête souvent ceinte d'un bandeau; et l'autre dans la Gigantomachie où, belliqueuse, elle apparaît sur l'autel de Pergame brandissant une torche (**46**). Dans les autres mythes cités (**47–70**), elle assiste simplement au déroulement de la scène, parfois assise (**47–51**), parfois debout en simple spectatrice; ainsi à l'apothéose d'Héraklès où son nom est inscrit (**62**). Elle participe aussi à la procession divine en l'honneur du mariage

de Thétis et Pélée, revêtue d'un péplos brodé et d'un himation, accompagnant Chariklo (**63. 64**). Elle assiste également à la naissance d'Athéna **67**, et E. Berger la reconnaît sur le fronton est du Parthénon **68.**

Dans l'épisode des Niobides, L. n'assiste pas au meurtre des enfants de Niobé. Elle apparaît seulement à un moment postérieur, quand Niobé les pleure près de leur tombeau (**47–48**). En fait, ses rapports avec Niobé sont ambigus: sur la peinture de Naples (**50**), elle joue aux osselets avec elle et, selon certaines versions de la légende, elle aurait demandé qu'on épargne l'une des Niobides (→ Chloris I).

Dans les représentations de la triade apollinienne ou de la déesse en compagnie d'Apollon, d'Artémis et d'autres dieux, L., matronale (*cf. supra* et → Apollon **635*. 688*. 747*. 857*. 861a***, → Artemis **1152*. 1225a***), porte des attributs qui généralement ne diffèrent pas de ceux d'Artémis dans les scènes de ce genre: elle tient, comme tant d'autres femmes sur les vases, un rameau, une fleur ou une couronne (→ Apollon **630*–633*. 640*. 643*. 651*. 777***, → Artemis **1142*–1144***) ou encore elle participe à la libation effectuée par la triade, tenant la phiale ou l'œnochoé (→ Apollon **645*–656*. 745*–746***). C'est également le type de la triade qui est adopté pour représenter Apollon avec des Muses (→ Apollon **694*. 698*. 700***) ou avec des Ménades (→ Apollon **719*. 724*. 727***). Au moins sur un vase (New York, MMA 1927.122.8, *ARV²* 1171, 2; *Add²* 339) la femme qui prête à Apollon la cithare (normalement une Muse, → Apollon **691a*–b*. 697g*. 751***; plus rarement Artémis elle-même, → Artemis **1233***) pourrait être L.

Nous avons peu de renseignements sur les fêtes célébrées en l'honneur de L. car il est évident qu'en Grèce elle a rapidement perdu de son importance en raison de sa descendance, Apollon d'abord, mais aussi Artémis.

L'hymne homérique à Apollon 1 (v. 1–13) en faisait cependant une «souveraine de l'Olympe» (Gallet de Santerre 144). Son alliance avec les lions en fait une *potnia* dont on a vu l'origine orientale. Tout comme les divinités orientales elle reçoit à Délos, dans son domaine, un jardin et un lac sacré et les Phrygiens lui donnèrent le nom de «*Μήτηρ*» (*ibid.* 146). A Delphes même se trouvait le rocher de L. dont l'emplacement n'est pas tout à fait assuré, *cf.* Bommelaer, J. F., *Guide de Delphes* (1991) 144 n° 327: c'est de là qu'Apollon enfant aurait tué Python alors qu'il était encore dans les bras de sa mère.

Si donc, en Grèce continentale, son culte est presque inexistant (il est lié à la triade ou à Apollon), il n'en est pas de même à Délos (Bruneau, *Cultes* 208–212) et en Crète. L. (Lato) a en effet en son nom propre un culte en différents endroits de la Crète: à Phaistos, où elle est en relation avec des mythes d'initiation (Nik. *frg.* 45 Schneider [Ant. Lib. 17]; Ov. *met.* 9, 666–797); à Dréros, les jeunes Drériens qui voulaient devenir citoyens, et qui étaient candidats à l'initiation, prêtaient serment à un certain nombre de divinités, parmi lesquelles se trouvait Lato (il est vrai qu'à nouveau Apollon pythien et Artémis sont également nommés). Willetts, R. F., *Cretan Cults and Festivals* (1962) 172–178, signale qu'à Gortyne se trouvait probablement un sanctuaire de L., intitulé «Latosion», où les «Latosioi» avaient des droits particuliers. Quoi qu'il en soit, en Crète, L. est particulièrement liée à Apollon, beaucoup plus qu'à Apollon et Artémis, ainsi qu'il apparaît dans un traité de Hiérapytna (*cf.* Willetts, *o. c.* 174).

De plus, bien que la naissance d'Apollon soit volontiers localisée à Délos, l'origine éphésienne du culte est indiquée par le nom ancien de cette île, Ortygie (*cf.* Picard, Ch., *Ephèse et Claros* [1922] 13–21 qui affirme que le culte d'Artémis à Ephèse appartenait originellement à Lato). Nous sommes assez bien renseignés sur une initiation appelée l'*Ekdysia* à Phaistos, pendant laquelle, lors d'une fête, les jeunes gens rejetaient leurs vêtements de garçons et s'habillaient en filles; cette fête était en rapport avec le culte local de Lato Phytia et le mythe de Leukippos jeune garçon changé en fille; par ailleurs, Galatéa, d'après le mythe, donna naissance à une fille, mais persuada L. de permettre à celle-ci de changer de sexe, une fois adulte (Nik. et Ov. *l. c.*; Willetts, *o. c.* 175; Lambrinoudakis, V., *ArchEph* 1972, 1–14). C'est en son honneur que les habitants de Phaistos célébraient l'*Ekdysia*, fête qui combine donc des éléments de culte de la fertilité, de rites d'initiation et de mariage.

Les cultes de L. en Crète dépendent cependant très certainement de l'origine de la déesse en Asie Mineure, et plus particulièrement en Lycie (*cf. supra*) où il était d'une grande importance.

Catalogue: LILLY KAHIL
et NOËLLE ICARD-GIANOLIO
Commentaire: LILLY KAHIL

LETUN

Etruskischer Name der Leto. Die Namensform ist zweimal auf Spiegeln des 4. Jh. v. Chr. belegt (**10. 11**). Trotz der ungewöhnlichen Endung – zu erwarten wäre eher *Letu – hängt die etruskische Form nicht direkt mit dem lateinischen «Latona» zusammen, s. dazu de Simone, *Entlehnungen* II 130–131. Ein anderer – rein etruskischer – Name, Tikeśnu (?), für die Mutter des Aplu war in der Weihinschrift auf einer verschollenen Bronzestatuette angegeben (s. Colonna, a. O. **15**, 80–81). Kult ist für L. inschriftlich nicht belegt, doch wird sie wahrscheinlich mit ihrer Tochter Artumes zusammen in dem Heiligtum verehrt worden sein, zu dem die Terrakotten der Vignaccia-Stipe gehörten (**14**).

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 1981–1982 *s. v.* «Letun»; Fiesel, E., *RE* XII 2 (1925) 2148–2149 *s. v.* «Letun».

KATALOG

A. Letun in Sagenszenen

a) Beim Kampf gegen oder auf der Flucht vor Python

1.* (= Apollon/Aplu **10*** mit Lit.) Terrakottastatuengruppe vom Dach des Portonaccio-Tempels in Veji. Rom, Villa Giulia. – Ende 6. Jh. v. Chr. – L. ausschreitend, in Chiton und Mantel, mit dem Apollon-Knaben auf dem Arm.

2. (= Apollon/Aplu **11•** mit Lit., = Artemis/Artumes **51***) Bronzegriffspiegel. Rom, Villa Giulia 51109. Aus Cerveteri. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 291 A. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – L. in Chiton und Mantel, mit einer breiten Binde im Haar, steht hinter ihren mit dem Bogen auf Python zielenden Kindern.

2a) (= Apollon **989•** mit Lit.) Karneolskarabäus. St. Petersburg, Ermitage Ж705. – Neverov, O., *StEtr* 49, 1981, 22 Taf. 5, 2; 7, 8; *idem*, in *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder*, Ausstellungskat. Berlin 1988, 376 G 15 Abb. S. 372. – 4. Jh. v. Chr. – Eine Frau in einem langen Gewand (Peplos?), unter dem sich ihre Beine abzeichnen, schreitet nach r. (Abdruck). Sie hält auf jedem Arm ein Kind, beide wenden sich ihr zu. Die Gruppe erinnert stark an den Typus der vor Python fliehenden L. mit ihren beiden Kindern (→ Leto **10–26**); allerdings blicken dort alle drei immer in eine Richtung, auf den Drachen, während sich hier die Kinder auf die Mutter konzentrieren. Dennoch ist eine Deutung auf L. zu erwägen, da die Python-Szene in der etruskischen Kunst ja bekannt war (**1. 2**). Mehrere kleine Kinder kommen im 4. Jh. allerdings auch in anderen Szenen vor (→ Maris I **1. 2**).

b) Letun von Tityos bedroht

3. (= Apollon/Aplu **1*** mit Lit., = Artemis/Artumes **49**) «Pontische» Amphora des Silenmalers. Brüssel, Mus. Roy. R 223. Aus Cerveteri. – 530–520 v. Chr. – L. in Chiton und Mantel, eine Haube auf dem Kopf, flieht, ihr Gewand raffend, mit großen Schritten vor Tityos.

4.* (= Apollon/Aplu **3*** mit Lit.) «Pontische» Amphora des Tityosmalers. Paris, Cab. Méd. 171. Aus Vulci. – Um 520 v. Chr. – L. ähnlich **3**, in Ärmelgewand, mit Schnabelschuhen.

5. (= Apollon/Aplu **4•** mit Lit.) Goldring. Paris, Louvre Bj. 1073. – 520–500 v. Chr. – L. ähnlich **4**, halb durch Tityos verdeckt.

6. (= Apollon/Aplu **2*** mit Lit.) Bronzedreifuß «Loeb B», Feld 3 c (nach Chase). München, Antikenslg. SL 66. Aus San Valentino di Marsciano. – Um 520 v. Chr. – L. (in einem Ärmelgewand, dessen Saum sie rafft) wird von Tityos, der seinen Arm um ihre Schultern gelegt hat, gezwungen, mit ihm nach r. zu fliehen.

c) Letun/Latona bei der Bestrafung des Marsyas (Deutung nicht gesichert)

7. (= Apollon/Aplu **102*** mit Lit., = Artemis/Artumes **54***, = Artemis/Diana **281a**, = Marsyas I **25**, = Mousa, Mousai [in Etruria] **9•**) Praenestinische Ciste. Rom, Villa Giulia 13135. Aus Praeneste. – *CPI* 2 (1990) 232–235 Nr. 70 Taf. 322. 324. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Links von der Gruppe Marsyas-Apollo-Diana, ihnen zugewandt, thront auf einem Lehnstuhl eine reich geschmückte Frau. Sie trägt einen Chiton und einen Mantel, der über den Kopf hochgezogen ist. Eine ähnlich gekleidete Frau, die einen Spiegel in der Hand hält (Venus?), sitzt in entsprechender Position r. hinter Diana.

d) Die delphische Trias in einer ungedeuteten Szene

8. (= Apollon/Aplu **49** mit Lit., = Artemis/Artumes **79**, = Artemis/Diana **281**) Praenestinische Ciste «Townley». London, BM Br 743. – L. in Chiton und Mantel l. neben Apollo. In der Rechten hält sie ein Szepter, ihre l. Hand hat sie auf die Schulter ihres Sohnes gelegt. Möglicherweise ist die Ciste gefälscht (Lit. zu der noch nicht ganz geklärten Echtheitsfrage → Apollon/Aplu **49**).

e) Letun und Artumes bei der Vertreibung der Gallier aus einem Heiligtum

9.* (= Artemis/Artumes **70*** mit Lit.) Terrakottafries aus Civitalba. Ancona, Mus. Naz. – L.: Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 302 II 6 Taf. 101, 363; *I Galli e l'Italia*, Cat. mostra Roma 1978, 199 Nr. 544 B; 201 Abb. 544 b. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – Eine Göttin in Peplos und Mantel kämpft mit weitausholendem Schritt nach r. Mit dem an den Körper modern angesetzten Kopf fest verbunden ist das Fragment des r. Unterarms und der Hand, die eine Fackel hielt. Die Verbindung des Unterarms mit dem am Körper erhaltenen Oberarmstumpf ist schwierig, weshalb Andrén den Kopf anscheinend als nicht zugehörig betrachtet. Auf jeden Fall aber kann die kämpfende Göttin in dem langen, schweren Gewand nur L. sein.

B. Handlungslose Göttergruppen

a) Letun mit → Zeus/Tinia und Hera/→ Uni

10.* Bronzegriffspiegel. Wien, Kunsthist. Mus. VI 3384. – Noll, R., *OeJh* 27, 1932, 153–167 Beilage; de Simone, *Entlehnungen* I 88 (1); Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 2 Nr. 1: nordetruskisch; Mangani, E., *BollArte* 70, 1985, Fasc. 33–34, 26 Nr. 2, 1, 12. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht, frontal gesehen, Zeus (*Tinia*) mit Vogelszepter und Blitz in den Händen, r. von ihm, in einen Mantel gehüllt, Hera (*Uni*), die ihm ihre r. Hand auf die Schulter legt. Tinia wendet sich nach l., zu L. (*Letun*), die auf einem Felsen sitzt. Sie ist mit mehreren Halsketten geschmückt und nackt etwa bis zum Bauchnabel; ein Mantel bedeckt nur den Unterkörper und die Beine. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

b) Letun mit ihren Kindern und anderen Göttern (Deutung nur auf **11** gesichert)

11.* (= Apollon/Aplu **24•** mit Lit., = Artemis/Artumes **41**) Bronzegriffspiegel. Palermo, Mus. Reg.

1537 (ex Casuccini). – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 77; de Simone, *Entlehnungen* I 89 (2); Mangani, a.O. **10**, 26 Nr. 2,1,3: nordetruskisch; bei Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 65 und in *EAA* IV (1961) 607 falsche Lesung: *Letvia*. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte stehend Aplu und Artumes, l. sitzt, im Typus ähnlich wie auf **10**, L. (*Letun*) mit einem Diadem im Haar. Ihr entspricht r. →Thalna. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

12. (= Apollon/Aplu **81** mit Lit., = Artemis/Artumes **42**•) Bronzegriffspiegel, praenestinisch. Ehem. München, Antikenslg. (Kriegsverlust). – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 78. – Spätes 4./Anfang 3. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht Diana in kurzem, durchsichtigem Chiton. Rechts sitzt Apollo, l. eine nackte Frau mit Hals- und Oberarmschmuck; über ihren Hinterkopf und Rücken hängt ein Schleier herab. Der Schleier und die enge Verbindung der drei Gottheiten machen eine Deutung als L. wahrscheinlicher als etwa die – nicht ausschließbare – Interpretation der Göttin als Venus.

13. (= Apollon/Aplu **59*** mit Lit., = Herakles/Hercle **124**• mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Paris, Louvre Br 1722. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 167. – Spätes 4./1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Fünffigurengruppe, l. Hercle und Menerva, r. Aplu, neben ihm stehend eine in einen Mantel gehüllte Frau mit Diadem und Kopfschleier. Eine Deutung auf L. erscheint aufgrund ihrer engen Verbindung mit Aplu möglich, ist aber auf keine Weise zu sichern.

C. Votivstatuetten und -reliefs

14. (= Artemis/Artumes **40*** mit Lit.) Terrakottagruppen in verschiedenen Museen. In allen Fällen, in denen die Herkunft bekannt ist, aus Cerveteri (Vignaccia-Stipe). – Fridh-Haneson, B. M., *Le manteau symbolique* (1983) Taf. 24, 97; Cristofani, M., *Prospettiva* 49, 1987, 9–11 Abb. 27 (Artumes und Eileithyia); Riemann, H., *RM* 95, 1988, 48–50 Taf. 29, 2 («Doppelartemis»); Krauskopf, I., in: *I culti stranieri in Etruria, Atti del V Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia del Territorio Orvietano 1988. AnnFaina* 5 (im Druck) mit weiterer Lit. in Anm. 62–64, zu verwandten Gruppen in Anm. 72. – 4. Jh. v. Chr. – Gruppe zweier identischer, thronender Göttinnen in Peplos, mit Diadem und Schleier und einer Phiale in der Hand; die vom Betrachter aus rechte, neben der ein Altar mit einer Palme zu sehen ist, ist wohl L., während das Hirschkitz der linken diese als Artumes charakterisiert.

15.* Fr. eines vierseitigen Nenfro-Cippus. Vulci, Mus. Naz. Aus Vulci. – Colonna, G., *RendPontAcc* 57, 1984/85 (1986) 81–84 Abb. 23. – 3. Jh. v. Chr. – Auf zwei gegenüberliegenden Seiten sind der Kitharöde Aplu in langem Gewand und eine Figur in kurzem Gewand mit einem Köcher (?) neben sich, wohl Artumes, dargestellt, auf den anderen Seiten eine matronale, reich geschmückte Frau in Chiton und Mantel, wohl L., und eine weitere Göttin mit einem herzförmigen Fächer in der Hand (Aphrodite/Turan?).

KOMMENTAR

Da L. keine Attribute oder ikonographischen Charakteristica besitzt, die ihre Identifizierung erlauben, ist sie nur durch Namensbeischriften zu erkennen oder durch den Kontext, in dem sie erscheint, d.h. durch ihre Kinder Aplu und Artumes. Da von den mit Beischriften versehenen Bildern sie eines mit ihren Kindern (**11**) und ein anderes mit Tinia und Uni zusammen (**10**) zeigt, ist der sich aus dem Katalog ergebende Eindruck, daß sie fast ausschließlich mit Aplu und/oder Artumes zusammen dargestellt wurde, vielleicht nicht ganz richtig, sondern zumindest zum Teil durch die genannten Erkennungsschwierigkeiten bedingt.

Sicher erscheint aber, daß sie auf den ältesten Denkmälern, «pontischen» Vasen (**3. 4**) und Metallreliefs (**5. 6**) mit der Bestrafung des Tityos, um ihres Sohnes willen dargestellt wird. Daß vor allem die rächende Tat des Aplu gezeigt werden soll, wird daraus deutlich, daß L., obwohl es doch um sie geht, in weniger qualitätvollen Bildern (→Apollon/Aplu **5. 6**) weggelassen wurde. Eine ähnliche, wenn auch durch den Umstand, daß Aplu und Artumes noch kleine Kinder sind, etwas gewichtigere Rolle, kommt ihr auch in der zweiten Episode zu, in der sie in archaischer Zeit dargestellt wird, der Tötung des Python (**1**; klassisch: **2**; 4. Jh.: **2a**?). In allen diesen Bildern wird sie als würdige, aber nicht mit Herrschaftszeichen wie etwa einem Szepter ausgestattete Frau dargestellt, situationsbedingt häufig in schnellem Lauf ihr Gewand raffend (**3. 4. 6**), jedoch ohne die Koketterie, die Turan mit derselben Geste verbindet (→Aphrodite/Turan **15*** und **13** = Alexandros **14***).

Die meisten nacharchaischen L.-Bilder stammen aus dem 4. und frühen 3. Jh. (nur **2** aus der 2. Hälfte des 5. Jh.). In ihnen nimmt L. in keinem Fall mehr an der Handlung teil; nur auf der Ciste **7**, wo die Deutung nicht ganz gesichert ist, wohnt sie einer mythischen Szene, dem Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas, bei. Alle anderen Darstellungen zeigen sie in handlungslosen Gruppierungen, einmal mit dem Vater ihrer Kinder, Zeus/Tinia und dessen Gemahlin Uni (**10**), meist aber mit Aplu (**13**), Artumes (**14**) oder mit beiden (**11. 12. 15**). Wenn die Namensbeischrift fehlt, ist ihre Identifizierung nie völlig gesichert. Neben dem Typus einer matronalen, reich gekleideten Frau, die einen Schleier über dem Hinterkopf trägt (**7. 13. 14**), erscheint jetzt auch ein anderer L.-Typus, eine aphrodisische Gestalt mit nacktem Oberkörper und außerordentlich reichem Schmuck (**10. 11**). In diesem Typus können seit der 2. Hälfte des 4. Jh. sehr viele Göttinnen, selbst Hera/Uni dargestellt werden (auf **11** erscheinen im selben Typus auch Artumes und Thalna), besonders passend wird er aber auf dem Spiegel **10** verwendet, wo L. als Geliebte des Tinia so gegen die matronale, in ihre Gewänder gehüllte Uni abgesetzt wird. Die durch Inschriften gesicherten Bilder **10** und **11** erlauben es, auch die unbekleidete Göttin mit Kopfschleier auf dem Spiegel **12** als L. zu deuten.

Für Votivstatuetten (**14**) und Weihreliefs (**15**) wird immer der matronale Typus gewählt. Sie sind nicht zahlreich: Die Statuettengruppen aus der Vignaccia-Stipe sind eine mit präzisierenden Attributen ausgestattete Variante der in Mittelitalien äußerst verbreiteten Votivgruppe zweier Göttinnen (s. Lit. in **14**) – möglicherweise wurde L. überhaupt nur in diese Terrakottagruppe, eine Verdoppelung des einfachen Artumes-Bildes (→Artemis/Artumes **20***), aufgenommen, weil der Bildtypus zweier Göttinnen sich anbot. Außerhalb von Caere wurde nur ein einziges weiteres Votivbild der L. gefunden: auf einem Cippus aus Vulci (**15**) ist sie wahrscheinlich zwischen Aplu und Artumes dargestellt; die vierte Figur hält dort einen Fächer. Die Kombination der Figuren ähnelt merkwürdig der auf der Ciste **7**, wo L. und eine Pendantfigur mit einem Spiegel in der Hand (in beiden Fällen wohl Turan/Venus) die Marsyas-Szene flankieren.

In späterer, hellenistischer Zeit ist nur noch eine einzige L.-Darstellung zu erschließen: In der ausführlichsten Fassung der in Etrurien sonst vor allem von Aschenurnen (→Artemis/Artumes **71–73**) bekannten Szene der Vertreibung der Gallier aus einem Heiligtum, im Terrakottafries aus Civitalba (**9**), kämpft neben Artumes eine Göttin in einem schweren Gewand, die – im Typus, nicht in Einzelheiten – an die L. der pergamenischen Gigantomachie (→Leto **46**) erinnert; wie die ganze Gallierkampfszene, dürfte auch dieser L.-Typus auf griechische, hellenistische Vorlagen zurückgehen.

INGRID KRAUSKOPF

LATONA

Römischer Name der →Leto, der wie die lateinischen Götternamen →Bellona und Pomona gebildet wurde und sich wohl eher vom dorischen Lato als vom etruskischen Letun herleiten läßt.

LITERARISCHE QUELLEN: Auf Geheiß der sibyllinischen Bücher wurde in Rom im Jahre 399 v. Chr. ein erstes lectisternium, eine Götterbewirtung eingeführt, bei der L. mit ihrem Sohn Apollo auf einer Kline lag (Liv. 5, 13, 6). Das anläßlich einer Seuche veranstaltete lectisternium wurde nur mit sechs Gottheiten gefeiert, wobei die Bilder der Götter Apollo und L., Hercules und Diana, Mercurius und Neptunus paarweise auf Klinen gelegt und bewirtet wurden. Die lectisternia verfolgten einen Doppelzweck: die Versöhnung der Götter und die Beschwichtigung der Bevölkerung. Dieses Göttermahl wurde im 4. Jh. v. Chr. noch fünfmal dargebracht, zum letzten Mal im Jahre 326 v. Chr. (Liv. 8, 25, 1), dabei bildeten jeweils L. und ihr Sohn Apollo ein Paar. Erst 217 v. Chr. wurde L. in Rom durch Diana ersetzt, weil sie nicht zu den kanonischen Zwölfgöttern gehörte (Liv. 22, 10, 9). Zur Verbindung von L. und Apollo im etruskischen Bereich →Apollon/Aplu **1–4. 10. 11. 24**; →Leto/Letun **1. 2. 2a.** In Etrurien wurden die Sagen mit L. schon seit dem späten 6. Jh. v. Chr. verbildlicht. Zur Herkunft der L. aus dem kleinasiatischen Raum →Leto. Die Römer übernahmen L. wohl aus einer dorisch sprechenden Stadt Unteritaliens wegen der Namensform Lato, die sie zu Latona erweiterten. Bei der Gründung der *ludi Apollinares* 212 v. Chr. wurden Apollo und L. nach griechischem Ritus verehrt (Liv. 25, 12, 13). Im kaiserzeitlichen Rom wurde die Göttin vor allem als Mutter des Apollo und der Diana angesehen; die Trias selbst ist griechisch. So flankierte sie mit Diana die Apollostatue im palatinischen Apollotempel, wohl ähnlich wie die augusteische Marmorbasis von Sorrent (**2**) die apollinische Trias wiedergibt. Eine L.-Statue stand neben anderen Bildwerken nach Plin. *nat.* 36, 34 auch im Apollotempel auf dem Marsfeld.

Ov. *met.* 6, 148–312 kombiniert die Geburtslegende von Apollo und Diana, in der L. – verfolgt von Juno – einen Ort für ihre Niederkunft sucht (185–194), mit dem Niobemythos, in dem die sterbliche →Niobe der göttlichen L. den Rang streitig macht, was schließlich zur Tötung der →Niobidai durch die Kinder der L. führt (beide Mythen sind auf den römischen Sarkophagen **4–6** verbunden). Ein weiterer Mythos, in dem L. eine Rolle spielt, ist der von →Tityos. Zur uralten Beziehung der L. zu Tityos →Leto **33–45**. Die Angriffe des titanenhaften Riesen auf L. und seine Verfolgung durch Apollo und Diana wurden in der röm. Kunst anscheinend nicht dargestellt, es sei denn, man erkennt im Gegner der L. beim Gigantenkampf ihren alten Verfolger Tityos (**16**). Zum großen Büßer in der Unterwelt wird Tityos in der röm. Wandmalerei (→Tityos). Zur Konfrontation von L. und Kybele in Darstellungen des Marsyas-Mythos s. unten Katalog und Kommentar.

BIBLIOGRAPHIE: s. →Leto; zur röm. Latona bes.: Simon, *GRöm* 20. 29. 56. 161. 183–184.

KATALOG

a) Latona und ihre Freundinnen

1. (= Dioskouroi **214** mit Lit., = Leto **50***, = Niobe **1**) Gemälde auf Marmor. Neapel, Mus. Naz. 9562. Aus Herculaneum. – *Guida* Ruesch Nr. 1306; Froning, *Schmuckreliefs* 21–26 Taf. 3; Robert, C., 21. *HallWPr* (1897); Schefold, *SB* III 162–166 Abb. 220; Schwanzar, Ch., «Ein Bild des Athener Malers Alexandros», in *Festschr. H. Kenner* (1990) 312–318 Taf. 51, 3. – Augusteisches Pasticcio, nach Vorbildern des späten 5. Jh. v. Chr.; Werk des Alexandros aus Athen, sign. – L. en face (Chiton, Himation) beim Knöchelspiel der kauernden Leukippiden Hilaera und Aglaie. Von r. kommen Niobe und Phoibe, von denen die erstere der L. die Hand reicht. Zu dieser freundschaftlichen Geste scheint Niobe von ihrer Tochter Phoibe angetrieben. Nach Sichtermann 505 versucht Phoibe die alten Freundinnen L. und Niobe (beide Töchter von Titanen) miteinander auszusöhnen. Nach Mielsch 233, der Robert folgt, ist eine Alltagsszene im Frauengemach dargestellt, was Froning wegen der beigeschriebenen mythischen Namen ausschloß.

b) Latona und andere Götter

2.* (= Apollon **147b**, = Apollon/Apollo **404***,

= Ares/Mars **24 c**) Marmorbasis. Sorrent, Mus. Correale 76. – Rizzo, G. E., *BullCom* 60, 1932 (1933) 78–91 Taf. 4; Hölscher, T., *Staatsdenkmal und Publicum*, *Xenia* 9 (1984) 30 Abb. 53; Turcan, R., *Iconography of Religions* XVII 1, *Religion Romaine* I (1988) Nr. 53 Taf. 18; Simon, *GRöm* 32 Abb. 31. – Spätaugusteisch bis tiberianisch. – Wiederholung der Kultbildergruppe im palatinischen Apollotempel des Augustus. L. in Peplos und über den Hinterkopf gelegten Mantel mit Zepter in ihrer r. Hand. Zu ihren Füßen kauernde Sibylle. Das Relief soll die klassische Dreiergruppe der L. des jüngeren Kephisodot r., der Diana des Timotheos l. und des kitharaspielenden Apollon des Skopas in der Mitte widerspiegeln, griech. Kultfiguren von Bildhauern des 4. Jh. v. Chr., denen Augustus durch den neuen Aufstellungsort im Apollo-Palatinus-Tempel in Rom einen neuen Sinngehalt gegeben hatte.

3. (= Apollon/Apollo **405 ***, = Artemis/Diana **295**, = Athena/Minerva **336**, = Delos I **6**, = Iuno **300** mit Lit.) Silbertablett, sog. «Corbridge Lanx». London, BM, Besitz Duke of Northumberland, Alnwick. Aus dem Tynefluß bei Corbridge, England. – Brendel, O., *JRS* 31, 1941, 100–127; Toynbee, J. M. C., *Art in Roman Britain* (1962) Nr. 108 Taf. 121; Simon, E., *JdI* 93, 1978, 226–227 Abb. 10; Weitzmann, *Spirituality* 132–133 Nr. 110 Abb.; Pirzio Biroli Stefanelli, L., *L'argento dei Romani* (1991) Nr. 177 Abb. 244. – Zeit des Julianus Apostata. – L. (Chiton, Himation, Zepter) in einem Heiligtum mit Tempel, vor dem Apollo (Bogen, Leier, Zweig) erscheint. L. bildet mit Minerva und Diana eine Dreiergruppe, die an einem Altar steht. Zwischen L. und Apollon eine thronende weibliche Figur mit Spinnrocken in der l. Hand, von dem ein Faden herabhängt, die Brendel als L. bezeichnet; andere nennen sie Sibylle (Simon), Ortygia oder Iuno. Im dritten Fall würde es sich um das Heiligtum von Delos handeln; das Auftreten der Minerva (Athena Pronaia) spricht jedoch für Delphi. Man könnte auch an → Eileithyia denken (vgl. Paus. 1, 18, 5 und 8, 21, 3, nach welchem Olen in einem delischen Hymnos die Geburtshelferin als εὔλινος, die schönspinnende, bezeichnet hat).

c) Latona auf der Suche nach einem Geburtsort für ihre Kinder und ihre Einführung im Olymp

4.* (= Apollon/Apollo **435 ***, = Artemis/Diana **354**, = Iuno **87***) Sarkophagdeckel, Marmor. Providence, Rhode Island School of Design 21.076. – Ridgway, B. S., *Cat. Class. Coll. Mus. Rhode Island School of Design* (1972) Nr. 39 Abb. 217; Sichtermann, H., *JdI* 83, 1968, 182 ff. Abb. 1–3. – Um 190 n. Chr. – Dreiszeniger Deckelfries, an dessen äußeren Enden Apollo und Diana ihre Pfeile von oben – aus der Götterzone des Deckels – nach unten auf die am Kastenrelief dargestellten Kinder der Niobe (→ Niobidai **32 c**) schießen. An Apollo von l. nach r. anschließend: Die Personifikation des ägäischen Meeres (vgl. zu → Hekatoncheires **1** = hier **5**) mit L. oder der personifizierten Insel Delos auf der Schulter; im zweiten Fall würde L. daneben stehen. Im Zentrum: Einführung der Zwillige durch L. im Olymp. In der r. Eckszene erscheint → Iris (I), um Eileithyia zur kreißenden L. zu holen. Vgl. auch den Sarkophagdeckel → Iuno **84***.

5.* (= Apollon/Apollo **436**, = Artemis/Diana **290**, = Delos I **5**, Demeter/Ceres **151 ***, Eileithyia **59**, = Hekatoncheires **1**, = Iuno **85**) Sarkophagdeckel, Marmor. Rom, Villa Borghese IV C. – Um 150 n. Chr. – Andreae, B., in *Helbig*[4] II Nr. 1964; Schefold *SB* III 44–45 Abb. 48. 49. 50. 51; Schefold, K., «Leiden und Glück der Leto», in *Festschr. H. Kenner* (1990) 306–308 Taf. 47, 1–2. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – L. nur mit einem Mantel bekleidet, der sich über ihrem Kopf zur Velificatio aufbläht. Sie wendet ihren Kopf zu dem Urweltriesen Aigaion (→ Hekatoncheires), der die Personifikation der Insel Delos auf seiner Schulter trägt (vgl. **4**). So Schefold im Anschluß an Robert. Anders: Sichtermann, der im Tragenden Poseidon erkennen möchte und in der kleinen Figur auf der Schulter L., und Simon (Aigaion mit L.).

6.* (→ Apollon/Apollo **472**, = Delos I **4**, = Kastalia I **2**, → Marsyas I nach **40**) Mosaik aus einem Triclinium. Oran, Mus. 454. Aus Portus Magnus (Saint-Leu), Algerien. – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 215–237. 217 Taf. 5; Dunbabin, *Mosaics* 42. 267 Abb. 14. – Späteres 4. Jh. n. Chr. – Das figurenreiche größte Feld des Tricliniumfußbodens mit mythologischen Szenen wurde schon von Robert mit der Ankunft der L. auf Delos verbunden. Robert 218–219 verband die Szene mit Hyg. *fab.* 53. Anders Picard, der, auf Nonn. *Dion.* 42 und 43 basierend, den Kampf zwischen Poseidon und Dionysos um die Nymphe Beroe erkennt (s. Dunbabin, *Mosaics* 42 Anm. 25). Bemerkenswert ist, daß das direkt angrenzende Mosaikfeld ebenfalls ein apollinisches Thema aufweist, den Wettkampf zwischen Apollon und Marsyas (→ Marsyas I nach **40**). Eine Bestätigung der Interpretation von Robert: L. (Velificatio) von Poseidon getragen, der Python mit dem Dreizack bekämpft, und Delos auf dem Rücken des geflügelten Riesen, scheinen die Deckelreliefs **4. 5**, sowie die Pyxis im Louvre **9** zu bieten.

d) Latona im Wochenbett

7. (= Apollon **987 ***, = Artemis **1260 *** mit Lit., = Eileithyia **60 a–b**, = Leto 7) Marmorplatte aus dem Fries des Skenegebäudes im Theater von Hierapolis (Pamukkale). – Zwischen 205 und 210 n. Chr. – L. (Stephane, Chiton, Himation, Schleier) im Wochenbett, umgeben von Geburtshelferinnen. Davor Bad des Apollokindes bzw. der Diana.

8 a) (= Artemis/Diana **291 °**) Marmorfr. eines Sarkophagdeckels. Rom, Studio Canova. – *SarkRel* III 1, 43 Nr. 33 Taf. 7; Graeven, H., *MonPiot* 6, 1899, 166 ff. Abb. 4–5; Simon, *Götter* 160–161. – Antoninisch. – L. liegend bei der Geburt des Apollo. Die gerade geborene Diana steht ihrer Mutter L. als Geburtshelferin zur Seite (Apollod. *bibl.* 1 [21] 4, 1).

8 b) (= Apollon/Apollo **437 °**, = Iuno **86**) Marmorfr. eines Sarkophagdeckels. Rom, Studio Canova. – *SarkRel* III 1, 43 Nr. 33 Taf. 7. – Das Fragment zeigt die Mittelgruppe des dreiteiligen Zyklus mit stehender L. (Chiton, über den Hinterkopf gelegter Mantel) und thronendem Jupiter mit Apolloknabe.

9. (= Delos I **7**, = Eileithyia **61 ***) Pyxis, Elfenbein. Paris, Louvre MNC 1285. – Graeven, a. O. **8 a**, 159–173 Taf. 15. – Um 350 n. Chr. – L. im Wochenbett liegend, das von Aigaion (?) getragen wird, umgeben von Geburtshelferinnen.

e) Latona auf der Flucht vor Python mit Apollo und Diana auf den Armen

10. (= Apollon **992 a**, = Apollon/Apollo **439 ***, = Artemis/Diana **284**, = Leto **25***) Statuette, Marmor. Rom, Mus. Torlonia 68. Aus Rom, Circus Maximus. – Bieber, *Copies* 105–106 Abb. 469–470. – Frühe Kaiserzeit (nach Ridgway 3. Jh. n. Chr.). – L. im untergegürteten Peplos mit Kolpos in ausfallender Schrittstellung nach l. eilend, hält im r. Arm Diana, im l. Apollo. Die Körperbewegung ist einansichtig in die Fläche gebreitet. Die Betonung der Vorderseite als Fassade ist wohl dem kaiserzeitlichen Kopisten zuzuschreiben.

11.* (= Apollon **992 b**, = Apollon/Apollo **439 a** mit Lit.) Marmorstatuette. Rom, Pal. Cons. 993. Von der Via Appia. – v. Steuben, H., in *Helbig*[4] II Nr. 1501. – Frühkaiserzeitliche Kopie oder eklektische Neuschöpfung nach einem Vorbild des 4. Jh. v. Chr. – Unterlebensgroßer Torso der nach l. eilenden L. mit ihren Kindern. Der Torso scheint im Gegensatz zur Replik Torlonia (**10**) dem spätklassischen Original gegenüber treuer zu sein. Bruchstellen der beiden Kinder. Vgl. auch die fragmentierte einzige überlebensgroße Marmorstatue der L. mit den Zwillingen aus Kremna in Burdur → Leto **26 ***.

12.* (= Apollon/Apollo **440** mit Lit.) Relief, Marmor. Vatikan, Mus. Chiaramonti 1877. Ehem. Villa Giulia. – Simon, E., in *Helbig*[4] I Nr. 367. – Spätflavisch. – Grabaltar der Luccia Telesina. Auf der Vorderseite unterhalb der Inschriftenplatte eilt L. in Peplos und Mantel, der sich zur Velificatio bauscht, mit ihren Kindern auf den Armen. Rechts Ortsnymphe im felsigen Gelände. Links erscheint Minerva, einen Rundschild mit Gorgoneion haltend. Unten bukolische Szene.

13. (= Apollon/Apollo **441 ***) Beinrelief. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste O (1972) 24–27 Abb. 61; Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt* (1976) 47 Anm. 241. – Spätere Kaiserzeit. – L. im ärmellosen Peplos und wehendem Mantel nach l. fliehend, nur das Apollokind im Arm, von Riesenschlange bedroht. L. hat ihre l. Hand entsetzt ausgestreckt.

14. (= Apollon **997 ***, = Artemis **1268**, = Leto 37) Dreifußbasis, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 52. Aus Neapolis-Nablus (Samaria). – Froning, *Schmuckreliefs* 46–47 Abb. 4 Taf. 7, 3. – Kaiserzeit. – Auf dem oberen Bildfeld die Apollinische Trias mit stehender L. (Chiton, Himation) in Frontalansicht, den Kopf ihren schon erwachsenen Kindern Apollon und Artemis zugewendet. Daneben Felsen mit der getöteten Schlange Python. Froning 47 weist auf den Zusammenhang mit dem 6. Stylopinakion in Kyzikos hin (→ Leto **32**).

f) Latona in der Gigantomachie

15. (= Artemis/Diana **324 ***, = Gigantes **484** V., = Iuno **357 °** mit Lit.) Relief, Marmor. Rom, Pal. Cons., Mus. Nuovo 2817. Von der Via del Colosseo. – Berger, *SlgLudwig* III 325–338 Beil. 37, 3. – Neuattisch. – Die ruhig stehende L. (Chiton, Himation) zitiert einen pergamenischen Statuentypus des mittleren 2. Jh. v. Chr. Die Platte kann aber aufgrund der eklektischen Zusammenstellung der statuenhaften – en face – dargestellten L. und der bewegten Diana (Typus der Diana Rospigliosi) erst von einem neuattischen Bildhauer geschaffen sein. Andere Deutung: → Iuno **357**.

16.* (= Artemis/Diana **325**, = Gigantes **484** I.) Vatikan, Cortile del Belvedere 915. Aus der Villa Mattei. – Amelung, *SkulptVatMus* II 94–98 Nr. 38 Taf. 10; v. Steuben, H., in *Helbig*[4] I Nr. 240; Berger, *SlgLudwig* III 325–338 Beil. 36; Bieber, *Copies* 79 Abb. 315. – Hadrianisch-frühantoninisch. L. in übergegürtetem Peplos mit Kolpos und über den Hinterkopf gelegtem Himation mit zwei Fackeln nach r. gegen eine Zweiergruppe von menschengestaltigen Giganten kämpfend. Im Hintergrund Bäume. Im Rükken von L. kämpft ein schlangenbeiniger Gigant gegen Diana.

g) Latona und Apollo bei der Spende

17.* (= Apollon **493**, = Nabu **1**) Weihrelief, Marmor. Palmyra. – L. in palmyrenischer Tracht auf einem Thron mit danebenstehendem Apollon, der eine Spende auf einen Altar gießt. Lateinische Inschriften *Latonam et Apollinem*. Vor dem Altar Rabe.

h) Latona unter den Dodekatheoi

18. (= Dodekatheoi **28 ***) Vierseitige Basis, Marmor, «sog. Ara Albani». Rom, Villa Albani 685. – *EA* 4320–4322; Fuchs, W., in *Helbig*[4] IV Nr. 3356. – Späthadrianisch. – Der archaistische Götterzug zeigt auf der einen Langseite L. mit Zepter, Artemis mit zwei Fackeln und Apollon (nur Gewandrest erhalten) und Zeus mit Adlerzepter. Vgl. auch → Dodekatheoi **12**, das Temenos für die Zwölfgötter auf Delos, in dem L. ebenfalls mit Apollon und Artemis stand.

i) Latona mit Apollo und Diana

19. (= Apollon/Apollo **348 ***) Kandelaberbasis. Rom, Konservatorenpalast, Braccio Nuovo 2771. Aus der Via della Conciliazione. – v. Steuben, H., in *Helbig*[4] II Nr. 1662. – Frühe Kaiserzeit. – Dreieckige Basis mit drei Bildfeldern im archaistischen Stil mit der apollinischen Trias: L. mit Zepter, Apollo, Diana.

k) Latona mit Apollo, Diana und Victoria: die sog. Kitharödenreliefs

20. (= Apollon/Apollo **351 ***) Marmor. Rom, Villa Albani 1014. – Fuchs, W., *Helbig*[4] IV Nr. 3240; Simon, E., *Augustus* (1986) 120–122 Abb. 158. – Frühaugusteisch. – L. mit Zepter in archaistisch stilisierten Gewändern hinter Apollo als Kitharöde und Diana auf einen Rundaltar zuschreitend, bei dem Victoria mit Spendekanne steht. Im Rücken von L. Säule mit Dreifuß. Hinter der Temenosmauer Tempel mit korinthischen Säulen. – Ebenso:

a) (= Apollon/Apollo **351 a**) Berlin (Ost), Staatl.

Mus. Aus der Villa Albani. – Augusteisch. – **b)** (= Apollon/Apollo **351 b**) Paris, Louvre MA 683. – Bieber, *Copies* 109 Abb. 490. – Augusteisch. – **c)** London, BM. – Bieber, *Copies* Abb. 491. – **d)** Rundaltar, Marmor. Rom, Pal. Spada. – Augusteisch. – Overbeck, *KM* III 5, *Apollon* 261 Nr. 8. – Augusteisch. – **e)** (= Apollon/Apollo **353** *) Paris, Louvre MA 519. – Reinach, *RépStat* I 21, 38. – Augusteisch. –

21. (= Apollon/Apollo **354**) Fragmente arretinischer Reliefkeramik aus augusteischer Zeit bei Dragendorff/Watzinger, *Arret. Reliefkeramik* (1948) 61–62 Taf. 1, 7–10, welche die Datierung der Kitharödenreliefs in die frühaugusteische Zeit unterstützen.

l) Latona beim Dreifußraub

22. (= Apollon/Apollo **583**• mit Lit., = Herakles **3065**) Reliefmedaillon, Ton. – Lyon, Mus. Gallo-Romain. Aus Lyon. – Vom Töpfer Felix. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* Nr. 21 Taf. 2. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – L. (Beischr. *LATONA*) eilt mit wehenden Gewändern nach r. und packt Hercules am Ellenbogen, der mit dem gestohlenen Dreifuß im Zentrum steht. Apollo auf der anderen Seite der Dreiergruppe.

m) Latona beim Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas

23. (= Apollon/Apollo **585** * mit Lit., = Marsyas I **29** mit Lit.) Reliefmedaillon auf Feldflasche, Ton. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 9684. Aus Slg. Sallier, Aix-en-Provence. – *CIL* XII 5687, 9; Froehner, W., *Musées de France* 12–17 Taf. III. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Zur Inschrift im unteren Segment → Marsyas I **29**. Wie auf den später zu datierenden Sarkophagen **24–27** ist L. (Chiton, Zepter) mit Mercurius (Kerykeion, Petasos) gruppiert und gehört zur Partei des Apollon, zu dessen Füßen sie sitzt. Ihr Pendant bildet die Gruppe von Kybele, Dionysos und Minerva. Zwischen den Antagonisten kämpfender Eros mit Anteros, die eine philosophische oder historische Interpretation des Medaillons nahelegen.

24.* (= Apollon/Apollo **462**, = Marsyas I **14 c**) Sarkophag. Kopenhagen, Glypt. 844. Aus Sidon. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 549–551 Nr. 782; *SarkRel* III 260 Taf. 68 Nr. 208; Wegner, M., *Musensarkophage* (1966) 20, III 208 Taf. 143 c–d. – Antoninisch. – Rechts L. (Chiton, Himation, Diadem), die r. Hand an der Wange, zwischen Musen neben Apollo sitzend, ihren Kopf zu Melpomene (mit tragischer Maske) zurückgewendet. L. und Apollo sind Pendants zu Kybele und Dionysos auf der l. Seite.

25. (= Apollon/Apollo **462 a***, = Artemis/Diana **293 c**, = Marsyas I **28** mit Lit., = Mercurius **337**) Sarkophag. Rom, Gall. Doria. – Von der Via Aurelia bei Rom. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum* (1978) 79–84 Nr. 13; Sichtermann/Koch, *MythSark* 40–41 Nr. 36 Taf. 82, 2; 88, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 178. – Um 230 n. Chr. – Rechts L. sitzend in Chiton, Himation, Diadem und Zepter mit einem Apfel in der r. Hand als Pendant zur thronenden Kybele. Oberhalb von L. erscheint Hermes, vor ihr Musen und die herbeieilende Diana. Im Zentrum Apollo mit Kithara. Die apollinische Trias ist offenbar bewußt als Pendant zur Gruppe Kybele, Dionysos und Marsyas verstanden.

26. (= Dionysos/Bacchus **123** *, = Mercurius **338**) Sarkophag (Lenos). Paris, Louvre MA 972 (MR 704). Aus Slg. Borghese. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* Nr. 32 Abb. S. 88; Charbonneaux, *SculptLouvre* 232 Nr. 972; *SarkRel* III 2, 255–257 Nr. 203 Taf. 66. – Gegen 230 n. Chr. – Rechts L. (Chiton, Himation, Diadem), sitzend, den Kopf in die r. Hand gestützt. Zu ihren Füßen kauernder Skythe. Hinter L. die richtenden Musen.

27.• Sarkophag. London, Kunsthandel, ehem. Hever Castle. – *SarkRel* III 2 Nr. 201 Taf. 65; Wrede, H./Harparth, R., *Der Codex Coburgensis* (1986) 79–80 Nr. 80 (CC 10); Sotheby 12. 7. 1983 Nr. 364. – Um 200 n. Chr. – Rechts L. (Chiton, Himation), von Musen umgeben, im Profil nach l. sitzend als Pendant zur thronenden Kybele. Hinter L. Skythe, der sein Messer schleift.

28. (= Apollon/Apollo **471 a** [Front], = Mnemosyne **5**) Sarkophag. Paris, Louvre MA 2347. Aus einem Grab an der Via Aurelia bei Chiarone. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 227 Nr. 2347; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 90–92 Nr. 33 Abb.; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 Nr. 8. – Spätes 3. Jh. n. Chr. – L. in Frontalansicht (Chiton, Himation, Zepter) mit Apollo auf der l. Schmalseite des Sarkophagkastens, sehr summarisch gearbeitet.



Latona 27



Latona 29

29.• (= Apollon/Apollo **462 b*** mit Lit., = Dionysos/Bacchus **78**, = Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **116/192** [Griffe], = Marsyas I **27**) Silbertablett mit Goldeinlagen. Tunis, Bardo E 3. Aus Bizerta. – Möbius, H., in *Festschr. F. Matz* (1962) 96–97. – Frühe Kaiserzeit, wohl im Zusammenhang mit den Ehrungen für Tiberius entstanden, als Dank für seine beim Erdbeben 17 n. Chr. in Tmolos geleistete Hilfe (Tac. *ann.* 2, 47). Wie auf den obengenannten Sarkophagen sitzt L. (Hand am Mund) in Ärmelchiton und Himation bei Apollo und bildet den Gegenpart zu Kybele mit Marsyas. Vor L. ein Tischchen mit Siegerkranz und Messer. Zu Füßen des Marsyas → Olympos. Oben Minerva und l. der sitzende lydische Berggott → Tmolos. (Hier werden Elemente vom Sängerwettstreit zwischen Apollo und Pan am Tmolosberge in die Marsyassage hineingenommen, wo nicht die Musen, sondern der Berggott Tmolos, Minerva, Kybele und L. die Richter waren; s. auch → Midas.)

KOMMENTAR

In Rom spielte L. keine eigenständige Rolle, sie war den Römern nur durch den religiösen Umkreis ihrer Kinder Apollo und Diana präsent; so wurde L. auf **2** als Pendant zu Diana um Apollo gruppiert: Mutter, Sohn und Tochter wurden als zusammengehörige Gruppe verehrt. Die Göttin ist auf fast allen Darstellungen mit Peplos oder Chiton und Mantel (der über dem Hinterkopf liegt oder sich zur Velificatio [**5. 6. 9. 12**] bauscht), oft mit einem Diadem (**3. 7. 24–26**), manchmal mit dem Zepter (**2. 3. 18–20. 23. 25. 28**; vgl. → Leto **22**) wiedergegeben oder auf einem Thron sitzend (**17**). Auch auf den Marsyassarkophagen, wo sie der Muttergottheit Kybele gegenübersitzt, können beide Göttinnen thronen (vgl. Mus. Torlonia, *SarkRel* III 2, Nr. 206). Matronal und übermächtig wirkt L. auf **1**, wo sie wohl als Hauptperson verstanden werden soll, wie ihre Vorderansicht indiziert. Auf den Reliefs der Sarkophagdeckel, die alle zu Niobidensarkophagen gehörten (Koch/Sichtermann 169) und wohl auf eine hellenistische Vorlage zurückgehen (Schefold *SB* III 44–45), wird in dreiszeniger Bilderfolge die Suche der L. nach einem Geburtsort, die Vorstellung der Zwillinge durch L. im Olymp bei Jupiter und schließlich Iris' Erscheinen bei den Göttinnen im Olymp vor der Geburt, um Eileithyia zu holen, dargestellt. Die Benennung der weiblichen Gottheit in der Mittelszene auf **4. 5. 8** ist nicht unproblematisch, sie wurde auch als Juno gedeutet und mit Jupiter und Minerva – nicht überzeugend – zur Capitolinischen Trias gemacht. Eine singuläre Darstellung zeigt die Canova-Platte **8 a**, auf der die kindliche Diana ihrer Mutter L. als Geburtshelferin beisteht. Durch die Zusammenstellung der Sarkophagdeckel **4. 5. 8 a–b** und der Py-

xis **9** mit der Darstellung der herumirrenden L. und der gebärenden L., deren Bett auf **9** der Riese Aigaion hochhält, wird man für das Mosaik **6** zur alten Deutung von Robert zurückkommen dürfen (vgl. hierzu die erste Szene mit derselben Episode auf **4**). Auch im Gigantenkampf (**15. 16**) ist L. von den Zwillingen umgeben und bekämpft mit zwei Fackeln bewaffnet möglicherweise ihren alten Verfolger, den erdgeborenen Riesen Tityos, denn die Reliefs stammen aus einer Zeit, in der Giganten und Titanen identifiziert wurden.

Singulär ist das Tonmedaillon **22**, auf dem L. – durch Beischrift gesichert – beim Dreifußraub auftritt. Es stammt aus dem gallo-röm. Lyon. Wie bei den frühen Götterbewirtungen erscheint L. mit ihrem Sohn Apollo anstelle von Diana, die auf den griech. Bildzeugnissen ihren Bruder unterstützt. Die Applique **23** mit der Darstellung des Wettkampfes zwischen Marsyas und Apollo, ebenfalls aus dem gallo-röm. Raum, nimmt eine Bildformel der röm. Sarkophagreliefs **24–26** vorweg, die neben den üblichen richtenden Musen die Muttergottheiten Kybele mit Dionysos und L. mit Mercurius als zwei nicht in den Schriftquellen des Marsyasmythos auftretende (Gegen-)Parteien kompositorisch konfrontiert und die eigentlichen Richterinnen – die Musen – zu Statisten werden läßt (zu Kybele und Marsyas s. Diod. 3, 58, 3–59, 2). Der frühe Silberteller **29**, ebenfalls aus einer westlichen Provinz, zeigt L. auf der Seite Apollons abermals mit Kybele und Marsyas konfrontiert, wobei L. und ihr Sohn wohl für Licht, Ordnung und Weisheit mit der vermessenen Ekstase von Marsyas und Kybele kontrastieren sollen. Man darf sich fragen, ob das Bildprogramm mit diesem unterlegten Sinnbezug nicht in der Zeit der Kämpfe zwischen Antonius und Octavian entstanden sein könnte (vgl. hierzu auch Möbius a. O. **29**: «Die Nachwirkung einer augusteischen Kreiskomposition erkenne ich auch in der provinziellen Silberschale von Bizerta, die aber wegen der reichen Ausgestaltung der Griffe gewiß nicht vor Claudius angesetzt werden kann.»).

GRATIA BERGER-DOER

LETUN → Leto/Letun

LETVIA → Leto/Letun **II**

LEUCONOE

(Leuconoe) Nur bei Hyg. *fab.* 157 erwähnte Tochter des Neptunus (→Poseidon/Neptunus) und der Themisto, der Tochter des Hypseus (Hyg. *fab.* 1. 157. 239. 243; Apollod. *bibl.* 1 [84] 9, 2; Athen. 13, 560d; Nonn. *Dion.* 9, 305–307; Tzetz. Lykophr. 22) und einer Nymphe (Hyg. *fab.* 4). Von Hyg. *fab.* 157 abgesehen wird Themisto stets als Gattin des →Athamas bezeichnet (Herodor., *FGrH* 31 F 38; Hyg. *fab.* 1. 4; Apollod., a. O.; Athen., a.O.; Tzetz., a. O.); auch wird sonst unter ihren Kindern nur ein Sohn namens →Leukon erwähnt (Herodor., a. O.; Apollod., a. O.; Tzetz., a. O.), den auch Pausanias als Sohn des Athamas nennt (Paus. 6, 21, 11; 9, 34, 7).

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 1999 *s. v.* «Leukonoe 1».

DEUTUNG ABZULEHNEN

1. AR Denar, Rom, P. Plautius Hypsaeus, 60 v. Chr. – *BMC* Rep I 3845–3850 Taf. 48, 4–5 (61 v. Chr.); Crawford, *RRC* 420/2a–d Taf. 51. – Vs.: Drapierte weibliche Büste mit Halskette, kreuzförmigen Ohrringen und Perlschnüren im eingerollten Haar nach r. Hinter ihr Delphin. Rs.: Iuppiter (→Zeus/Iuppiter) in Quadriga.

Die Denare des P. Plautius Hypsaeus zeigen auf ihren Vs. entweder Neptunus (*BMC* Rep I 3841–3844; Crawford, *RRC* 420/1 a–b) oder einen weiblichen Kopf, der aufgrund des Delphins zu den Meeresgöttinnen gerechnet werden darf. Die genealogische Verbindung von Leuconoe und Neptunus zu Hypseus, dem mythischen Ahnvater der Plautii Hypsaei (*BMC* Rep I S. 476–477 Anm. 1) ist einzig bei Hyg. – ca. zwei Jahrhunderte später – überliefert. Die Verbindung Neptunus–Hypseus muß jedoch nach den Münzen schon früher geläufig gewesen sein. Ob es sich allerdings bei der auf **1** dargestellten Figur um Leuconoe handelt, ist mehr als zweifelhaft, da unter den Kindern der Themisto außer in den viel später zusammengestellten *fabulae* des Hyg. stets nur ein Sohn Leukon erwähnt wird. Das Münzbild dürfte daher eher Themisto darstellen, nach Hyg. *fab.* 1 Tochter einer Nymphe und des Hypseus, der selbst ein Enkel des →Okeanos war (Pind. *P.* 9, 13–16), weshalb Themisto ebenfalls in den Bereich der Wassergottheiten gerechnet werden darf.

THOMAS GANSCHOW

LEUKAS I

(*Λευκάς*) Personnification de l'île du même nom.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1985–1986 *s. v.* «Leukas 1»; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 20–22.

1. (= Korinthos **1** * avec bibl.) Miroir corinthien en bronze gravé. Paris, Louvre 1699. – Züchner, *Klappspiegel* 98 K 163 fig. 99 p. 185. – IVe s. av. J.-C. – L. (inscr.) est la jeune femme richement vêtue qui se tient debout derrière Korinthos qu'elle couronne.

2.* Monnaie, AE, Leukas, époque d'Alexandre. – Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 10, 1878, 130–131 n° 47; *idem, Nymphen* 81 n° 234 pl. 5, 56. – *Av.* Tête de femme diadémée, avec boucles d'oreilles et collier. Dans le champ, *ΛΕΥΚΑΣ* et monogramme *Ξ*. *Rv.* Trident entre *Ξ* et grappe de raisin.

Voir aussi la tête de Nymphe sur les monnaies Imhoof-Blumer, *Nymphen* 80–82 n°s 228–233. 235 (sans lég.), interprétée comme L. d'après **2**.

Aucun trait spécifique ne permet de distinguer L., figurée comme la plupart des Nymphes, et seule la présence d'inscriptions assure son identification.

CHARIKLEIA PAPAGEORGIADOU

LEUKAS II

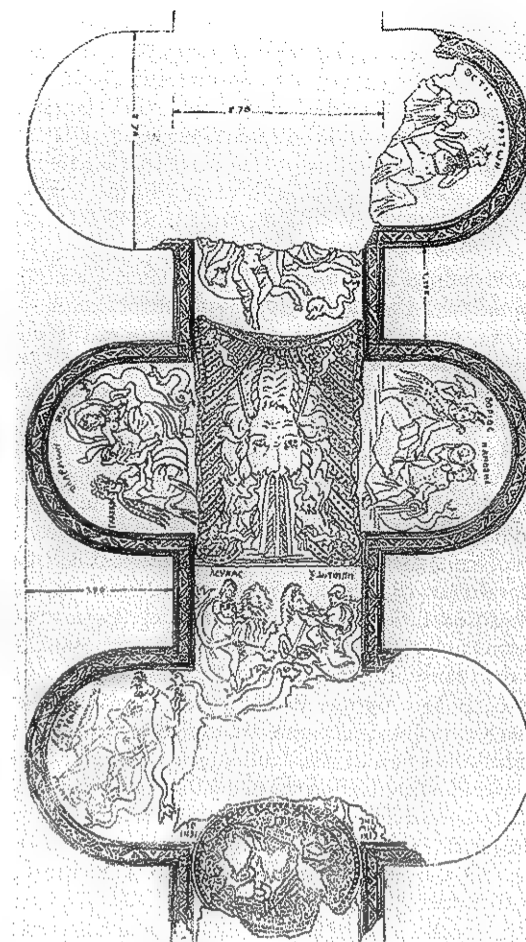
(*Λευκάς*) Nom d'une Néréide (→Nereides) sur **1**, inconnu des listes traditionnelles.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 1986 *s. v.* «Leukas 2».

1.* (= Melikertes **3** avec renvois, = Nymphogenes **1** avec bibl.) Mosaïque fr. Toulouse, Mus. St. Raymond. De Saint-Rustice, thermes. – IVe–Ve s. ap. J.-C. (?). – Face à Xantippe (→Xanthippe II) qui est assise sur un cheval marin, L. (*ΛΕΥΚΑΣ*) nue, une draperie passant sur l'épaule g. et la cuisse dr., parée de bracelets, chevauche un lion marin. Dessous, deux *ketoi*.

L. ne semble pas être ici la personnification de l'île de Leucade (→Leukas I), bien que des lieux précis soient évoqués sur cette mosaïque (Sikiliotès Génios, →Arethousa), mais il est possible que l'artiste se soit inspiré du nom de cette île qui, signifiant «la blanche», convient également à une Néréide.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO



Leukas II 1

LEUKASPIS

(*Λεύκασπις*) Uno dei sei eroi sicani caduti in difesa della Sicilia nella lotta contro Eracle invasore dell'isola (Diod. 4, 23, 5). Rappresentato sulla monetazione di Siracusa del penultimo decennio del V sec. a. C. nell'atteggiamento del guerriero promachos.

BIBLIOGRAFIA: Daux, G., *BCH* 87, 1963, 618. 622. 632; Dunst, G., «Leukaspis», *BCH* 88, 1964, 482–485; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation* (1965) 50–54; Manganaro, G., «Per la storia dei culti in Sicilia», *PP* 20, 1965, 166–171; Raven, J. P., «The Leucaspis Type of Syracuse», in *Actes Congrès Int. de Num. Paris 1953* (1957) 77–81.

CATALOGO

Monete di Siracusa

1.* AR dracme, 415–413 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 42 n^i 9–10; Babelon, *De Luynes* n° 1253; *SNG* Fitzwilliam Mus. 1256–1257; *SNG* Oxford 2011; *SNG* ANS 304; Baldus, H. R., *Chiron* 2, 1972, 37–55 tav. 6. – D.: Guerriero nudo elmato all'assalto verso d., con nella s. un grande scudo rotondo e nella d. una spada, *ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ*. – R.: Testina femminile.

2.* AR dracme, 412–409 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 47 n^i 1–2. 5–6; *SNG* Copenhagen 665. 673; *SNG* Fitzwilliam Mus. 1260–1261; *SNG* ANS 307–311; *SNG* München 1090–1091; *SNG* Coll. Delepierre 679; Baldus, *o. c.* **1**. – D.: Testa frontale di →Arethousa, testa di →Athena o testa femminile di profilo. – R.: Guerriero nudo come sopra, con spada che pende dal balteo, nella d. impugna una lancia; a terra, innanzi a lui, una protome o testa di ariete morto, dietro talora un altare rettangolare, *ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ*.

IDENTIFICAZIONI ERRONEE

Monete di Amestratos

3. AE, 241–210 a. C. – Naster, P., *Coll. de Hirsch* n° 321; Grose, *McClean* 249 n° 2141. – D.: Testa di Dioniso. – R.: Cavaliere elmato con lancia e scudo al galoppo, *ΛΕΥ* = L. (Head, HN^2 127); = Leukippos (Ciaceri, *Culti e miti dell'antica Sicilia* [1911] 40 n. 2).

Monete di Gela

4. AE litra, prima del 310 a. C. – Jenkins, K., *The Coinage of Gela* (1970) 283–284 n^i 552–553. – D.: Guerriero nudo con elmo e mantello che sacrifica un ariete (L. secondo Manganaro). R.: Cavallo.

5. AE, II–I sec. a. C. – Jenkins, *o. c.* **4**, 285–287 n^i 554–555. 558. – D.: Testa del Gelas. – R.: Guerriero nudo come sopra.

Monete dei Sileraioi

6. AE litra e tetras, dopo il 357 a.C. – Calciati, *CNS* III 297–303 n^i 1–2. – D.: Protome di toro androprosopo. – R.: Guerriero nudo, con elmo, lancia e scudo all'assalto a d. (L. secondo Calciati).

COMMENTO

L'iconografia siracusana di L., visto come guerriero promachos, è l'unica che gli si possa attribuire con sicurezza, grazie alla presenza dell'iscrizione col suo nome. Essa coincide con il mito dell'eroe caduto in difesa della patria e riflette la semiologia stessa del nome che lo connota come «colui dal bianco scudo». Lo scenario delle dracme recenziori con l'ariete ucciso a terra e l'altare sul fondo, rende ragione della sacralità della sua persona e del culto che gli era probabilmente tributato (vd. Dunst). Non a caso l'ariete è in connessione con divinità dal carattere solare cui questo antico eroe pregreco potrebbe rimandare in grazia del suo «scudo luminoso». Il richiamo ad una realtà pregreca trova riscontro nella contemporanea comparsa a Messana di un altro guerriero promachos, → Pheraimon, figlio del mitico Eolo e signore della cuspide nord-orientale della Sicilia. Il L. siracusano è stato riconosciuto come modello del tipo di Aias sulle monete della Locride Opunzia (→ Aias II **3*–5***) e di quello del guerriero all'attacco sulle serie licie del dinasta Pericle (Franke/Hirmer, *GrMünze* tav. 191, 659–660).

MARIA CACCAMO CALTABIANO

LEUKIPPE → Kleopatra V **1**, → Nausikaa **3**

LEUKIPPIDES → Dioskouroi **189–214**, → Dioskouroi/Tinias cliniar **79–82**, → Dioskouroi/Castores **148–158**, → Lynkeus I et Idas **10–12**

LEUKIPPOS I → *LIMC* Suppl.

LEUKIPPOS II → *LIMC* Suppl.

LEUKIPPOS III → *LIMC* Suppl.

LEUKON → *LIMC* Suppl.

LEUKOTHEA → Ino

LEURA

(*Λευρά*) Die «Zarte», Nymphe im Gefolge der → Aphrodite. Ihr Name ist nur durch eine Vaseninschrift belegt.

1. (= Aphrodite **1193/1265/1550** mit Lit., = Chrysogeneia **1*** mit Lit., = Demonassa II **1***, = Erosora **1**, = Eudaimonia I **2**, = Himeros, Himeroi **4**, = Hygieia **3**) Kalpis, att. rf. Florenz, Mus. Arch. 81947. Aus Populonia. – *ARV*^{2} 1312, 2: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add*^{2} 361. – Um 410 v. Chr. – L. (Namensbeischr. *ΛΕΥΡΑ*, nicht Lyra wie Schefold, *SB* III 284) sitzt versunken in den Anblick Phaons neben der Lorbeerlaube und beachtet die neben ihr stehende → Chrysogeneia nicht. Wie Letztgenannte verkörpert vielleicht auch L. (durchsichtiger Ärmelchiton, sternenbestickter Mantel um Hinterkopf, Rücken und Beine, Zackendiadem, Schmuck mit Goldauflage, ein vergoldetes Band haltend) eine Eigenschaft der Aphrodite. Ein Hinweis auf die Planetengöttin Aphrodite liegt vielleicht im Sternenmantel der L. (vgl. dazu → Demonassa II 1).

CARINA WEISS

LIBER, LIBER PATER → Dionysos/Bacchus

LIBERA → Dionysos/Bacchus

LIBERALITAS

Personifikation der Freigebigkeit.

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste Nennung findet sich in Terenz, *Ad.* 57, einem dem *Adelphoi* des Menander nachgedichteten Werk. Wie Kloft 38 feststellt, ist hier L. aber noch stark mit gr. philosophischen Wertvorstellungen verflochten und kann nicht als selbständiger lat. Begriff gewertet werden. In Rom wird L. erst im Laufe der späten Republik heimisch, als die *nobiles* wirtschaftlich und politisch so autark sind und der Prozeß der Individualisierung so weit vorangetrieben ist, daß die Freigebigkeit von einem einzelnen mit größerer Tragweite betrieben werden kann. Daher tauchen Erläuterungen der L. sehr spät auf, nämlich bei Cicero, dann aber geballt in diversen Schriften. Sie ist die freiwillige, uneigennützige Gabe einer Person ohne Hintergedanken zur Verschaffung irgendeines Vorteils und steht daher vor allem im Gegensatz zur *largitio*, d.h. Spenden an den Beamten, um gewisses Wohlwollen ihrerseits zu erfahren (dazu Kloft 39–43). Besonders hebt Cicero Caesars L. hervor, die er mit vielen Superlativen versieht: z.B. *incredibilis liberalitas* (*Rab. Post.* 41; *fam.* 7, 17, 2; *Marcell.* 19) oder *divina liberalitas* (*fam.* 1, 9, 18) oder *lux liberalitatis et sapientiae* (*Lig.* 6). Seine L. konkretisiert sich hauptsächlich in Form von *donativa*, Geschenke an den Soldaten, von *congiaria*, Spenden an das Volk, und von *munificentia*, Errichtung von Bauten und Ausrichten von Spielen (→ Munificentia), und von vielen kleinen Wohltaten. Diese Ausdrucksmöglichkeiten der L. werden in der Kaiserzeit fortgesetzt und insbesondere erweitert durch die *frumentatio*, die unentgeltliche Getreideversorgung der ärmeren Schichten Roms, die *alimentatio*, die Zurverfügungstellung von Geldmitteln für die verarmte Jugend Italiens, und die *remissio*, die Hilfe bei Katastrophen. Im Laufe der Kaiserzeit verliert auch die *largitio* den negativen Beigeschmack der Bestechlichkeit des Beamten und wird in der Spätantike unter die Tugenden des Herrschers eingereiht. Hingegen werden *luxuria*, die Verschwendungssucht, und *avaritia*, der Geiz, immer als Gegenpole zur L. angesehen und setzen die Begriffe damit klar voneinander ab. Im 2. Jh. n. Chr. erfahren die Worte *congiarium*, *donativum* und *liberalitas* immer mehr eine Gleichsetzung, die spätestens in severischer Zeit vollständig gewesen sein wird, wie aus den folgenden Inschriften abzulesen ist: *ILS* 2445. 9100. 9099; *CIL* III 1378; *AEpigr* 1958, 231; *CIL* III 797. Im Laufe der Kaiserzeit vermengt sich zudem *liberalitas* immer mehr mit *libertas*, der Freiheit, bis spätestens im 3. Jh. n. Chr. beide Begriffe oft austauschbar waren (s. dazu Kellner 44–46; Stylow 69–71. 88–95; Kommentar von → Libertas).

BIBLIOGRAPHIE: Barbieri, G., *Dizionario epigrafico di antichità romane* IV 2 (1957) 838–886 *s. v.* «Liberalitas»; Becatti, G., «Il rilievo della Liberalitas di Marco Aurelio», *ArchCl* 24, 1972, 59–74; van Berchem, D., *Les distributions de blé et d'argent à la plèbe romaine sous l'Empire* (1939); Berve, H., *RE* XIII (1926) 82–93 *s. v.* «Liberalitas»; Carlson, C. W., *Congiaria and Liberalitates*, *SAN* 6, 1975, 59–63; Hannestadt, N., «The Liberalitas Panel of Marcus Aurelius once again – Is Herodes Atticus Represented on it?», in *AnalRom* 8, 1977, 79–88; v. Heintze, H., «Zum Relief mit der Liberalitas des Mark Aurel», in *Hommages à M. Renard* (1969) 662–674; Heuer, K. H., *Comitas – facilitas – liberalitas, Studien zur gesellschaftlichen Kultur der ciceronischen Zeit* (Diss. Münster 1941); Kellner, W., *Libertas und Christogramm* (Diss. Freiburg i. Br. 1968): Kloft, H., *Liberalitas Principis. Herkunft und Bedeutung. Studien zur Prinzipatsideologie* (1970); Köhler, W., *EAA* IV (1961) 613 *s. v.* «Liberalitas»; Spinola, G., *Il «congiarium» in età imperiale*, *RdA suppl.* 6, 1990: Steuding, H./Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2030–2031 *s. v.* «Liberalitas»; Stylow, A. U., *Libertas und Liberalitas. Untersuchungen zur innenpolitischen Propaganda der Römer* (1972).

KATALOG

A. Liberalitas allein (mit Ausnahme des Kindes auf 11)

Römische Münzen und Medaillons

1. Stehend

a) Liberalitas nach rechts stehend, das mit beiden Händen gehaltene Füllhorn umkippend

1.* a) AU Aureus, Rom, Trajan, 107 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* I Nr. 110 Taf. 2; *BMC* Emp III 57, 174 Taf. 12, 14. – Rs.: L. – **b)*** AR Denar, AE Sesterz und Dupond oder As, Rom, Hadrian, 132/133 n. Chr. – *BMC* Emp III, 305, 523 Taf. 57, 7; 311–312, 556–561 Taf. 58, 7–8; 376, 1041–1042 Taf. 70, 16–17; 457, 1432 Taf. 85, 11; 463, 1472. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG.*

b) Wie a, aber umgekehrt

2.* a) AU Aureus, Rom, Trajan, 107 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* I Nr. 111 Taf. 2; *BMC* Emp III 57 Anm. zu Nr. 114. – Rs.: L. – **b)*** AR Denar, Rom, Hadrian, 128–132 n. Chr. – *BMC* Emp III 305, 524 Taf. 57, 8. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG.* – **c)** AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 152/153 n. Chr. – *BMC* Emp IV 116, *; 119, 816–818 Taf. 17, 7. – Rs.: L. *LIBERALITAS VII COS.*

c) Wie a, aber Münzen fallen heraus

3.* AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 153 und 161 n. Chr. – *BMC* Emp IV 151, 1009–1011 Taf. 21, 18. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG VIIII.*

d) Liberalitas nach links stehend, in der vorgestreckten Rechten Zählbrett und in der Linken Füllhorn

4. a)* AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und Dupondius oder As, Rom, Hadrian, 136/137 und 137/138 n. Chr. – *BMC* Emp III, 324–325, 663–673 Taf. 60, 2–6; 471, 1524 Taf. 88, 7; 483, † mit Anm. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG VI* oder *LIBERALITAS AVG VII* oder *LIBERALITAS AVG.*

b) AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupond und As, Rom, Antoninus Pius, 145. 147. 153/154. 158 und 161 n. Chr. – *BMC* Emp IV 78, 540 Taf. 11, 20; 79, 548; 81, ††; 82, 567 Taf. 12, 10; 90, 627–628 Taf. 13, 12; 116, †; 134, 914 Taf. 19, 16; 150, 1004–1005 Taf. 21, 15; 273, 1695–* Taf. 41, 2; 281, *; 283, 1748–1749; 284, *; 295, *; 344, †; 346, 2043. ††; 361, 2108 Taf. 51, 1; 362, 2111 Taf. 51, 6. Rs.: L. *LIB IIII* oder *LIBERALITAS IIII* oder *LIB V* oder *LIBERALITAS V* oder *LIBERALITAS AVG V* oder *LIBERALITAS VII* oder *LIB VIII* oder *CONG AVG VIIII.*

c)* AU Solidus, Ticinum, Konstantin d. Gr., 316 n. Chr. – *RIC* VII 368, 53 Taf. 10; Alföldi, M. R., *Constantinische Goldprägung* (1963) 179 Nr. 275 Abb. 63. – Rs. L. *LIBERALITAS XI.*

Ebenso auf weiteren Münzen fast aller Kaiser von Mark Aurel (161–180) bis Carinus (283–285 n. Chr.).

e) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten *vexillum* und in der Linken Füllhorn

5.* AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 145 n. Chr. – *BMC* Emp IV 81, §; 82–83, 574–577 Taf. 12, 12. – Rs.: L. *LIB IIII.*

f) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken *vexillum*

6.* AU Aureus und Quinar, AR Denar, AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 151 und 152 n. Chr. – *BMC* Emp IV 105, 723 Taf. 15, 13; 112, †; 308, 1863–1864 Taf. 45, 15. – Rs.: L. *LIB VI* oder *LIB AVG VI* oder *LIBERALITAS VI* oder *LIBERALITAS VII.*

g) Liberalitas frontal stehend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken Füllhorn

7. a) AE, Markianopolis, Macrinus und Diadumenian, 218 n. Chr. – Pick, B., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* I (1898) 246 Nr. 770–773 Taf. 19, 2. – Rs.: L. – **b)** AE, Markianopolis, Elagabal und Julia Maesa, 218–222 n. Chr. – Pick a. O. 277 Nr. 969. – Rs.: L.

h) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten

Zählbrett, in der Linken Füllhorn; darunter brennender Altar

8.* AR Denar, Rom, Elagabal, 219/220 n. Chr. – *BMC* Emp V 551, 148–150 Taf. 88, 3. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG II.*

i) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken Doppelfüllhorn

9.* AR Antoninian, AE Sesterz, Dupondius, As, Rom, Gordian III., 239 und 241 n. Chr. – *RIC* IV 3, 29, 137 Taf. 2, 10; 38, 223, 50, 316. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG II* oder *IIII.*

j) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zweig, in der Linken Füllhorn

10. AR Antoninian, unbekannte Münzstätte, Tetricus I., 273 n. Chr. – *RIC* V 2, 408, 93. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.*

k) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten Zählbrett, in der Linken *caduceus,* zu ihren Füßen stehendes oder kniendes Kind

11.* **a)** AR Antoninian, Trier, Diokletian, 293/294. – *RIC* V 2, 231, 115. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.* – **b)** AR Antoninian, Trier, Maximianus Herculius, 293/294. – *RIC* V 2, 274, 469–471. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.* – **c)*** AR Antoninian, Trier, Constantius I., 293/294. – *RIC* V 2, 299, 649. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.* – **d)*** AR Antoninian, Trier, Galerius, 293/294. – *RIC* V 2, 306, 693. – Rs.: L. *AVSPIC FEL.*

NEUZEITLICH

l) Liberalitas nach links stehend, in der Rechten *caduceus,* in der Linken Füllhorn

12. AR Denar, Rom, Caracalla, 206/210 n. Chr. – *RIC* IV 1, 235, 160; *BMC* Emp 257 Anm. 509 (in der übrigen Literatur irrtümlich als antik verzeichnet). – Rs.: L. *LIBERALITAS AVG.*

2. Sitzend

a) Liberalitas nach links sitzend, in der Rechten Zählbrett und in der Linken Füllhorn

13. a)* AR Denar, östl. Münzstätte, Septimius Severus und Julia Domna, 194 n. Chr. – *BMC* Emp V 95, 376 Taf. 16, 15; 104, †. – Rs.: L. *LIBERAL AVG.* – **b)*** AR Antoninianus, Rom, Valerian I., 255/256 n. Chr. – *RIC* V 1, 46, 101; Robertson, *Hunter* IV 4, 28 Taf. 1. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.* – **c)** AR Antoninianus, Rom, Gallienus, 254/255 n. Chr. – *RIC* V 1, 81, 149. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.*

b) Liberalitas nach links sitzend, in der Rechten *patera,* in der Linken Füllhorn

14. AR Antoninianus, Rom, Valerian I., 256 n. Chr. – *RIC* V 1, 46, 101. – Rs.: L. *LIBERALITAS AVGG.*

B. Liberalitas bei Spendenverteilung

Bei allen folgenden Szenen sitzt der Kaiser allein oder mit Mitherrschern oder Familienangehörigen auf einer erhöhten Plattform, der sich meist ein oder mehrere Bürger nähern; der Herrscher ist umgeben von einem oder mehreren Beamten und L. und auf **15–17** von Minerva.

Römische Münzen und Medaillons

1. Liberalitas nach links stehend mit Zählbrett in der Rechten

a) Vor dem Kaiser Minerva und Liberalitas

15.* AE, Sesterz und Medaillon, Lugdunum, Nero, 64/66 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* III 5, 12–14; *BMC* Emp I 224–225, 136–138 Taf. 42, 1; 261, 308–309 Taf. 45, 20. – Rs.: *CONG I DAT POP* oder *CONG II DAT POP* oder *CONG II DAT POP R.*

16. a)* AE Sesterz, Rom, Nerva, 96 n. Chr. – *BMC* Emp III 14, 87 Taf. 4, 2; 17, 97. – Rs.: *CONGIAR P R.*

b) AE Sesterz, hybrid (identisch mit Stempel des Nerva **a**), Rom, Hadrian, 134/138 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II 215 Nr. Anhang I 10 Taf. 11. – Rs.: *CONGIAR P R.*

17. (= Athena/Minerva **412** mit Lit.) AE Sesterz, Rom, Mark Aurel, 176/177 n. Chr. – *BMC* Emp IV 658 Anm. zu Nr. 1606. – Rs.: *LIBERALITAS AVG VII.*

b) Liberalitas ohne andere Göttin

18.* AR Denar, AE Sesterz, Rom, Hadrian, 118 und 119 und 120/121 n. Chr. – *BMC* Emp III 276–277, 296–301 Taf. 52, 6–7; 404, 1136–1137 Taf. 77, 4; 408, 1159 Taf. 77, 10. – Rs.: *LIBERALITAS AVG* oder *LIBERAL AVG III* oder *LIBERALITAS AVG III.*

19. AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 139 n. Chr. – *BMC* Emp IV 178, Anm. zu Nr. 1143. – Rs.: *LIBERALITAS AVG.*

2. Liberalitas schüttet Füllhorn aus

a) Liberalitas steht nach links

20.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 120 und 125/127 und 137/138 n. Chr. – *BMC* Emp III 415, 1193–1194 Taf. 78, 13; 434, 1315–1316 Taf. 82, 2; 472, * Taf. 88, 8. – Rs.: *LOCVPLETATORI ORBIS TERRARVM* oder *LIBERALITAS AVG IIII* oder *LIBERALITAS AVG VII.*

21.* AU Aureus, Rom, Antoninus Pius, 140 und 145 n. Chr. – *BMC* Emp IV 33, 216 Taf. 5, 12; 78, 542–544 Taf. 12, 2. – Rs.: *LIBERALITAS AVG II* oder *LIB IIII.*

b) Liberalitas steht nach rechts

22.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 125/127 n. Chr. – *BMC* Emp IV 434 Anm. zu Nr. 1315. – Rs.: *LIBERALITAS AVG IIII.*

23.* AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 139 n. Chr. – *BMC* Emp IV 178, 1142. – Rs.: *LIBERALITAS AVG.*

3. Liberalitas steht nach links, in der Rechten Zählbrett, in der Linken Füllhorn

24.* AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und As, Rom, Antoninus Pius, 139 und 144 und 145 und 147 und 153/154 und 161 n. Chr. – *BMC* Emp III 33, 217–219 Taf. 5, 13–14; 201, *; 79, 545–547 Taf. 12, 3; 272–273, 1688–1694 Taf. 40, 16. 41, 3; 283, 1750–1751 Taf. 42, 11; 320, *; 151, *; 362, *. – Rs.: *LIBERALITAS* oder *LIBERALITAS AVG III* oder *LIB IIII* oder *LIBERALITAS AVG IIII* oder *LIBERALITAS IIII* oder *LIBERALITAS AVG V* oder *LIBERALITAS VII* oder *LIBERALITAS AVG VIIII.*

25.* AE Medaillon, Rom, Alexander Severus, 224 und 226 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 80, 8. 9 Taf. 98, 8–9; III 42, 39 Taf. 152, 16; 45, 19 Suppl. Taf. Abb. 3. – Rs.: *LIBERALITAS AVGVSTI II* oder *LIB AVG III.*

26.* AE Medaillon, Valerian I. und Gallienus, 253 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 105, 4 Taf. 112, 7. – Rs.: *LIBERALITAS AVG I.*

Ebenso auf weiteren Medaillons von Severus Alexander (222–235 n. Chr.) bis Gallienus und der Salonina (253–268 n. Chr.).

27. AR Antoninianus, Camulodunum und unbekannte Münzstätte, Carausius (287–294 n. Chr.). – *RIC* V 2, 488, 277–278; 532, 833. – Rs.: *LIBERALITAS AVG.*

Ebenso auf zahlreichen Münzen von Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Postumus (259–269 n. Chr.).

4. Liberalitas steht nach links, in der Rechten Szepter

28. AE Sesterz, Rom, Antoninus Pius, 161 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* III 360 Anh. IV 201. – Rs.: *LIBERALITAS AVG VIIII.*

5. Liberalitas mit Zählbrett in der Rechten und Szepter in der Linken steht nach links

29.* AU Aureus, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Mark Aurel und Lucius Verus, 161 und 165/166 n. Chr. – *BMC* Emp V, 387, 12 Taf. 53, 15; 391, *; 520, 851–851 A Taf. 71, 2; 521, *; 523, 863 Taf. 71, 6; 589–590, †. – Rs.: *LIB AVGVSTOR.*

6. Liberalitas mit Zählbrett in der Linken steht nach rechts, umgeben von zwei Kindern

30. a)* AE Medaillon, Philippus I., 246 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 94, 6 Taf. 107, 5. – Rs.: L.

b) AE Medaillon, Philippus I., Philippus II. und Otacilia, 246 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 98, 8–9 Taf. 109, 3. – Rs.: L.

C. Liberalitasszenen

Reliefs

31. (= Abundantia **25**) Rom, Villa Albani. – *EA* 4691; Helbig IV 221–223 Nr. 3244; Spinola 17–18 Abb. 8–9; Maderna-Lauter, C., in Bol, P. C. (Hrg.), *Forschungen zur Villa Albani, Kat. der ant. Bildwerke* I (1988) 411–417 Nr. 130 Taf. 232. – Um 150 n. Chr. – Auf einem Podest sitzt Antoninus Pius oder Mark Aurel nach l., hinter ihm zwei Personifikationen, wahrscheinlich Abundantia und Virtus.

32. Rom, Konstantinsbogen, Nordseite der Attika, zweites Relief von r. Wiederverwendet, wahrscheinlich von einem Ehrenbogen für Mark Aurel. – v. Heintze 662–674; Becatti 59–74 Taf. 36–39; Hannestadt 79–88 Abb. 1; Gordon, E., *The Panel Reliefs of Marcus Aurelius* (1979) 34–39 Abb. 25–26; Angelicoussis, E., *RM* 91, 1984, 154–159 Taf. 67, 2; 70, 1–2; 71; Oppermann, M., *Römische Kaiserreliefs* (1985) 160–162 mit Rekonstruktionszeichnung und Abb.; La Rocca, E., *Rilievi storici capitolini* (1986) 41–45 Abb. 3; Koeppel, G. M., *BJb* 186, 1986, 72–75 Nr. 33 Abb.; Hannestadt, N., *Roman Art and Policy* (1986) 234 Abb. 143; Spinola 18–19 Abb. 10–11. – 177 n. Chr. (Spinola). – Auf einem Podest sitzt Mark Aurel nach l., umgeben von vier Männern, r. saß zusätzlich Commodus, dessen Figur bis auf Teile der Füße abgearbeitet wurde. Zu Füßen von Mark Aurel und Commodus drei Männer, zwei Kinder und eine Frau.

33. Rom, Konstantinsbogen, Nordseite, über dem r. Seitendurchgang. – L'Orange, H. P./v. Gerkan, A., *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* (1939) 89–102 Taf. 5b. 16. 17. 22; van Berchem 93–95; Buttrey, T., *Historia* 32, 1983, 375–382; Koeppel, a. O. **32,** 60–64 Nr. 22 Abb.; Spinola 21–23 Abb. 18–24. – Weihung des Konstantinbogens 315 n. Chr. (Buttrey). – In der Mitte sitzt auf einem sehr hohen Podium Konstantin, in der Linken hält er eine Schriftrolle, mit der Rechten verteilt er mit dem Zählbrett Geldstücke an die tief unter ihm stehende Bevölkerung, bestehend aus Männern, Frauen und Kindern, hinter Konstantin die Honoratioren, l. und r. davon je zwei Paneele mit weiteren Szenen der Geldverteilung durch Beamte.

KOMMENTAR

Auf Münzen Neros der Jahre 64/66 n. Chr. (**15**) zieht L. in die Bilderwelt ein. Sie wohnt zusammen mit Minerva einem Congiarium, d. h. einer Spendenverteilung, bei. Die Anlässe zu solchen Spenden können sehr verschieden sein, wie z. B. Thronbesteigung, Rückkehr des Kaisers von einem Feldzug oder einer Reise, Geburt von Kindern oder Heirat, Adoption eines Nachfolgers, *vota suscepta* oder *soluta,* usw. Im 2. und 3. Jh. n. Chr. zählen die Congiaria zu den beliebtesten Bildthemen auf römischen Reichsprägungen und zeigen immer einen ähnlichen Aufbau: der Herrscher thront allein oder mit seinem Mitregenten oder Familienangehörigen auf einem Podium, umgeben von seinem Gefolge, und am Fuß der Plattform steht meist ein Empfänger oder steigt die Stufen empor. Er ist mit wenigen Ausnahmen ein *vir togatus,* also ein freier Bürger. Neben dem Regierenden steht fast immer L., bei dem ältesten Schema (**15–17**) zusätzlich Minerva. Nach van Berchem 169 ff. handelt es sich bei Minerva um eine Statue, die im Chalcidium hinter der Curia Iulia in unmittelbarer Nähe des Atrium Libertatis aufgestellt war, des Amtslokals der Censoren, in dem die Stammrollen der römischen Bürger verwahrt wurden, die die Adressaten der Congiarien stellten. Die Anwesenheit der L. verkündet seit den Münzen Neros (**15**) die beispielhafte Freigebigkeit

des jeweiligen Herrschers. Um seine mehrfache Großzügigkeit besser propagieren zu können, werden die Congiarien mit Ziffern zur Zählung versehen. Schon bei dieser ersten Wiedergabe trägt L. ein ihr auch später häufig beigegebenes Attribut, dessen Identifizierung große Schwierigkeiten bereitete. Wie Stylow 172 Anm. 40 überzeugend bemerkt, handelt es sich bei diesem Gegenstand weder um eine *tessera*, d. h. ein Täfelchen, das zum Empfang von Getreide oder Geld berechtigt, noch um einen *abacus*, ein Rechenbrett, mit dem die auszuzahlende Summe kalkuliert wird, sondern um ein mit einem Griff versehenes einfaches Zählbrett mit in einer Quincunx oder in anderen regelmäßigen Mustern angeordneten Vertiefungen, aus denen die fixierten Münzen bei bestimmten Bewegungen herausfallen, die der Adressat dann auffängt, wie es auf einigen Darstellungen insbesondere auf **33** zu sehen ist.

Auf Aurei Trajans aus dem Jahre 107 n. Chr. (**1 a. 2 a**) tritt L. erstmals allein in Erscheinung. Sie steht nach r. und kippt mit beiden Händen ein Füllhorn um. Obwohl keine erläuternde Legende wie danach unter Hadrian (**1 b. 2 b**) und Antoninus Pius (**2 c. 3**) auf L. hinweist, symbolisiert das Ausschütten des Reichtums zur Genüge die Freigebigkeit des Kaisers. Zudem sehen wir diese Ikonographie nur auf Goldmünzen des Jahres 107 n. Chr., die wahrscheinlich anläßlich des *adventus* des Herrschers in Rom und seines 2. Triumphs über die Daker an ein ausgewähltes Publikum verschenkt wurden, für welches deren Sinngehalt ohne Beischrift verständlich war. Bei den Ausgaben kleinerer Nominale unter Hadrian und Antoninus Pius erfolgte dann die Beifügung der klärenden Legende *LIBERALITAS*. Die gleiche Gestalt der L. findet sich ebenfalls auf Congiarienszenen der beiden Kaiser (**20–22**). Hadrian führt auf ihnen die Beischrift *LIBERALITAS* allgemein ein und zählt die abgehaltenen Spendenverteilungen ab 119 n. Chr. mit der III. auf den Münzen (**18**). Damit stellte er sie den seit Nero in gleicher Weise aufgelisteten Congiarien gleich und verdrängt diese in wenigen Jahrzehnten, deren letztes bekanntes Zeugnis das *CONG AVG V* des Mark Aurel von 169/170 n. Chr. bildet (= Strack, *Reichsprägung* I 144 Anm. 593). Auf einer anderen Serie Hadrians aus dem Jahre 120 n. Chr. begleitet der einmalige Kommentar *LOCVPLETATORI ORBIS TERRARVM* das Bild. Dieser spielt wahrscheinlich auf den Verzicht auf das sonst übliche *aurum coronarium* an und verkündet damit die außergewöhnliche Freigebigkeit des Kaisers über das ganze Imperium. Gegen Ende seiner Regierungszeit, 136/137 n. Chr., hält die allein gezeigte L. die beiden bis dahin nur getrennt beigegebenen Attribute, das Zählbrett in der vorgestreckten Rechten und das Füllhorn in der Linken (**4 a**). Dieser Typus dominiert von da an fast unter jedem Kaiser bis zur letzten L.darstellung auf einem Solidus Konstantins d. Gr. 316 n. Chr. (**4 c**). Seit der Einführung dieses Typus auf Münzen des Antoninus Pius aus dem Jahre 139 n. Chr. gehört sie auch bei den Congiarienszenen zum beliebtesten Motiv. Unter Carausius (287–294 n. Chr.) (**27**) enden dann definitiv die Congiarienszenen.

Selten trägt L. andere Gegenstände – *vexillum* (**5–6**), Zweig (**10**), *caduceus* (**11**), *patera* (**14**) oder Szepter (**28–29**), die immer nur auf einen Kaiser oder gemeinsam Regierende beschränkt bleiben und dann eine spezifische Bedeutung vermitteln sollen. Auf einigen Münzen des Antoninus Pius hält L. ein vexillum neben dem Füllhorn im Jahre 145 (**5**) oder dem Zählbrett in den Jahren 151 und 152 (**6**). In diesen Fällen spielt das militärische Attribut sicherlich auf Donativa an Soldaten an. Dank der *Fasti Ostienses* zum Jahre 145 wissen wir, daß der Anlaß die Hochzeit Mark Aurels mit Faustina war, zu deren Feier das vierte Congiarium verteilt und ein Donativ an die Soldaten ausgegeben wurde. Unser erster Typus (**5**) stammt ebenfalls aus demselben Jahr und weist die Legende *LIB IIII* auf. Der Zweig auf einem Antoninian des Tetricus I. (**10**) muß wohl in Verbindung mit Pax gesehen werden, deren charakteristisches Attribut er ist. Antoniniane von 293/294 des Diokletian (**11 a**), Maximianus Herculius (**11 b**), Constantius I. (**11 c**) und Galerius (**11 d**), zeigen L. neben dem Zählbrett den für Felicitas charakteristischen *caduceus* haltend und mit einem Kind zu ihren Füßen, begleitet von der Legende *AVSPIC FEL*. Im Jahre 293 erhoben Diokletian den Galerius und Maximian den Constantius zu Caesaren. Die Münzen deuten auf einen Akt der L. durch die Herrscher zu diesen Ereignissen, gepaart mit dem Wunsch, daß die «Kinder» Galerius und Constantius, wie der beigegebene Text sagt, eine glückliche Vorsehung sein und ebenso später Felicitas und Liberalitas bringen mögen.

Unter Konstantin d. Gr. bricht die Reihe der L.-Münzen endgültig ab; durch die veränderte Herrschaftsform und die Aufhebung der Zweiheit von Staat und Person des Kaisers fehlt die Voraussetzung einer individuell propagierten L., auch wenn sie weiterhin eine Tugend des Herrschers bleibt.

Auf einigen bekannten Staatsreliefs (**31–33**) wird wie manchmal auf Münzen die L. bei Spendenverteilungen gänzlich weggelassen. Die Darstellung an sich symbolisiert auch ohne deren Anwesenheit den Begriff für jeden unmißverständlich.

RAINER VOLLKOMMER

LIBERTAS

Personifikation der Freiheit.

LITERARISCHE QUELLEN: Zum Begriff und Ursprung s. insbesondere Wirszubski, Kellner und Stylow.

BIBLIOGRAPHIE: Le Bonniec, H., *LAW* 1727 s. v. «Libertas»; Kellner, W., *Libertas und Christogramm* (Diss. Freiburg i. Br. 1968); Klösel, H., *Libertas* (Diss. Breslau 1935); v. Lübtow, U., *Die Freiheit, dargestellt am Beispiel des Aufstiegs und Niedergangs der römischen Libertas* (1988); Mannsperger, B., «Libertas – Honos – Felicitas. Zur Prägung des Münzmeisters Palikanus», *Chiron* 4, 1974, 327–342; Myers Jr., M., «Libertas in the Roman Imperial Coinage», *Numismatic Review* 1977, 2–6; Straub, J. H., «Imperium – Pax – Libertas», *Gymnasium* 84, 1977, 136–148; Stylow, A. U., *Libertas und Liberalitas. Untersuchungen zur innenpolitischen Propaganda der Römer* (Diss. München 1972); Wirszubski, Ch., *Libertas als politische Idee im Rom der späten Republik und des frühen Prinzipats* (1967).

KATALOG

I. Libertas allein

A. Büste der Libertas

a) Büste der Libertas mit Diadem nach rechts, dahinter *pileus*

1.* a) AR Denar, Rom, C. Egnatius Maxsumus, 75 v. Chr. – Crawford, *RRC* 405 Nr. 391/3 Taf. 49, 17. – Vs.: L. Rs.: Roma und Venus. – **b)*** AR Denar, Rom, L. Farsuleius Mensor, 75 v. Chr. – Crawford, *RRC* 406 Nr. 392/1 a–b Taf. 49, 18. – Vs.: L. Rs.: Krieger (Mars?) in Quadriga einem Mann beim Aufsteigen helfend.

b) Büste der Libertas mit Diadem und Schleier nach rechts

2. a)* AU Aureus und AR Denar, wandernde Münzstätte, C. Cassius, M. Junius Brutus und Cornelius Lentulus Spinther, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 514 Nr. 500/4–5. – Vs.: L. *LEIBERTAS C. CASSI IMP*. Rs.: Kanne und *lituus*. – **b)*** (= Homonoia/Concordia **17**) AR Denar, Spanien/Gallien, anonyme Prägung Galbas, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 308 (b) Taf. 51, 25; Martin, P.-H., *Die anonymen Münzen des Jahres 68 n. Chr.* (1974) 69 Nr. 2 Taf. 1; 72 Nr. 22–23 Taf. 2; 73 Nr. 30 Taf. 2. – Vs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA*. Rs.: Concordia oder Mars.

B. Kopf der Libertas

a) Kopf der Libertas nach rechts

3. a)* AR Denar, Rom, Q. Cassius Longinus, 55 v. Chr. – Crawford, *RRC* 452 Nr. 428/2 Taf. 52, 2. – Vs.: L. *LIBERT Q. CASSIVS*. Rs.: Vestatempel. – **b)*** AR Denar, Rom, M. Junius Brutus, 54 v. Chr. – Crawford, *RRC* 455 Nr. 433/1 Taf. 52, 9. – Vs.: L. *LIBERTAS*. Rs.: L. Junius Brutus zwischen zwei Lictoren und Accensus. – **c)*** AR Denar, Rom, M. Lollius Palicanus, 45 v. Chr. – Crawford, *RRC* 482 Nr. 473/1 Taf. 56, 1. – Vs.: L. *LIBERTATIS*. Rs.: Rostra. – **d)** AR Denar, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 514 Nr. 501/1 Taf. 61, 4. – Vs.: L. *LEIBERTAS*. Rs.: Lyra und Lorbeerzweig. – **e)*** (= **28**) AR Denar, Spanien/Gallien, anonyme Prägung Galbas, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 290, 7–8 Taf. 49, 20–21; Martin, a. O. **2 b**, 75 Nr. 49–50 Taf. 4. – Vs.: L. *LIBERTAS* (dann auf Rs.: *P R RESTITVTA*) oder *LIBERTAS P R* (dann auf Rs.: *RESTITVTA*). Rs.: *pileus* zwischen zwei Dolchen. – **f)*** AU Aureus, AR Denar, Spanien, anonyme Prägung Galbas, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 292, 12 Taf. 49, 25–26; Martin a. O. **2 b**, 80–81 Nr. 90–91 Taf. 8. – Vs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA*. Rs.: Schild. – **g)** AR Denar, Spanien, Galba, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 343, 197 Taf. 54, 2. – Rs.: L. *[LIBERTAS] RESTITV[TA]*. – **h)** AR Restitutionsdenar, Rom, Trajan, 107 (?) n. Chr. – *BMC* Emp III 140, 24 (b). – Vs. und Rs. imitieren **a.** – **i)*** AR Restitutionsdenar, Rom, Trajan, 107 (?) n. Chr. – *BMC* Emp III 135, 684 Taf. 22, 21. – Vs. und Rs. imitieren **b.**

b) Kopf der Libertas mit Lorbeerkranz nach rechts

4. a)* AR Denar, Rom, C. Vibius Pansa, 48 v. Chr. – Crawford, *RRC* 465 Nr. 449/4 Taf. 53, 13. – Vs.: L. *LIBERTATIS*. Rs.: Roma von Victoria gekrönt. – **b)*** AU Aureus und AR Denar, wandernde Münzstätte, C. Cassius, M. Junius Brutus und M. Servilius, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 516–517 Nr. 505/1–5 Taf. 61, 10–12. – Vs.: L. Rs.: *Aplustrum* oder Krabbe *aplustrum* haltend oder Trophäe.

c) Kopf der Libertas mit Diadem nach rechts

5. a)* AU Aureus, wandernde Münzstätte, C. Cassius und M. Aquinus, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 513 Nr. 498/1; 499/1 Taf. 60, 22. – Vs.: L. *LIBERTAS M. AQVINVS LEG*. Rs.: Dreifuß. – **b)*** AU Aureus und AR Denar, wandernde Münzstätte, C. Cassius, M. Junius Brutus und Cornelius Lentulus Spinther, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 514 Nr. 500/2–3 Taf. 61, 2. – Vs.: L. *LEIBERTAS C. CASSIVS IMP*. Rs.: Kanne und *lituus*. – **c)** AR Quinarius, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus und Pedanius Costa, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 517 Nr. 506/3 Taf. 61, 15. – Vs.: L. *LEIBERTAS*. Rs.: Prora und Anker.

d) Kopf der Libertas mit Schleier nach rechts

6. AU Aureus, AR Denar und Quinarius, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus und L. Sestius, 43–42 v. Chr. – Crawford, *RRC* 515 Nr. 502/1–3 Taf. 61, 5–6. – Vs.: L. Rs.: Dreifuß oder Victoria.

C. Libertas stehend

a) Libertas nach rechts oder frontal stehend und Kopf nach rechts gewendet, in der Rechten *pileus*, die Linke ausgestreckt

7. a)* AE As und Imitationen, Rom, Claudius, 41/42 und 42/43 n. Chr. – *BMC* Emp I 185, 145–148 Taf. 35, 3; 192, 202–205 Taf. 36, 6; v. Kaenel, H.-M., *Münzprägung und Münzbildnis des Claudius* (1986) 130–132 Münztyp 62 Taf. 34–36; 146–148 Münztyp 77 Taf. 46–48. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTA*. – **b)** AE As, hybrid, Rom, Caligula, nach 41 n. Chr. – *BMC* Emp I 154, Anm. †. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTA*. – **c)** AR Denar, Rom, Galba, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 312, 24 Taf. 52, 10. – Rs.: L., bisweilen l. und r. Ähren. *LIBERTAS P R* oder *LIBERTAS PVBLICA*. – **d)** AE Sesterz und Dupondius, Rom, Antoninus Pius, 154 und 155 n. Chr. – *BMC* Emp IV 325–326, 1944–1946. 1948–1949 Taf. 47, 7. 12; 329, 1962 Taf. 48, 1. – Rs.: *LIBERTAS*.

b) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken *patera*

8.* AR Denar, Africa, L. Clodius Macer (68 n. Chr.). – *BMC* Emp I 286 Anm. * Taf. 49, 4. – Vs.: L. Rs.: Adler zwischen zwei Standarten. *LEG I MACRIANA LIB*.

c) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken *vindicta* oder Szepter

9. a)* AU Aureus, AR Denar und AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Gallien und Tarraco, Galba (68–69 n. Chr.). – *BMC* Emp I 319–320, 65–75 Taf. 56, 2; 329, 121–122; 333, 142–148 Taf. 57, 9; 339, 176–177 Taf. 53, 11–12; 344, 203–204 Taf. 58, 5. – Rs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA* oder *LIBERT AVG* oder *LIBERTAS AVG R XL* oder *LIBERTAS AVGVST R XL* oder *LIBERTAS AVGVST* oder *LIBERTAS AVGVSTA* oder *LIBERTAS PVBLICA* oder *LIB AVG R XL* oder *LIBERTAS AVGVS*. – **b)** AU Aureus, AR Denar, AE Dupondius oder As, Rom und Tarraco, Vitellius (69 n. Chr.). – *BMC* Emp I 370, 13 Taf. 60, 23; 372, 30–31 Taf. 61, 7–8; 386, 88 Taf. 61, 23; 389, †-106. – Rs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA* oder *LIBERTAS AVGVSTI*. – **c)** AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und As, Tarraco, Rom und Lugdunum, Vespasian, 69/70 und 70/71 und 71 n. Chr. – *BMC* Emp II 71, 360 Taf. 11, 12; 118, 548 Taf. 20, 11; 127, 589 A Taf. 23, 3; 132, 610; 186, 766–767 Taf. 33, 5; 197, 801 Taf. 38, 1. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA* oder *LIBERTAS RESTITVTA*. – **d)** AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Nerva (96–98 n. Chr.). – *BMC* Emp III 3, 16–18 Taf. 1, 8–9; 6, 46–47 Taf. 2, 4; 8–10, 60–61. 63. 66–67 Taf. 2, 14–15. 18; 3, 1; 15–18, 91. 94. * Taf. 4, 4; 5, 1; 20, 112 Taf. 5, 8; 22–27, 126. 131. 135–136. 138. 143 A. 144 A. II Taf. 6, 6. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS PVBLICA*. – **e)** AR Didrachme, Kaisareia (Kappadokien), Nerva, 97–98 n. Chr. – Sydenham, A., *The Coinage of Caesarea in Cappadocia* (1933) 56–57 Nr. 138–139. 149; *SNG* v. Aulock 6375. – Rs.: L. nach l. stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Szepter. *ΔΗΜΟΥ ΕΛΕΥΘ*. – **f)*** AR Didrachme und Drachme, Kaisareia (Kappadokien), Trajan, 98–99 n. Chr. – *BMC* Galatia usw., 52, 49–50 Taf. 9, 12; Sydenham a. O. 60 Nr. 164–166; *SNG* v. Aulock 6388–6389. – Rs.: L. wie auf **e**. – **g)*** AU Restitutionsaureus, Rom, Trajan, 107 (?) n. Chr. – *BMC* Emp III 143, 70 Taf. 24, 2. – Rs.: imitiert Rs. von **a**. – **h)** AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupondius, Rom, Caracalla, 213 n. Chr. – *BMC* Emp V 439–441, 53–54. 57. (a) Taf. 68, 17. 20; 476–479, 246–249. 255. * Taf. 75, 6. 9. – Rs.: L. – **i)** AR Denar, Rom und östl. Münzstätte, Severus Alexander, 222 und 229 n. Chr. – *BMC* Emp VI 170, 568–574 Taf. 20; 214, 1012–1013 Taf. 32; 215, 1036 Taf. 32. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS AVG* oder *LIBERITAS AVG*. – **j)** AR Antoninianus, AE Sesterz oder As, Rom und Antiochia, Gordian III., 238/239 und 239/240 und 241/243 n. Chr. – *RIC* IV 3, 18, 33; 33–34, 171. 187; 50, 318; Robertson, *Hunter* III 209, 147 Taf. 65. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERALITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG*. – **k)** AU Aureus, AR Medaillon und Antoninianus, AE As, Rom, Gallienus, 253 und 263 und 260/268 n. Chr. – *RIC* V 1, 75, 85; 135, 60–61; 143, 145–146; 151, 233–234; 152, 247; 168, 424–425; Robertson, *Hunter* IV 46, 87 Taf. 12. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG* oder *OB LIBERTAT REC* (auf der Vs. bisweilen: *GALLIENVM AVG SENATVS*) oder *OB LIBERTATEM RECEPTAM* (auf der Vs.: *GALLIENVM AVG SENATVS*) oder *OB REDDIT LIBERT* (auf der Vs. bisweilen: *GALLIENVM AVG P R* oder *GALLIENVM AVG SENATVS*) oder *LIBERTAS AVG*. – **l)** AR Antoninianus, Cyzicus, Claudius II. (268–270 n. Chr.). – *RIC* V 1, 235, 279. – Rs.: L. *LIBERT AVG*. – **m)** AR Antoninianus, Tripolis, Aurelian (270–275 n. Chr.). – *RIC* V 1, 310, 396. – Rs.: L. *LIBERT AVG*. – **n)*** AE Kontorniat, Rom, 2. Hälfte 4./1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* I 79 Nr. 234; 203 Nr. 110 Taf. 102, 1–4; II (1990) 168 Nr. 110. Rs.: L. nach AE-Prägungen des Galba (**9 a**). *LIBERTAS PVBLICA*. Vs.: Büste des Galba nach r.

Ebenso auf Münzen des Titus, Trajan, Hadrian, Antoninus Pius, Mark Aurel, Commodus, Pertinax, Septimius Severus, Elagabal, Maximinius Thrax und Regalianus.

d) Libertas nach links stehend, linker Ellenbogen auf Säule gelehnt, in der vorgestreckten Rechten Kranz, in der Linken Szepter

10. a)* BI Tetradrachme, Alexandreia, Galba, 68–69 n. Chr. – *BMC* Alexandria 23, 192–193 Taf. 8; Dattari 19 Nr. 306–310 Taf. 12; Geißen, *AlexKaisermünzen* I Nr. 220–221. 232–234 Abb. – Rs.: L. *ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ*. – **b)** BI Tetradrachme, Alexandreia, Otho, 69 n. Chr. – *BMC* Alexandria 25, 208–209; Dattari 20 Nr. 326–327; Geißen, *AlexKaisermünzen* I Nr. 247–248 mit Abb. – Rs.: L. *ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ*.

e) Libertas nach links stehend, in der Rechten Kranz, in der Linken Szepter

11.* AR Denar, AE Sesterz, Lugdunum, Vespasian, 70/71 und 71 n. Chr. – *BMC* Emp II 80, * Taf. 12, 13; 118, *. – Rs.: L. *LIBERTAS RESTITVTA* oder *LIBERTAS AVGVSTI*.

f) Libertas nach links stehend, in der Rechten Kranz und in der Linken Speer

12. AR Denar, barbarisch, Vespasian (69–79 n. Chr.). – *BMC* Emp II 111 Taf. 19, 15. – Rs.: L. *LIB[ERTAS] RESTITVIA*.

g) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Zweig

13. AE Sesterz und Dupondius oder As, Rom, Hadrian, 120 und 134/138 n. Chr. – *RIC* II 351, 92; 414, 584; 443, 819; *BMC* Emp III 415, Anm. zu Nr. 1190 A. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA*.

h) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, mit der Linken Szepter schulternd

14.* AU Aureus, AR Denar, AE As, Rom, Commodus, 187/188 n. Chr. – *BMC* Emp IV 734, 248–249 Taf. 97, 4. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS AVGVSTI*. – **b)** AR Denar, irregulär, Julia Maemea († 235 n. Chr.). – *BMC* Emp VI 221, 1093. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTI*.

i) Libertas nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Füllhorn

15.* a) AE Sesterz, Rom, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 563, Anm. zu 219; 591 Anm. zu 352. – Rs.: L. *LIBERTAS AVG* oder *LIBERTAS AVGVSTI*. – **b)** AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupondius, Rom und östl. Münzstätte, Severus Alexander, 222 und 223 und 226 n. Chr. – *BMC* Emp VI 117, 20–25 Taf. 1; 120–121, 62–66 Taf. 3; 145, 315–317 Taf. 11; 217, 1053–1054 Taf. 32. – Rs.: L. Bisweilen *LIBERTAS AVG* oder *LIBERTAS AVGVSTI*. – **c)** AR Antoninianus, Antiocheia, Volusian (251–253 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 184, 226. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG*. – **d)** AR Denar, Köln, Postumus (259–269 n. Chr.). – *RIC* V 2, 366, 356. – Rs.: L. *LIBERTAS AVG*. – **e)** AR Antoninianus, Rom und Siscia, Claudius II. (268–270 n. Chr.). – *RIC* V 1, 216, 60–63; 226, 184 Taf. 6, 85. – Rs.: L. *LIBERITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG* oder *LIBERT AVG*. – **f)** AR Antoninianus, Siscia, Quintillus (270 n. Chr.). – *RIC* V 1, 245, 65–68; Robertson, *Hunter* IV 85, 29 Taf. 22. – Rs.: L. *LIBERITAS AVG* oder *LIBERT AVG* oder *LIBERTAS AVG*. – **g)** AR Antoninianus, Siscia, Aurelianus (270–275 n. Chr.). – *RIC* V 1, 287, 206. – Rs.: L. *LIBERITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG*. – **h)** AR Antoninianus, Rom, Tacitus (275–276 n. Chr.). *RIC* V 1, 335, 91. – Rs.: L. *LIBERTAS AVG*. – **i)*** AU Aureus, Siscia, Marcus Aurelius Iulianus (284–285 n. Chr.). – *RIC* V 2, 593, 1 Taf. 20, 17; Robertson, *Hunter* IV 227, 1–2 Taf. 52. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA*.

k) Libertas, mit gekreuzten Beinen an Säule gelehnt, nach links stehend, in der Rechten *pileus*, in der Linken Szepter

16. a)* AU Aureus, AR Antonianus, Rom, Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 160–161, 11. 21; 163, 39 Taf. 13, 7. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG*. – **b)*** AU Aureus, AR Antonianus, Rom und Antiochia, Volusian (251–253 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 176, 149; 179, 190; 184, 227. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGG*. – **c)** AR Antoninianus, Rom, Gallienus (260–268 n. Chr.). – *RIC* V 1, 151, 231–232. – Rs.: L. *LIBERT AVG*.

D. Libertas sitzend

a) Libertas nach links sitzend, in der Rechten Zweig, in der Linken Szepter

17. a) AR Denar, Rom, Nerva, 96 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* I (1933) 179 Anm. 782; *BMC* Emp III 11. – Rs.: L. *LIBERTAS*. – **b)*** AU Aureus oder AR Denar, AE Sesterz, Rom, Hadrian, 120 n. Chr. – *BMC* Emp III 274–275, 281–288 Taf. 52, 2; 415, 1190 A. – Rs.: L. *LIBERTAS PVBLICA* oder *LIB PVB*.

b) Libertas nach links sitzend, in der Rechten *pileus*, in der Linken *vindicta*

18. a)* AR Denar, Rom und Antiochia, Elagabal, 219 und 219/220 n. Chr. – *BMC* Emp V 551–552, 151–153 Taf. 88, 4; 581, 312 Taf. 92, 8. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTI*. – **b)** AR Denar, irregulär, Julia Maemea († 235 n. Chr.). – *BMC* Emp VI 221, 1093. – Rs.: L. *LIBERTAS AVGVSTI*.

II. Libertas in Gespann

19.* AR Denar, Rom, C. Cassius, 126 v. Chr. – Crawford, *RRC* 290 Nr. 266/1 Taf. 38, 13. – Rs.: L. in Quadriga nach r., in der Linken Zügel und *vindicta*, in der Rechten *pileus*. Vs.: Kopf der Roma, dahinter Wahlurne.

20.* AR Denar, M. Porcius Laeca, Rom, 125 v. Chr. – Crawford, *RRC* 293 Nr. 270/1 Taf. 38, 21. – Rs.: Wie **19**, aber sie wird zusätzlich von einer fliegenden Victoria bekränzt. Vs.: Kopf der Roma.

21.* AR Denar, C. Egnatius Maxsumus, Rom, 75 v. Chr. – Crawford, *RRC* 405 Nr. 391/1 a Taf. 49, 15. – Rs.: L. in Biga nach l., von einer fliegenden Victoria bekränzt, hinter L. *pileus*. Vs.: Büste der Venus.

III. Libertas, Kaiser und Roma

Libertas links vor nach links stehendem Kaiser kniend, der sie mit der Rechten hochhebt, dahinter zwischen beiden nach r. stehende Roma

22. a)* AE Sesterz, Rom und Lugdunum, Galba (68–69 n. Chr.). – *BMC* Emp I 358, 258–259 Taf. 59, 1. – Rs.: L., Galba und Roma. *LIBERTAS RESTITVTA*. – **b)** AE Sesterz, Rom und Tarraco, Vespasian, 71 und 72/73 n. Chr. – *BMC* Emp II 118, 549 Taf. 21, 1; 186, 767 Taf. 33, 6; 193 Anm. *. – Rs.: L., Vespasian und Roma. *LIBERTAS RESTITVTA*.

IV. Libertas und Victoria

23. a)* AU Solidus, ½ Solidus, ¼ Solidus, AE Maiorina, Lugdunum, Arelate, Aquileia, Rom, Magnentius (350–353 n. Chr.). – Bastien, P., *Monnayage de Magnence*² (1983) 157–158 Nr. 1–7 Taf. 1; 163–164 Nr. 45–46 Taf. 2; 168–169 Nr. 74. 76–77. 79. 81 Taf. 3; 181 Nr. 201–202 Taf. 6; 186 Nr. 250–251 Taf. 8; 189 Nr. 276–277 Taf. 9; 192 Nr. 304–305 Taf. 10; 200–201 Nr. 385–392 Taf. 12; 204–205 Nr. 435–442 Taf. 13; 209–210 Nr. 470–474 Taf. 14; 311 Nr. 1. 2. 16. 17 Taf. S 1; 315 Nr. 76. 79 Taf. S 2; 324 Nr. 277 a Taf. S 4; 325 Nr. 304 Taf. S 5; 327–328 Nr. 343 a. b. 344 a Taf. S 5; 329–331 Nr. 386. 435. 438. 470. 470 a Taf. S 6. – Rs.: Victoria mit bisweilen Palmzweig in der Linken l. und L. mit Szepter in der Linken r. errichten mit der Rechten ein in der Mitte stehendes Tropaion. *VICTORIA AVG LIB ROMANOR* oder *VICTORIA CAES LIB ROMANOR* oder *VICT AVG LIB ROM ORB* oder *VICT CAES LIB ROM ORB* oder *BIS RESTITVTA LIBERTAS*. **b)** AU Solidus, ½ Solidus, ¼ Solidus, BI Maiorina, Lugdunum, Arelate, Aquileia, Rom, Decentius (251–253 n. Chr.). – Bastien a. O. 163–164 Nr. 47–48 Taf. 2; 166 Nr. 62–63 Taf. 2–3; 168–169 Nr. 75. 78. 80. 82–83 Taf. 3; 196 Nr. 343–344 Taf. 11; 210 Nr. 475–477 Taf. 14; 315 Nr. 78. – Rs.: Wie **a**.

VICTORIA AVG LIB ROMANOR oder *VICTORIA CAES LIB ROMANOR* oder *VICT CAES LIB ROM ORB*.

V. Statuen der Libertas von unsicherem Typus

24. Statue. Ehem. Rom, vor der Kurie. – Herodianos 1, 14, 9. – Vom Senat 192 n. Chr. nach der Entfernung der Statue des Commodus errichtet. – Die in *CIL* VI 470 genannte Basis mit der Inschrift *[S]ENATVS POPVLVSQUE R[OMANVS] LIBERTATI* bezog sich möglicherweise auf diese Statue.

VI. Tempel der Libertas, in denen wahrscheinlich deren Kultbild stand

25. Tempel der L. Rom, Aventin. – Liv. 24, 16, 19. – Von Tib. Sempronius Gracchus 238 v. Chr. geweiht. – Über Kultbild nichts bekannt.

26. Tempel der L. Rom, über dem zerstörten Haus des Cicero. – Cic. *dom.* 108. 110–112; *idem, leg.* 2, 42; Plut. *Cic.* 33; Cass. Dio 38, 17, 6; Allen Jr., W., «Cicero's House and Libertas», *TAPhA* 75, 1944, 1–9; Picard, G.-C., «L'aedes Libertatis de Clodius au Palatin», *REL* 43, 1965, 229–237. – Von Clodius 58 v. Chr. errichtet. – Über Kultbild nichts bekannt.

VII. *Pileus* als Symbol der Libertas

a) *Pileus* zwischen zwei Dolchen

27. AR Denar, wandernde Münzstätte, M. Junius Brutus und L. Plaetorius Cestus. – Crawford, *RRC* 518 Nr. 508/3 Taf. 61, 19. – Rs.: *pileus* zwischen zwei Dolchen. *EID MAR*. Vs.: Kopf des Brutus nach r.

28. = **3 e***.

b) *Pileus* zwischen *S C*

29. AE Quadrans, Rom, Caligula, 39–41 n. Chr. – *BMC* Emp I 155–158, 56–57. 61–66. 79–80 Taf. 29, 8–11. – Vs.: *pileus* zwischen *S C. C CAESAR DIVI AVG PRON AVG*. Rs.: *R CC* (= *remissa ducentesima*) *COS DES III* (oder *COS TERT* oder *COS QUART*) *PON M TR P III* (oder *IIII*) *P P*.

KOMMENTAR

L. gehört zu den am frühesten bei den Römern verehrten Personifikationen. Bereits 238 v. Chr. stiftete Tib. Sempronius Gracchus ein *templum Libertatis* auf den Aventin, in dem möglicherweise ein Kultbild der L. aufgestellt war (**25**).

Die ältesten gesicherten Darstellungen finden sich auf Denaren des C. Cassius 126 v. Chr. (**19**) und des Porcius Laeca 125 v. Chr. (**20**). Beide zeigen L. in einer Quadriga nach r. fahrend, in der Linken die Zügel und *vindicta* und in der Rechten den *pileus* haltend. Schon hier ist L. mit den für sie auch später charakteristischen Attributen, *vindicta* und *pileus*, ausgestattet, was darauf hinweist, daß bei den Römern Freiheit eng mit dem Status des Bürgerrechts verbunden sein mußte, ohne welches für sie keine solche denkbar war. Beim Vorgang der Freilassung berührt der Adsertor, ein römischer Bürger, der als Fürsprecher des Freizulassenden eintritt, oder später ein Lictor den Sklaven mit der *vindicta*, einem Stab, der auf Szenen meist nicht vom Szepter zu unterscheiden ist, und erklärt ihn für frei. Von nun an darf er als Abzeichen des erlangten Bürgerrechtes die *toga* und den *pileus*, eine steife, halbkugel- oder kegelförmige Filzkappe, tragen. Das frühe Erscheinen auf **19** und **20** dokumentiert, welche Bedeutung der L. in der Geschichte Roms beigelegt wurde. Sie ist die älteste Darstellung einer Wertvorstellung auf römischen Münzen. Ihr Auftreten ist mit der Hervorhebung der eigenen Familie der Münzmeister zu verstehen. Bei C. Cassius (**19**) sehen wir neben L. auf der Rs. auf der Vs. den Kopf der Roma und eine Wahlurne. Es wird auf die *lex Cassia tabellaria* von 137 v. Chr. verwiesen, durch die, angeregt durch L. Cassius Longinus Ravilla, geheime Abstimmungen für Urteile des Volksgerichts außer Perduellionsverfahren eingerichtet wurden und so der Klient in der Ausübung seines Rechts nicht durch den Patron bevormundet werden konnte, was dem Bürger mehr Freiheit eröffnete. Auf den Münzen des M. Porcius Laeca (**20**) spielt L. auf die *leges Porciae de provocatione* an, die am Anfang des 2. Jh. von mehreren Angehörigen seiner gens eingebracht wurden. Durch diese Gesetze war der römische Bürger auch außerhalb des stadtrömischen Gebietes nicht den Mutmassungen eines mit Imperium ausgestatteten Magistrats ausgesetzt und konnte auf eine ordentliche Gerichtsverhandlung in Rom bestehen (ein Gesetz, das noch der Apostel Paulus beanspruchen konnte). In beiden Fällen wird L. propagiert, deren Entfaltung nur gewährt werden kann, wenn der einzelne Bürger Rechtssicherheit ohne Willkür erhält.

Bei den darauf folgenden Darstellungen der L. auf Denaren des C. Egnatius Maximus (**1 a. 21**) und des L. Farsuleius Mensor (**1 b**) aus dem Jahre 75 v. Chr. kennen wir den Grund ihrer Präsenz nicht. Auf ihnen treten neue Typen auf. Sie wird in einer Biga (**21**) oder als Büste mit Diadem (**1 a**) abgebildet und ist jeweils an dem im Feld beigegebenen *pileus* zu erkennen. Auf späteren republikanischen Münzen verschwindet der *pileus* und die Identifizierung wird nur durch die dann meist beigefügte Legende *LIBERT* (**3 a**), *LIBERTAS* (**3 b. 5 a**), *LIBERTATIS* (**3 c. 4 a**) oder *LEIBERTAS* (**2 a. 3 d. 5 b–c**) erleichtert. Mit dem als nächster kommenden Denar des Q. Cassius Longinus von 55 v. Chr. (**3 a**) wird die Büste durch den Kopf ersetzt, die von nun an bis zum Ende der Republik beliebteste Form der Wiedergabe. Auf dieser (**3 a**) und einigen anderen Münzen (**3 b–d**) wird L. barhäuptig dargestellt, auf anderen trägt sie einen Lorbeerkranz (**4 a–b**), ein Diadem (**5 a**) oder einen Schleier (**6**). Während bei den Denaren des Q. Cassius Longinus (**3 a**) und des M. Lollius Palicanus (**3 c**) nochmals auf die Verdienste der Freiheitserweiterung des einzelnen Bürgers durch eigene Familienmitglieder in der Vergangenheit angespielt wird, einerseits auf die oben besprochene *lex Cassia tabellaria* und andererseits auf die Wiederaufhebung der sullanischen Restriktionen gegenüber den Volkstribunen durch den gleichnamigen Vater des Münzmeisters M. Lollius Palicanus im Jahre 70 v. Chr., weisen ein Denar des M. Junius Brutus von 54 v. Chr. (**3 b**) und eine große Anzahl von Münzen der Jahre 43–42 v. Chr. (**2 a. 3 d. 4 b. 5 a–c. 6**) auf die Befreiung respektive von Tarquinius Superbus durch L. Junius Brutus (auf der Rs. von **3 b**) und von Cäsar durch seine Mörder hin. Hiermit beschreitet die Symbolik der L. auf Münzen einen neuen Weg, der ansonsten in Ansätzen bei Clodius und verstärkt unter Cäsar zu erkennen ist: Freiheit wird gebracht, wenn ein despotisch agierendes Individuum entfernt wird. So läßt Clodius nach der Verbannung Ciceros im Jahre 58 v. Chr. über dessen zerstörtem Haus ein Heiligtum der L. (**26**) errichten, weil dieser römische Bürger ohne ordentliches Gerichtsverfahren hinrichten ließ und damit die Provokationsrechte verletzt hatte, und Cäsar rechtfertigte seinen Einmarsch im Kampf gegen Pompeius mit der Wiederherstellung der unterdrückten Freiheit von Volk (Caes. *civ.* 1, 22, 5) und Senat (Caes. *civ.* 1, 2, 6; Hirt. *Gall.* 8, 52, 4). Nach den Siegen in Spanien ehrte der Senat Cäsar 45 v. Chr. mit dem Titel *liberator* und beschloß, ihm zu Ehren einen Tempel der L. zu bauen (Cass. Dio 43, 44, 1). Neben der L. auf Münzen der Jahre 43–42 v. Chr. erscheint auch das berühmte Rs.bild des *pileus* zwischen zwei Dolchen begleitet von *EID MAR* (**27**). Die Freiheit wird durch die Filzkappe verkörpert, der Mord durch die Waffen, die sie herbeigeführt haben, der Text erinnert an das genaue Datum, die Iden des März 44 v. Chr.

In der römischen Kaiserzeit begegnen wir einer Darstellung der L. wieder auf Münzen des Claudius der Jahre 41/42 und 42/43 n. Chr. (**7 a**) (die Rs. der hybriden Prägung des Caligula [**7 b**] wurde sicherlich von Claudius' Münzen übernommen). Auf diesen wird L. erstmals allein ganzgestaltig gezeigt und hält den *pileus*. Dieser neue Typ wurde am Anfang seiner Regierung herausgegeben und bezieht sich wahrscheinlich auf das Ende der Gewaltherrschaft Caligulas. Die Anwesenheit der L. setzt damit den oben postulierten Gedanken fort, daß Freiheit durch Ablösung eines Despoten erlangt wird.

Diese Art der Interpretation von L. schlägt sich auf Münzen vieler Kaiser nieder und erreicht ihre Höhepunkte vor allem auf Prägungen von Herrschern, die großen Tyrannen folgen, wie z. B. 68/69 n. Chr. bei Galba (**2 b. 3 e–f. 7 c. 9 a. 22 a**) und Clodius Macer (**8**) nach Nero, 96 bei Nerva (**9 d–e. 17 a**) nach Domitian, 222 bei Severus Alexander (**9 i. 15 b**) nach Elagabal, 350/351 bei Magnentius (**23 a**) und Decentius (**23 b**) nach Constans I. Galba übernimmt daher z. B. bewußt teilweise alte Bilder der L. der Jahre 43–42 v. Chr. (**2 b. 3 e–f**) und des Claudius (**7 c**). Auf einer Serie (**3 e = 28**) kombiniert er sogar interessanterweise zwei verschiedene Denarseiten des Brutus miteinander (**3 d** und **27**), den Kopf der L. auf der Vs. mit *pileus* zwischen zwei Dolchen auf der Rs. und erreicht damit eine Steigerung des republikanischen Aussagewertes. Zusätzlich werden drei neue Typen geschaffen: 1. L. nach l. stehend, in der Rechten *pileus* und in der Linken *vindicta* oder Szepter haltend (**9 a**); dieser Typ wird zur beliebtesten kaiserzeitlichen Ikonographie der L. überhaupt; 2. L. vor nach l. stehendem Kaiser kniend, der sie mit der Rechten hochhebt, dahinter zwischen beiden nach r. stehende Roma (**22 a**); 3. L. nach l. stehend, l. Ellenbogen auf Säule gelehnt, in der vorgestreckten Rechten einen Kranz und in der Linken ein Szepter haltend (**10 a**). Die letzte Wiedergabe findet sich sogar auf Münzen Alexandreias in Ägypten und dokumentiert, wie selbst dort versucht wird, römisches Gedankengut zu übertragen, auch wenn L. mit Eleutheria bezeichnet wird (im Gegensatz dazu s. die Verwendung des griechischen Begriffes unter → Eleutheria [*LIMC* Suppl.]). Ein Teil der beigefügten Schlagwörter auf den Münzen unterstützen die Freiheitsideen: *LIBERTAS RESTITVTA* (**2 b. 3 f. 9 a. 22 a**), *LIBERTAS PVBLICA* (**7 c. 9 a**), *LIBERTAS P R RESTITVTA* (**3 e**), *LIBERTAS P R* (**7 c**). Der kurzzeitig 68 n. Chr. in Africa regierende L. Clodius Macer führt eine neue, einmalige Ikonographie (**8**) ein, L. nach l. stehend, in der Rechten den *pileus* und in der Linken eine *patera* haltend. Münzen Nervas (**9 d–e**) knüpfen einerseits an ein Bild Galbas (**9 a**) an und bringen andererseits ein neues Schema (**17 a**) ein, L. nach l. sitzend, in der Rechten einen Zweig und in der Linken ein Szepter haltend. Nerva läßt L. im herkömmlichen Schema auch auf Silbermünzen Kaisareias in Kappadokien setzen und mit der griechischen Bezeichnung *ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ* versehen, um damit seine Soldaten im Osten für sich zu gewinnen, deren Sold zumindest z. T. von diesem Geld beglichen wurde. Aus Plin. *epist.* 9, 13, 4 wissen wir für Nerva, daß seine Regierungszeit «die ersten Tage der wiederhergestellten L.» genannt wurden. Nach *HA Heliogabal* 16, 5, wird unter Elagabal «eine Verschwörung gemacht, um den Staat zu befreien». Die Münzen des Severus Alexander gebrauchen zwei vor ihm entstandene Typen (**9 i. 15 b**), der letztere wurde erstaunlicherweise durch seinen Vorgänger Elagabal (**15 a**) selbst eingeführt, L. nach l. stehend, in der Rechten den *pileus* und in der Linken ein Füllhorn haltend. Magnentius (**23 a**) und sein etwas später mit ihm regierender Verwandter Decentius (**23 b**) lassen das späteste kreierte antike L.-Schema prägen, Victoria mit bisweilen Palmzweig in der Linken und L. mit Szepter in der Linken errichten mit der Rechten ein in der Mitte stehendes Tropaion. Sie erinnern ein letztes Mal an einen Sieg der Freiheit gegenüber einem Tyrannen.

Während des Prinzipats verbindet sich L. außerdem immer mehr mit → Liberalitas bis zu ihrer gegenseitigen Austauschbarkeit im 3. Jh. n. Chr. Unter Elagabal (**15 a**) hält L. erstmals neben dem *pileus* ein Füllhorn, ein von Liberalitas oft getragenes Attribut. Unter Gordian III. (**9 j**) wird das Bild der L. mit dem Text *LIBERALITAS AVG* oder *LIBERTAS AVG* versehen. Freigebigkeit kann also auch Freiheit und umgekehrt Freiheit Freigebigkeit beinhalten.

Neben den gerade beobachteten wichtigsten Erklärungen für die Anwesenheit der L. auf Münzen gab es noch weitere Beweggründe, die wir hier aber nur kurz oder gar nicht streifen können. Das erste L.sym-

bol der Kaiserzeit, der *pileus*, auf der Vs. von Quadranten des Caligula (**29**), ist auf der Rs. u. a. mit der Legende *R CC = remissa ducentesima* versehen und spielt hier auf die Aufhebung einer ½-prozentigen Warenumsatzsteuer an. Steuererleichterung wird als Erweiterung der Freiheit angepriesen. Eine ähnliche Auslegung treffen wir auf Münzen des Galba mit einem bereits oben erörterten L.-Typus (**9 a**) an, auf denen bisweilen der Zusatz *R XL = QVADRAGENSVMA REMISSA* zu lesen ist, der soviel wie «aufgehobenes Vierzigstel» besagt. Der Wortlaut bezieht sich auf die *quadragesima Galliarum*, einen Import- und Exportzoll auf dem Handel zwischen Spanien, Gallien und Italien. Da die Münzen mit diesem Text in Gallien und Spanien geschlagen wurden, verkünden sie eine Erleichterung des Handels für die dortigen Bewohner und so eine größere Freiheit. Unter Hadrian hält L. außer dem *pileus* einen Zweig (**13**), der das charakteristische Attribut der Pax ist, und verkündet damit, daß Frieden Freiheit bringt. Eine L.-Serie Caracallas aus dem Jahre 213 n. Chr. (**9 h**) propagiert die Ausdehnung des Bürgerrechtes auf alle Bewohner des Römischen Reiches durch die von ihm erlassene *constitutio Antoniniana* des vorhergehenden Jahres. Münzen des Trebonianus Gallus (**16 a**), Volusian (**16 b**) und Gallienus (**16 c**) zeigen L. mit gekreuzten Beinen an eine Säule gelehnt. Diese Haltung nimmt vor allem → Securitas ein und mag darauf anspielen, daß Sicherheit mehr Freiheit geben kann. Auf einer Emission des Gallienus von 263/264 n. Chr. (**9 k**) wird L. auf den Vorder- und Rückseiten durch zwei Legenden erläutert, die nach A. Alföldi, *ZfN* 40, 1930, 1–2 die folgende Erklärung vermitteln sollen: *Gallienum Augustum, Gallienum pium principem, senatus populusque Romanus, ob libertatem receptam, ob redditam libertatem, ob conservationem salutis.* Der Text bezieht sich auf die Besiegung des Italien bedrohenden Usurpators Postumus im Jahre 263 n. Chr. und die damit «wiedererlangte» und «wiedergegebene Freiheit» der Bürger. Die Abwendung einer Einnahme Roms wird hier also als Freiheit ausgelegt.

Die letzte antike L.-darstellung findet sich auf Kontorniaten der 2. Hälfte des 4./der 1. Hälfte des 5. Jh. n. Chr. (**9 n**). Sie imitieren die älteste Ausgabe dieses Typs durch Galba (**9 a**). Ihre Bedeutung ist vergessen.

Darstellungen der L. werden zwar schon in der Renaissance wiederbelebt, erfahren aber erst gegen Ende des 18. Jh. nach der französischen Revolution und der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten wieder größeren Anklang.

RAINER VOLLKOMMER

LIBRA → Zodiacus

LIBYE

(*Λιβύη*, *Λιβύα*, Libye, Libya) Nymphe éponyme de la Libye.

SOURCES LITTÉRAIRES: L. est fille d'Epaphos, roi d'Egypte, lui-même fils de → Zeus et d'→ Io (I). Elle est mère de Bélos et ancêtre des → Danaides (*Schol.* Hom. *Il.* 1, 42 Dindorf; Aischyl. *Suppl.* 314–323; *Schol.* Eur. *Phoen.* 158. 291. 678; *Schol.* Pind. *P.* 4, 24–25). Originaire de Libye (Hdt. 4, 45), elle fut aimée de → Poseidon (*Schol.* Pind. *P.* 4, 61). Hdt. ajoute, en 2, 43. 50, que ce dieu, inconnu en Egypte, était vénéré en Libye, d'où les Grecs l'auraient introduit dans leur panthéon. Cette généalogie a été reprise par Nonn. *Dion.* 3, 286–291 qui voit en Bélos le Zeus libyen. Diod. 1, 28, mentionne Bélos, fils de Poséidon et de L. (voir aussi Paus. 4, 23, 10) qui conduisit des colons à Babylone. Voir aussi, pour la même généalogie, *Schol.* Arat. *phain.* 179, éd. Martin, J. (1974) 171.

Cette généalogie a connu quelques variantes. L. est toujours citée comme la fille d'Epaphos, mais le nom de sa mère et le nom de ses enfants varient. Apollod. *bibl.* 2 (10) 1, 4 fait de L. la fille d'Epaphos, roi d'Egypte, et de Memphis, qui fonda la ville du même nom. Elle eut des jumeaux de Poséidon, → Agenor (I) (qui s'établit en Phénicie et qui compte → Europe [I] dans sa descendance, voir *ibid.* 3 [1–2] 1, 1) et Bélos. Une tradition similaire, en ce qui concerne la descendance de L., nous est livrée par Tzetz. *chil.* 7, 350. Apollod. et Tzetz. ajoutent qu'Agénor devint roi de Phénicie, tandis que Bélos régna sur l'Egypte et eut comme enfants, avec Anchinoé (Anchirrhoé), fille du Nil (→ Neilos), Aigyptos et → Danaos. L. a comme enfants Agénor et Bélos: voir *Schol.* Eur. *Phoen.* 5; Hyg. *fab.* 157 (selon qui, *fab.* 149, L., qui donna son nom à la Libye, est fille d'Epaphos, roi d'Egypte, et de Cassiopée [→ Kassiepeia]). L. est mère d'Agénor (Eust. *ad* Dion. Per. 899). Ailleurs (*ibid.* 912), Agénor, Bélos et Enyalios sont les noms des enfants qu'elle eut de Poséidon, tandis qu'Isokr. 11, 10, fait de Poséidon et de L. les parents de → Bousiris, fondateur de la ville du même nom en Egypte. D'après cette dernière source, L. serait la première femme à avoir exercé la royauté et à avoir donné son nom à un pays.

Quelques traditions sont tout à fait isolées. Apoll. Rhod. 4, 1742 met en scène la fille de L. et de Poséidon (appelé → Triton dans ce passage). Malalas, citant Charax de Pergame (?), *FGrH* 103 F 34, fait de L. la fille de *ὁ Πῖκος Ζεύς* et d'Io, la femme d'Enyalios, fils de Poséidon et roi d'une terre qu'il appela Libye, d'après le nom de sa femme. Dans Moschos 2, 37–39, L. reçoit en cadeau de noces une corbeille d'or, ouvrage d'→ Hephaistos. Hyg. *fab.* 160 fait de Libys le fils de Mercure (→ Hermes) et de L. Cette version de la légende étonne. Peut-être faut-il, comme Höfer 2037, la rapprocher d'un passage de Paus. 5, 15, 11, qui nous dit qu'Hermès était connu en Libye parmi les dieux du pays sous le nom de Parammon. D'après Paus. 1, 44, 3, Lélex, fils de Poséidon et de L., arriva d'Egypte pour régner sur Mégare: on montrait sa tombe à Nisaia, le port de Mégare, au pied de la citadelle. D'après Plin. *nat.* 7, 203, → Atlas, inventeur de l'astronomie, est fils de L. D'après Steph. Byz. *s. v. Φοινίκη*, Phoinix ... est fils d'Agénor, à moins qu'il ne soit fils de Poséidon et de L.

L. n'a pas d'autre légende. C'est elle pourtant qui reçoit → Kyrene et → Apollon dans son palais d'or (Pind. *P.* 9, 55). Elle fut perçue très tôt comme une simple personnification, comme l'attestent les passages déjà cités d'Aischyl. ou encore de *Schol.* Pind. 4, 24–25. C'est le cas aussi de Pind. 4, 14; 9, 55–69.

BIBLIOGRAPHIE: Callot, J.-J., *Recherches sur les cultes en Cyrénaïque durant le Haut Empire*, Thèse inédite, Univ. de Paris IV-Sorbonne (1989); Catani, E., «Per un'iconografia di Libya in età romana», dans *Cireni e i Libyi = QuadLibia* 12, 1987, 385–400; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 615–616 *s. v.* «Libya»; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2035–2042 *s. v.* «Libye, -a»; Laronde, A., *Cyrène et la Libye hellénistique. Libykai Historiai* (1987) *index, s. v.* «Libye, déesse».

CATALOGUE

1. Images disparues

1. (= Kyrene **1** avec bibl.) Groupe en bronze connu par Paus. 10, 15, 6. Dû au sculpteur Amphion de Cnossos, il se dressait à Delphes sur l'esplanade du temple d'Apollon. – Sans doute dédié par Arcésilas IV lors de sa victoire à la course de chars en 462 av. J.-C. – Debout sur un quadrige conduit par Cyrène, L. couronne Battos, fondateur de la Cyrénaïque grecque. Cette représentation officielle est d'un type isolé.

2. (= Kyrene **2** avec bibl.) Deux blocs de marbre provenant d'un grand autel de l'agora de Cyrène, dédié aux dieux locaux. – Vers 275 av. J.-C. – Les inscr. *Λιβύη Κυράνα Ἀπόλλων* devaient correspondre à des statues divines disparues. Cette base portait aussi des effigies royales, remplacées ultérieurement par des effigies impériales, comme le souligne notamment Laronde.

3. Statue de L. qui se dressait sur l'agora de Cyrène. – Romanelli, P., *QuadLibia* 4, 1961, 97 fig. 1; Catani 387–388 fig. 2. – Epoque julio-claudienne (entre 37 et 44 ap. J.-C.). – Il ne subsiste du monument qu'un piédestal en marbre pentélique, portant une inscr. en latin, *Libyae sacrum*, etc.

2. Libye et Cyrène

4. (= Kyrene **4*** avec bibl.) Relief en marbre. Londres, BM 790. – Epoque antonine. – L. couronne Cyrène après son combat victorieux contre le lion. Dans son étude récente et détaillée du relief, Catani 388–391 souligne les traits caractéristiques de L.: coiffure notamment et rigidité du manteau rappelant les capes du costume libyen, très reconnaissables sur certaines terres cuites de Cyrène. Les attributs de L. n'ont malheureusement pas été conservés. La gazelle figurée à ses pieds était un animal très répandu en Libye. Inscr. métrique sur la plinthe: *cf. EpGr* 533 n° 842a.

3. Libye sur les monnaies

5. a)* AE, émissions provinciales de Crète et de Cyrénaïque, milieu du 1er s. av. J.-C. – Robinson, E. S. G., *BMC* Cyrenaica (1927) CCIII. 113 nos 2–2bis a pl. 39, 5–6; Catani 394–395 fig. 8. – *Av.* Buste de femme à dr., aux boucles libyques; inscr. *ΛΙΒΥΗ. Rv.* Buste de Créta-Artémis; inscr. *KRHTA/P. LICINIVS* (qui fut *procurator pro quaestore*). Le nom *ΛΙΒΥΗ* a donc toutes les chances de désigner la Libye comme personnification et figure mythologique. Catani 395–396 rattache à cette série trois autres émissions de bronze, présentant des caractéristiques très similaires. – **b)** Sous Crassus. – MacDonald, *Hunter* III 571 n° 29; *BMC* CCVII. 117 nos 26–26a–b pl. 42, 11–12; Catani fig. 9. – *Av.* Tête féminine très proche, lég. *KRA*. Les traits du visage seraient typiques: nez aquilin, front élevé, pommettes saillantes, arcades sourcilières prononcées. *Rv.* Silphion, lég. *KY*. – **c)*** Sous Aulus Pupius Rufus. – *BMC* 119 n° 35 pl. 43, 6; Catani fig. 10. – *Av.* Tête de femme diadémée, aux boucles libyques. *Rv.* Serpent; lég. *ΠΟΥΠΙΟΣ*. – **d)*** Sous Scato (époque d'Auguste). – *BMC* 120 n° 43 pl. 43, 10; Catani fig. 11. – *Av.* Tête féminine de type similaire. *Rv.* Serpent; lég. latine *SCAT*.

6.* AE, séries monétaires de type *Restitutor*, Hadrien (134–138). – *BMC* Emp III CLXXIII. CLXXX; Catani 397. – *Rv.* Hadrien relève la personnification géographique de la province agenouillée devant lui. Comme le note Mattingly, *BMC* Emp CLXXX, L. est figurée en déesse grecque et est dépourvue de tout caractère local. Un sesterce en bronze, *ibid.* 524 porte la légende *RESTITVTORI LIBYAE SC*.

DOCUMENTS D'ATTRIBUTION DOUTEUSE OU ERRONÉE

1. Têtes

Sculptures

7. Double hermès en marbre pentélique. Cyrène, Mus. 14 364. – Paribeni, *ScultCirene* 144 n° 416a pl. 181; Catani 391 fig. 4; Laronde 369. 427 fig. 134. – Tradition hellénistique. – Représentation sous le ventre d'un bélier d'une tête féminine (avec coiffure en boucles libyques) accolée à une tête de Zeus Ammon. L'identification de la tête féminine a donné lieu à diverses interprétations: → Isis (Paribeni, Catani), L. (Laronde). D'autres exemples similaires ont été rassemblés par Callot 222.

8. Double hermès en marbre. Berlin, Staatl. Mus. – Catani 400 n. 121. – Tradition hellénistique. – Tête féminine à boucles libyques accolée à une tête de dieu marin. Identification incertaine.

Sceaux

9. Crétules du *nomophylakion* de Cyrène. Cyrène. – Catani 392–394. – Fin de l'époque hellénistique, début de l'époque impériale. – Catani réfute à juste titre l'identification de certaines têtes figurant sur ces sceaux: ces têtes reprendraient, d'après lui, le type monétaire d'Alexandre, portant les *exuviae elephantis*.

10. (= Africa **9–15**). Sur une série de gemmes, du début de l'époque impériale, une tête aux boucles libyques, coiffée d'une dépouille d'éléphant, a parfois été identifiée avec L. Il s'agit en fait d'Africa.

Monnaies de Cyrène

11. a) AU, IVe s. av. J.-C. – Robinson, *o. c.* **5a**, 36 nos 154–158 pl. 15, 24–28; Naville, L., *Les monnaies d'or de la Cyrénaïque* (1951) 86 n° 256. – *Av.* Tête d'→ Ammon. *Rv.* Tête de L. (coiffure en boucles liby-

ques). – **b)** AE, à partir du IVe s. av. J.-C. – Robinson, *o. c.*, CCXLIX n°s 287. 290–291; Laronde 367–368. – *Av.* Tête ceinte d'une couronne et coiffée en boucles libyques. Ce type se retrouve tout au long de l'époque ptolémaïque, avec des traits rappelant ceux des différentes reines au pouvoir. Ces représentations ont été interprétées de façons diverses (têtes d'Isis, Apollon, *cf.* Robinson, CCL). *Rv.* Silphion. – **c)** AE, Ptolémée Sôter ou Magas (?). – Laronde 367–368. – *Rv.* Tête à boucles libyques.

2. Images de «Libye»

12. (= Antaios I **7***) Hydrie att. à f. n. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 410. – *ABV* 360, 6: Gr. de Léagros; *Le Musée* 2, 1905, 270. – 510–500 av. J.-C. – D'après *Le Musée*, L. serait la figure qui assiste, avec →Athena, au combat d'→Herakles et d'Antée. L'identification généralement proposée, →Ge, paraît plus convaincante.

13. (= Alexandria **80*** avec bibl., = Europe II **2** avec renvoi) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8898. De Pompéi VI 9, 2. – Catani 396–397 pl. 1a. – Epoque de Vespasien. – D'après Catani, Europe assise (avec une servante derrière elle), →Africa et à g. L. dont la coiffure, la peau brune, les traits du visage (nez busqué, pommettes saillantes, arcades sourcilières prononcées, lèvres épaisses, menton marqué) pourraient paraître caractéristiques. La défense d'éléphant portée par cette personnification ne serait pas sans parallèle pour L., *cf.* **14.** Mais cette argumentation reste fragile et d'autres identifications ont été proposées.

14. (= Africa **54*** avec bibl.) Mosaïque. Piazza Armerina, lunette Sud de la mosaïque de la Grande Chasse. – Catani 398–399 pl. 1b. – Vers 300 ap. J.-C. – Sur un fond de paysage rocheux où dominent un arbre et le phénix, oiseau d'Egypte, la personnification assise entre un éléphant et un tigre représenterait L. tenant une défense d'éléphant. Une seconde défense gît à terre. Catani reconnaît les traits caractéristiques du visage de L. Il faut toutefois noter que la scène a fait l'objet de nombreuses exégèses et que sa signification pose toujours un probème.

15. Relief. Rome, Pal. Cons. Du temple d'Hadrien à Rome (ornait l'intérieur de la cella). – Catani 397–398 fig. 12. – Epoque d'Hadrien. – Femme debout, parfois identifiée sans preuves solides à L. Le décor de la cella comprenait les représentations des provinces de l'Empire.

16. (= Demeter **81***) Statue en marbre blanc. Cyrène, Mus. C 14043. – Paribeni, *ScultCirene* 47 n° 78; Chamoux, Fr., *La Civilisation hellénistique* (1981) fig. 171; Laronde 369 fig. 133; Callot 221 n° 149. – Epoque d'Hadrien. – Femme debout, les cheveux coiffés en boucles libyques. Isis, Isis-L ou Déméter?

COMMENTAIRE

La légende de L. est très pauvre. Elle se réduit à une généalogie. L. fut perçue très tôt comme une entité géographique, comme la personnification, sans grande consistance, d'un pays lointain. Les témoignages relatifs à son culte ou à la dévotion qu'elle pouvait inspirer sont très rares: le nom de L. figure probablement dans la dédicace du portique Nord de l'Agora de Cyrène, *cf. SEG* IX 127, corrigé entre autres par Robert, L., *REG, Bull. Epigr.* 1972, 622, voir Callot 94 n° 169.

Aussi L. est-elle difficile à identifier. Une physionomie typée, une coiffure en boucles libyques sont à peu près les seuls critères existants pour la reconnaître. Encore cette coiffure n'est-elle pas caractéristique de la seule L. Fabbricotti, E., *QuadLibia* 12, 1987, 221–244 relève de nombreux exemples l'illustrant sur des reliefs votifs de Cyrène.

Aussi le nombre de documents rapportés à tort à L. est-il très élevé. La liste donnée ici ne mentionne que les documents où l'hésitation peut se justifier. Mais cette liste pourrait sans doute être allongée.

Parmi ces documents incertains, beaucoup de gemmes et de monnaies se rapportent plutôt à Africa. L'assimilation de L. et d'Africa semble tardive, comme le montre un texte de Julius Honorius, cité par Catani 399. Ce rhéteur du IVe– Ve s. ap. J.-C. décrit dans ce passage une statue de L.: *in similitudinem Africae, tenens frugem et calcans modium et manu sinistra ebur elefantinum.* Dans le même passage, Africa et L. sont assimilées l'une à l'autre. Nous n'avons malheureusement pas d'autre texte nous permettant de dater cette assimilation qui a été favorisée par l'emploi du grec *Λιβύη* pour désigner l'ensemble du continent africain, et aussi l'Afrique méditerranéenne tout entière, y compris le Maghreb (ainsi dans Diod. 3, 49–50). On renverra pour les différents sens géographiques du nom Libye à Chamoux, *o. c.*, 35 sqq.

Divinité peu représentée, L. a, encore plus que Cyrène, une iconographie artificielle et tardive. Il faut relever le caractère officiel de certaines de ses représentations. Personnification géographique avant tout, L. est une divinité peu populaire et une entité mythologique peu consistante, ce qui explique la pauvreté de son iconographie.

MARY-ANNE ZAGDOUN

LICHAS

(*Λίχας, Λίχης*, Lichas) Herold des Herakles.

LITERARISCHE QUELLEN: In den wenigen Erwähnungen gilt L. immer als Herold des Herakles. Nach einem erfolgreichen Feldzug gegen Oichalia wollte Herakles auf dem Berg Oita dem Zeus ein Opfer bringen und schickte für diesen Anlaß L. zu Deianeira nach Trachis, um dort ein Festgewand zu holen. Als die eifersüchtige Deianeira aber auch durch L. oder einen anderen von Herakles' Liebe zu →Iole (I) erfuhr, sandte sie den Boten mit einem Gewand als vermeintlichem Liebeszauber zu Herakles (früheste Erwähnung von L. als Bote mit dem Gewand: Hes. *frg.* 25, 21–22 Merkelbach/West; s. weiter →Herakles, *LIMC* IV S. 834 und →Nessos). Der Held zog das vergiftete Gewand an und schleuderte, von Pein

und Grimm ergriffen, den unschuldigen L. entweder ins Meer (?, Apollod. *bibl.* 2 [158] 7, 7, Text verdorben) oder gegen einen Felsen (Soph. *Trach.* 772 ff.) oder in die Luft. L. wurde in einen Felsen verwandelt (Ov. *met.* 9, 219; Sen. *Herc. Oet.* 99. 570–582. 813–822. 978; Myth. Vat. II 165 [p. 132, 6 Bode]; *Schol.* Ov. *Ib.* 491). Strabon 9, 4, 4 p. 426 berichtet, daß die Lichades, eine Inselgruppe vor Oita, nach dem dort umgekommenen Boten benannt worden sind.

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2043–2044 *s. v.* «Lichas»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 633 *s. v.* «Lichas 1»; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 616 *s. v.* «Lichas»; Kroll, W., *RE* XIII 1 (1926) 210–211 *s. v.* «Lichas»; Meyer, H. D., *LAW* (1965) 1728 *s. v.* «Lichas».

KATALOG

a) Identifizierung des Lichas durch Beischrift gesichert

Att. rf. Vasen

1.* (= Chryse I **1*** mit Lit.) Glockenkrater, fr. London, BM E 494. – *ARV*^{2} 1079, 3: Maler von London E 494; *Add*^{2} 326; Kroll 211; Guerini 616; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 409. – Um 430 v. Chr. – Herakles steht zusammen mit den Knaben Philoktetes und L. (*ΛΙΧΑΣ*), die beide Fleischstücke braten, vor dem Altar der Chryse; r. davon Athena und eine weitere Göttin.



Lichas 1

2. (= Chryse I **5** mit Lit., = Herakles **2788*** mit Lit.) Volutenkrater, fr. St. Petersburg, Ermitage *П* 1867/68.964 (33e). Aus Kertsch. – *ARV*^{2} 1408, 1: Maler der New Yorker Kentauromachie; *Add*^{2} 374; Schirmer 2044; Kroll 211; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 413 Abb. 74. – Um 390 v. Chr. – Herakles mit Taenia steht vor dem Altar der Chryse, l. nähert sich der knabenhafte L. (*ΛΙΧΑΣ*) mit dem Opferstier, r. ein weiterer Junge.

b) Deutung auf Lichas wahrscheinlich

Att. rf. Vasen

3. (= Herakles **2789**) Glockenkrater, fr. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina, Streufund Barina B 1959. – *ARV*^{2} 1038, 2ter: Peleusmaler. – Um 440/420 v. Chr. – Herakles steht vor einem Felsenaltar, wahrscheinlich dem der Chryse, l. ein Knabe (L. ?) und r. eine Person mit Szepter.

4. (= Chryse I **2*** mit Lit.) Glockenkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1144. Aus Armento. – *ARV*^{2} 1188: Imitation des Kadmosmalers; *Add*^{2} 341; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 410 Abb. 73. – Um 410/400 v. Chr. – Herakles steht vor dem Altar der Chryse, l. nähert sich Iolaos mit dem Opferstier, r. Nike und ein weiterer Knabe (L. ?).

5. (= Chryse I **3*** mit Lit.) Kelchkrater, fr. Tarent, Mus. Naz. 52399. Aus Tarent. – *ARV*^{2} 1337, 4: Maler nahe dem Pronomosmaler; *Add*^{2} 366; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 411. – Um 400 v. Chr. – Herakles steht vor dem Altar der Chryse, er ist umgeben von fünf Begleitern, darunter drei Knaben (einer davon L.?), von denen einer den Opferstier herbeiführt.

6. (= Athena **532** mit Lit., = Chryse I **4*** mit Lit.) Pelike. St. Petersburg, Ermitage B 43. Aus Kertsch. – *ARV*^{2} 1346, 1: Kiever Maler; *Add*^{2} 368; Vollkommer, *Herakles* 55–56 Nr. 412. – Um 400/390 v. Chr. – Herakles steht vor dem Altar der Chryse, er ist umgeben von drei Begleitern, darunter zwei Knaben (einer davon L.?), von denen einer den Opferstier bringt und der zweite opfert; des weiteren l. Hermes und r. Athena, Dionysos (?) und Apollon.

c) Falsche Deutung

7. (= Herakles **1680**) Pelike, att. rf. London, BM E 370. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1137, 7: Art des «Washing Painter»; *Add*^{2} 333; *AZ* 3, 1845, 144 Taf. 35, 2; Schirmer 2044 (L.); Kroll 211 (L.); Guerini 616 (L. sehr unsicher); Vollkommer, *Herakles* 31–32 Nr. 217; 34 Abb. 42; *idem, Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 10, 1988, 35–36 Abb. 7. – Um 430 v. Chr. – *A:* Herakles und Dienerin und nicht L. beim Kleidertausch. *B:* Omphale, die ungeduldig das Löwenfell des Herakles erwartet.

KOMMENTAR

Obwohl L. in der antiken Literatur hauptsächlich als unseliger Überbringer des vergifteten Gewandes an Herakles nach Oita überliefert worden ist, zeigen die seltenen Szenen des Ereignisses (→Herakles **2909–2914**) L. nie. Hingegen begegnet uns L. in Szenen der schriftlich nicht überlieferten Opferung des Herakles an →Chryse (I). Dank den beigegebenen Inschriften auf **1** und **2** ist die Deutung des L. gesichert. Er tritt hier als knabenhafter Herold des Herakles auf, der ihm bei der Opferung hilft. Weitere att. rf. Vasen mit der gleichen Szene (**3–6**) aus demselben Zeitraum zeigen jeweils einen oder mehrere Knaben, und es ist trotz fehlender Beischriften wahrscheinlich, daß meistens L. neben Philoktet gemeint war. Auf der Vorderseite einer weiteren att. rf. Vase (**7**) glaubten Schirmer 2044 und Kroll 211 L. als Überbringer des vergifteten Gewandes zu erkennen. Die Person ist jedoch eindeutig weiblich, und daher ist L. auszuschließen. Zudem handelt es sich bei dieser Szene

um den Kleidertausch zwischen Herakles und der lydischen Königin Omphale, die auf der nicht berücksichtigten Rückseite der Pelike bereits ungeduldig und verärgert das Löwenfell des Herakles fordert (s. dazu Vollkommer, *Herakles* und *Annales*, a. O. 7).

RAINER VOLLKOMMER

LIGEIA I → Mousa, Mousai **86**

LIGEIA II

(*Λίγεια*) «Die mit der hellen Stimme», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift; ebenso auch Sirenen- und Nereidenname: Kroll, W., *RE* XIII 1 (1926) 523 *s. v.* «Ligeia».

1. (= Eu[- - -] **1**, = Kallias **1***) Schale, att. rf. Brüssel, Mus. Roy. R 253. Aus Vulci. – *ARV*² 64, 104: Oltos; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 39 Nr. 26; Fränkel, *Namen* 44. 88 Nr. S; *CVA* 1 Taf. 2 (29) 2; Kossatz, *Namen* 183. – Um 520 v. Chr. – Zwischen den Satyrn Kallias und Eu ... os tanzt die Mänade *ΛΙΓΕΙΑ* mit Krotala in den Händen. Auf der Gegenseite sind der Satyr → Simaios und die Mänade → Thaleia dargestellt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LILYBAION

(*Λιλύβαιον*, Lilybaeum) Personifikation der gleichnamigen Stadt an der Westspitze Siziliens, heute Marsala.

BIBLIOGRAPHIE: Marconi-Bovio, I., *EAA* IV (1961) 627–630 *s. v.* «Lilibeo»; Tusa, V., *PECS* 509–510 *s. v.* «Lilybaion»; Ziegler, K., *RE* XIII 1 (1926) 543–545 *s. v.* «Lilybaion 3».

1.* AE, Lilybaion (Sizilien), 37/36 v. Chr. (Calciati; *BMC:* 275–212 v. Chr., *SNG* Copenhagen: nach 241 v. Chr.). – *BMC* Sicily 95, 4–6; *SNG* Copenhagen 376–377; Calciati, *CNS* I 263, 15. – Vs.: Innerhalb einer annähernd dreieckigen, geschweiften, schildartigen Umrahmung verschleierter Kopf der L. mit zwei Zinnen einer Mauerkrone über der Stirn nach r. *ΛΙΛΥΒΑΙΙΤΑΝ*. Rs.: Dreifuß, um den sich eine Schlange windet.

Das Münzbild charakterisiert in treffender Weise die Lage der auf einer dreieckigen Halbinsel gelegenen und von starken Befestigungen umgebenen Stadt, die sie uneinnehmbar machten. Die Darstellung der Stadtgöttin entspricht ansonsten dem in Kleinasien weitverbreiteten, im westlichen Teil des Imperiums jedoch sehr seltenen Typus des im Profil gesehenen Kopfes mit Schleier und Mauerkrone.

THOMAS GANSCHOW

LIMOS

(*Λιμός*, Fames) Personnification de la Faim, enfantée par → Eris (Hes. *theog.* 227; Ov. *met.* 8, 790–793).

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2052 *s. v.* «Limos»; Baldasarre, I., *EAA* IV (1961) 636 *s. v.* «Limos».

1. Peinture murale dans le temple d'Apollon à Sparte, non conservée. – D'après Kallisthenes, *FGrH* 124 F 13, L. était représenté sous les traits d'une femme. Le nom *Λιμός* étant de genre féminin en dorien, il n'est pas étonnant que l'image de L. à Sparte ait pris la forme d'une femme. Le personnage n'est identifiable sur aucun document actuellement connu.

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

LIMYROS

(*Λίμυρος*, auch *Λιμυρός*, *Λάμυρος*) Geographische Personifikation des gleichnamigen Flusses in Ostlykien. Die literarischen Quellen bezeugen zwar nicht ausdrücklich, daß die antike Stadt Limyra auch direkt an diesem Fluß gelegen hat, doch darf eine solche Situation nicht nur auf Grund der Namensform vorausgesetzt werden. Die Identifikation derzeitiger Wasserläufe mit dem antiken L. ist allerdings problematisch. Das heutige Ruinenfeld im Bereich der Ortschaft Yuvalilarköy wird von zahlreichen Wasserarmen durchzogen, z. T. auch überflutet, die zum einen dem Fuße des Toçak-Dağ entströmen, zum anderen auch in Verbindung mit dem weiter östlich fließenden Alakir-Çay stehen. Südlich der östlichen Unterstadt von Limyra vereinigen sich diese Gewässer zu einem Flußlauf mit beträchtlicher Fließgeschwindigkeit, um dann in den weiter westlich verlaufenden Karasu-Çay (Arykandos) einzumünden und bei Finike das Meer zu erreichen. Durch Plinius ist verbürgt, daß der Arykandos in den L. einfließt, so daß zumindest der untere Verlauf des Gewässers mit dem antiken L. zu identifizieren sein dürfte, wohingegen die obere Fortsetzung bis zur Quelle während der Antike noch ungeklärt ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Skylax 100 (Erwähnung des Flusses, aber ohne Namensbezeichnung); Strabon 14, 3, 7 p. 666 (*Λίμυρος*); *Stadiasmus* 236–237, *GGM* I 492 (*Λάμυρος*); Mela 1, 82 und Plin. *nat.* 5, 100 (der Fluß gleichlautend mit der Stadt Limyra); Ptol. 5, 3, 3 (*Λίμυρος*); Q. Smyrn. 8, 103 (*Λιμυρός*); Steph. Byz. *s. v. Λάμυρος* und *s. v. Λίμυρα*. Vgl. auch die Übersichten *ThLGr* V 307 und Pape W./Benseler, G., *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*³ II (1911) 806 *s. v. Λίμυρος*.

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 638 *s. v.* «Limyros»; Benndorf, O./Niemann, G., *Reisen in Lykien und Karien* I (1884) 145 (hält eine Gleichsetzung von Alakir-Çay und L. für wahrscheinlich); Forbiger, A., *Handbuch der Alten Geographie* II (1843) 254; Ganzert, J., *Das Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra*, *IstanbForsch* 35 (1984) 3–4 Taf. 2 F3 Beil. 1; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2052 *s. v.* «Limyros»; Ruge, W., *RE* XIII 1 (1926) 712 *s. v.* «Limyros»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 669 *s. v.* «Limyros».

KATALOG

Münzen von Limyra (Lykien)

1.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Babelon, E., *RNum* 1893, 332–333 Taf. 9, 7; *BMC* Lycia etc. 61, 11; Imhoof-Blumer, *Flußg* 332 Nr. 398; v. Aulock, H., *Die Münzprägung des Gordian III. und der Tranquillina in Lykien, IstanbMitt* Beih. 11 (1974) 66 Nr. 114–126. – Rs.: *ΛΙΜΥΡΟΣ* (v. Aulock a. O. Nr. 115–126) bzw. *ΛΙΜΥΡΕΩΝ* (a. O. Nr. 114); der nach l. gelagerte bärtige Flußgott L. hält in der Rechten einen Schilfzweig und stützt sich mit dem l. Unterarm auf ein Gefäß, aus dem Wasser fließt.

KOMMENTAR

Scheint schon die Beantwortung der Frage, aus welchem aktuellen Anlaß während der Regierungszeit des Gordian III. die unter Claudius eingestellte Bronzeprägung wiederauflebte, auf Anhieb kaum möglich, so bereitet auch die Begründung des Münztyps mit dem Flußgott L. Schwierigkeiten. Die gordianischen Emissionen, die als reine Ausnahmeprägung zu sehen sind, und mit den Distrikt- und Städtemünzen des Augustus und den Provinzialprägungen des Claudius, Domitian, Nerva und Trajan schon die gesamte kaiserzeitliche Prägung Lykiens ausmachen, sind bisher die einzigen namentlichen Belege für die Existenz des Flußgottes. Es fällt auf, daß entsprechende Personifikationen anderer lykischer Flüsse fehlen, was die Besonderheit der limyräischen Prägungen unterstreicht.

Ob und in welcher Form der L. kultische Verehrung fand oder auch nur eine Symbolfigur mit propagandistischem Hintergrund war, entzieht sich unserer Kenntnis. Die in der römischen Kaiserzeit doch schon recht schematisierte Darstellungsweise läßt keine Attribute erkennen, die ihn für Lykien im allgemeinen und Limyra im besonderen spezifisch erscheinen ließe. Die auf einigen Exemplaren deutlich erkennbaren Auswüchse auf dem Kopf dagegen unterscheiden sie zwar von der Mehrzahl der kaiserzeitlichen Beispiele, sind aber nicht eindeutig zu bestimmen. Babelon deutete sie als Krebsscheren wie sie bei den Meergöttern zu beobachten sind. Doch scheinen diese Fortsätze auf den entsprechenden Darstellungen ausgeprägter zu sein. Ebenso könnte man aber auch an Stierhörner denken, wie sie auf freilich wesentlich älteren griechischen Abbildungen von Flußgöttern der klassischen Zeit häufig begegnen. Ähnlich gestaltet sind andererseits etwa auch die Lotosblüten, mit denen das Haupt des Flußgottes Nil auf alexandrinischen Münzen geschmückt ist (Imhoof-Blumer, *Flußg* Taf. 15–16).

Sollte es sich auf den Gordianprägungen aber tatsächlich um Stierhörner handeln, könnte möglicherweise ein Bezug auf eine ältere, uns unbekannte Limyrosdarstellung gegeben sein. An anderen kaiserzeitlichen Prägungen kann man sich in dieser Hinsicht nicht orientiert haben. Immerhin kennen wir ein anonymes Tetrobol, das grob zwischen 460 und 360 v. Chr. zu datieren ist (*SNG* Copenhagen Lycia 18). Es zeigt das bekannte Schema der bärtigen Mannstierprotome (→ Fluvii). Leider wissen wir aber nicht, welcher der lykischen Flüsse hier personifiziert wurde. Eine Verschmelzung von älterem und jüngerem Typ scheint denkbar, womit ein aktueller Bezug der gordianischen Münzprägung auf die Stadtgeschichte gegeben sein könnte. Nicht von der Hand zu weisen ist ein solcher Bezug bei der Wiedergabe des Quellenorakels von Limyra (*ΧΡΗΣΜΟΣ*), bald zwei Jahrhunderte nach der Erwähnung durch Plinius (*nat.* 31, 18), während bei den übrigen Münztypen mit Zeus- und Tychedarstellungen eine zeitgenössische Anspielung auf bekannte städtische Kulte wiederum nur vermutet werden kann.

JOACHIM GORECKI

LINDOS

(*Λίνδος*) Eponym und Ktistes von Lindos auf Rhodos; Sohn des Kerkaphos und der Kydippe, Enkel des → Helios und Bruder der beiden anderen rhodischen Eponymen → Ialysos und Kameiros.

LITERARISCHE QUELLEN: Pind. *O.* 7, 69–76; *Schol.* Pind. *O.* 7, 34. 131–135; Diod. 5, 57, 1–58, 3 (ausführlich zur Geschichte der Heliaden, zu Lindos 5, 57, 8); Strabon 14, 2, 8 p. 654; Steph. Byz. *s. v.* «*Λίνδος*» Eust. 315, 28–29 *ad* Hom. *Il.* 2, 656.

BIBLIOGRAPHIE: Blinkenberg, Ch., *La chronique du temple lindien* (1912) 357–359 (zu den mythischen Dedikanten in der «lindischen Tempelchronik», an ihrer Spitze Lindos; zum Kult des Lindos und seiner Brüder bereits gegen Ende des 3. Jh. v. Chr.); *idem*, «*ΡΟΔΟΥ ΚΤΙΣΤΑΙ*», *Hermes* 48, 1913, 236–249 (Analyse der Traditionen); *idem*, *Die lindische Tempelchronik* (1915) 6–8; Leschhorn, W., *Gründer der Stadt* (1984) 182 Anm. 2; 376 Nr. 182; Robert, L., *Hellenica* 13 (1965) 117; *idem*, *Monnaies grecques* (1967) 11 mit Anm. 2 und 3; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2054 *s. v.* «Lindos»; Weiß, P., *WürzJbb* 10, 1984, 182 mit Anm. 13 (epigraphische Zeugnisse).

1. Basis einer Statue im Heiligtum der Athena Lindia, Statue verloren. – *ILindos* 274. – Hellenistisch. – Basisinschrift: *ΛΙΝΔΟΣ ΚΕΡΚΑΦΟΥ, ΛΙΝΔΙΟΙ ΤΟΝ ΑΡΧΑΓΕΤΑΝ*.

Der Heroenkult des L., der Bekanntheitsgrad des schon von Pindar genannten Ktistes und die epigraphischen Zeugnisse aus Lindos erweisen L. als eine prominente und alte Gestalt der rhodischen Ktisismythologie. In Lindos selbst war er, wie andere Ktistai in «ihren» Städten, auch in der Großplastik dargestellt; leider ist aber kein Bild des L. überliefert.

PETER WEISS

LINOS

(*Λίνος*, Linus) A Theban hero-musician and companion of the Muses (→Mousa, Mousai). Son of →Apollon and a Muse (generally Urania). He was killed either by Apollo for claiming equal skills in song, or by his pupil →Herakles.

LITERARY SOURCES: For L. as tutor of Herakles see *LIMC* IV p. 833. Several different parentages were proposed for L. in antiquity (see Greve) but Apollo is the favourite father: Theokr. 24, 105–106; Paus. 2, 19, 8 (by Psamathe); Apollod. *bibl.* 1, (14) 3, 2 (or Oiagros; by Kalliope); Hyg. *fab.* 161. And Urania the favourite mother: Hes. *frg.* 305 Merkelbach/West; Hyg. *o. c.*; but also Terpsichore (Suda *s. v. Λίνος*) and others. Paus. 9, 29, 6 has his parents Amphimaros (a son of Poseidon) and Urania, and tells of Apollo killing him. The varied stories about L. and his confused identity are the result of his probable origin as a personification of the dirge. The *linos* song was known to Homer (*Il.* 18, 569–570, with *Schol.*; *cf.* Pind. *frg.* 128c, 6 Snell/Maehler). Paus. 9, 29, 7–9 demonstrates the confusion well, including the L., son of Ismenios (surely Apollo), who was killed by Herakles. The dirge is related to the story of L.'s birth to Psamathe, an Argive princess, his exposure and subsequent death from being savaged by dogs; *cf.* Paus. 1, 43, 7–8.

BIBLIOGRAPHY: Greve, *ML* II 2 (1894–97) 2053–2063 *s. v.* «Linos»; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 644–645 *s. v.* «Lino».

CATALOGUE

a) Linos and Herakles

See →Herakles **1666–1673**. On Attic vases of 490–450 B. C. L. is shown teaching →Iphikles while Herakles approaches (**1666***) and being attacked by Herakles (**1667*–1673***). The man seated beside a Herakles holding a kithara on a Hadrianic relief (**1469***) has been taken for L.

b) Linos and Mousaios

1.* (= Mousaios **12** with bibl.) Cup, Attic rf. Paris, Louvre G 457. From Cerveteri. – *ARV*² 1254, 80: Eretria P.; *Para* 469; *Add*² 355; *RA* 1907, 89 fig. 3; Pottier, *VasesLouvre* III pl. 148; Beazley, J. D., *AJA* 52, 1948, 340 pl. 35B (the scroll); Beck, F. A., *Album of Greek Education* (1975) pl. 6, 30; Lezzi, *Eretria* 140. 313 no. 21 pl. 53b. – 430–420 B. C. – L., in himation, is seated reading a scroll. Before him stands Mousaios, holding writing tablets, a box on the ground behind him. Both figures are named.

c) Linos with Eupheme

2. (= Eupheme **1**) Stone relief (?) on Helikon, near the valley of the Muses. Lost. – Paus. 9, 29, 5–6. – Eupheme, a nurse of the Muses, was shown with L. behind (or after) her, on what appears to have been a small grotto-shaped relief. The figure of L. must have been named and was separate from that of Eupheme, since it received offerings before sacrifices to the Muses. The cult may have been instituted in the Hellenistic period.

d) Uncertain

3. (= Argonautai **2*** with bibl., = Dioskouroi **218**) Metope from the Sicyonian Treasury. Delphi Mus. – About 560 B. C. – The Dioskouroi before the forepart of the Argo with two kithara-players, one named →Orpheus. The other has been thought to be L., often associated with Orpheus, but not recorded as an Argonaut.

COMMENTARY

Apart from the Late Archaic scenes on Athenian vases of his fatal attempts to teach Herakles, L. was little regarded in ancient art, despite his literary pretensions and the importance attributed to his role in the early history of music by antiquity. This is reflected only in the Classical scene, again on an Athenian vase (**1**), where he accompanies Mousaios, apparently in the role of teacher, and the Hellenistic cult relief (**2**) seen by Pausanias. JOHN BOARDMAN

LIPARA → Hesperides **26**

LIPARIS

(*Λίπαρις*, Liparis) Fiume della Cilicia presso Soli Pompeiopolis (Antig. Car. 135 [150]; Plin. *nat.* 5, 93; Vitr. 8, 3, 8). È stato identificato nella divinità fluviale natante, presente sulle monete della città cilicia nella prima metà del III sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, F., «Coin types of some Kilikian Cities», *JHS* 18, 1898, 166 n° 15 tav. 12, 14; *idem*, *Flußg* 191 n° 453 tav. 14, 17. In genere, sulle varie iconografie della divinità fluviale Jenkins, K., *The Coinage of Gela* (1970) 165–175.

Monete di Soli Pompeiopolis

1.* AE, Julia Domna († 217), Gordiano III (238–244), e I metà del III sec. d. C. (testa di Pompeo Magno sul D.). – *InvWadd* n° 4521; *BMC Lycaonia* ... 153, 51; *SNG* Aberdeen 334; *SNG* v. Aulock 5893; *SNG* Levante 892. – R.: Tyche della città seduta a s., ai suoi piedi busto di giovane divinità fluviale (Liparis?) con le braccia distese nell'atteggiamento del nuoto.

Sulle diverse iconografie del dio fluviale, vd. →Fluvii. Quella che lo ritrae in sembianze di giovane uomo, col busto che emerge dalle acque e le braccia distese nell'atteggiamento del «nuotatore», è fra le più recenti e tipica di ambiti orientali. In tale iconografia il fiume è spesso posto in relazione con la personificazione della *Tyche poleos*, ai cui piedi è supposto scorrere. Secondo un modello anticipato già da alcune gemme ellenistiche e dalla personificazione del fiume Oronte ai piedi della Tyche di →Antiocheia, il tipo del «nuotatore» è particolarmente diffuso sulla monetazione tardo-ellenistica e romana della Cilicia, della Siria e della Mesopotamia; pochi esempi provengono anche dall'Asia Minore e dalla Tracia (vd. in generale Imhoof-Blumer, *Flußg* tavv. 14–15).

Per quanto manchi sulla monetazione di Soli Pompeiopolis il nome del fiume L., la sua identificazione con il giovane dio che nuota verso s., può considerarsi assai probabile. MARIA CACCAMO CALTABIANO

LIPS → Venti

LISSOS

(*Λίσσος*) Fiume del territorio di Leontinoi, che scorreva in prossimità dell'abitato (Pol. 7, 6, 5). D'incerta identificazione. Ne è stata riconosciuta la personificazione in più tipi monetali di Leontinoi di età greca e romana, tutti piuttosto problematici.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, *Flußg* 32. 40 nⁱ 80–81 tav. 3, 10–11; 51–52 nⁱ 101–102; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation* (1965) 115–129 (in generale), in particolare 118 n° 1. Per la topografia Manni, E., *Geografia fisica e politica della Sicilia antica* (1981) 113–114. Per la cronologia dei bronzi di età romana Crawford, M. H., «Sicily», in *The Coinage of the Roman World in the Late Republic* (1987) 47–48.

CATALOGO

a) Probabile iconografia del Lissos

Monete di Leontinoi

1.* AE, dopo il 210 a. C., o fine della repubblica (Crawford). – *SNG* Copenhagen 365; *SNG* Evelpidis 512–513; *SNG* Stockholm 452; *SNG* ANS 275–276; *SNG* München 574–577; Calciati, *CNS* III 80–81, 8. – D.: Busto o testa di Demetra frontale. R.: Giovane figura maschile nuda col capo coronato, seduta su roccia, con cornucopia sul braccio d. e ramo nella s. (L.?), nel campo a s. granchio.

2.* AE, dopo il 150 a. C. (Crawford). – *SNG* Copenhagen 364; *SNG* München 573; Calciati, *CNS* III 86, 21. – D.: Testa maschile coronata di canne a d., con lunghi capelli fluenti sul collo (L.?), dietro granchio. R.: Demetra (o Iside) stante.

b) Erronee identificazioni

Monete di Leontinoi

3. AR litra, 455–422 a. C. c. – Rizzo, *MGS* 136, 17–18 tav. 23, 17–18; *SNG* Copenhagen 356–357; *SNG* München 565–567; *SNG* ANS 263–268; *SNG* Delepierre 575–577. – D.: Testa di leone di profilo. R.: Giovane divinità maschile nuda stante a s.; tiene nella d. una patera al di sopra di un altare acceso e nella s. un ramo d'alloro; a d. chicco.

4. AE, dopo il 210 a. C. – *SNG* Copenhagen 364; *SNG* München 573; Calciati, *CNS* III 86, 21. – D.: Testa giovanile a s. laureata, dietro aratro. R.: Due pesci.

COMMENTO

La proposta di identificare il fiume L. sulle monete di Leontinoi era stata fatta sia dall'Imhoof-Blumer che dal Mirone, i quali, in alternativa, pensavano anche al Terias (odierno fiume di S. Leonardo) scorrente pur esso nella *chora* di Leontinoi. Ma se si eliminano come rappresentazioni di Apollo le iconografie **3** e **4** (*cf.* →Apollon **447***. **449***. **452*** ecc.), rimangono da considerare quella con figura giovanile nuda seduta su roccia con cornucopia e ramo in mano, e l'altra con testa coronata di foglie di canne. Per quanto le foglie di canne e il simbolo del granchio potrebbero essere sufficienti a connotare una divinità fluviale, un invito alla prudenza e il dubbio sulla correttezza dell'identificazione nascono dallo schema della figura seduta, la cui posizione rimane apparentemente isolata all'interno delle iconografie acclarate delle divinità fluviali che, tra l'altro, nel periodo di emissione delle monete leontinesi sono rese soprattutto nello schema di tipo nilotico. Dubbia è pertanto non solo la personificazione del L., ma anche quella di una divinità fluviale sulle monete di Leontinoi.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

LNCHE → Lynkeus I et Idas **15**

LONDINIUM

Although the name is neuter, L. would presumably have been represented by a City Goddess (→Tyche). In the 4th cent A. D. the city was given a new name or title, *Augusta*.

LITERARY SOURCES: None for the putative goddess.

BIBLIOGRAPHY: For the name *cf.* Rivet, A. L. F./Smith C., *The Place-Names of Roman Britain* (1979) 260. 396–398.

CATALOGUE

1.* Lead sealing. Mus. of London. From Billingsgate, City of London. – Hassall, M. W. C./Tomlin, R. S. O., *Britannia* 16, 1985, 329 no. 34. pl. 25 A. – Severan/ 1st half of 3rd cent. A. D. – Female figure seated to the r., spear in r. hand and shield by r. side, in l. hand ?*aplustre*. At her feet is a stag. Ground line. Around the representation is the legend *BRIT(annia) SANC(ta)*.

2. (Britannia **15** with bibl.) AU medallion, struck

at Treveri, Constantius Chlorus, *c*. A.D. 296. Arras Museum. From Beaurains near Arras, France. – Rev.: Kneeling woman labelled *LON(dinium)* welcomes the Emperor at his Adventus.

COMMENTARY

In the first instance, the subject of the sealing (**1**) must be Britannia, identified by the legend which employs the same descriptive epithet as an altar from York (→ Britannia, literary sources), but there is a possibility that she was conflated with the Capital of Britannia Superior, whose emblem may have been the stag. Contemporary sealings of Britannia Inferior portray a bull which was associated with *Legio VI Victrix* stationed at York (Royal Commission on Historical Monuments England, *Eburacum Roman York* [1962] 134 no. 144 pl. 65). No attempt has been made to identify a Tyche of Eburacum (although a *Genius Eboraci* is apparently mentioned on an altar from York *RIB* 657) but → Brigantia probably played that role (*cf.* especially → Brigantia **2**)

The medallion **2** is likewise ambiguous. Although labelled as *LON(dinium)*, this was perhaps simply to provide a setting, indicated by the walls of the city, where Britannia Superior could welcome her deliverer, Constantius Chlorus. Here there is no distinguishing attribute such as a stag. MARTIN HENIG

LONGANOS

(*Λογγανός*) Fiume della Sicilia fra Mylai e Tindaris (oggi Fiume di Rodì o Termini), presso le rive del quale, nel 269 a. C., Gerone II sconfisse i Mamertini (Pol. 1, 9, 7). Il nome *Λοίτανος*, presente in Diod. 22, 13, 2, si spiega con l'erronea lettura delle lettere *gamma* nella tradizione manoscritta (*ΛΟΓΓΑΝΟΣ* = *ΛΟΙΤΑΝΟΣ*). Una possibile ma ipotetica personificazione della divinità fluviale sarebbe presente sulla monetazione della prossima ed omonima città di Longane, databile nell'ultima parte del V sec. a. C.

BIBLIOGRAFIA: Drexler, W., in *ML* II 2 (1894–97) 2141–2142 *s. v.* «Longanos»; Head, *HN*² 151; Imhoof-Blumer, *Flußg* 40–41, 82; Rizzo, *MGS* 267; Jenkins, G. K., «The coinages of Enna, Galaria, Piakos, Imachara, Kephaloidion and Longane», suppl. vol. 20 *AnnIstItNum* 1975, 99–101; in generale sullo sviluppo dell'iconografia della divinità fluviale Jenkins, G. K., *The coinage of Gela* (1970) 165–175.

Sulla topografia: Bernabò Brea, L., «Centri indigeni della Sicilia», suppl. vol. 20 *AnnIstItNum* 1975, 6–9.

Monete di Longane

1.* AR, litra, 415–405 a. C. Jameson, R., *Monnaies grecques antiques* (1913–1932) n° 637; Babelon, J., *de Luynes* I n° 1005; Rizzo *MGS* 267 tav. 59, 23; *SNG* ANS 286. – D.: Testa di Eracle. R.: Testa di giovane uomo imberbe, volta a s., con capelli ricci e corti e un piccolo corno sulla fronte (Longanos?).

La serie si data negli ultimi decenni del V sec. a. C. in base al confronto iconografico della testa di Eracle con quella dei tetradrammi di Camarina (Westermark, U./Jenkins, K., *The Coinage of Camarina* [1980] tavv. 10–11, nⁱ 145–157) e della testa del dio fluviale con quella del Gelas sui tetrantes ênei di Gela (Jenkins, K., *The Coinage of Gela* [1970] tav. 30, nⁱ 521–532).

In Sicilia la rappresentazione della divinità fluviale (→ Fluvii) in aspetto di giovane uomo con piccole corna sulla fronte, si era già affermata a partire dal 460 a. C. c. con le emissioni di Selinunte nei tipi dell' → Hypsas e del → Selinous. (I). Il fenomeno si intensifica nel corso dell'ultimo quarto del V sec. a. C. allorché compaiono le testine giovanili cornute del → Gelas a Gela, dell' → Amenanos a Catana, dell' → Assinos a Naxos, dell' → Hipparis a Camarina. Tutte queste personificazioni sono rese certe dal nome che li accompagna, il L. ne è privo, ma la sua identificazione beneficia dell'omonimia con la città che ha emesso la moneta. MARIA CACCAMO CALTABIANO

LOOS → Menses

LOSNA → Selene/Luna

LUCIFER → Stellae

LUGDUNENSIS → Gallia, Galliae (*LIMC* Suppl.)

LUNA → Selene/Luna

LUNC → Apharetidai **2** = Lynkeus I et Idas **6**

LUPA ROMANA

The Roman she-wolf is a part of the city's foundation legend because she nursed the infants → Romulus and Remus when the flooded Tiber stranded their boat at the foot of the Palatine. In addition to suckling the twins, she cleaned them with her tongue. The *lupa* is sacred to Mars (→ Ares/Mars), the father of the babies, and she is connected with the fig-tree (*ficus ruminalis*) and the Lupercal cave. She withdrew at the approach of → Faustulus and other shepherds. Some sources explained the she-wolf story as a result of the fact that → Acca Larentia, the wife of Faustulus who helped him raise the children, was known as a *lupa* or prostitute. Although some inscriptions in Spain imply religious devotion to the she-wolf, they are not evidence of any cult and should be seen instead as attempts of cities outside Italy to associate themselves

with Rome's origins (Kock, T., *RE* XIII 2, 1814–1815 *s. v.* «Lupa»).

LITERARY SOURCES: Dion. Hal. (*ant.* 1, 79, 6–9), using Fabius Pictor (*FGrH* 809 F 4b), provides the longest version, mentioning the wolf suckling the twins and licking them clean, the presence of the shepherds, and the location near the Lupercal cave. Ennius (*ann.* 1, 66 Skutsch) calls the wolf *lupus femina*. Vergil (*Aen.* 8, 630–634) also mentions the cave and describes the standard position of the wolf with neck bent back, licking the children. Livy (1, 4, 6–7), suggests the wolf was attracted by thirst and adds that Acca Larentia's reputation was a possible source of the story. Ovid (*fast.* 2, 411–421; 3, 37–54) adds the fig-tree and woodpecker, another creature sacred to Mars. Plutarch (*Rom.* 3, 1; 8, 9) cites Fabius Pictor (*FGrH* 809 F4a) and Diocles of Peparethus (*FGrH* 820 T 2) as the earliest sources. Plutarch (*Rom.* 4; *quaest. Rom.* 268f–269a, and *de fort. Rom.* 320c–d) includes the fig-tree and woodpecker and the connection of the legend to the reputation of Acca Larentia. He also (*de fort. Rom.* 320d) adds that the wolf needed relief because her cubs had died. The other literary references to the story add no additional details.

BIBLIOGRAPHY: Adam, R./Briquel, D., «Le miroir prénestin de l'antiquario comunale de Rome et la légende des jumeaux divins en milieu latin à la fin du IVᵉ s. av. J.-C.», *MEFRA* 94, 1982, 33–65; Aichholzer, P., *Darstellungen römischer Sagen* (Diss. Wien 1983) 78 ff.; Alföldi, A., «La louve du Capitole», in *Hommages J. Carcopino* (1977) 1–11; Bickerman, E., «Some Reflections on Early Roman History», *RivFil* 97, 1969, 393–408; Briquel, D., «L'oiseau ominal, la louve de Mars, la truie féconde», *MEFRA* 88, 1976, 31–50; Carcopino, J., *La louve du Capitole* (1925); Castagnoli, F., *EAA* IV (1961) 731–733 *s. v.* «Lupa Capitolina»; Coarelli, F., *Roma sepolta* (1984) 138; Cornell, T., «Aeneas and the Twins: the Development of the Roman Foundation Legend», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 21, 1975, 1–32; Curtius, L., *RM* 48, 1933, 182–243, esp. 192–215; Dulière, C., «A propos des monnaies de Kydonia représentant un enfant nourri par un animal», in *Hommages à M. Renard* III, *Coll. Latomus* 103, 1969, 203–209; *eadem, Lupa Romana* I–II (1979) (= Dulière); Gagé, J., «Le *Templum Urbis* et les origines de l'idée de *Renovatio*», in *Mélanges F. Cumont* (1936) 151–187; Holleman, A., «Lupus, Lupercalia, Lupa», *Latomus* 44, 1985, 609–614; Holleman, A., «On the Capitoline she-wolf and related subjects», *Liverpool Classical Monthly* 10, 1985, 74–75; Holleman, A., «Encore la Louve Capitoline», *Latomus* 46, 1987, 180–181; Keller, O., *Thiere des Classischen Alterthums* (1887) 158–177; Matz, F., «Zur Kapitolinischen Wölfin», in *Studies Robinson* I (1951) 754–760 pl. 93; Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 2160–2161 *s. v.* «Lupa»; Petersen, E., «Lupa Capitolina», *Klio* 8, 1908, 440–456 and 9, 1909, 29–47; Picard, G.-C., «La louve romaine, du mythe au symbole», *RA* 1987, 251–263; Richardson, E., «The Wolf in the West», *JWalt* 36, 1977, 91–101; Schauenburg, K., «Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv», *JdI* 81, 1966, 261–309; Schlüter, G., «Die Wölfin mit den Zwillingen auf den Münzen Roms und der Provinzen vom 3. Jh. v. Chr. bis zum 4. Jh. n. Chr.», *Numismatisches Nachrichtenblatt* 36, 1987, 116–122; Simon, E., in Helbig II (1966) no. 1454; Strasburger, H., *Zur Sage von der Gründung Roms* (1968); Strong, E., «Sulle tracce della lupa Romana», *Scritti in onore di B. Nogara* (1937) 475–501; v. Vacano, O., «Vulca, Rom und die Wölfin», in *ANRW* I. 4 (1973) 523–583; Wagenvoort, H., «Romulus, Remus en de wolvin», *Hermeneus* 18, 1947, 113–117; Weigel, R., «The Lupa Romana Theme on Roman Coins», *Journal Soc. Anc. Num.* 8, 1977, 25–26. 34.

See also → Acca Larentia, → Faustulus, → Romulus et Remus.

CATALOGUE

(Selection)

A. She-wolf without twins

ROMAN

1. Gem, glass. Berlin, Staatl. Mus. FG 2012. – Furtwängler, *AG* pl. 45, 41; Dulière II 71 no. G 4 fig. 59. – 1st cent. B. C. (Dulière). – L. R. standing r. alone, with r. paw raised. Similar to **3**.

2.* AR denarius, Samnium, Marsic Confederation, 90–88 B. C. Sydenham, *CRR* 628. 641 pl. 19; Dulière I 143; II 78–79 no. M 10 fig. 56; Campana, A., *La monetazione degli insorti italici* ... (1987) 85–89 nos. 98–103 pls. 5–6. – Obv.: head of Bacchus. Rev.: Italian bull r. attacking Roman she-wolf r., Oscan inscription (*VITELLIU* on *CRR* 628).

3.* AR denarius, Rome, P. Satrienus, 77 B. C. – Crawford, *RRC* no. 388 pl. 49; Dulière I 42. 143–144; II 79 no. M 11 fig. 57. – Obv.: head of → Roma. Rev.: L. R. standing alone l., with r. paw raised. Similar to **1**. Above, *ROMA*.

4.* AE quadrans, Rome, Trajan, A. D. 98–117. – *BMC* EMP III 225, 1060 pl. 43, 8. – Rev.: L. R. standing alone r. *SC*.

5.* Bronze statue, Rome, Pal. Cons. 1181. – Simon, E., in Helbig⁴ II no. 1454; Bianchi Bandinelli, *RCP* figs. 2. 9 (col.); Dulière I 19–43, 54–65; 299–300; II 5–6 no. 1 figs. 7, 9, 10, 18; *La grande Roma dei Tarquinii*, Cat. mostra Roma 1990, 144–145 no. 6.10 pl. 15. – About 480–470 B. C. (Dulière). – L. R. stands l., with head turned to l. The twins currently shown beneath the L. R. were added to the statue in the 16th century. Many scholars believe that the Capitoline she-wolf predates the Roman foundation legend and was thus not originally conceived to represent the Roman Lupa.

B. She-wolf with twins

PRAENESTINE (MODERN?)

6. (= Faustulus **14** with bibl.) Bronze mirror. Rome, Antiquarium Comunale. – Dulière I 72–73; II 100 F 1 fig. 321; Adam/Briquel, *passim*, esp. 48–55. – Late 4th cent. B. C. – Dulière lists the object as fake, but Adam and Briquel have reaffirmed its authenticity. It appears to be the oldest representation of the L. R. with twins. The L. R. is shown in the center of the mirror facing l. with her head bent back toward the twins, beneath her. Male figures, perhaps shepherds, observe from l. and r. Mercury stretches out above and a lion (?) is shown below. A veiled female, perhaps Rea Silvia, is included above on the r.

ROMAN

Painting

7. Naples, Mus. Naz. From Pompeii V 4, 13 (house of M. Fabius Secundus). – HBr pl. 155; Dawson, C., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 166–172 pl. 18; Schefold *WP* 88; Peters, W., *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963)

88–89; Dulière I 110–113; II 53–54 no. 137 figs. 116–117. – 1st cent. A. D. – «Origins of Rome» painting, in a poor state of preservation, which shows Mars descending to →Rea Silvia and, in a rocky landscape near the Tiber and the fig-tree, includes Mercury (→Mercurius) pointing out for a female figure (Rea Silvia?) the location by a cave of the L. R., facing to the r. and suckling the twins.

Mosaics

8. (= Faustulus **8*** with bibl.) Polychrome mosaic. Larino (Campobasso), Pal Ducale. From Larino. – Dulière I 116–117; II 54–55 no. 139 fig. 126; Stelluti, N., *Mosaici di Larino* (1988) 103–136 pl. 3. – 3rd cent. A. D. – Above, two shepherds discover she-wolf nursing twins in front of cave. L. R. faces r. and is striped.

9.* (= Lykourgos I **39**) Ostia, Domus della Fortuna Annonaria. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV (1962) no. 408 pl. 98–99; Dulière I 116; II 55 no. 140 figs. 118, 123. – 3rd cent. A. D. – L. R. is one of several animals represented in mosaic of mythological scenes. She is shown facing l., with twins below, and she is striped.

10.* Cordova, Arch. Mus. – Tarradell, M., *Arte romano en España* (1969) fig. 10 (col.); Dulière I 116–117; II 55 no. 141 fig. 119. – 3rd cent. A. D. – In central medallion, L. R., striped, facing l., with head turned back toward twins.

11. (= Faustulus **1** with bibl.) Opus sectile. Rome, Pal. Colonna. From Bovillae. – Strong, E., in *CAH* Plates IV 178 b–179 b; Cagiano de Azevedo, M., *RendPontAcc* 33, 1961, 197–207; Dulière I 188–190; II 57 no. 145 fig. 129. – 1st–2nd cent. A. D. (Cagiano de Azevedo); 4th cent. A. D. (Dulière). – The L. R. is shown in lower r. corner on pedestal, facing r. with head turned back toward twins. An altar and a bird are above her. Faustulus is in center, standing by fig-tree, in which are two birds. On the l. are a sheep and a rocky cliff surmounted by a statue of →Roma. Most of the colored tiles are missing, but the body of the L. R. and that of one twin are largely intact.

Marble reliefs

12. Florence, Uff. – Mansuelli, *ScultUff* I no. 226 fig. 224 a–c; Dulière I 278–279, 292; II 24–25 no. 47 fig. 246. – Late 1st cent. A. D. (Dulière). – Funeral altar of C. Iulius Phoebus Rufioninus. L. R. facing l., head turned back toward twins nursing, located in bottom center. Sphinxes to l. and r. Garland draped above wolf, hanging from two rams' heads. Eagle above garland.

13. USA, Shelby White and Leon Levy Coll. – v. Bothmer, D. (ed.), *Glories of the Past*, exhib. New York (1990) 230 no. 168 fig. – Later 1st cent. A. D. – Funeral altar of P. Annius Eros and his wife, Ofillia. On the front, beneath a fruit garland hanging from rams' heads, L. R. facing l., head turned back to twins. Eagle above garland.

14.* Rome, Column of Trajan. – Rossi, L., *Trajan's Column and the Dacian Wars* (1971) 109–110 fig. vii. 3. – A. D. 113. – An auxiliary shield shows eagle perched on thunderbolt at top, wreath with fillet around circle in center, and L. R. facing r. with head turned back toward twins beneath at bottom.

15. «Ostia altar». Rome, Mus. Naz. Rom. – Ducati, P., «L'ara d'Ostia» in *Mélanges arch. et hist.* 26, 1906, 483–512 pl. 12; Meiggs, R., *Roman Ostia* (1960) 383–384; Dulière I 113–114; II 18–19 no. 36 fig. 98. – Before A. D. 124 (inscription). – Originally an altar for Mars, reused as an altar for Silvanus: Hermann, W., *Röm. Götteraltäre* (1961) no. 51; *cf.* Simon, E., in Helbig⁴ III no. 2306. – L. R. faces r. with twins, located in lower l. corner. God of Tiber (→Tiberis) reclines in lower r. Above, eagle and several small animals. Two shepherds and another male figure witness scene. The scene on the opposite side of the altar represents Mars and a female figure, probably Rea Silvia.

16.* (= Ammon **83***) Athens, Agora S 166. – Dulière I 198–199. 205–209; II 11–12 no. 15 fig. 232. – 2nd cent. A. D. – Headless cuirassed statue of Hadrian. On cuirass, two Victories crown Palladium, which stands on the back of the L. R., which faces l. with head turned back toward twins below.

17. Turin, Mus. Ant. – Dulière I 283–284; II 35 no. 79 fig. 267. – 2nd cent. A. D. – Upper part of a funerary stele. L. R. faces l., with head turned back toward twins. L. R. has a fierce expression. Her teeth, claws, ribs, and teats are very distinct. Above, in pediment, are two capricorns with a globe on a cippus between them. Above them on roof are two lions. Below L. R. inscription *L. MARIUS*.

18. (= Atlas **48***) Ostia, Ostia Mus. 106. – Dulière I 240, 289, 292; II 51 no. 131 figs. 310–311. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Sarcophagus of a child. L. R. facing r., with twins below, within a medallion held up by →Atlas. There is a centaur on each side of the medallion, supporting it. Flying above them are cupids carrying torches. Two more centaurs are on the far l. and r.

19.* Rome, Torlonia Mus. 430. From Ostia. – Bianchi Bandinelli, *RCP* fig. 376; Dulière I 65. 252–253; II 47 no. 123 figs. 300–301. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Detailed port scene, presumably Ostia. To l. of central figure, Neptune (→Poseidon/Neptunus), is a boat. On its sails the L. R. and twins are depicted on the l. side facing l. and on the r. side facing r.

20.* (= Aion **19*** with bibl., = Campus Martius **2** with bibl.) Base of column of Antoninus Pius. Vatican, Cortile della Pigna inv. 5115. – Simon, E., in Helbig⁴ I no. 480; Bianchi Bandinelli, *RCP* fig. 321; Dulière I 212. 216. 238. 244; II 9 no. 9 fig. 193. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Central scene is the apotheosis of Antoninus and Faustina. On r. Roma seated l.; on her shield the L. R. is shown facing l. with head turned back toward twins below.

21. (= Ares/Mars **385/411*** with bibl., = Faustulus **10**) «Ara Casali». Vatican inv. 1186. From Rome, Caelian Hill. – Simon, E., in Helbig⁴ I no. 268; Dulière I 88. 95–96. 263; II 20 no. 38 fig. 99. – Early 3rd cent. A. D. (Simon). – Funeral altar of Ti. Claudius Faventinus. On the rear face there are four scenes related to the legend of Rea Silvia. The bottom one

shows the L. R. facing l. with head turned toward twins nursing beneath. There is a cave behind them and shepherds on both sides, holding crooks, showing their amazement.

Gems

22.* Berlin, Staatl. Mus. FG 4375–4378 and 6896*. – *AGD* II no. 532; Dulière I 88–89; II 71 no. G 12 fig. 60. – Republican period and Imperial. – L. R. faces l., her head turned back towards twins beneath.

23. (= Faustulus **5***) Carnelian intaglio. Hannover, Kestner-Mus. K 720. – Schauenburg 262–263 fig. 1; *AGD* IV no. 367; Dulière I 84; II 73 no. G 12 d fig. 44. – 1st cent. B. C. – L. R. faces l. with head turned back towards twins. Above them is the fig-tree. To l. is Faustulus. On r. is Roma, seated on shields.

Clay reliefs

24. (= Faustulus **3***) «Campana plaque». Berlin, Staatl. Mus. TC 8489. From Rome, Quirinal, Baths of Constantine. – Dulière I 135; II 67–68 no. 184a fig. 80. – 2nd cent. A. D. – L. R. on the l. facing r., her head turned back toward twins beneath. Cave and fig-tree above group. Faustulus stands on r., holding crook and with hand raised in amazement.

25. Lamp. Chicago, Field Mus. 182689. – 1st cent. B. C–1st cent. A. D. – L. R. reclines facing l., with head turned back toward twins. God of Tiber reclines above on r. Shepherd (Faustulus?) stands on l. holding crook, with one hand extended in amazement. Shrubbery and rocky area above appear to represent fig-tree and cave. Inscription on bottom of lamp, *ESARENI*. Dulière (I 118. 273; II 103 no. F 13 fig. 325) doubts the authenticity of a similar piece from Rome's Antiquariat, but cites no details. The reclining position is unusual for the L. R. and is more appropriate to the sow with piglets, but it is shown in the groups with the Tiber god (Dulière II figs. 106. 107) and in the sketch of the lost Autun group (Dulière II fig. 108).

Metal work

26. Bronze plaque on a scabbard. London, BM. From Fulham, England, inv. 834.71. – Dulière I 192–194. 246; II 60 no. 159 fig. 205. – Early 1st cent. A. D. – L. R. facing r. with head turned back toward twins, nursing beneath. Grotto and fig-tree above.

27. Silver fibula. Zadar, Arch. Mus. From Lepuri, N. Dalmatia. – Batovič, S., *Diadora* 2, 1960/61, 215–223; Dulière I 122–123. 246; II 63 no. 169 fig. 207. – 2nd cent. A. D. – L. R. facing r. with head turned toward twins, nursing beneath. Arc and leaves above suggest cave and fig-tree.

28.* Bronze pyxis. Paris, Louvre Br 2958. – Dulière I 268–271; II 62–63 no. 167 fig. 217; Picard 262–263. – 2nd cent. A. D. – L. R. facing l. with head turned toward twins nursing beneath. Arc and tree above suggest cave and fig-tree. Rocky area beneath suggests Tiber bank. To the l. is Roma dressed as an Amazon with r. hand raised. To the r. are a trophy of arms and a military figure with l. arm raised (Mars or an emperor?).

Coins and medallion

29.* AR didrachm, Rome, early 3rd cent. B. C. – Crawford, *RRC* no. 20/1 pl. 1; Dulière I 43–47. 55–57. 71–74. 117–118. 138–139; II 76–77 no. M 4 fig. 29. – Obv.: Bust of Hercules. Rev.: L. R. facing r. with head turned back toward twins, nursing below; *ROMANO*.

30. (= Faustulus **7***) AR denarius, Rome, Sextus Pompeius Fostlus, 137 B. C. – Crawford, *RRC* no. 235/1 a–c pl. 36, 1; Dulière I 72–80. 141–144; II 77–78 no. M 8 fig. 34. – Obv.: Bust of Roma. Rev.: L. R. facing r. with head turned back toward twins below. Faustulus approaches from l. Fig-tree above L. R., with birds in branches. On l.: *FOSTLVS;* on r.: *SEX. POM;* in exergue: *ROMA*.

31.* AR denarius, Rome, 115–114 B. C. – Crawford, *RRC* no. 287 pl. 40; Dulière I 84. 141–143; II 78 no. M 9 fig. 35. – Obv.: Bust of Roma. Rev.: Roma seated on a pile of shields, holding a spear. To the r. is the L. R. facing r. with head turned back toward twins below. Above, one bird flies on either side of Roma.

32. AU aureus, AR denarius, Rome. Domitian (under Vespasian), A. D. 77–78. – *BMC* Emp II 43, 237–242 pl. 7, 7–9; Dulière I 154–155; II 81 no. M 20 fig. 145 (AU). Rev.: L. R. facing l. with head turned back toward twins, nursing beneath. Below: small boat, presumably representing the craft carrying the twins.

33.* AR denarius, AE sestertius, as, Rome, Antoninus Pius, A. D. 140–144. – *BMC* Emp IV 35, 232 pl. 6, 3; 208, 1300 pl. 30, 8; 211, 1321 pl. 31, 7; 261, 1627 pl. 39, 3. – Rev.: L. R. facing r., with head forward, twins beneath. Above them, often cave.

34. (= Aeternitas **32*** with bibl.) AE follis, Ostia, Maxentius, A. D. 308–312. – Robertson, *Hunter* V 112, 26 pl. 32; Dulière I 183–185; II 98–99 no. M 124 fig. 154. – Rev.: Dioscuri standing, one horse behind each god. L. R. stands l. between their legs, with head turned back toward twins below. *AETERNITAS AVG N.*

35.* AE follis, Aquileia, Maxentius, A. D. 307–310. – Robertson, *Hunter* V 114, 42 pl. 33; Dulière I 184; II 98 no. M 121 fig. 151. – Rev.: Roma on r., seated l. in tetrastyle temple, holding out globe to emperor. In pediment above, L. R. faces l. with head turned back toward twins beneath. *CONSERV VRB SVAE.*

36. (= Faustulus **13**) AE medallion, Constantine era. – Gnecchi, *Medaglioni* II 139 no. 10 pl. 132, 9; *RIC* VIII 282, 336–337; Dulière I 186; II 100 no. M 128 fig. 156. – Obv.: Bust of Roma; *VRBS ROMA.* Rev.: L. R. faces r. with head turned back toward twins beneath, all within cave. On each side is a shepherd holding crook and gesturing amazement at the scene. Two stars above.

Varia

37. Ebony bracelet. Paris, Louvre. From Tortose, Syria. – Dulière I 246. 249; II 63 no. 170 fig. 299. – 2nd–3rd cents. A. D. – Central medallion shows L. R. facing r. with head turned back toward twins beneath.

38.* Marble statue. Tivoli, Hadrian's Villa. 2261.

– Dulière I 119–121; II 17 no. 32 fig. 107. – Reign of Hadrian (A. D. 117–138). – Figure of Tiber reclines l.; L. R. reclines l. beneath Tiber's r. arm, nursing the twins. All rest on a rocky base.

39.* Terra-cotta vase. Vatican, Mus. Greg. Etr. 13251. – Dulière I 273–274. 300; II 68 no. 185 fig. 186. – 2nd cent. B. C. – L. R. facing r., twins below.

40. Bronze sistrum. London, BM. From Rome. – Walters, *BMBronzes* 159 no. 872; Dulière I 121; II 63 no. 168 figs. 220–221. – Early 1st cent. A. D. – L. R. reclining l., licking head of one twin while nursing the other.

41. Bronze figures. Paris, Louvre. From Lebanon. – Dulière I 146. 149; II 60–61 no. 161 fig. 211. – 2nd–3rd cents. A. D. – L. R. faces r. with head turned back toward twins nursing below. Group appears to be part of a bridle buckle or the top of a standard.

COMMENTARY

The catalogue (a selection only) reflects the great diversity of objects on which the L. R. and twins theme is shown. The motif was very popular with the Romans, especially during the Empire period, although the iconography remained relatively standardized with only minor variations in accessories or setting.

The earliest representation of the L. R. is the Capitoline she-wolf (**5**), if one assumes that the turning of her head to the side and her full teats support her connection to the L. R. story. The wolf alone (**1–5**) may represent a different tradition, but she could also have stood for the birth of the twins. For example, on (**2**) she obviously represents Rome even though the twins are absent. The twins are first included in (**6**) and the standard representation first appeared in the early 3rd cent. B. C. (**29**). This scene, with the wolf's head turned back and the twins below, became the model for most later versions. Faustulus, the fig-tree and birds appeared on **30**. Roma was first joined with the L. R. on **31** and **23**. The wolf is seen licking a twin on **40**, a detail mentioned by Virgil. The Lupercal cave was added on **26** and became a regular feature in 2nd and 3rd cent. representations (**21. 24. 27. 28. 33**). The symbol of the twins' boat was added on **32** only. In the early 4th cent. A. D. the Dioscuri are joined with the L. R. (**34**), perhaps as early protectors of Rome or possibly because they were associated by this time with the other twins, Romulus and Remus. Their stars also appear on **36**.

From the late 1st to early 4th cents. A. D. the L. R. symbol was a popular theme for representation on coins (**32–36**), gems (**22–23**), mosaics (**8–11**), funerary objects (**12. 13. 15. 17. 18. 21**), military implements (**14. 16. 20. 26. 41**), lamps (**25**), and items for personal use (**27. 28. 37**). The L. R. stood for Rome's divine origins and as such became an especially popular sign of Roman allegiance for provincials. The theme also represented *aeternitas*, both for Rome and as a sign of personal immortality in a funerary context. On coins the L. R. image was used to celebrate both Rome's anniversary games and *Ludi Saeculares*. Although there was relatively little variation in the iconographical representation of the L. R. theme, the great diversity of objects which utilized the symbol attests to its lasting importance as an image of Rome.

RICHARD WEIGEL

LUQORCOS → Lykourgos I **17**, → Pilonicos Taseio filios

LUR

Name eines etruskischen Gottes. Der Wortstamm *lur-* kehrt in mehreren Inschriften wieder, die von Stoltenberg, H. L., *Etruskische Gottnamen* (1957) 86 Nr. 45, alle mit «Gruft», «Grab» in Verbindung gebracht werden. Diese Interpretation kann jedoch an keiner der von Stoltenberg zitierten Stellen (*TLE*[2] 108. 172. 233. 747 und 359, das Blei von Magliano) belegt oder auch nur nahegelegt werden. Durch eine Namensbeischrift identifizierbar ist L. auf

1.* Bronzespiegel. Moskau, Puschkin Mus. II.1a 407. Aus Vulci? – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 412, 2; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 57–58 V 36 Taf. 16, 1; *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler in Museen der sozialistischen Länder*, Ausstellungskat. Berlin 1988, 363–364 F 15. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte steht, frontal gesehen, → Zeus/Tinia, kenntlich an dem großen Blitz, den er in der Linken trägt. Seinen r. Arm hält er ausgestreckt über einem l. sitzenden Jüngling, der, nach oben blickend, sich mit einem Redegestus an Tinia wendet. Er ist nackt bis auf einen Mantel, von dem nur der Verschluß am Hals zu sehen ist, hat eine Schwertscheide umhängen und hält das blanke Schwert in der Rechten. Vor seinem Oberkörper ist die Inschrift «*lur*» zu erkennen. Rechts von Tinia steht, leicht vornübergebeugt, ein weiterer junger Mann, der ebenfalls Tinia anblickt.

Das Verhalten des L. gegenüber Tinia, mit dem er anscheinend diskutiert, legt nahe, daß L. ebenfalls ein Gott und kein Sterblicher ist. Das Schwert, das er in der Hand hält, charakterisiert ihn als kämpferischen Gott; man könnte an einen Kriegs- oder auch an einen Totengott denken, doch ist dies natürlich keineswegs zwingend.

Alle anderen bei Stoltenberg zitierten Spiegel, die L. darstellen sollen, sind ohne Namensbeischriften und können deshalb nicht auf L. bezogen werden (z. T. sind dort junge Männer mit Schwertern dargestellt).

INGRID KRAUSKOPF

LYDAI → Mainades (*LIMC* Suppl.)

LYDE

(*Λυδή*) «Die Lyderin», Mänadenname (→ Mainades).

1. (= Dionysos [in peripheria or.] **95. 116***, = Lenaios **1**, = Lasios **3** mit Lit.) Bemalter Stoff. Paris, Louvre. Aus Antinoë. – Spätantik. – Der Plural *Λυδαί* ist in verschiedenen antiken Schriftquellen (s. dazu *RE* XIII 2 [1927] 2119–2120 *s. v.* «Lydai») als Epiklese der Bakchen bezeugt. Da Lydien eine wichtige Rolle im Dionysoskult spielt, zählten Lyderinnen zu den Begleiterinnen des Gottes (vgl. etwa Nonn. *Dion.* 14, 217–218). So konnte dann aus der ethnographischen Bezeichnung die Singularform L. als Mänadenname entstehen. Auf dem Stoff ist im unteren Fries mit der Darstellung von Dionysos und seinem Thiasos eine der Mänaden L. benannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LYDIA

(*Λυδία*) Représentation de la région située à l'ouest de l'Asie Mineure.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L./Deeters, G./Keil, J., *RE* XIII 2 (1927) 2122–2203 *s. v.* «Lydia»; Heubeck, A., *LAW* 1787–1790 *s. v.* «Lydien»; Treidler, H./Neumann, G., *KlPauly* III (1969) 797–800 *s. v.* «Lydia».

1.* (→ Hermos, sous 8) AE, Sardes, III[e] s. ap. J.-C. – *InvWadd* 5221. – *Av.* Buste tourelé de L. à dr., inscr. *ΛΥΔΙΑ*. *Rv.* L'Hermos couché.

2. Peinture, disparue ou imaginaire. – Philostr. *im.* 2, 9, 7. – L., vêtue d'une draperie d'or, recueillant dans les plis de son vêtement le sang de Panthéia (femme d'Abradatas, tombé lors de la bataille de Cyrus contre Crésus; son suicide sur le cadavre d'Abradatas est relaté par Xen. *Kyr.* 7, 3, 2–16).

CAROLE BILLOD LOCHMAN

LYDOS → Kar

LYKA → Sybaris II

LYKABAS (?) SOZON → Sozon

LYKAON I

(*Λυκάων*) Sohn des Trojaners → Priamos und der Laothoë und Bruder des → Polydoros (I). Während der Belagerung von Troja wurde Lykaon von → Achilleus gefangen genommen und an → Euneos, den Sohn des Iason, nach Lemnos verkauft. Durch Lösegeld wurde er aber von Eetion befreit und nach Arisbe in der Troas geschickt, und von hier kehrte er nach Troja zurück. Das Schicksal wollte aber, daß er nur zwölf Tage später am Skamander wieder auf Achilleus traf. Obwohl L. unbewaffnet war und um sein Leben flehte und Lösegeld versprach, tötete ihn Achilleus mit seinem Schwert und warf den Leichnam in den Fluß.

LITERARISCHE QUELLEN: Hauptquelle ist Hom. *Il.* 3, 333; 20, 81; 21, 34–135; 22, 46–55; 23, 746–747; weitere Quellen: *Kypria* (Proklos, Davies *EGF* p. 32, 84); Strabon 1, 2, 33 p. 41; 13, 1, 7 p. 585; 13, 3, 1 p. 620; Apollod. *bibl.* 3, (152) 12, 5; Apollod. *epitome* 3, 32; Lukianos *ind.* 7; Q. Smyrn. 4, 158–159. 383–385. 393; Nonn. *Dion.* 22, 380.

BIBLIOGRAPHIE: → Achilleus S. 129.

KATALOG

a) Lykaon und Achilleus

→ Achilleus **549*. 550*. 551** (= **542°**). **552. 553°**.

b) Der homerische oder ein anderer Lykaon in unbekanntem Zusammenhang

1.* Pelike, att. rf. London, BM E 379. Aus Nola. – *ARV*[2] 1045, 3: Lykaonmaler; Gerhard, *AV* II 150. – 440 v. Chr. – Ein nackter Krieger namens L. steht zwischen einem alten Mann, Antandros, und der Siegesgöttin Nike. L., der mit Schild, Lanze und Schwert bewaffnet ist, trägt einen attischen Helm und hält in seiner Rechten eine Phiale, in die Nike eine Spende gießt. Namensbeischriften für alle Figuren.

KOMMENTAR

L. ist uns ausschließlich durch die homerische Dichtung und die sich daran anschließende Tradition bekannt. Als Bildthema erscheint vor allem die zweite Begegnung zwischen L. und Achilleus unter den Darstellungen vom 4. Jh. v. Chr. an bis in die frühe Kaiserzeit. Der literarischen Überlieferung gemäß tötet Achilleus den unbewaffneten und bittflehenden Lykaon (→ Achilleus **549*. 550*. 552** und wohl **553°**). Nur die Darstellung auf einem homerischen Becher (→ Achilleus **551**) weicht insofern von der *Ilias* ab, als Lykaon hier mit Schild und Schwert bewaffnet ist und sich verteidigt. Bewaffnet ist auch der L. auf der Pelike **1**, aber ob es sich um den homerischen L. handelt, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.

KAREN BIRTE POULSEN

LYKAON II → Herakles **2800**

LYKAONIA

(*Λυκαονία*) Personifikation der gleichnamigen Landschaft im mittleren Kleinasien.

BIBLIOGRAPHIE. Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2173 *s. v.* «Lykaonia»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 745 *s. v.* «Lykaonia»; Ruge, W., *RE* XIII 2 (1927) 2253–2265 *s. v.* «Lykaonia»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 807–808 *s. v.* «Lykaonia».

KATALOG

Münzen

1. (= Isauria **1*** mit Lit., = Karia **2** mit Lit., = Kydnos **5 a**, = Kilikia **4 a*** mit Lit.) AE, Tarsos, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc., 193, 175–176; *SNG* v. Aulock 6001 = *SNG* Levante 1023; Ziegler, R., *Städtisches Prestige und kaiserliche Politik. Studien zum Festwesen in Ostkilikien im 2. und 3. Jh. n. Chr.* (1985) 60 Taf. 9, 77. – Rs.: Nach l. sitzende Tyche von →Tarsos mit Schleier und Mauerkrone, zu ihren Füßen nach l. schwimmender →Kydnos; von l. nähern sich der Stadtgöttin →Isauria (*ΙΣΑΥΡΙΑ*) und →Kilikia (*ΚΙΛΙΚΙΑ*) und von r. L. (*ΛΥΚΑΟΝΙΑ*). Alle drei tragen einen Schleier und eine Mauerkrone und halten Tarsos in der erhobenen Rechten einen Kranz entgegen. *ΑΔΡΙ ΣΕΥΗΡΙΑΝΗΝ ΤΑΡΣΟΝ ΜΗΤΡΟ ΤΩΝ Γ ΕΠΑΡΧΕΙΩΝ*.

2. (= Kydnos **5 a**, = Kilikia **4 b**) AE, Tarsos, Volusianus (251–253 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Zur griechischen und römischen Münzkunde* (1908) 224–225 Nr. 8 Taf. 8, 11; Ziegler, a. O. **1**, 26 Nr. A 26 Taf. 2, 10. – Rs.: Wie **1**, Isauria hält jedoch eine Preiskrone und Kilikia die Kilikarchenkrone, den Kranz des provinzialen Oberpriesters, auf der zwei Niken stehen.

3. (= Koinoboulion **3 a**, = Kilikia **5*** mit Lit.) AE, Anazarbos, Caracalla 213/214 n. Chr. – *InvWadd* 228 Nr. 4120 Taf. 10, 1; Ziegler, a. O. **1**, 81 Taf. 10, 89. – Rs.: Nach l. auf Felsen sitzende →Koinoboulion, in der ausgestreckten Rechten Statuetten der Isauria, Kilikia und L. haltend; zu ihren Füßen Stimmurne.

DEUTUNG AUF LYKAONIA WAHRSCHEINLICH

4. (= Kilikia **6*** mit Lit.) AE, Anazarbos, Herennia Etruscilla, 250/251 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 345 Nr. 432 Taf. 14, 3; *SNG* Copenhagen 53; Ziegler, a. O. **1**, 41 Nr. B 52. – Rs.: Wie **1**, aber Anazarbos und Pyramos anstatt Tarsos und Kydnos und die l. Figur hält eine Stimmurne.

KOMMENTAR

Die gesicherten Darstellungen (**1–3**) zeigen L. zusammen mit Isauria und Kilikia. Während sie auf Münzen von Tarsos (**1–2**), wo der Landtag der drei Regionen des öfteren weilte, als Frauen vor die Stadtgöttin treten, sind sie auf Münzen von Anazarbos (**3**), dem zweiten Versammlungsort, als Statuetten in die Hand der Personifikation des Koinoboulion gegeben. Wahrscheinlich sind die drei Landschaften auch auf einer weiteren Münzserie von Anazarbos zu erkennen, auf der das Modell von **1** übernommen wird und entsprechend dem Prägeort die Huldigung nun der Stadtgöttin Anazarbos mit ihrem Flußgott Pyramos gilt (s. dazu Kommentar von →Kilikia). In allen Fällen besitzt L. keine sie individuell charakterisierenden Elemente.

RAINER VOLLKOMMER

LYKINOS → Theseus

LYKIOS → Theseus

LYKOMEDES I

(*Λυκομήδης*) König von Skyros, mit der Trojasage verbunden als Schwiegervater des →Achilleus und Großvater des →Neoptolemos.

LITERARISCHE QUELLEN: s. die Zusammenstellung der Schriftquellen und Mythosvarianten →Achilleus S. 55–56 und weiter jetzt Jungck 313–315; Croisille 101–120. Zu der Tragödie *Skyrioi* des Sophokles s. *TrGF* IV F 553–561.

L. ist in der Mythologie hauptsächlich durch die Achilleussage bekannt. Da geweissagt war, daß Achilleus in Troja zu Tode kommen werde, wollte ihn seine Mutter Thetis vor diesem Geschick bewahren. Sie brachte ihn deshalb nach Skyros zu dem König L. mit der Bitte, ihren Sohn dort vor den Griechen zu verbergen. L. ließ Achilleus in Frauentracht gekleidet unter seinen Töchtern aufwachsen. Als die Achäer erfuhren, daß sich Achilleus auf Skyros aufhielt, schickten sie eine Gesandtschaft zu L. und baten um die Freigabe des Peliden. Doch der König versicherte, Achilleus halte sich nicht bei ihm auf und ließ die Achäer seinen Palast durchsuchen. Dabei griffen jene zu der bekannten List, die zur Entdeckung des Achilleus und somit zu dessen Teilnahme am trojanischen Krieg führte. Während seines Aufenthaltes am Hof des L. hatte Achilleus dessen Tochter Deidameia geheiratet und mit ihr den Sohn Pyrrhos-Neoptolemos gezeugt. – Zwar ist die obige Geschichte die jüngere Variante des Mythos (nicht vor dem 5. Jh. v. Chr. faßbar), doch ist dies die populärste Version, welche auch für die Bildkunst maßgebend war.

In einem der kyklischen Epen war die Abholung des Achilleussohnes Neoptolemos von Skyros geschildert, dessen Teilnahme am trojanischen Krieg ebenso wie die seines Vaters unabdingbar war. →Odysseus, →Phoinix und nach einigen Quellen auch →Diomedes (I) kamen als Gesandte in dieser Sache zu L. Zwar wollten L. und auch Deidameia den Neoptolemos nur ungern ziehen lassen, doch überwand jener alle Widerstände von Großvater und Mutter (Hom. *Od.* 11, 508–509; Soph. *Phil.* 343–347; Apollod. *epitome* 5, 10. 11; s. weiter Wüst, E., *RE* XVII 2 [1937] 1938–1939 *s. v.* «Odysseus»; Dugas, Ch., in *Recueil Dugas* [1960] 19–24). Die nicht erhaltene Sophoklestragödie *Skyrioi* behandelte wohl nicht die Abholung des Achilleus von Skyros, sondern die des Neoptolemos und den Zwist mit seinen Angehörigen: *TrGF* IV p. 418.

BIBLIOGRAPHIE: →Achilleus S. 56; dazu: Archer, W. C., *The Paintings of the Casa dei Vettii in Pompei* (Diss. Virginia 1981) 512–529; Brommer, F., *Odysseus* (1983) 19. 22; Croisille, J. M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 101–120. 132–136; Ferdi, S., *BCH* Suppl. 14 (1986) 208–212; v. Gonzenbach, V., in Cahn, H. A., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 260–263 und *passim*; Jungck, Chr., ebenda 313–315; Koch/Sichtermann, *RömSark* 128–129. 383–386 (die Lykomedestochter Deidameia wird hier irrtümlich generell Deianeira benannt); Linant de Bellefonds, P., *Sarcophages attiques de la Necropole de Tyr* (1985) 71–91; Strocka, V. M., *MarbWPr* 1984, 232–233; Stutzinger, D., in *Spätantike und frühes Christentum*, Ausstellung Frankfurt/M. Liebieghaus (1983) 175–179.

KATALOG

A. Thetis übergibt Achilleus an Lykomedes

1. (= Achilleus **4*/94***) Silberplatte. Augst, Mus. 62.1. Aus Kaiseraugst. – Stutzinger 586–588 Nr. 183; Gabelmann, H., *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 211–213 Nr. 103; v. Gonzenbach 260–263 Abb. 130 Taf. 153, 2. – Mitte 4. Jh. n. Chr. – Achilleuszyklus. Die Darstellungen der Kindheit schließen mit dem Bild, auf dem Thetis ihren als Mädchen verkleideten Sohn nach Skyros zu L. bringt, damit er dort vor den Teilnehmern des trojanischen Krieges versteckt werde. L. thront in Dreiviertelansicht am r. Rand der Szene (bärtig, mit langem Ärmelgewand, Panzer, Mantel und Gamaschen bekleidet).

Sein Zepter und der neben ihm stehende Palastwächter zeichnen ihn als Herrscher aus. L. ist Thetis und Achilleus zugewendet und macht mit der Rechten eine Grußgeste zu den Ankömmlingen.

B. Entdeckung des Achilleus am Hof des Lykomedes in Skyros

Malerei

2. (= Achilleus **105**, = Agyrtes **1**, = Odysseus **35**) Gemälde des Athenion aus Maroneia. Nicht erhalten. – Archer 526–527; Croisille 104–105. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Zwar geht aus der Beschreibung bei Plin. *nat.* 35, 134 nicht hervor, ob auf diesem Bild auch L. dargestellt war. Doch ist L. manchmal in der Entdeckungsszene auf pompejanischen Wandbildern zugegen, welche möglicherweise von dem Atheniongemälde beeinflußt sind (**3. 4**), so daß man vielleicht deshalb die Anwesenheit des L. auf dem Atheniongemälde postulieren darf.

3. (= Achilleus **54/108**, = Agyrtes **3**, = Odysseus **37**) Gemälde. Neapel, Mus. Naz. 116085. Aus Pompeji IX 5, 2 (Domus Uboni). – Archer 514–515; Croisille 107–108 Taf. 49; Ferrari, O., *et al.*, *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* I (1986) 152–153 Nr. 206 Abb. – 4. Stil. – Im Vordergrund Entdeckung des Achilleus, die sich vor dem Königspalast von Skyros abspielt. In der geöffneten Tür steht der bärtige L. (Ärmelgewand, Mantel), umgeben von drei Soldaten und beobachtet den Tumult.

4. (→Achilleus **54/108**; = Agyrtes **4**, = Odysseus **36**) Gemälde, Neapel, Mus. Naz. 9110. Aus Pompeji VI 9, 6 (Casa dei Dioscuri). – Simon, E., *Aschaffenburger Jahrbuch* 6, 1979, 437; Archer 514–515; Croisille 107–108 Taf. 47; Ferrari, a. O. **3**, 152–153 Nr. 205 Abb. – Neronisch. – Die Darstellung ist derselben Vorlage verpflichtet wie **3**. Hinter der Entdeckung des Achilleus sieht man wieder den Palast von Skyros, in dessen geöffneter Tür der bärtige L. steht (blauer, langärmeliger Chiton, weißer Mantel, Zepter und Schwert). Auf **4** hat er eine Hand zum Kinn geführt und ist von weniger Leibwächtern umgeben als auf **3**. – Die Figur des L. aus dieser Komposition herausgelöst war zweimal in der Casa d'Apolline (VI 7, 23) dargestellt: Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1298; Schefold, *WP* 102.

Sarkophage

5.* (= Achilleus **131**, = Agyrtes **22**) Cambridge, Fitz. Mus. GR 45.1850. Vorderseite. – Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 85; Koch/Sichtermann, *RömSark* 128 mit Anm. 11. – Um 150 n. Chr. – Bislang früheste Wiedergabe des Themas auf einem Sarkophag. Dreiteilige Darstellung: in der Mitte die Entdeckung, r. die griechische Gesandtschaft, l. die Familie des L. Die Mutter der Deidameia ist sitzend dargestellt, hinter ihr am l. Rand steht L. in Vorderansicht, wendet jedoch den Kopf nach r. zum dramatischen Geschehen. Der bärtige König trägt ein Bühnenkostüm (Ärmelchiton, Mantel, Schuhe, Diadem auf dem Kopf). Mit der r. Hand stützt er sich auf einen Pfeiler.

6. (= Achilleus **165•**, = Agyrtes **32**) Verschollen. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 128 Anm. 13. – Um 180 n. Chr. – Der Darstellung liegt dieselbe Komposition wie auf **5** zugrunde. Im l. Teil befindet sich wieder die Familie des L. mit dem am l. Rand stehenden L. im Bühnenkostüm. Im Unterschied zu **5** stützt sich L. hier nicht auf einen Pfeiler auf, stattdessen ist hinter ihm noch Palastarchitektur dargestellt.

7. (= Achilleus **98/143**, = Agamemnon **10**, = Agyrtes **15**) Attisch. Paris, Louvre MA 2120. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 16; Linant de Bellefonds 73. 80–81 Taf. 25, 1; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 252–256 Nr. 165 Abb.; Croisille Taf. 53, 2. – Um 240 n. Chr. – Die Entdeckung wird hier eingerahmt von den beiden sitzenden Königen L. und Agamemnon. Links wohl L. (Dreiviertelansicht, bärtig, Oberkörper nackt, Mantel um den Unterkörper geschlungen und über eine Schulter gelegt). Mit einer Hand stützt er sich auf seinen Sitz, in der anderen hält er ein Schwert. Die zuschauenden Könige werden sonst primär in einer späteren Episode, der Rüstung des Achilleus auf Skyros dargestellt (s. **10–12**). Offenbar wurden sie aus einer solchen Vorlage in die Entdeckungsszene übernommen. Der Typus der Entdeckung mit den sitzenden Königen ist auf drei Sarkophagen erhalten, s. weiter **8. 9**.

8. (= **12**, = Achilleus **148**, = Agamemnon **9***, = Odysseus **41**) Attisch. Rom, Mus. Cap. 218. Aus Monte del Grano. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 16; Linant de Bellefonds 81–82 Taf. 25, 2. – 240/50 n. Chr. – Darstellung wie **7**, doch trägt L. hier unter dem Mantel noch ein weiteres Gewand.

9. (= Achilleus **133**) Attisch. Jerusalem, Rockefeller Mus. 41.525. Aus Beth She'arim. Vorderseite, fr. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 16. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Die Darstellung folgt dem gleichen Vorbild wie **7** und **8**. Von L. ist nur noch der Oberkörper erhalten.

C. Rüstung des Achilleus und Abschied von Lykomedes

Sarkophage

10. (= Achilleus **177***, = Agamemnon **8**) Attisch. Tyros 328. Aus Tyros. Vorderseite. – Linant de Bellefonds 77–79 Taf. 2, 1; 22, 1. – Um 230 n. Chr. – Im Zentrum Achilleus, der ein Pferd am Zügel hält, umgeben von Griechen. Die Szene wird flankiert von zwei sitzenden älteren Männern, wohl L. (l.) und Agamemnon (r.), welche hier die *vita activa* und die *vita contemplativa* repräsentieren, zwischen denen sich Achilleus entscheiden muß. L. (Dreiviertelansicht, bärtig; nackt bis auf einen um Unterkörper und r. Schulter geschlungenen Mantel) stützt sich mit der Rechten auf seinen Sitz und mit der erhobenen Linken wohl auf einen Stock.

11. (= Achilleus **178***, = Agamemnon **7**, = Agyrtes **14**) Attisch. Beirut, Mus. Nat. 607. Aus Tyros. Vorderseite. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 385 Abb 414; Linant de Bellefonds 75–77 Taf. 21, 1. – 240/50 n. Chr. – In der Mitte Wappnung des Achilleus, umgeben von weiteren Griechen. L. (als einziger sitzend) sitzt l. auf einem mit einem Tierfell bedeckten Sitz. L. ist bärtig und nackt bis auf einen um Unterkörper und l. Schulter geschlungenen Mantel. Mit der nicht erhaltenen erhobenen r. Hand stützt er sich auf eine Lanze oder ein Zepter, während er in der Linken wohl ein Schwert hielt. Er ist in Dreiviertelansicht dargestellt, sein Blick richtet sich auf Achilleus.

12. (= **8**, = Achilleus **148/181**) Attisch. Rom, Mus. Cap. 218. Aus Monte del Grano. Linke Schmalseite. – L. (bärtig, Chiton, Himation, hält l. Schwert) von drei Töchtern umgeben, sitzt r. und blickt zu Achilleus, der ein Pferd führt und einen Begleiter bei sich hat.

13. (= Achilleus **136/179***, = Agyrtes **17**) Attisch. Linke Schmalseite, fr. St. Petersburg, Ermitage *П* 1834.110. Aus Myrmekion. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 383 Anm. 9. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Im Zentrum sitzt L. (bärtig) in Seitenansicht auf einem Sitz, über den ein Tierfell gebreitet ist. Er ist nackt bis auf einen um Unterkörper und l. Arm geschlungenen Mantel. Links hält er ein Schwert, die Rechte ist unter den l. Oberarm geschoben; offenbar stützt er sich auf. Sein Kopf ist zu Achilleus gewendet, der bereits gerüstet vor ihm steht. Zwei weitere Männer wohnen der Szene bei.

D. Abschied des Neoptolemos von Lykomedes

14. (= Neoptolemos **11*** mit Lit.) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 44701. Aus Spina, T 18 C VP. – *ARV*² 536, 4: Boreasmaler; 1658; *Para* 384; *Add*² 255; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* Taf. 18–21; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 57–58; Alfieri, N., *ArtAntMod* 21–24, 1963, 3–18 Taf. 1–4; *idem, Spina* (1979) 24–26 Abb. 60–64. – 460/50 v. Chr. – Auf der einen Vasenseite steht Neoptolemos (Beischrift) im Zentrum, der sich von Mutter und Großvater per Handschlag verabschiedet (Deidameia ohne Beischrift, bei L. Rest des Namens erhalten). L. steht am l. Rand (bärtig, nackter Oberkörper, Mantel, Stock), streckt die r. Hand seinem Enkel zum Abschied hin und macht mit der erhobenen l. eine Redegeste. R. die beiden Gesandten Phoinix und Odysseus (Beischriften) im Gespräch. Die Gegenseite ist noch nicht überzeugend gedeutet. Alfieri: Ausrüstung des Achilleus in Phthia im Beisein des thronenden Peleus. Simon: Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes.

15.* (= Neoptolemos **12** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Paris, Louvre G 403. – *ARV*² 633, 7: Methysemaler (much restored); *Add*² 272; Pottier, *VasesLouvre* Taf. 141; *CVA* 3 Taf. 14 (175) 1. – Um 450/40 v. Chr. – Dreifigurenbild. Neoptolemos steht zwischen Deidameia (mit Phiale für die Abschiedsspende) und dem l. in Seitenansicht sitzenden L., dem er seinen Kopf zuwendet (alle Personen mit Beischriften). L. ist bärtig, langhaarig, nackt bis auf einen um den Unterkörper geschlungenen Mantel und hält ein Zepter.

E. Mögliche und unsichere Darstellungen

16. (= Achilleus **176***, = Neoptolemos **13** *[A]*) Volutenkrater, att. rf. Boston, MFA 33.56. – *ARV*² 600, 12: Niobidenmaler; *Para* 395; *Add*² 266; Brommer 20. – Um 450 v. Chr. – Ein alter Mann (bärtig, weißhaarig, nackter Oberkörper, Mantel um Unterkörper und Oberarm geschlungen, Stock) sitzt in einem Haus und blickt zu einem jungen Krieger, der von fünf Frauen ausgerüstet und verabschiedet wird. Simon, E., *AJA* 67, 1963, 57–59 Taf. 11, 7 deutet die Szene als Abschied des Achilleus von L. und dessen Töchtern. Dies wäre dann die früheste Wiedergabe der Skyrosepisode in der Bildkunst.

17. (= Achilleus **182**, → Alope S. 572, **b**, = Hippothoon **6** mit Lit., = Neoptolemos **4a** mit Lit.) Goldener Köcherbeschlag, in mehreren Repliken erhalten. St. Petersburg, Ermitage. – Archer 527–528; Croisille 104. 112 Taf. 56–57. – 4. Jh. v. Chr. – Die sich auf zwei Friese erstreckende Darstellung wurde verschieden gedeutet, u. a. auch als Entdeckung des Achilleus auf Skyros. L. sei dann in der unteren Zone in der thronenden Figur zu erkennen. Er betrachte die Waren, welche die Griechen feilböten. Doch ist die Deutung hypothetisch, da sie sich nicht überzeugend mit dem gesamten Figurenprogramm in Einklang bringen läßt.

18. (= Achilleus **119**, = Agyrtes **8**, = Neoptolemos **9**) Mosaik. Kopenhagen, Glypt. 891. Aus der Gegend von Frascati. – Archer 521. – Spätantik. – Guerrini, L., *ArchCl* 24, 1972, 23–31 deutet die Szene als Entdeckung des Achilleus und den sitzenden bärtigen alten Mann im l. Teil (mit Zepter und einem den Hinterkopf bedeckenden Mantel) als L. Der Knabe vor ihm sei Neoptolomos (dagegen will Archer in ihm Achilleus sehen und erkennt hier dessen Übergabe an L., doch paßt die übrige Darstellung nicht zu dieser Deutung). Auch der Vorschlag von Guerrini ist sehr hypothetisch, da sich die Ikonographie von den sonstigen Entdeckungsbildern unterscheidet.

19. (= Achilleus **134**, = Agyrtes **18***) Sarkophag, attisch, fr. Kopenhagen, Glypt. 845. Aus Rom, Mausoleum Vigna Jacobini. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Entdeckung des Achilleus auf Skyros; nur l. Teil mit der Familie des L. und den Griechen erhalten. Der ältere bärtige Mann, dessen Oberkörper l. hinter Deidameia zu sehen ist, könnte L. selbst sein oder auch zur Gruppe der Griechen gehören (Phoinix ?).

20. (= Achilleus **135**) Sarkophagfragment. Korfu, Mus. 550. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 384 mit Anm. 23. – Nur bärtiger Kopf erhalten, für den als Deutung L. oder Agamemnon vorgeschlagen wurde. Doch ist es unsicher, ob das Fragment überhaupt zu einem Achilleussarkophag gehört.

21.* (= Achilleus **174**) Relief aus Bein, fr. Boston, MFA 1976.125. Aus Ägypten. – 4./5. Jh. n. Chr. – Im Hintergrund Gebäudearchitektur, davor vier Personen, vielleicht Rest einer Darstellung der Entdeckung des Achilleus. Der bärtige alte Mann mit Redegestus, dessen Oberkörper hinten sichtbar ist, könnte dann L. sein; der Jüngling r. neben ihm ein Begleiter.

22. Ungesichert sind auch einige Vasenbilder, auf denen Dugas, Ch., in *Recueil Dugas* (1960) 19–24 den Auszug des Neoptolemos vom Hof des Lykomedes erkennen wollte.

KOMMENTAR

L. wurde nur im Zusammenhang mit der Achilleussage dargestellt, und zwar vor allem beim Aufenthalt des Achilleus auf Skyros. Hier ist er nie mit Namensbeischrift bezeichnet, sondern nur durch den Kontext der Szene deutbar. L. begegnet in drei Phasen der Skyrosepisode: a) Übergabe des kleinen Achilleus als Kind an L. (**1**); b) Entdeckung des Peliden (**2–9**); c) Rüstung des Achilleus und Abschied von L. (**10–13**). Am häufigsten kommt L. zwar dabei in der Entdeckungsszene vor, doch ist er innerhalb der gesamten Anzahl dieser Darstellungen (ca. 70 Bilder, vgl. → Achilleus **105–175**) relativ selten (nur auf den obengenannten 8 Bildern = ca. 10 %) wiedergegeben, da die Bildkunst hier in der Regel nur die Töchter des L. zeigt.

Die Entdeckung des Achilleus ist in der Bildkunst nicht vor dem 5. Jh. v. Chr. bezeugt, doch ist es unsicher, ob auch hier schon L. dargestellt war. Ein nicht erhaltenes Polygnotgemälde scheint nicht die Entdeckung, sondern den Aufenthalt des Achilleus im Frauengemach gezeigt zu haben, bei dem L. meist nicht zugegen ist; auch wird er in der Beschreibung bei Paus. 1, 22, 6 nicht erwähnt (→ Achilleus **95**). Die Deutung eines Vasenbildes mit Kriegers Abschied auf Achilleus und L. ist möglich, ist aber nicht durch Beischriften gesichert (**16**). Dagegen begegnet L. als bärtiger älterer König mit Namensbeischrift auf zwei Vasenbildern von 460/40 v. Chr. beim Auszug des Achilleussohnes Neoptolemos aus Skyros (**14. 15**). Wie sein Vater, so wird auch Neoptolemos von Odysseus in Skyros abgeholt, doch wurde dieses Thema nur selten dargestellt. Allerdings ist es uns – wenn man die erhaltenen Denkmäler betrachtet – für die Bildkunst früher gesichert als die Entdeckung und der Abschied des Achilleus von L., beides in späterer Zeit wesentlich beliebtere Themen. Möglicherweise hängt dies damit zusammen, daß Sophokles in seiner Tragödie *Skyrioi* den Auszug des Neoptolemos und die Widerstände der Familie des L. dramatisch gestaltete und damit die Bildkunst zur Wiedergabe des Themas anregte.

Wie im 5. Jh v. Chr., so ist auch bei einem aus dem 4. Jh. v. Chr. überlieferten Gemälde des Athenion (**2**) mit der Entdeckung des Achilleus nicht bezeugt, ob L. hier zugegen war. Damit bleiben als früheste gesicherte Wiedergaben des L. bei der Entdeckung die vier pompejanischen Wandgemälde (**3. 4**), die jedoch alle der gleichen früheren Vorlage verpflichtet sind (Atheniongemälde ?). L. (bärtig, mit Königsbinde im Haar, Gewand und Mantel) erscheint – vom Tumult der Entdeckung angelockt – in der Palasttür, greift aber nicht in das Geschehen ein.

Am häufigsten begegnet L. dann in der Entdeckungsszene auf Sarkophagen (**5–9**), und zwar zuerst auf einem um 150 n. Chr. zu datierenden Exemplar in Cambridge (**5**). Auch hier ist L. nicht am Geschehen beteiligt, sondern steht als Zuschauer am Rand. Da er ein Bühnenkostüm trägt, könnte hier eine von einem Drama (Euripides ?) beeinflußte Bildvorlage zugrundeliegen. Dem gleichen Vorbild folgt auch eine später entstandene, heute verschollene Sarkophagreplik (**6**). Auf ein gemeinsames Vorbild gehen auch die drei Sarkophagreliefs **7–9** zurück. Im Unterschied zu **5** und **6** ist hier L. sitzend dargestellt. Ihm gegenüber sitzt ein weiterer König, der meist Agamemnon benannt wird. Diese beiden Männer repräsentieren hier die *vita activa* (Agamemnon) und die *vita contemplativa* (L.), zwischen denen sich jetzt Achilleus nach seiner in der Mitte dargestellten Entdeckung entscheiden muß. Da die beiden sitzenden Männer bzw. auch L. allein im selben Sitzmotiv bei der Rüstung des Achilleus und dessen Abschied von L. begegnen (**10–13**), könnte man vermuten, daß sie aus einer solchen Vorlage in die Entdeckungsszene übertragen sind, wie auch auf Sarkophagreliefs das Rüsten des Achilleus in Troja nach dem Tod des Patroklos durch Variation einiger Figuren als Rüstung auf Skyros verwendet wurde; s. Koch, G., *MarbWPr* 1984, 38.

Die Rüstungs- und Abschiedsszene mit L. ist nur auf Sarkophagreliefs dargestellt worden. Sie ist auf zwei Langseiten (**10. 11**) und zwei Nebenseiten (**12. 13**) erhalten. L. ist bärtig, trägt längeres Haar, meist ist er nackt bis auf einen um Unterkörper und Arm geschlungenen Mantel (Untergewand auf **12**). In der

Hand hält er Zepter oder Schwert. Häufig stützt er sich auf. In das Geschehen greift er nie aktiv ein.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Wiedergaben des L. im 5. Jh. v. Chr. einsetzen (Verabschiedung des Neoptolemos). Seine Präsenz bei der Entdeckung des Achilleus ist erst ab den pompejanischen Wandgemälden gesichert, jedoch für frühere Vorlagen zu postulieren (allerdings nicht über das 5. Jh. v. Chr. hinaus). Am häufigsten wurde L. in Achilleusszenen auf Sarkophagen dargestellt. Diese sind meist, wie auch die Wiedergabe auf der spätantiken Augster Platte (1), Bestandteil einer zyklischen Darstellung der vita des Achilleus. L. ist meist als König charakterisiert. Er ist in den Achilleusszenen als stehender oder sitzender Beobachter, niemals als aktiv handelnde Person, aufgefaßt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LYKOMEDES II

(*Λυκομήδης*) One of the Greek warriors at Troy, son of Kreon. A suitor of Helen from Crete of this name might be the same person.

LITERARY SOURCES: L. is mentioned as a hero of the Trojan War in Hom. *Il.* 9, 84; 12, 366; 17, 345–351; 19, 240. In Lesches' *Little Iliad* he was described as having been wounded by → Agenor, son of → Antenor (I) (Davies *EGF* F 12; Bernabé *PEG frg.* 11; *cf.* 1). A L. from Crete included in the Hesiodic catalogue of Helen's suitors (*ehoiai frg.* 202 Merkelbach/West [= *Schol.* Hom. *Il.* 19, 240 Erbse]; *cf. frg.* 204, 65) is probably the same person, as the scholiast assumes (*cf.* Robert, *Heldensage*⁴ 1107 n. 1; Kullmann 135–136).

BIBLIOGRAPHY: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1975) 812 *s. v.* «Lykomedes 2»; Kock, *RE* XIII 2 (1927) 2298–2299 *s. v.* «Lykomedes 3. 4»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes Einzelschriften* 14 (1960) 134–136; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2180 *s. v.* «Lykomedes 3. 4».

1. Painting of Ilioupersis by Polygnotos of Thasos in the Lesche of the Knidians at Delphi. Lost. – Paus. 10, 25, 6. – Mid-5th cent. B.C. – L. was shown wounded on the wrist, ankle and head, together with two more wounded Greeks, → Euryalos (II) and → Meges. According to Pausanias, Polygnotos had been inspired here, as elsewhere in his painting, by Lesches' epic (presumably the *Little Iliad* and not an *Ilioupersis* as Paus. claims), where L. was described as having been wounded on the wrist. MARIA PIPILI

LYKOMEDES III

(*Λυκομήδης*) Apollo's charioteer on an Attic bf. vase (1), not mentioned in the literary sources.

1. (= Apollon **1037**, = Artemis **1310**, = Herakles **3034**, = Iolaos **42***) Column-crater, Attic bf. New York, MMA 07.286.78. – *Add*² 391; v. Bothmer, D., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 52–53 no. 16 pls. 17–18: Lykomedes P. – 530–520 B.C. – Herakles and Apollo struggling for the tripod flanked by their chariots. Herakles' charioteer is Iolaos, Apollo's L. (inscr. *ΛΥΚΟΜΕΔΕΣ ΚΑΛΟΣ*). He is bearded, in a long dress, and has a sword hanging. Artemis and Athena stand behind each chariot. All names inscribed.

Postulating a Samian origin for the artist (*cf.* the inscriptions in the Samian alphabet on another vase: *BullMMA* 27, 1968–69, 432–433), Bothmer associated this L. with the son of Apollo and Parthenope in a Samian legend (Paus. 7, 4, 1). The artist, however, has depicted a youthful Apollo and a bearded L., so this hypothesis is not very plausible. The absence of a mythical charioteer under the name of L. from all literary sources, together with the *καλός* epithet accompanying the name, suggest that this might be no figure of legend but rather an anonymous charioteer whom the artist chose to name L. But it is also possible that we have here a straightforward kalos-inscription with no reference to the charioteer at all (for a possible identification of this L. *kalos* with the L., first known member of the prominent genos Lykomidai, who fought at Artemisium in 480 B.C., see Shapiro, H. A., *Art and Cult Under the Tyrants in Athens* [1989] 73).

MARIA PIPILI

LYKOPIS

→ Amazones **21. 62. 63**, → Leontiche **1**

LYKOS I

(*Λύκος*) Boioter, Sohn des Hyrieus und der Nymphe Klonie, Bruder des Nykteus, mit dem er aus Hyrie flieht, König in Theben, Onkel oder Gemahl der → Antiope und später der → Dirke, durch Antiopes Söhne → Amphion und Zethos getötet oder mit dem Tode bedroht.

LITERARISCHE QUELLEN: Durch seine Verwandtschaft mit → Pentheus wurde der Boioter L. Bürger von Theben, wo er 20 Jahre für den noch unmündigen → Laios regierte (entweder dem Kind die Herrschaft entriß oder die Vormundschaft übernahm; Apollod. *bibl.* 3, [40] 5, 5; Paus. 9, 5, 5). Bei Hyg. *fab.* 7 ist L. mit Antiope verheiratet, die er wegen Untreue verstößt oder gefangenhält, um Dirke zu heiraten (vgl. Paus. 2, 6, 1). In Theben zeigte man noch zur Zeit des Paus. (9, 16, 7) die Reste vom Haus des L., in dessen Garten Antiope entdeckt wurde und wo ihre Söhne Amphion und Zethos König L. ermordet haben sollen. Über L.' Rolle in der Antiope-Sage gibt es zwei Berichte: Hom. *Od.* 11, 260–265 nennt Antiope Tochter des boiotischen Flußgottes Asopos, Zeusgattin und Mutter von Amphion und Zethos. Im Epos des Asios (Davies *EGF* F 1; Bernabé *PEG* F 1) steht neben Zeus als sterblicher Vater des Zethos → Epopeus, der König von Sikyon. In den *Kyprien* (Proklos, Davies *EGF* p. 31, 36–37) heißt der Vater der Antiope Lykurgos (*Λυκούργου* codd., *Λύκου* coni. Heyne), der den Entführer seiner Tochter, Epopeus von Sikyon, bekämpft und im Krieg dessen Stadt zerstört.

Der Krieg zwischen L. und Epopeus im Epos wird seit Eur.' Tragödie *Antiope* (die in größeren Fragmenten erhalten ist, v. Arnim, H., *Supplementum Euripideum* [1913] p. 9–22; Page, D. L., *Greek Lit. Papyri* [1942²] 60–71) durch die Dirke-Episode, vor allem Dirkes Schleifung, überlagert. Bei Eur. ist L. der Onkel von Antiope: Sterbend beauftragte Nykteus seinen Bruder L., dem er die Herrschaft in Theben hinterließ, Antiope nach Theben zurückzuholen. Nach seinem Sieg über Epopeus brachte L. Antiope als Gefangene nach Theben, wo er sie seiner Frau Dirke als Sklavin übergab. Die Zwillinge, die Antiope unterwegs am Fuße des Kithairon zur Welt brachte, wurden auf Befehl des L. sofort auf dem Berge ausgesetzt, von einem Hirten gefunden und aufgezogen. Nach Eur. fand die aus dem Haus des L. fliehende Antiope zwanzig Jahre später in der Hütte dieses Hirten Zuflucht und traf auf das Zwillingspaar, ihre Söhne. Als sie von ihrem harten Schicksal im Hause des L. erzählte, zweifelten Amphion und Zethos zunächst, bis Dirke eines Tages als Bakchantin zu einer Dionysosfeier auf dem Kithairon erschien und der entflohenen Antiope gegenüberstand. Sie wollte die Flüchtige zur Strafe von ihren eigenen Söhnen an einen Stier binden und zu Tode schleifen lassen. Der Muttermord wird im letzten Augenblick durch den alten Hirten verhindert und die Strafe an der grausamen Dirke selbst vollzogen. Die Söhne der Antiope wollten das an ihrer Mutter begangene Unrecht rächen und L. töten oder vom Thron vertreiben. Ihre Rache an L. konnte in letzter Minute durch das Eingreifen des Hermes verhindert werden, der am Schluß der Tragödie als *deus ex machina* erschien; seine Rede ist zum Teil erhalten. Hermes befiehlt darin dem L., die Herrschaft an Amphion abzutreten und die Asche der verbrannten Dirke in die Aresquelle bei Theben zu streuen, die daraufhin zur Dirkequelle wurde. Eur. läßt König L. nach Athen fliehen, was wohl als Assimilation an den att. Gerichtsheros L. (→ Lykos III) zu bewerten ist. L.' Sohn, ebenfalls Lykos genannt, flüchtete nach Euböa, kam später zurück und bemächtigte sich wie sein Vater L. der Herrschaft über Theben.

Auch in röm. Fassungen ist L. Gemahl der Antiope, der sie verstößt und Dirke heiratet (Prop. 3, 15, 11–42; Myth. Vat. 1, 97; 2, 74). Weitere literarische Quellen → Amphion.

BIBLIOGRAPHIE: Burkert, W., *Homo Necans* (1972) 207–211; Graf, E., *Die Antiopesage bis zu Eur.* (Diss. Halle 1884); Hausmann, U., «Zur Antiope des Euripides», *AM* 73, 1958, 50–72; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2184–2186 *s. v.* «Lykos 4»; Gunning, J., *RE* XIII 2 (1927) 2394–2397 *s. v.* «Lykos 18»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1979) 817–818 *s. v.* «Lykos 6»; Séchan, *Etudes* 291–307; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 749; Schaal, H., *De Euripidis Antiopa* (1914) 53–82.

KATALOG

Italische Vasen

1. (= Antiope I **6***, = Dirke **5** mit Lit.) Kelchkrater, sizilisch rf. Berlin (West), Staatl. Berlin F 3296. Aus Palazzuolo (bei Syrakus). – *LCS* 203, 27: Dirkemaler. – Um 380/70 v. Chr. – L. (im königlichen Theaterkostüm mit verzierten Kreuzbändern) auf dem Boden einer Felsenhöhle kniend, Kopf und r. Hand flehend erhoben. Er wird von Amphion und Zethos in die Knie gezwungen und mit dem Schwert bedroht. L.' Bittgestus richtet sich an Hermes, der oberhalb der Höhle als *deus ex machina* erscheint. An der Decke der Höhle hängt ein Pantherfell, ein Hinweis auf den Dionysoskult, dem Dirke, die zweite Frau des L. huldigte, möglicherweise aber auch auf Antiope zu beziehen, die von Zeus in Satyrgestalt in einer Höhle verführt wurde. Antiope flieht r. erschrocken aus der Höhle. Draußen schleift der Stier Dirke.

2.* (= Dirke **6*** mit Lit.) Kelchkrater, apul. rf. Melbourne, Slg. Geddes A 5:4. – Trendall, *RFSIS* 261 Abb. 211: Dareiosmaler; *idem*, in *Enthousiasmos. Festschr. J. M. Hemelrijk* (1986) 164 Abb. 8. – Um 330 v. Chr. – Mehrszenige Darstellung in zwei Registern. In der oberen Region hat sich L. (Theaterkostüm, Knotenstock) auf einen Altar geflüchtet, von dem Zethos (Jagdstiefel, Chlamys, Petasos) ihn an den Haaren wegzureißen versucht. Auf der anderen Seite des Altares bedrängt Amphion den bittflehenden L. mit gezogenem Schwert, wird aber von Hermes an der Schulter zurückgehalten. Unten die an den Stier gefesselte Dirke mit Thyrsos und Tympanon. Links vor dem Stier weiblicher Rachegeist und die entsetzt fliehende Antiope; hinter dem Stier männlicher Rachegeist und ein Pädagoge oder der alte Hirte mit Hund. Obwohl die beiden den Stier antreibenden Dämonen keine Beischriften tragen, ist der ungeflügelte männliche wohl → Oistros, der geflügelte weibliche → Erinys, → Lyssa oder → Poine.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefurnen

3.* (= Dirke **8***) Aschenurne, Alabaster. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 1278, ehem. Slg. Venuti, Cortona. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 15–17 Taf. 4, 3. – 2. Jh. v. Chr. – L. (Ärmelchiton, Himation und der Mitra ähnliche Kopfbedeckung) kommt mit Bewaffneten eilend von l., um Dirke vor Amphion und Zethos mit dem Stier zu retten. Unter dem Stier gefallener Begleiter des L.

4. (= Dirke **9** mit Lit.) Aschenurne, Tuff. Volterra, Mus. Guarnacci 505. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 17 Nr. 3a. – 2./1. Jh. v. Chr. – Gleiche Darstellung wie **3**, zusätzlich ein Hund unter dem Stier.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalerei

5.* (= Dirke **13*** mit Lit.) Pompeji IX 13, 1–3 (Casa di Giulio Polibio). – De Caro, St., *CronPomp* 4, 1978, 231. – Später 3. Stil. – Weiträumige Landschaft mit Dionysos-Heiligtum in der Mitte. Im Vorder-

grund l. ergreifen die Zwillinge Dirke, der L. umsonst zur Hilfe kommt. R., kontinuierend, die Schleifung der Dirke.

6. (= Dirke **13a** mit Lit.) Pompeji VII 15, 2 (i), nur die untere Hälfte des Freskos erhalten. – Schefold, *WP* 206. – Später 3. Stil. – Replik von **5**.

7.* (= Dirke **14*** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. (Magazin). Aus Pompeji VII 2, 25 (Casa delle Quadrige ?). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1153. – Wende 3./4. Stil. – Vor monumentaler Felsenlandschaft mit See im Vordergrund L. von Zethos mit einer Lanze bedroht und zu Boden geworfen, während Amphion von Hermes zurückgehalten wird. Im Hintergrund Schleifung der Dirke.

KOMMENTAR

Hauptinspirationsquelle der ital. Vasenmaler (**1. 2**) scheint die Tragödie *Antiope* des Eur. (zwischen 412 und 405 v. Chr. aufgeführt) gewesen zu sein. Die röm. Künstler (**5–7**) haben wohl auf Pacuvius' (220–130 v. Chr.) berühmte lateinische Nachdichtung der euripideischen *Antiope* für ihre Wandmalereien zurückgegriffen. Für die Vasenbilder läßt sich diese Hypothese an der Dirke-Schleifung, die auf Eur. zurückgeht, und anhand der Hermes-Figur nachweisen, die Eur. als *deus ex machina* eingeführt hat. Hermes erscheint auf beiden Vasen, um L. aus höchster Bedrängnis zu retten: auf **1** in einer dionysischen Höhle, auf **2** am Altar, auf den L. als Schutzflehender geflüchtet ist. Das Altarmotiv kennen wir nur aus **2**. Im Gegensatz zu den etrusk. Urnen erscheint L. auf den ital. Vasenbildern (die oft als Grabbeigaben produziert worden sind) als Hauptperson, die des Götterbeistandes würdig ist, als ein vor dem sicheren Tod Erretteter. Dadurch erhält L. auf **1** und **2** einen besonderen Charakter. Seine Rettung durch den Eingriff des Hermes auf **2** hätte auf einer im Grabkult verwendeten Vase symbolischen, tröstenden Wert.

Auf den etrusk. Aschenurnen **3. 4** eilt L. mit bewaffnetem Gefolge Dirke zur Hilfe, kann aber nichts ausrichten, einer seiner Vorkämpfer liegt bereits tot am Boden, von den zornigen Zwillingen oder dem Stier überrannt. Die Hauptfigur auf den etrusk. Aschenurnen ist zweifellos die nach ihrem Tode zu Asche verbrannte Dirke, die im Zentrum der Komposition von **3** mit Velificatio dargestellt ist. Es handelt sich um eine Vorwegnahme kaiserzeitlicher Sarkophagreliefs, auf denen Heroen (→ Adonis) und Heroinen (→ Alkestis) sterbend oder tot im Zentrum der Kompositionen erscheinen. Mit ihnen konnte sich der Verstorbene identifizieren. Für die Aschenkisten **3. 4.** stellt sich folglich die Frage, ob die Velificatio über Dirkes Kopf ihre Heroisierung und die Hoffnung des Toten auf eine selige Existenz im Jenseits zum Ausdruck bringen sollte. Der herbeieilende L. sowie Amphion und Zethos mit dem Stier wären dann nur noch eine mythische Umrahmung für die zum Tode verurteilte Dirke.

Auf **5–7** (Fresken) kehrt die Thematik von **1** und **2** (Vasen) sowie **3** und **4** (Urnen) wieder. Die Landschaftsgemälde **5–7** scheinen nicht nur thematisch mit der in italischem Boden gefundenen Sepulkralkunst zusammenzugehen, sie nehmen auch den Ort, die Auswahl der Szenen und die Hauptmotive wieder auf: L. kämpft auf **7** wie auf **1** und **2** mit Amphion und Zethos, Hermes tritt auf und gebietet den rächenden Zwillingen Einhalt, errettet L. vor dem nahen Tod und Dirke wird zu Tode geschleift. Das bedeutet natürlich nicht, daß die röm. Freskenmaler diese Themen nicht umgewandelt hätten. Auf **7** spielt sich der Kampf des L. und die Schleifung der Dirke vor einer heroischen Gebirgslandschaft ab, in der die Natur übergroß und machtvoll wie ein monumentaler Rahmen wirkt, in den der kleine Mensch mit seinem Schicksal eingebettet ist. Der Maler, der wie die meisten röm. Künstler zu einer symbolischen Denkart neigte, suggerierte dadurch einen kosmischen Zusammenhang.

GRATIA BERGER-DOER

LYKOS II

(*Λύκος*) Sohn des → Pandion und der Pylia, Bruder des → Aigeus, Nisos (→ Skylla II) und → Pallas, Gentilheros des att. Geschlechtes der Lykomiden.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Apollod. *bibl.* 3 (206) 15, 5, 4 war L. einer der vier Söhne des Pandion, die im Exil geboren wurden. L. und seine Brüder eroberten Attika von den Metioniden zurück und teilten das Land nach Pandions Tod unter sich auf. L. erhielt das nordöstliche Attika, die Herrschaft über die Diakria, Nisos den Hafen Nisaia und Megara, Pallas die Paralia und Aigeus die Pedias mit der Stadt Athen (Soph. *Aigeus, TrGF* IV F 24). Nach Hdt. 1, 173; 7, 92 wird L. von seinem Bruder Aigeus vertrieben, der König in Athen war und seinerseits gleichzeitig von Pallas bedroht wurde. Wie sein Bruder Nisos hat L. keine Dynastie gegründet, die Sage läßt ihn nur ein Interregnum führen, bis Aigeus und nach ihm Theseus Attika vereinigten. Schwer zu entscheiden ist, was L. im Streit mit Theseus für eine Rolle gespielt hat, von einigen Scholiasten wird er als Vertreiber von Theseus hingestellt (*Schol.* Aristoph. *Plut.* 627 und *Schol.* Lykophr. 1326). In der Sage hat L. keine so ausgeprägte Rolle gespielt wie Aigeus und Pallas. Die mythische Überlieferung schildert ihn als Kultstifter, Lykomidenpropheten und Eponymenpriester. Das Lykeion von Athen mit dem Heiligtum des Apollon Lykeios wird mit dem Namen von L. verbunden.

Nach Theopomp (*FGrH* 115 F 136) hat Peisistratos das Lykeion-Gymnasium gestiftet und nach L. benannt (s. auch Paus 1, 19, 3). Peisistratos, der der Führer der demokratischen Diakrier war – des Herrschaftsbereiches von L. in mythischer Vorzeit – bezieht sich auf seinen sagenhaften Vorgänger, den Kultheros L., und manifestiert damit einen gemeinsamen Ahnen, von dem auch politische Prophezeiungen überliefert sind (Paus. 4, 20, 4; 10, 12, 11). Bei den religiösen Feiern der Lykomiden wurden Hymnen von Orpheus, Pamphos (Orph. *frg.* 304. 305 K.) und Mousaios (s. u.) gesungen. L. wird auch als Erneuerer der Mysterien der großen Göttinnen im messenischen Andania gepriesen. Ein Epigramm dazu las Paus. (4, 1, 8) auf einer Bildnisstatue im Gebäude der Lykomiden: «Wunderbar, wie Lykos, des Pandion Sohn, aus attischem Lande heilige Werke in das liebliche Andania brachte.» Der Ort in Messenien, an dem L. die Mysten gereinigt haben soll, wurde Eichenwald des L. (Paus. 4, 1, 6) genannt. Dieser Bericht des Paus. wird durch einen Vers des kretischen Dichters Rhianos (3. Jh. v. Chr.; *FGrH* 265 F 45) bestätigt. Nur Paus. 4, 1, 5 überliefert, daß L. der Ahnherr des berühmten Priestergeschlechtes der Lykomiden war (dem nach Plut. *Them.* 1, 4 auch Themistokles entstammte), für das der Orpheus-Schüler Mousaios einen Hymnos auf Demeter gedichtet haben soll (Diels *Vorsokr.*⁵ 2 A 5; B 20).

Eine andere Überlieferung läßt L. nach dem Streit mit seinem Bruder Aigeus nach Asien zu Sarpedon flüchten, dessen Land nach L. seinen historischen Namen Lykien haben soll (Hdt. 1, 173; 7, 92; Strabon 12, 8, 5 p. 573; Paus. 1, 19, 3; Steph. Byz. *s. v. Λυκία*).

BIBLIOGRAPHIE: Brückner, A., *AM* 16, 1891, 200–234; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 818 *s. v.* «Lykos 8»; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2186–2187 *s. v.* «Lykos 6»; Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 115–117. 182; Kind; E., *RE* XIII 2 (1927) 2399–2401 *s. v.* «Lykos 21»; Paribeni, E., *EAA* (1961) IV 748–749 *s. v.* «Lykos 1»; Shapiro, A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989).

KATALOG

1.* (= Ariadne **30** *[A]*, = Minos I **18** *[A]*) Kelchkrater att. rf. Athen, Nat. Mus. Akr. 735. Aus dem Perserschutt der Akropolis in Athen. – *ARV*² 259, 1: Syriskosmaler; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 142–143 Abb. 111–112; Graef/Langlotz II Taf. 61; Kron, *Phylenheroen* 115; Neils, J., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987) 84–85; Schefold/Jung, *SB* IV 53–54 Abb. 46–47. – Um 480/70 v. Chr. – *B:* Nur aus den Namensbeischriften geht hervor, daß es sich bei den völlig gleich dargestellten, parataktisch angeordneten Bärtigen um die Pandionsöhne L., Nisos und Pallas handelt. L. (r. außen) und seine Brüder sind barfüßig, nur mit einem langen Himation bekleidet, aber durch Diadem und Zepter als Könige charakterisiert. Vor dem sitzenden Pallas steht → Orneus, ein Sohn des Erechtheus (Paus. 2, 25, 6) mit den gleichen Königsinsignien versehen, den Kopf zurückgewendet in dieselbe Richtung Ausschau haltend wie L. und seine Brüder. Er weist mit seinem ausgestreckten r. Arm auf die andere Seite der Vase, auf der Theseus im Beisein von Ariadne und Minos (Zepter) mit dem Minotauros kämpft (alle mit Beischriften). Es stellt sich die Frage, ob die beiden Vasenseiten thematisch und damit auch inhaltlich aufeinander bezogen sind. Der Kampf des Theseus mit Minotauros spielt auf Kreta im Labyrinth (durch zwei Säulen angedeutet). König L. und seine Brüder regieren in Attika, verfolgen aber, wie der Maler durch ihre Kopfwendungen verdeutlicht hat, mit Interesse den kretischen Kampf. Durch das komplette Verfahren des Vasenmalers sind Personen und Schauplätze zusammengezogen, die auch in der att. Sage miteinander zu tun hatten.

2. (= Aias I **13***, = Aigeus **36**, = Aithra I **48**; = Ainetos **1** mit Lit. *[I]*, = Kodros **3** *[I]*, = Melite II **1***, = Menestheus **2** mit Lit.) Schale, att. rf. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – *ARV*² 1268, 1: Kodrosmaler; Kron, *Phylenheroen* 137–139. 275 Taf. 16, 2. – Um 440/430 v. Chr. – Das Innenbild und beide Außenbilder zeigen Auszüge attischer Heroen. Alle Figuren tragen Namensbeischriften. *B:* «Kriegers Abschied» mit altem, bärtigen L. (Diadem, Himation) und jugendlichem, gerüsteten Aias. Anstelle des Zepters stützt L. sich auf einen Stock, wie ein att. Bürger. Wie sein weibliches Pendant → Melite am r. Ende der Komposition ist L. eine att. Lokalpersonifikation. In der Mitte läuft Athena, zu → Menestheus zurückblickend, um ihn zur Eile anzutreiben. *A:* Abschied des Theseus von seinem Vater → Aigeus, der, wie ein Bruder L. auf *B*, als att. Bürger und Repräsentant seiner Phyle mit Stab anstatt mit Zepter auftritt, aber wie dieser ein Diadem trägt. In der Mitte erscheint Medea, die bei Theseus' Ankunft in Athen rechtmäßige Gattin von König Aigeus war. R. von Medea kommt → Phorbas, der Waffengefährte des Theseus, und tiefverschleiert → Aithra, die Mutter von Theseus. Innenbild: Abschied des letzten athenischen Königs Kodros, der Athen gegen die Peloponnesier verteidigt hatte und für Athen den Opfertod starb. Zum sonst nicht bekannten Ainetos, mit dem Kodros im Medaillon konfrontiert ist → Ainetos **1*** und → Kodros **3**.

KOMMENTAR

Der 1882 im sog. Perserschutt auf der Akropolis in Athen gefundene Krater **1** kann nicht vor der Zerstörung der Akropolis durch die Perser entstanden sein. Die Schale **2** ist aufgrund ihres Stils in das Jahrzehnt 440/30 v. Chr. zu datieren, d. h. zu Beginn des Peloponnesischen Krieges. Beide Vasenbilder zeigen eine mythische Handlung mit aktuellem Bezug. Daß der Maler von **1** den Mythos kannte, nach dem sich die vier Pandionsöhne L., Nisos, Pallas und Aigeus das att. Land teilten und gemeinsam regierten, ist eindeutig, wobei Aigeus auf **1** durch Orneus (Sohn des Erechtheus) «ersetzt» ist. Die Blickrichtung der vier Könige und die demonstrative Geste des Orneus, der mit ausgestrecktem Arm auf den Minotauroskampf weist, zeigen, daß die beiden Seiten der Vase zusammen gesehen werden sollen. Die Seite mit den vier parataktisch angeordneten Königen korrespondiert mit dem Ort der mythischen Handlung in Kreta. Aus dem Fundort, der Akropolis von Athen, lassen sich wohl die ungewöhnlichen Namensbeischriften des L. und seiner Brüder erklären. Diese waren bereits in der Zeit des Peisistratos aktuell. Der Tyrann, der seine Herrschaft historisch mit der Einnahme von Nisaia (Nisos) und Pallene (Pallas) begründete, verdankte den

Pandionsöhnen, den Eponymen dieser beiden Orte und L., dem mythischen Herrscher der Diakria, seine Macht. Ihr Mythos stand bei Peisistratos für die politischen Inhalte seiner Herrschaft. Brückner 202–203 vermutete, daß die Sage von den vier Pandionsöhnen am Peisistratidenhof geschaffen worden sei. Dass L. dann auch noch zum namengebenden Heros des von Peisistratos gestifteten Lykeion und des Apollon-Lykeios-Kultes wurde, Eponymenpriester und Lykomidenprophet genannt, gehört vielleicht auch zu einer in der Zeit des Peisistratos geschaffenen Version. Im Mythos sind alle vier dargestellten Könige dem fehlenden Aigeus feindlich gesinnt. Auch der Erechthide Orneus gehört zu den Gegnern, weil sein Sohn Peteos von Aigeus aus Athen vertrieben worden war (Paus. 10, 35, 8).

Einigen Schriftquellen zufolge soll L. Theseus aus Athen vertrieben haben (vgl. → Lykos III). Für Pallas ist überliefert, daß er sich mit seinen 50 Söhnen (→ Pallantides) der Herrschaft des Theseus widersetzte und landesverräterische Verbindungen mit König Minos von Kreta unterhielt (Diod. 4, 60). Vom antiken Quellenmaterial ausgehend, scheinen L. und die anderen Könige auf **1** tatsächlich auf den Untergang des Theseus durch Minotauros zu warten (anders Brückner 200). Aber was bedeutet die neuerliche Aktualisierung der Sage und Inanspruchnahme von L. und seinen Brüdern für die Zeit der Perserkriege, als **1** gemalt wurde (vgl. hierzu Herkunft und Schicksal des Themistokles)? Die demonstrative Geste des vordersten Königs auf den Kampf in Kreta weist auf die mythische Vorbildhaftigkeit des Theseus hin und soll deutlich machen, daß die Perser wie der übermächtige Minotauros nur mit heroischer Anstrengung besiegt werden konnten. Der Tod des Minotauros scheint stellvertretend für die Niederlage der Perser zu stehen. Minos, der als erster König das ganze Mittelmeer beherrschte und auch Athen bekriegte, und Minotauros, dem im Mythos als Folge dieses Krieges alle neun Jahre sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen geopfert werden mußten, stellen das feindliche fremde Element dar, gegen das der Athener Theseus antritt. Die mit Würde dargestellten Könige erwarten gemeinsam den Ausgang des kretischen Kampfes. Angesichts der persischen Bedrohung scheint die peisistratidische Interpretation von den feindlichen Theseusgegnern durch eine neue zeitbezogene Deutung ersetzt zu sein. Der Maler hat wohl nicht ohne Absicht L. und seine Brüder durch Tracht, Habitus und Blickrichtung als einmütige Gruppe ins Bild gesetzt: sie sollten geeint, die alten Rivalitäten vergessend, wie beim mythischen Krieg gegen Minos gemeinsam auf den Sieg über das Ungeheuer Minotauros warten. Der Sieg über die Perser aktualisierte den Mythos, weil Theseus' Sieg im kretischen Kampf die Athener von den Kreta-Tributen entband, eine politisch-historische Situation, deren Wiederholung man bei einem Sieg der Perser über Athen gefürchtet hatte.

Auch die Bilder der Kodros-Schale **2** sind heroisch-patriotisch. Das gleiche Thema in wechselnder Ausprägung ziert Außen- und Innenbild: der in den Kampf ziehende Krieger nimmt Abschied. Nur die Beischriften zeigen an, daß keine Alltagsszenen geschildert sind, sondern Auszüge von Heroen mythischer Vorzeit. «Der jugendliche Hoplit Aias verabschiedet sich nämlich nicht von seinem Vater Telamon, sondern von dem attischen Lokalheros Lykos, wie der beigeschriebene Name lehrt; Lykos war ein Sohn des Pandion und Eponym des Lykeion: Im Lykeion wurde nicht nur die athenische Jugend sportlich ertüchtigt, sondern im 5. Jh. diente es nachweislich auch dem militärischen Training der Hopliten» (Kron 175). Bei **2** dient aber vor allem das Innenbild mit Kodros – der sich im Krieg gegen die Peloponnesier für Athen geopfert hat – dazu, die gegenwartspolitischen Ziele Athens im gerade ausgebrochenen Peloponnesischen Krieg zu legitimieren und durch die Aura der Heroenwelt zu überhöhen. GRATIA BERGER-DOER

LYKOS III

(*Λύκος*) Attischer Gerichtsheros, der sowohl als Dämon in Wolfsgestalt als auch als Patron der attischen Gerichtshöfe in Erscheinung treten konnte; Sinnbild des Schutzes der Gerichtshöfe (Aristoph. *Vespae* 389–394. 819–823 und *Schol.*). Sein Bild in Wolfsgestalt scheint zur unentbehrlichen Ausstattung einer Gerichtsstätte gehört zu haben, was für Alter und Macht des Wolfsheros spricht. Seine dämonische Seite wird deutlich, wenn L. sich in den *Vespae* 389–390 über Tränen und Klagen der Verurteilten freut. Nach *Vespae* 823 war das Bild des L. waffenlos. – Man soll am Bild des Wolfsheros vor jeder Sitzung das Triobolon des Richtersoldes entrichtet haben (Isaios *frg.* 126 Baiter/Sauppe; Suda *s. v. Λύκου δεκάς* = Apost. 10, 93). Daß sein Bild Wolfsgestalt hatte, bezeugen Eratosthenes bei Harpokr. *s. v. δεκάζων* sowie Pollux 8, 121. Der L. galt auch als Symbol der Verbannten und Verfluchten. Pollux 8, 121 erwähnt ein *ἐπὶ Λύκῳ δικαστήριον*. Mit L. in Wolfsgestalt wurde der Begriff *Λύκου δεκάς* verbunden, der von Eratosthenes damit erklärt wurde, daß sich beim Heros L. jeweils 10 Sykophanten trafen, die bereit waren ihre Stimme gegen Bestechungsgelder zu verkaufen. L. selbst soll einst Theseus angeklagt und für Geld falsches Zeugnis gegen ihn abgelegt haben, was schließlich seine Verbannung nach Skyros bewirkte. *Schol.* Aristoph. *Plutus* 627; *Schol.* Aeschin. 3, 13; *Schol.* Aristid. 2, 241 Dindorf gehen auf Theophrast *frg.* 131 Wimmer zurück. Die Identifizierung des wolfgestaltigen L. mit dem Pandioniden Lykos (→ Lykos II) hängt einerseits mit dieser Theseus-Geschichte zusammen, weil die regierenden Pandionsöhne den jungen Theseus nicht in Athen haben wollten, andererseits mit dem Lykeion in Athen und dem Kult des Apollon Lykeios, den ebendieser Pandionsohn Lykos (II) gestiftet haben soll. Die dämonische Bedeutung des Gerichtsheros L. (III) scheint der eher würdigen Gestalt des Lykomidenpropheten Lykos (II) zu widersprechen. Die Frage einer Identität zwischen den beiden L. muß deshalb offen bleiben.

Zum Wolf als Gerichtssymbol vgl. die mittelalterliche Verwendung der kapitolinischen Wölfin (→ Lupa Romana **5***; Lit. dazu bei Simon, E., in Helbig[4] II Nr. 1454). GRATIA BERGER-DOER

LYKOS IV

(*Λύκος*) Adversaire grec des → Amazones figuré sur **1**.

1.* (= Amazones **16***, = Korax **1** avec bibl. et renvois) Dinos attique à f. n. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. – Pottier, *VasesLouvre* 2, 82–83; Bothmer, *Amazons* 8 n° 25 pl. 15; *CVA* 3 pl. 18–20 (67–69); Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 748–749 *s. v.* «Lykos». – 575–550 av. J.-C. – Dans la zone principale, amazonomachie avec la participation d'→ Herakles. A dr. du groupe héracléen, et lui tournant le dos, l'hoplite L. nu (inscr.) (casque à cimier bas, cnémides) tient de la main g. par la lanière intérieure son bouclier échancré et darde sa lance contre l'Amazone Glauké; entre eux gît le cadavre d'un guerrier.

Ce nom n'est pas connu par les sources littéraires. Paribeni voit un rapport entre L. et → Lykos II, fils de → Pandion qui apparaît dans une scène d'adieux avec le jeune Ajax sur la coupe de Codros à Bologne (→ Aias I **13***, = Lykos II **2**). D'après lui → Telamon, le père d'Ajax, et Lykos auraient combattu les Amazones auprès d'Héraclès. Il ne faut voir dans la signification des noms de L. («loup»), Korax et Léon qu'une allusion à la férocité et à la force des animaux évoqués, qualités premières d'un bon combattant.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

LYKOS V

(*Λύκος*) Wagenlenker auf trojanischer Seite auf **1**.

1. (= Aineias **32*** mit Lit., = Glaukos V **7** mit Lit., = Memnon **14**°* mit Querverweisen) Ostfries des Siphnierschatzhauses, rechte Hälfte, Marmor. Delphi, Mus. 1310. – Mastrokostas, E., *AM* 71, 1956, 75–76; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 83 Nr. 05 Abb. 10–12; 111 Abb. 92. – Vor 525 v. Chr. – Zwischen zwei Wagen Kampf von zwei Griechen und zwei Troern um einen Gefallenen. Die Beischrift *ΛΥΚΟΣ* (nach Brinkmann) steht beim l. Oberarm des l. Wagenlenkers hinter Aineias. Sie war erstmals von Mastrokostas gesehen worden, der ebenfalls *ΛΥΚΟΣ* las, aber zu *ΓΛ[Α]ΥΚΟΣ* ergänzte. Seiner Behauptung, daß die Ergänzung Platz habe, steht die Behauptung Brinkmanns entgegen, daß sie keinen Platz habe. Die Form des *Λ* scheint aber Brinkmann recht zu geben. Ein L. auf trojanischer Seite ist aus der Literatur nicht bekannt. Zur Deutung der Kampfszene → Memnon **14** mit Querverweisen. PIERRE MÜLLER

LYKOS VI

(*Λύκος*, = «Wolf») Personifikation des gleichnamigen Flusses in Pontos, rechter Nebenfluß des → Iris (II).

LITERARISCHE QUELLEN: Nach *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 724. 752 war L. der Vater der Anthemoeisia und Großvater des gleichnamigen Helden, des Königs der Mariandyner.

BIBLIOGRAPHIE: Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2188 *s. v.* «Lykos 8»; Mansel, A. M., *KlPauly* III (1969) 820 *s. v.* «Lykos 20»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 748 *s. v.* «Lykos»; Ruge, W., *RE* XIII 2 (1927) 2390–2391 *s. v.* «Lykos 8».

KATALOG

Münzen

a) Lykos als gelagerter Flußgott

1.* AE, Herakleia am Pontos, 1.–2. Jh. n. Chr. – *RecGén* I 2, 357, 77 Taf. 57, 17; Imhoof-Blumer, *Flußg* 260–261 Nr. 219 Taf. 7, 25. – Rs.: Nach l. thronende Stadtgöttin mit Kalathos, in der Rechten Schale und in der Linken die Keule des Stadtgottes Herakles haltend; zu ihren Füßen l. der nach r. gelagerte → Pontos Euxeinos oder ein Hafengott, einen Anker mit der Linken umfassend, und r. L., nach l. gelagert, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet, bärtig, die Linke auf Quellgefäß stützend und mit der Rechten eine Segelstange haltend. Vs.: Büste des Herakles.

b) Zu Füßen einer Stadtgöttin schwimmender Lykos

2. (= Neokaisareia **2***) AE, Neokaisareia (Pontos), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC* Pontus etc. 32, 2 Taf. 5, 9; *RecGén* I 1[2], 120, 14 Taf. 12, 28; Imhoof-Blumer, *Flußg* 258 Nr. 213. – Rs.: Nach l. stehende → Neokaisareia mit Kalathos, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Füllhorn haltend, umgeben von fünf weiteren Stadtgöttinnen, vor Neokaisareia der schwimmende L.

KOMMENTAR

Die Darstellungen des L. (**1–2**) entsprechen den zwei geläufigsten Typen der kaiserzeitlichen Flußgottikonographie, gelagert oder zu Füßen einer Stadtgöttin schwimmend (→ Fluvii). Die Segelstange, die L. auf **1** hält, spielt wohl auf die Schiffbarkeit des Flusses an, dank der das für den in Herakleia betriebenen Schiffsbau notwendige Holz leicht herbeigeschafft werden konnte. RAINER VOLLKOMMER

LYKOS VII

(*Λύκος* = «Wolf») Personifikation des gleichnamigen Flusses in Lydien und Phrygien.

BIBLIOGRAPHIE: Belke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini* 7, *Phrygien und Pisidien*, *DenkWien* 211 (1990) 330–331 *s. v.* «Lykos»; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2190 *s. v.* «Lykos 22»; Mansel, A. M., *KlPauly* III (1969) 820 *s. v.* «Lykos 19»; de Planhol, X., in des Gagniers, J./Devambez, P./Kahil, L./Ginouvès, R., *Laodicée du Lycos. Le nymphée* (1969) 391–403; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 748 *s. v.* «Lykos»; Ruge, W., *RE* XIII 2 (1927) 2391 *s. v.* «Lykos 9».

KATALOG

Münzen

A. Lykos in Gestalt eines Wolfs

a) Allein

1. (= Kapros I **1** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 325 Nr. 379 Taf. 12, 16. – Rs.: Nach r. springend. Vs.: Eber (= Kapros).

2.* AE, Kolossai, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *KlM* I 260 Nr. 1 Taf. 8, 20; *idem*, *Flußg* 323 Nr. 374 Taf. 12, 12; v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* II, *IstanbMitt* Beih. 27 (1987) 85 Nr. 465–468 Taf. 15. – Rs.: Wie **1.** Vs.: Büste der →Athena.

3.* AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 324 Nr. 376 Taf. 12, 14. – Rs.: In einem Lorbeerkranz L. nach l. sitzend, die r. Vorderpfote erhoben, hinter L. Doppelbeil mit Tänie. Vs.: Stehende →Aphrodite.

4.* (= Laodikeia I **2**) AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 296, 112–113; MacDonald, *Hunter* II 490, 1; Imhoof-Blumer, *Flußg* 324 Nr. 377 Taf. 12, 15; *SNG* München 368. – Rs.: Nach r. sitzend, die l. Vordertatze auf umgestürztes Quellgefäß gelegt, aus welchem Wasser strömt. Vs.: Kopf des →Demos oder der →Laodikeia (I).

5. AE, Laodikeia (Phrygien), Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) oder etwas später. – Forrer, *Weber* III 2, 522 Nr. 7136 Taf. 254. – Rs.: Wie **4**, aber umgekehrt. Vs.: Büste der →Kybele.

b) In einem Bild mit Kapros, der als Eber dargestellt ist

6. (= Kapros I **3*** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 299, 127–129 Taf. 36, 7; *SNG* v. Aulock 3832. – Rs.: Kapros l. und L. r., Rücken an Rücken sitzend, mit einander zugewandten Köpfen. Vs.: Büste des →Senatus.

7.* (= Kapros I **4** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr., Philippus II. (244–249 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 324, 260–261; *SNG* v. Aulock 3861. – Rs.: Wie **6.**

8. (= Kapros I **5*** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr., Philippus II. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 326 Nr. 382 Taf. 12, 19; *SNG* v. Aulock 3862. – Rs.: Wie **6**, L. l. und Kapros r., beide Wasser speiend.

9. (= Kapros I **6***) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3860. – Rs.: L. l. und Kapros r. sich gegenübersitzend.

c) Mit Kapros als Eber und weiteren Personen

10. (= Kapros I **7*** mit Lit., = Laodikeia I **7**) AE, Laodikeia (Phrygien), Faustina II. († 176 n. Chr.) und Julia Domna († 217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 325 Nr. 380–381 Taf. 12, 17–18. – Rs.: Frontal stehende →Laodikeia (I) mit Kalathos, Kopf nach l., in der Rechten Schale und in der Linken eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend, zu ihren Füßen l. L. und r. Kapros wie auf **5.** Bisweilen *ΛΥΚΟΣ* und *ΚΑΠΡΟΣ.*

11. (= Kapros I **8***) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – *SNG* Copenhagen 589. – Rs.: Stehende →Rhea, Statue des Zeus Laodikenos haltend und ihren r. Fuß auf Plinthe setzend, umgeben von vier Korybanten mit Schilden, l. weitere Person, r. gelagerter Flußgott; l. und r. der Plinthe L. und Kapros.

12. (= Kapros I **9*** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 326 Nr. 383 Taf. 12, 20. – Rs.: Nach l. eilender nackter Mann, den Kopf zurückwendend, die Rechte erhoben, am l. Arm flatterndes Gewand; zu seinen Füßen Wasser speiende Köpfe des K. rechtshin und des L. linkshin; im Abschnitt Wellen.

B. Lykos in menschlicher Gestalt

a) Allein

Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter L., die Linke auf Quellgefäß stützend.

13.* AE, Attaleia, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 295 Nr. 302 Taf. 10, 8. – Rs.: Jugendlich, in der Rechten Schilfrohr. Vs.: Büste der Artemis Boreitene.

14.* AE, Thyateira, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 297, 29 Taf. 30, 3; 300, 51; 301, 54; 317, 135 Taf. 32, 6; Imhoof-Blumer, *KlM* I 185 Nr. 1; *idem*, *Flußg* 307 Nr. 334 Taf. 11, 5; Forrer, *Weber* III 1, 464 Nr. 6929 Taf. 245; *SNG* Copenhagen 592. 613; *SNG* v. Aulock 3212. 3215. – Rs.: Wie **13**, aber jugendlich oder bärtig. Bisweilen *ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ ΛΥΚΟΣ.* Vs.: Büste der Artemis Boreitene oder der →Thyateira oder einer Kaiserin oder des Dionysos.

15.* AE, Thyateira, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 307 Nr. 335 Taf. 11, 6. – Rs.: Jugendlich, in der Rechten Füllhorn. Vs.: Büste des Senatus (→Synkletos).

16.* AE, Thyateira, Zeit des Commodus (180–192 n. Chr.) bis Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – *BMC* Lydia 296, 28 Taf. 30, 2; 308, 90 Taf. 31, 7; Imhoof-Blumer, *Flußg* 307–308 Nr. 336–337 Taf. 11, 7–8; *SNG* v. Aulock 3235. – Rs.: Jugendlich, mit der Rechten einen Baum fassend, zu seinen Füßen ein Zebu-Stier nach r. schreitend. Vs.: Büste des Kaisers oder des Senatus (→Synkletos).

17.* AE, Kolossai, Crispina († 187 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 324 Nr. 375 Taf. 12, 13; v. Aulock, a. O. **2**, 92 Nr. 581–584 Taf. 18. – Rs.: Bärtig, in der Rechten Schilfrohr und in der Linken Füllhorn. *ΚΟΛΟΣΗΝΩΝ ΛΥΚΟΣ.*

18.* AE, Kolossai, 2.–3. Jh. n. Chr. – v. Aulock. a. O. **2**, 83–84 Nr. 448–452 Taf. 15. – Rs.: Bärtig, in der Rechten Schilfrohr und mit der Linken Schilfrohr schulternd. Vs.: Büste des →Helios.

19.* AE, Laodikeia (Phrygien), Zeit des Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) oder etwas später. – Imhoof-Blumer, *KlM* II 526 Nr. 1 Taf. 20, 13; *idem*, *Flußg* 326 Nr. 384 Taf. 12, 21; *SNG* Copenhagen 539. – Rs.: In der Rechten dreiblätterige Blüte und in der Linken Schilfrohr. *ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΛΥΚΟΣ.* Vs.: Kopf des →Demos.

b) Mit Kapros und weiteren Personen

Nach r. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter bärtiger L., die Rechte auf Quellgefäß stützend.

20. (= Kapros I **10*** mit Lit., = Laodikeia I **5**) AE, Laodikeia (Phrygien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Commodus (180–192 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 326–327 Nr. 385 Taf. 12, 22. – Rs.: Nach l. thronende →Laodikeia (I) mit Kalathos, mit der Linken ein Szepter schulternd und in der Rechten eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend; zu ihren Füßen l. L., ein Schilfrohr mit der Linken schulternd (*ΛΥΚΟΣ*), und r. Kapros (*ΚΑΠΡΟΣ*); darunter bisweilen Wellen.

21. (= Kapros I **11*** mit Lit., = Laodikeia I **6**) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211/212 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 327 Taf. 12, 23; *SNG* v. Aulock 8419. – Rs.: Wie **20**, Laodikeia und Kapros halten zusätzlich ein Füllhorn.

22. (= Adrasteia II **7***, = Kapros I **12** mit Lit.) AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 137 Nr. 403 Taf. 9, 2. – Rs.: Nach l. eilende Adrasteia mit Zeuskind in der Linken, umgeben von drei Korybanten, l. Genius der Stadt mit Steuerruder, r. oben Adler, zu ihren Füßen l. und r. L. und Kapros.

KOMMENTAR

Die ältesten Beispiele zeigen L. in Gestalt eines Wolfs. Flußgötter wurden häufig in der Form eines Stieres gebildet, einzig L. (= Wolf) und der Kapros (= Eber) erscheinen ihrem Namen entsprechend als Wolf oder Eber. Oft werden sie zusammen dargestellt (**6–12**), da der Kapros ebenfalls an Laodikeia vorbeifloß und sich dort mit dem Lykos vereinigte. Die anderen Darstellungen des L. (**13–22**) zeigen ihn im geläufigen Typus des auf einem Quellgefäß gelagerten, menschengestaltigen Flußgottes (→Fluvii). Während uns die Wiedergaben auf Münzen von Thyateira (**14**), Kolossai (**17**) und Laodikeia (**19. 20**) inschriftlich die Identifikation des L. geben, können die Abbildung eines Flußgottes auf Münzen von Attaleia (**13**) nur durch die Lage dieser Stadt am Lykos ihn als solchen erkennen lassen.

RAINER VOLLKOMMER

LYKOURGOS I

(*Λυκοῦργος, Λυκόοργος, Λυκόεργος*, Luqorcos, Lycurgus) Fils de Dryas (II) ou d'→Ares, attaque →Dionysos et son thiase qu'il disperse, puis s'en prend à la vigne. Pour le châtier, Dionysos le frappe de folie et L. massacre sa femme et son fils, croyant couper des ceps. Poursuivant le thiase, il menace une des Nourrices du jeune dieu, Ambrosia (I), que →Ge, à l'appel de la nymphe, vient soustraire à ses coups en la métamorphosant en cep qui enserre et étouffe l'impie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Une quarantaine de textes concernent ce mythe. On retiendra surtout: Hom. *Il.* 6, 128–141 qui témoigne de son ancienneté; Eschyle qui a fait de L. le héros des *Edoniens*, première pièce de sa trilogie *La Lycurgie*, après Polyphrasmon, mais dont nous avons seulement quelques fragments (*TrGF* III F 57–67); Diod. 3, 65, 4–6, Apollod. *bibl.* 3 (34–35) 5, 1 qui ont transmis les récits les plus détaillés; Nonn. *Dion.* 20, 149–402; 21, 1–169 et un hymne anonyme à Dionysos conservé par un papyrus du III[e] s. ap. J.-C. (Heitsch, E., *Die griech. Dichterfr. der röm. Kaiserzeit* I[2] [1963] n° LVI; traduction dans Bruneau/Vatin 425–427) où sont développés surtout les thèmes du châtiment et de la mort de L.

Origine de la légende: On a attribué à cette légende des origines variées. Perdrizet (33) est partisan d'une origine thrace, en s'appuyant sur les textes, de loin les plus nombreux, qui situent le drame en Thrace (Diod. 3, 65, 4–6; Myth. Vat. 1, 123) et plus particulièrement chez les Edoniens (Aischyl., *TrGF* III p. 178 ss.; Soph. *Ant.* 956; Apollod. *bibl.* 3, 5, 1), au bord du Strymon ou au pied du Rhodope (Hyg. *fab.* 132) ou dans le Pangée où Perdrizet (*o. c.* 48) situe l'antique Nysa où fut élévé Dionysos. Dans cette version, seul Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 18, fait mention de l'épisode de L. et Ambrosia. On a cependant soutenu aussi une origine syrienne (Dussaud 401–405) à partir des textes qui font de L. un roi de l'Arabie luttant contre Dionysos et ses nourrices dont Ambrosia (Antimachos *frg.* 127 Wyss; Nonn. *Dion.* 20, 149-152) et des inscriptions qui attestent un culte rendu à L. (Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* [1952] 81–84). Enfin, une origine alexandrine a été défendue par Leschi (*MonPiot* 35, 1935–36, 164) à partir des monnaies d'Alexandrie au type de L., mais elle ne repose sur aucun texte.

Portrait littéraire de L.: Dans les textes, L. apparaît comme un héros d'une nature violente et colérique qui s'oppose à Dionysos soit par orgueil (Hom. *Il.* 6, 128–129; Soph. *Ant.* 956; Nonn. *Dion.* 20, 152), soit par hostilité au vin (Timon de Phlionte, Diels, H., *Poetarum philosophorum fragmenta* 185 *frg.* 4; Serv. *Aen.* 3, 14; Plut. *de audiendis poetis* 15e; Eust. 629, 16–18 *ad* Hom. *Il.* 6, 130), devenant ainsi dans une version tar-

dive un martyr de la tempérance et de la vertu (Firm. 6, 7; Myth. Vat. 1, 129; *Schol.* Hor. *c.* 2, 19, 16), soit enfin poussé par Héra jalouse (Eumélos, Davies *EGF* p. 102 F 1; Nonn. *Dion.* 20, 186–210). L. appartient ainsi à la série des grands *ὑβρισταί* qui ont lutté contre la divinité: il est associé à Penthée (→ Pentheus) (Diod. 3, 65, 4; Hor. *c.* 2, 19, 14–16), à Tirésias (Nonn. *Dion.* 20, 397–402) ou à Orphée, autre héros thrace (Aischyl., *TrGF* III F 60). Deux traits le distinguent: d'une part, il est armé, dès Homère, d'une double hache (*βουπλήξ*), outil qu'il utilisait pour un sacrifice au moment où Dionysos le frappe de folie. Elle lui reste associée jusque chez Nonnos et rares sont les textes qui lui attribuent une autre arme (fouet chez Eumélos; épée chez Firmicus). D'autre part, plusieurs textes (*Anth. Pal.* 16, 127; Ov. *Ib.* 345–346) précisent que L. est *μονοκρήπις*, chaussé d'une seule sandale, pour des raisons qui nous échappent.

Les épisodes traités dans les textes: Sa lutte contre Dionysos se compose de deux épisodes dont le déroulement nous est rapporté de manière très différente suivant les époques: l'attaque contre le dieu et sa troupe, puis la colère de L. contre la vigne. Dans une première version qui remonte à Homère, il attaque seul ou avec son armée les nourrices du jeune dieu, les sept Nymphes Dodonides à qui Zeus a confié le nourrisson (Hom. *Il.* 6, 130; Eumélos, Davies *EGF* p. 102 F 1; Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 18, Myth. Vat. 1, 120) au nombre desquelles on compte très tôt Ambrosia (Pherekyd., *FGrH* 3 F 90). Pour les soustraire à ses coups, Zeus les transforme en étoiles. Cependant la version dominante et attestée dès les Tragiques place cette attaque contre le thiase du dieu et plus particulièrement contre les Bacchantes (Aischyl., *TrGF* III F 57–59; Soph. *Ant.* 963–965 où sont ajoutées les Muses; Naevius, *TF frg.* 2–4; Diod. 3, 65, 5; Apollod. *bibl.* 3 [34] 5, 1; Serv. *Aen.* 3, 14; Firm. 6, 7), tandis que chez Nonnos, comme chez Eustathe, Nourrices et Bacchantes sont confondues. Chez certains auteurs (Homère, Eumelos, Nonnos), cette attaque interrompt un sacrifice. L. met en fuite Dionysos et ses compagnons; le premier se réfugie chez → Thetis, épisode transmis par la plupart des auteurs, ou chez → Ino (Pherekyd., *FGrH* 3 F 90), les seconds sont massacrés ou arrêtés ou enlevés par intervention de → Zeus. L. s'en prend alors à la vigne qu'il arrache avec sa hache, péripétie qu'ignorent la version homérique du mythe et ses continuateurs (Diod. 3, 65, 4–6), mais qui est attestée à l'époque hellénistique (*Anth. Pal.* 9, 561; Apollod. *bibl.* 3 [35] 5, 1). Ces épisodes ont fait l'objet d'une interprétation allégorique au Ier s. ap. J.-C. (Herakl. *all.* 35).

Le châtiment de L. nous a été transmis avec la même variété. C'est le plus souvent Dionysos qui le châtie mais on trouve aussi Zeus ou l'ensemble des dieux. Quelquefois une divinité secondaire est chargée de l'accomplir: → Lyssa (*Hymne* 39) ou → Erinys (Lucanus 1, 572). L'aveuglement est le châtiment le plus anciennement attesté (Hom., Eumelos, Diod., Nonn.), assorti de diverses tortures. Sous l'effet de la folie, L. se coupe une jambe en abattant la vigne (Hyg. *fab.* 32; Ov. *fast.* 3, 722; Serv. *Aen.* 3, 14; Myth. Vat. 1, 23; *Schol.* Lucanus 1, 575; *Schol.* Hor. *c.* 2, 19, 16), ou massacre sa famille en croyant couper les ceps: tantôt son fils Dryas (Apollod.) ou ses fils Ardys et Astakios *(Hymne)*, tantôt son fils et sa femme (Hyg. *fab.* 132) ou plus vaguement sa descendance. Il est emprisonné (Soph. *Ant.* 958 et *Schol.*), enchaîné et dévoré par les chevaux sur le Pangée (Apollod.) ou par les panthères sur le Rhodope (Hyg. *fab.* 132) ou doit lutter contre des serpents (*Hymne* 29) ou enfin se donne la mort (Hyg. *fab.* 242). Selon une version récente (Prop. 3, 17, 23; Stat. *Theb.* 4, 386; Nestor de Laranda d'après *Geop.* 12, 17, 16; *Hymne* 47–49), L. est ligoté par la vigne dont il cherche à se dégager avec effort. Enfin le texte de Nonn. *Dion.* 21, 1–68 est le seul à lier explicitement l'étouffement de L. par la vigne à sa lutte contre Ambrosia. Cette dernière connaît un sort différent des autres nourrices déjà chez Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 18, mais c'est chez Nonnos que l'épisode est développé avec détails, de même qu'il est le seul à faire de L. un dieu après sa mort, culte attesté épigraphiquement en Syrie (Sourdel, *o. c.*). L'*Hymne*, de son côté, fait de L. un damné éternel s'épuisant à remplir un tonneau percé.

BIBLIOGRAPHIE: Bruneau, Ph./Vatin, Cl., «Lycurgue et Ambrosia. Sur une nouvelle mosaïque de Délos», *BCH* 90, 1966, 391–427; Coche de la Ferté, E., «Le verre de Lycurgue», *MonPiot* 48, 1956, 132–162; Deichgräber, K., «Die Lykurgie des Aischylos», *NachGöttingen* 3, 1939; Dussaud, R., *RHR* 104, 1931, 403–408; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 622–624 *s. v.* «Licurgo»; Marbach, E., *RE* XIII (1927) 2433–2440 *s. v.* «Lykurgos 1»; Perdrizet, P., «Cultes et Mythes du Pangée», *Annales de l'Est* 1, 1910, 33–35. 45–51; Picard, Ch., «Lycurgue l'Edone menaçant une ‹nourrice› de Dionysos», *MonPiot* 45, 1951, 15–31; Rapp, A., *ML* II 2 (1894–97) 2191–2205 *s. v.* «Lykurgos»; Séchan, *Etudes* 63–79.

CATALOGUE

I. Lycurgue seul

1. Pavement de mosaïque. Dion, Salle de banquets. *In situ.* – Pandermalis, D., *Το έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 1, 1987, 181–183 pl. 3. – IIIe s. ap. J.-C. – Le triomphe de Dionysos occupe le tapis central; sur les panneaux tout autour, masques de théâtre: outre un Satyre, Thétis, tête d'homme barbu aux yeux hagards dans laquelle Pandermalis voit L.

IDENTIFICATION PROBABLEMENT FAUSSE

2. Statuette en bronze. Dumbarton Oaks Research Library and Coll. 36.61. – Langlotz, E., *Antike* 6, 1930, 1–14 pl. 3–6; Picard 22 n. 1. – Ve s. av. J.-C. – Un homme nu et barbu brandit, des deux mains, une arme qui a disparu et qui, selon Picard, était une double hache; d'après Langlotz la statuette représenterait Epimétheus délivrant → Pandora.

II. Lycurgue contre Dionysos

A. Lycurgue attaque le thiase

3.* (= Lyssa **13**) Sarcophage. Rome, Pal. Mattei. – Matz/Duhn 45, 2271; Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 204, 425 et 455; Matz, *SarkRel* IV 3, 422 n° 236 pl. 256, 1–2; Bonanno, M., dans Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove, le antichità* (1982) 225–226 n° 70 pl. 66. – 180 ap. J.-C. – L., nu et barbu, vêtu d'un manteau flottant et chaussé, brandit la double hache à deux mains, tête tournée vers la dr. où se développe le thiase de Dionysos; à g. à terre, un enfant (Dryas, Séchan 73 n. 1) levant les bras vers lui et Lyssa, debout.

REPRÉSENTATIONS D'IDENTIFICATION PROBABLE

4.* (= Dionysos **755**, = Herakles **217**) Cratère de bronze à volutes. Thessalonique, Mus. Arch. B 1. De Derveni. – Robertson, M., *GRBS* 13, 1972, 39–48; Youri, E., *Ὁ κρατήρας τῶν Δερβενίων* (1978) 19–24 pl. 11; Barr-Sharrar, B., dans *Actes du Ve Colloque International sur les bronzes antiques* (1979) 55–59. – 350 av. J.-C. – Un homme barbu et chevelu (Penthée selon Youri, L. selon Robertson, un initié selon Barr-Sharrar), vêtu d'une tunique courte et d'un manteau s'avance vers la g.; il porte deux javelots à la main dr. et une épée à la ceinture; seul son pied g. est chaussé. En face, Ménades dont l'une tenant un enfant par le pied (Dryas mort?, Robertson), Satyre, Dionysos et Ariane.

5. Relief attribué à l'autel de Dionysos à Cos. Cos, Mus. – Stamboulidis, N., *Ὁ βωμὸς τοῦ Διονύσου στὴν Κῶ* (1987) 106. 146 pl. 30. – IIe s. av. J.-C. – Sur le bloc 11, un homme, vêtu d'une tunique courte et chaussé, menace de sa double hache, qu'il tient horizontalement, un personnage nu qui porte sa main dr. devant son visage, tandis qu'un troisième personnage barbu s'enfuit vers la dr. L'auteur voit dans cette scène un épisode de la guerre opposant le thiase à ses ennemis (Gaulois?). Il est possible que la figure armée soit L. menaçant Dionysos et sa troupe, mais l'état du relief ne permet pas d'être certain.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

6. Cratère à volutes en marbre. Vatican, Gal. des Candélabres, 2404. Trouvé dans la villa de Livia, Prima Porta. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 37 pl. 62; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 149 n. 207. – Fin de l'époque républicaine. – Un homme barbu (L., Séchan 73 n. 1; *contra* Coche de la Ferté 139 n. 2), portant un bonnet, un manteau qui flotte sur ses épaules, une tunique courte et des bottes, a saisi par les cheveux une Ménade agenouillée sur laquelle il pèse de son pied g. De la main dr. il brandit une épée courte; de part et d'autre de la scène, thiase.

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION PROBABLEMENT FAUSSE

7. Deux statuettes en bronze. Paris, Louvre Br 4290, Br 4291. – Picard 15–31 pl. 2. – Vers 460 av. J.-C. – Picard a associé les deux statuettes suivantes: un homme nu et imberbe brandissant une double hache et une Ménade (?) coiffée d'un polos. Comme leur origine est inconnue, leur association reste douteuse et l'interprétation de la scène suspecte.

8. Pyxide attique à f. r. Heidelberg, coll. privée. – Curtius, L., *BerlWPr* 88, 1929, 8–19 fig. 2–6 pl. 1; Philippart, H., *RBPhil* 9, 1930, 132; Robertson, *o. c.* 4 39–48. – 400 av. J.-C. – Entre deux colonnes un homme (L., Robertson; Penthée, Curtius et Philippart) tient deux lances et s'avance vers deux personnages assis. A dr. thiase. L'absence de double hache et l'incertitude sur le caractère monocrépis du personnage rendent l'identification improbable.

Cf. etiam **36** (mosaïque).

REPRÉSENTATION D'AUTHENTICITÉ DOUTEUSE

9. Cratère de marbre. Florence, Pal. Corsini. – Neugebauer, K. A., *AA* 43, 1928, 209 fig. 5; Matz, *SarkRel* IV 3, 418 n. 22. – Faux de la Renaissance (Neugebauer); du Ier s. av. J.-C. (Matz). – L. barbu, portant un manteau flottant, une tunique courte et des bottes hautes, a saisi de la main g. une femme (femme de L., Haupt 151; Ménade, Séchan 73 n. 1) par les cheveux, tandis qu'il tient dans la main dr. une double hache.

B. Fuite de Dionysos auprès de Thétis

REPRÉSENTATION INCERTAINE

10. (= Dionysos/Bacchus **229**) Fresque. Pompéi VII 2, 16 (Casa in via del Panattiere). Perdue. – Matz, F., *AZ* 27, 1869, 55 pl. 21, 1; Schefold, *WP* 170. – Epoque de Vespasien. – Un homme, thyrse à la main (Dionysos?), se dirige vers une femme dans la mer (Thétis?) tandis qu'une seconde (Ménade?) s'enfuit vers la dr. L'interprétation de la scène repose sur son association avec **31**.

III. La passion de Lycurgue

11. (= Dionysos **799**) Peinture (non conservée) du Dionysion d'Athènes, vue par Paus. I, 20, 3. – Picard, Ch., *RPh* 55, 1931, 209; Reinach, *RecMilliet*, 392. – Entre 421 et 415 av. J.-C. – Paus. a décrit les peintures qui ornaient le naos et représentaient la vengeance d'Héphaïstos, les châtiments de L. et Penthée, l'abandon d'Ariane et l'arrivée de Dionysos. Paus. ne précise pas la scène retenue pour illustrer le châtiment de L.

A. Lycurgue massacrant sa famille

1. Lycurgue tuant son fils

Vases peints

12.* Hydrie att. à f. r. Rome, Villa Giulia. – ARV^2 1343a: P. du Louvre G 433; Cultrera, G., *Opere d'Arte* 8, 1938, 5–14 pl. 1–3. – 425–400 av. J.-C. – L., nu et barbu, portant un manteau sur le bras g. et une épée au côté, brandit des deux mains la double hache vers la g., vers son fils Dryas dont il a déjà coupé la tête. Tout autour dansent des Ménades: l'une d'entre elles tient la tête de Dryas par les cheveux. A l'arrière, deux statues de culte.

13.* Cratère en cloche lucan. à f. r. Naples, Mus. Naz. 81411 (H 2874). De Ruvo. – *LCS* 128, 651: P. de Sidney; Séchan, *Etudes* 70 fig. 18. – 360–340 av. J.-C. – L. (*ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ*), barbu, portant un manteau agrafé au cou et des bottes lacées, brandit des deux mains une double hache vers son fils Dryas nu et chaussé, un manteau sur le bras g.; il est agenouillé, les bras levés vers L. dans un geste d'imploration. Colonne à dr.

14.* (= Lyssa **10**) Cratère à colonnettes apul. à f. r. Ruvo, Mus. Jatta 32. De Ruvo. – *RVAp* I 267, 50: P. de Londres F 57; Sichtermann, *SlgJatta* K 48 pl. 80–81. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Devant un édifice à colonnettes et fronton, L. barbu, portant un manteau comme en **13**, tient de sa main dr. la double hache; il a le visage tourné vers son fils Dryas qu'il tient par la nuque de la main g.; ce dernier est nu et se tient à genoux. A dr. s'enfuit une servante qui laisse échapper une coupe. A g. un homme barbu tenant deux lances se cache la face; à ses côtés un chien. Au-dessus du fronton, buste de femme (Lyssa, Séchan 70). Sur l'autre face du vase, Dionysos avec Satyres et chien.

Reliefs
Cf. **3**, **72**.

REPRÉSENTATIONS D'INTERPRÉTATION DOUTEUSE

15. (= Dionysos **796**) Hydrie att. à f. r. Londres, BM 85.12–13.20 (E 246). De Camiros. – *CVA* 6 pl. 100, 2; Metzger, *Représentations* 263 n. 3; Brommer, *Vasenlisten*³ 503. – 480–450 av. J.-C. – Un homme barbu (L., Metzger, Brommer; Zagreus, *CVA*) déchiquète le corps d'un enfant dont il mange déjà un bras. A g. Dionysos; à dr. une personnage en costume thrace s'enfuit. Il est peu probable qu'il s'agisse de L. tuant Dryas.

16. Fr. d'hydrie apulienne à f. r. Bryn Mawr College, Ella Riegel Mus. P 1504. – Green, J. R., *RA* 1982, 237–248 fig. 8 – IVe s. av. J.-C. – Portes d'un palais ouvertes avec traces de violence; à dr. bras tenant une double hache; en arrière, corps d'un enfant tenu tête en bas. Green identifie, de manière peu convaincante, Dryas porté par L. fou, en rapprochant ce geste de celui des Ménades en **4**. Il s'agit plus probablement d'Héraclès furieux.

17.* Miroir étrusque gravé. Paris, Louvre Br 1729. De Préneste. – Beazley, J.-D., *JHS* 69, 1949, 8; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 59 pl. 64. – Ve s. av. J.-C. – Un jeune homme *(Luqorcos)* vêtu d'un manteau et tenant une épée dans sa main dr. menace un enfant (→ *Pilonicos Taseio filios*) qu'il tient de sa main g. debout sur un autel, tandis qu'à gauche un homme barbu, épée à la main, se précipite à son secours. Beazley a noté plus justement que la scène doit plutôt être celle de → Telephos à Aulis prenant → Orestes enfant en otage et met l'inscription au compte d'une confusion de l'imagier.

2. Lycurgue tuant sa femme

18. (= Dionysos **797***) Cratère en calice lucan. à f. r. Reggio Calabria, Mus. Naz. 5013. De Locres. – *LCS* 74, 374 pl. 35, 5–6: P. de Locres. – 380–360 av. J.-C. – L. en costume thrace tient dans la main dr. la double hache et poursuit vers la dr. sa femme qui s'enfuit. A gauche, Dionysos juvénile tient dans sa main g. un thyrse et dans la dr. une clochette. Sur l'autre face, scène de thiase.

19.* (= Lyssa **12**) Loutrophore apul. à f. r. Munich, Antikenslg. 3300 (J 853). De Canosa. – *RVAp* II 535, 297 pl. 200: P. des Enfers; Moret, *Ilioupersis* 40. 254 pl. 90, 2. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – L. barbu portant un manteau sur les épaules, un bonnet sur la tête et des bottes lacées, tient dans sa main dr. une épée avec laquelle il menace Dionysos; de son bras g. il soutient le corps inanimé de sa femme. A g. Ménade. A dr. Lyssa qui tend vers L. un serpent enroulé autour de son bras, panthère et Hermès.

20.* (= Dionysos **798**, = Lyssa **11**) Amphore apul. à f. r. Naples, Mus. Naz. 81953 (H 3219). De Ruvo. – *RVAp* II 497, 45 pl. 178, 2: P. de Darius; Moret, *Ilioupersis* 163–164, 105 pl. 90, 1. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – L. barbu, chaussé de bottes, portant au bras un manteau et en bandoulière une épée, brandit des deux mains la double hache vers la dr., contre sa femme (Ambrosia, Levi, *Antioch* 179 n. 89) qui s'est réfugiée auprès d'une statue. A g., un jeune homme (Dryas?, Séchan *Etudes* 73 n. 3) essaye de le retenir: à dr. Lyssa. De part et d'autre de la scène, Ménades dansant. A terre, restes d'un sacrifice. A l'extrême dr., Dionysos et Ariane assis.

REPRÉSENTATION D'IDENTIFICATION INCERTAINE

21. Fr. d'un cratère apul. à f. r. Tarente, Mus. Naz. – Séchan, *Etudes* 72 F; Deichgräber 291; Webster, *MTSP*² 139. – Milieu IVe s. av. J.-C. – Un homme, chaussé de bottes lacées et portant un manteau, brandit une double hache contre une victime qui est hors du fragment conservé (Dryas, Webster). Au second plan, corps inanimé d'une femme (celle de L.?). Les traits du personnage armé incitent à penser, sans qu'on puisse en être sûr, qu'on est en présence d'une représentation de L.

REPRÉSENTATIONS D'IDENTIFICATION PROBABLEMENT FAUSSE

22. Fr. d'amphore apul. à f. r. Dresde, coll. Fiedler. De Paestum. – Bieber, M., *AM* 50, 1925, 11–18 pl. 2; Séchan, *Etudes* 71 fig. 20. – Début IVe s. av. J.-C. – Un homme barbu et vêtu d'une riche tunique sort d'un bâtiment. A g. une femme s'arrache les cheveux. A dr. fr. d'un troisième personnage. Selon Séchan, L., une suivante, la reine des Edoniens. Bieber a bien montré qu'il s'agit plus vraisemblablement d'une représentation du mythe de → Tereus, Prokné et Philomène (→ Prokne et Philomela).

23. Fr. d'un vase apul. à f. r. Leipzig, Univ. T 740b. – Moret, *Ilioupersis* 39 pl. 24, 2. – Vers 360 av. J.-C. – Femme attaquée par un homme armé d'une épée. En l'absence de l'arme usuelle de L. et des autres traits caractéristiques, il vaut mieux ne pas retenir ce fr.

24. Fr. d'un vase apul. à f. r. Heidelberg, Univ. 25/02. – Moret, *Ilioupersis* 221, 151 pl. 102, 2. – 350 av. J.-C. – Un homme saisit par les cheveux une femme réfugiée au pied d'une statue. Même remarque qu'en **23**.

25. Fr. d'hydrie sicil. à f. r. Lentini, Mus. Arch. 1672. – *LCS* 617, 215: «the Lentini Hydriai Gr.»; Moret, *Ilioupersis* 26–27 pl. 16, 1. – 340–330 av. J.-C. – Un homme, vêtu d'un manteau, se penche vers une femme à terre; une seconde femme s'enfuit vers la dr. et fait un geste d'épouvante. Même remarque qu'en **23**.

3. Lycurgue tuant sa femme et son fils

Vases peints

26.* Hydrie att. à f. r. Cracovie, Mus. Nat. XI.1225. – *ARV*² 1121, 17: P. de Nausikaa; *CVA* pl. 12, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 13. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – L. barbu, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau thrace, chaussé de bottes, couronné, brandit des deux mains la double hache contre sa femme agenouillée et son fils Dryas assis sur un autel, les bras tendus dans un geste d'imploration. A dr., Dionysos tend au-dessus de la scène un pied de vigne. Derrière lui, Ménade et Satyre.

27.* (= Lyssa **7**) Cratère lucan. à volutes à f. r. Naples, Mus. Naz. 82123 (H 3237). D'Anzi. – *LCS* 114, 593 pl. 59, 7: P. de Brooklyn-Budapest; *LCS Suppl. 3*, 71 BB 58; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 16; Moret, *Ilioupersis* 219, 148. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – L. barbu, portant un manteau sur les épaules, chaussé de bottes lacées, brandit de la main dr. la double hache contre sa femme à terre qu'il tient par les cheveux. A g. une femme tient le corps inanimé de Dryas. A dr. un Satyre dans un bosquet. Au-dessus, à dr. dans un nimbe, Lyssa ailée; à g. une Ménade jouant du tambourin. Sur l'autre face du vase, Dionysos, Satyres et Ménades.

28. (= Hippodameia I **6** avec renvois, = Lyssa **8***) Cratère en cloche apul. à f. r. Londres, BM 49.6–23.48 (F 271). De Ruvo. – *RVAp* I 415–416, 5 pl. 147: P. de Lycurgue; Séchan, *Etudes* 71–72 fig. 21. – 360–350 av. J.-C. – L. barbu, chaussé de bottes lacées (une seule visible), portant un manteau sur ses épaules, une épée au côté et un bonnet sur la tête, tient la double hache abaissée dans sa main g. tandis qu'il a saisi sa femme par les cheveux; celle-ci est blessée, à terre. Deux personnages emportent le corps inanimé et sanglant de Dryas. A g. un vieillard (pédagogue, Séchan) et un jeune homme. Au registre supérieur, Ariane et Dionysos, Lyssa ailée dans un nimbe, des serpents enroulés autour de son bras g., Apollon et Hermès. Entre les deux registres, un autel et une hydrie renversée.

Monnaies
Cf. **53**.

REPRÉSENTATIONS INCOMPLÈTES

29. Fr. de vase apul. à f. r. Heidelberg, Univ. 25/01. – Deichgräber 291 fig. 9. – IVe s. av. J.-C. – Tête d'homme barbu et double hache. Trop peu d'éléments sont conservés pour être sûr qu'on ait affaire à L.


Lykourgos I 31

30.* (= Lyssa **9**) Fr. de vase apul. à f. r. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2563. – *RVAp* I 419, 29: cercle du P. de Lycurgue. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Tête et épaule de L. tenant dans sa main dr. la double hache. Au-dessus à g., Lyssa dans un nimbe et en bas Dionysos.

B. Lycurgue et Ambrosia

Peintures murales

31. • Fr. Pompéi VII, 2, 16 (Casa in via del Panattiere). Perdue. – Matz, F., *AZ* 27, 1869, 53 pl. 21, 2; Schefold *WP* 170. – Epoque de Vespasien. – L. dont est conservée la partie inférieure seulement est chaussé de bottes et vêtu d'une tunique. Il semble brandir la double hache contre Ambrosia à terre; elle tend son bras dr. vers L. De chaque côté de la Nymphe, deux enfants (Erotes, F. Matz; Bacchoi juvéniles, Coche de la Ferté 139). A dr. et à g., vigne? Associée à la représentation **10**.

REPRÉSENTATION D'IDENTIFICATION PROBABLEMENT FAUSSE

32. Stabies. – Elia, O., *BollArte* 36, 1951, 44 fig. 3; Bruneau/Vatin 409 n. 1. – Très fragmentaire, la peinture ne s'interprète pas de manière certaine. Elia voit dans la femme agenouillée et tournée vers la g. une représentation d'Ambrosia cherchant à fuir le danger qui la menace (L.?). A dr. le personnage masculin serait Dionysos; Bruneau/Vatin ont à juste titre exclu cette représentation de leur catalogue.

Mosaïques

33.* Délos, Mus. – Bruneau/Vatin 391–427 pl. 5 fig. 1–2; Bruneau, Ph., *EADélos* XXIX, 79–80,

169–172, 69; *Les Dossiers de l'Archéologie* 105, 1986, 50 (photo coul.). – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – L. barbu, portant un manteau attaché sur les épaules et à la ceinture, brandit des deux mains la double hache en enjambant le corps d'Ambrosia à terre; elle est vêtue d'une longue tunique à manches et couronnée de feuillages. Elle se redresse sur son bras g. et lève son bras dr. vers L., le visage tourné vers lui; des rochers sont suggérés à g. et, à l'arrière-plan, se développent les rinceaux d'une vigne.

34. (= Dionysos/Bacchus **230***) Naples, Mus. Naz. 9988. D'Herculanum. – Bruneau/Vatin 409, 3 fig. 7; Bermond-Montanari, G., *EAA* I (1958) 315 fig. 454 *s.v.* «Ambrosia»; Leschi, L., *MonPiot* 35, 1935–36, 163; Picard, Ch., dans *Mél. R. Dussaud* I (1939) 340; Levi, *Antioch* 180; Coche de la Ferté 140 fig. 9. – Ier s. av. J.-C. – L. barbu, portant son manteau roulé sur l'épaule dr., brandit des deux mains la double hache vers la dr. Son pied g. est caché par le corps d'Ambrosia à terre, le dr. est chaussé. Entre ses jambes bondit une panthère. La Nymphe est vue de face, la partie supérieure du corps est dénudée. Sa main g. étreint le pied de vigne dont les vrilles et les pampres se développent en arrière de la scène. Leschi voit dans la trait coloré autour du cou d'Ambrosia l'amorce de la métamorphose de la Nymphe. Derrière Ambrosia, un personnage debout tient un sceptre et tend le bras dr. vers L.: Tellus (Picard), Dionysos (Leschi, Levi), une Ménade (Coche de la Ferté).

35. Aquileia, Casa di Licurgo e Ambrosia. – Bertacchi, L., *Aquileia Nostra* 34, 1963, 57–68 pl. 2a; *eadem, Aquileia Nostra* 45–46, 1974–75, 535–550; Bruneau/Vatin 409, 5 fig. 9. – 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – L. nu brandit la double hache des deux mains vers la dr. Devant lui, à terre, Ambrosia, appuyée sur son bras g. et la jambe dr. repliée, lève la main dr. vers L. A g. de la scène, s'élèvent deux pieds de vigne qui commencent à s'enrouler autour de L.

36. (= Dionysos/Bacchus **136***, = Ino **3** avec renvois) Djemila-*Cuicul*, Mus. – Leschi, *o.c.* **34,** 161–164 fig. 6; Picard, Ch., *RA* 1954, 101; Bruneau/Vatin 409, 6 fig. 10. – Fin IIe s. ap. J.-C. – L. nu menace de sa double hache Ambrosia à terre qu'il enjambe. Celle-ci est appuyée sur le bras g. et dresse le bras dr. vers L. Scènes dionysiaques dans la guirlande disposée autour du panneau central. L'absence de vigne (Leschi cependant interprète comme une vrille le trait noir autour du cou d'Ambrosia, *cf.* **34**) a conduit Picard à voir dans Ambrosia une Nourrice-Ménade et à interpréter la scène comme la poursuite des Tithénai et la fuite de Dionysos (*contra* Lassus, dans *Mél. J. Carcopino* [1966] 600 n. 1). Cette hypothèse est peu probable.

37.* Narbonne, Mus. d'Art et d'Hist. – Bruneau/Vatin 409, 7 fig. 11; Solier, Y./Jarron, M./Sabrié, R., *Narbonne, Monuments et Musées* (1986) 59 pl. 2. – IIe ou début du IIIe s. ap. J.-C. – L. nu et barbu, portant un manteau sur les épaules et chaussé (pied dr. visible) brandit la double hache à deux mains vers la dr. Ambrosia, debout, lève les deux bras et tourne la tête vers L. Un ample manteau flotte autour de ses jambes. De chaque côté de la scène, deux hauts plants de vigne.

38. (= Lyssa **16**) Trikala (Thessalie), Mus. – Bruneau/Vatin 409, 8bis; *BCH* 92, 1968, 868 fig. 2; Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979, 304. 312–313 pl. 52. – Fin IIe s. ou début IIIe s. ap. J.-C. – L. de face, vêtu d'une tunique courte, barbu, brandit des deux mains la double hache vers la dr.; Ambrosia, à terre, tend vers lui son bras dr. Ses jambes ont commencé à se métamorphoser en vigne (*cf.* **42**). Celle-ci se développe sur tout le panneau et s'enroule autour de la jambe et du bras de L. A g. figure assise (*ΘΡΑΚΗ*).

39. (=Lupa Romana **9***) Ostie, Domus della Fortuna annonaria. – Beccati, G., *Ostia* IV (1961) 214 n° 408 pl. 98; Bruneau/Vatin 409, 8 fig. 12. – IIIe s. ap. J.-C. – La composition est inversée par rapport aux images précédentes. L. est à dr.: il est nu et barbu, sans manteau, le pied dr. chaussé (difficile de décider pour le g.); il enjambe Ambrosia qui occupe le côté g. de la composition et brandit des deux mains la double hache. En arrière, la Nymphe, assise à terre, le haut du corps nu, lève la main g. (pour invoquer Gé selon Becatti). Une vigne jaillissant au pied d'un rocher se développe derrière les deux personnages.

40. Libarna (Ligurie), *in situ*. – Guasco, M., *NotSc* 1952, 220–221 fig. 16. – Epoque impériale. – L. brandit la double hache vers la dr., contre Ambrosia à terre dans l'angle dr. de la composition. Elle tend la main dr. vers L. et tient de la main g. le pied de vigne (*cf.* **34**) qui se développe au-dessus des personnages.

41.* (= Nereides **147**) Brading, île de Wight. – Rainey, A., *Mosaics in Roman Britain* (1973) 28; Rivet, A. L. F., *The Roman Villa in Britain* (1969) 91–94 pl. 3.8. – L. nu brandit la double hache qu'il tient à deux mains devant lui. Ambrosia, à dr., lève la main g. Une vigne développe ses vrilles autour des membres de L.

42.* Piazza Armerina, *in situ*. – Gentili, G. V., *BollArte* 37, 1952, 33–46 fig. 7–8; Bruneau/Vatin 412, 11 fig. 13; Coche de la Ferté 148–149 fig. 21; Dunbabin, *Mosaics* 203. 243. – 300–330 ap. J.-C. – L. nu et barbu, chaussé de bottes lacées, brandit la double hache à dr. en tournant la tête vers la g. Ambrosia, couronnée de grappes, est à terre; ses jambes s'achèvent en sarments qui s'enroulent autour des jambes de L. *Cf.* **38.** A g., trois Ménades dont l'une tendant le bras vers L. En arrière, Dionysos et Pan. En bas à g., un jeune Satyre tient une panthère.

REPRÉSENTATION INCOMPLÈTE

43. Mosaïque. Sainte-Colombe-lez-Vienne. – Lancha, J., *RecMosGaule* III, 2 (1981) 331; Héron de Villefosse, A. *Annuaire Ec. Prat. Hautes-Etudes* 1908, 5–18; Coche de la Ferté 144, 7 fig. 13; Bruneau/Vatin 112, 13; Lavagne, H., *MEFRA* 89, 1986, 145–147 fig. 2. – 175–200 ap. J.-C. – L. barbu, portant un manteau flottant sur son épaule dr., chaussé de bottes, brandit des deux mains la double hache, vers la g., contre la vigne dont certains rinceaux lui enserrent déjà la jambe et le bras dr. La vigne se développe largement sur tout le panneau. En bas, Pan, une figure féminine, Bacchus et Silène. Héron de Villefosse restitue Ambrosia dans la lacune inférieure d'après un témoignage oral et la comparaison avec **51** (*contra* Lancha, J., *Les Mosaïques de Vienne* [1990] 85, 41).

Reliefs

44. (= Dionysos/Bacchus **231,** = Lyssa **14**) Sarcophage perdu. Autrefois Frascati, Villa Taverna. – *SarkRel* IV 3, 420–421 n° 235 pl. 257, 1. – 145–165 ap. J.-C. – Au centre, L. portant un manteau flottant autour de ses membres, brandit vers la dr. la double hache, en enjambant Ambrosia à terre qui élève le bras dr. pour prévenir son geste. Derrière elle, s'élève une vigne. De part et d'autre, Lyssa, les Parques, une panthère, Dionysos juvénile et son thiase.

45. Sarcophage perdu. Autrefois Rome, Villa Aldobrandini. – *SarkRel* IV 3, 385–386 n° 215, pl. 222, 2. – L. imberbe, manteau sur l'épaule, brandit la double hache vers la dr.; à terre, Ambrosia, les bras levés vers lui; à sa dr., deux enfants et deux autres à g. de L. A l'arrière, s'élève une vigne; Ménade, Pan, Dionysos.

REPRÉSENTATION D'IDENTIFICATION INCERTAINE

46. (= Dionysos [in peripheria or.] **107/108**) Reliefs architecturaux, frise du *pluteum* du temple de Bacchus à Baalbeck. *In situ*. – Picard, *o.c.* **34,** 331–342 fig. 10–15 pl. 2; Bruneau/Vatin 412, 9. – Epoque impériale. – Le relief de dr. représenterait L. aveugle et trébuchant au milieu de personnages du thiase (Pan, Ménades, Satyres); le relief de g. montrerait Ambrosia à terre à proximité d'un pied de vigne avec Dionysos à ses côtés. L'état du relief ne permet pas d'être sûr des identifications proposées par Ch. Picard.

Cf. etiam **56.**

REPRÉSENTATIONS D'IDENTIFICATION FAUSSE

47. Fr. d'un sarcophage. Rome, Basilique S. Petronilla. – Matz/Duhn 2270, 45. – Une femme à terre, redressée sur son bras dr. Devant elle, pied masculin (L.?).

48. Sarcophage perdu. Autrefois Hever Castle. De Lycie. – Turcan, *o.c.* **3,** 434. 456 n. 1 pl. 24; *contra: SarkRel* III 3, 519–523 n° 434 pl. 139, 434a. – Fin du IIe s. av. J.-C. – Un homme debout marchant vers un personnage féminin à terre.

49. Anse d'une patère en argent. Cherchell, Mus. – Gauckler, M. P., *MonPiot* 11, 1895, 77–94; Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 67 n. 6. – Salomonson voit dans un des personnages L. brandissant la double hache contre Ambrosia; d'après la description donnée par Gauckler, il s'agit plutôt d'un sacrifice à Dionysos avec Satyres.

Intaille

50. Anneau d'or. Palestrina, Mus. Naz. – Deichgräber 291 pl. I, 3. – L. barbu frappe une femme à terre qui tend les bras vers lui. On distingue une vigne derrière L., ce qui rend plus probable l'identification de la femme avec Ambrosia (femme de L., Deichgräber).

Verre

51.* (= Dionysos/Bacchus **232**) Verre diatrète. Londres, BM MLA 1958. 12–21. – Coche de la Ferté 131–162 pl. 7–8 fig. 1; Bruneau/Vatin 412, 10; Harden, D. B., *Glass of the Caesars* (1987) 245–249. – Fin IIIe s. ou IVe s. ap. J.-C. – Au centre, L. nu, chaussé de bottes, barbu, hirsute; ses membres sont déjà pris dans les vrilles de la vigne; il a laissé tomber la double hache. A g. Ambrosia, couchée et appuyée sur son bras dr., lève la main g. dans un geste de supplication, tandis qu'à ses pieds se développe un plant de vigne. A l'extrême g., un Satyre (Mélicerte, Coche de la Ferté) jette une pierre à L. A dr., Pan, panthère et Dionysos avec un thyrse.

Céramique à relief

52. (= Lyssa **15**) Vase. Pergame, Mus. – Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit* (1988) 58–60. 217 P6 pl. 6–7. – Milieu de l'époque impériale. – L. brandit la double hache vers la dr.; à ses pieds, deux enfants; à g. Lyssa; à dr., Ambrosia, genoux à terre, un enfant dans les bras (*cf.* **45**); derrière elle Dionysos et un petit Eros; en arrière se développe une vigne.

Monnaies

53. AE, Alexandrie (Egypte), Antonin le Pieux, 144–145 ap. J.-C. – Vogt, *AlexMünzen* 70, 1056 M; Coche de la Ferté 147, 11 fig. 17; Bruneau/Vatin 412, 12. – *Rv.* L., nu et barbu, manteau sur les épaules, brandit la hache vers la dr.; vignes à dr. et à g., avec Ambrosia et Ampélos (Coche de la Ferté) ou la femme de L. et Dryas (Brunn).

C. Lycurgue contre la vigne

1. Lycurgue coupant la vigne

Mosaïque

54. Taormina, Villa S. Pancrazio, Via L. Pirandello. – Von Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 103–105 fig. 59. – IIe s. ap. J.-C. – L. nu brandit la double hache vers la dr. contre un plant de vigne.

Reliefs

55.* (= **73**) Fragments de bas-relief. Fiesole, Mus. Arch. – *Helbig*[4] I n° 1080 (mention). – Epoque impériale. – L. dans la vigne et Dionysos.

56.* Fragments de bas-relief. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10111–10117. De Rome, Via Labicana. – *Helbig*[4] I n° 1080 (Simon, E.); Coche de la Ferté 143, 6 fig. 12; Bruneau/Vatin 412, 14. – IIe s. ap. J.-C. – Sur le fr. 10112 tête de L. barbu, double hache brandie vers la dr., au milieu des rinceaux de vigne (Simon voit un bras d'Ambrosia).

57.* Chapiteau composite. Cirencester (Glos.), Corinium Mus. A 348. De Cirencester. – Toynbee, M. C., *Art in Roman Britain* (1964) 165 n° 95 pl. 97–100; Hutchinson, V. J., dans *Pagan Gods and Shrine*, Oxford Univ. Committee for Arch., Monograph n° 8 (1986) 135–145 fig. 5. – IIIe s. ap. J.-C. – L. de face, en buste; barbu et hirsute, il tient dans la main g. un pied de vigne et dans la dr. la double hache. Sur les autres faces, Bacchus, Ménade et Silène.

REPRÉSENTATIONS INCOMPLÈTES

58.* Fr. d'un relief de terre cuite. Rome, Villa Giulia. De Vulci. – *SarkRel* IV 3, 416 pl. 109, 2. – 1re moi-

tié du IIe s. av. J.-C. – L. barbu, portant un manteau flottant sur les épaules, brandit la double hache; à ses pieds dont un seul paraît chaussé on distingue une grappe de raisin.

59.* Fr. de sarcophage. Gallese, Parc du Castello. – *SarkRel* IV 3, 515–516 n° 263 A pl. 353. – Début de l'époque sévérienne. – L. nu et barbu brandit la hache vers la dr.; en haut à g. et à dr., vigne.

Intailles

60. Pâte de verre. Munich, Münzslg. 1408. – *AGD* I 2 n° 1408 pl. 139. – Epoque républicaine. – L. barbu, vêtu d'une tunique et d'un pantalon, brandit la double hache contre la vigne à dr.

61. Crétules. Délos, Mus. 74/314a (3). – Boussac, M.-F.; thèse inédite (six crétules). – Ier s. av. J.-C. – L., chaussé d'une seule bottine, brandit des deux mains la double hache vers la g. où est visible un cep de vigne.

62.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 496. – *AGOe* I 107 n° 288 pl. 50. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – L., barbu, manteau sur les épaules, brandit la hache; vigne.

63. Cornaline. Londres, BM 1871, anciennement à Florence. – Walters *BMGems* n° 1871; Reinach, S., *Pierres gravées* (1895) pl. 44, 1; 92, 9. – L., manteau attaché autour de la taille, brandit la hache vers le côté où se développe un plant de vigne (*contra*, Reinach, Héraclès avec léontè arrachant les vignes de Sylée).

64. Pâte de verre. Londres, BM 3149. – Walters, *BMGems* n° 3149, pl. 31. – Epoque augustéenne. – Même type que le n° précédent (*contra*, Walters, Héraclès dans les vignes de Sylée).

65.* Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. FG 3098. – *AGD* II n° 470 pl. 83. – Ier s. ap. J.-C. – L., manteau sur l'épaule, chaussé, brandit la hache vers la vigne à g.

66. Cornaline. Saturnia (Toscane). – Richter, *EngrGemsRom* n° 319. – Epoque impériale. – L. brandit la hache; il semble n'être chaussé qu'à un seul pied.

67. Cornaline. Boston, MFA. – Furtwängler, *AG* II 22 pl. 50; Coche de la Ferté 144; Bruneau/Vatin 412, 15. – Epoque républicaine (Furtwängler), hadrienne (Coche de la Ferté). – L. de profil porte la double hache sur l'épaule et tient un cep de vigne.

Monnaies

68. AE, Alexandrie (Egypte), Antonin le Pieux, 144–145 ap. J.-C. – Vogt, *AlexMünzen* 70, 1055 L; *BMC* Alexandria 1055. 1056 pl. 4. – L. brandit une arme (double hache?) vers la g. où se trouve un cep de vigne, tandis qu'un chien (?) bondit vers lui.

Ronde bosse

69. Statue en bronze, mentionnée dans l'épigramme *Anth. Pal.* 16, 127. – Bruneau/Vatin 407: «Qui a modelé dans le bronze ce Thrace chaussé d'un seul pied, Lycurgue, le roi des Edoniens? Vois, parmi les sarments bachiques, avec quelle folle arrogance il brandit une lourde hache au-dessus de sa tête; son aspect traduit son insolence d'autrefois; sa rage arrogante conserve cette dureté même dans le bronze».

2. Lycurgue assailli par la vigne

Mosaïque

70.* Carthage, Mus. De Carthage. – Salomonson, *o. c.* **49,** 67–68. 109 fig. 30 pl. 49, 1; Bruneau/Vatin 414, 19. – IVe s. ap. J.-C. – L. nu et barbu, une écharpe bleue nouée autour de la taille, brandit la double hache vers la dr., tandis que la vigne enserre ses jambes.

Reliefs

71.* (= Dionysos [in peripheria or.] **109**) Apamée, «Pilier bachique», bas-relief sur le piédroit d'un arc de la grande colonnade. *In situ*. – Mayence, F., dans *Mél. Dussaud* II (1939) 975–979 pl. 2 fig. 1–4; Balty, J.-Ch., *Guide d'Apamée* (1981) 58–61 pl. 53–55. – IIe s. ap. J.-C. – Sur la face ouest du bloc, L., portant un pagne, brandit la hache vers la dr., tandis qu'une vigne lui tient ligotées les deux jambes. Sur les autres faces, Dionysos, un personnage féminin portant un tympanon (Ambrosia, Mayence 978; une Ménade plutôt), Pan, chèvres et vignes.

72. Relief sur un autel. Cimetière arménien de Kutahia (Kotiaeion), Phrygie. – Buckler, W. H., *JRS* 15, 1925, 163–164, 154 pl. 22; Bruneau/Vatin 417 n. 3. – Sur la face principale, personnage masculin tenant deux ceps de vigne dans ses deux mains baissées (*ΛΥΚ]ΟΥΡΓΟΣ*); à dr. deux figures (*ΚΑΙ ΔΡ[Υ]ΑΔΕΣ*). Sur le coté g. de l'autel, deux autres personnages (*ΣΑΤΥΡΟΣ* et *ΔΡΥΑΣ*).

73. (= **55**) Fragments d'un bas-relief. Fiesole, Mus. Arch. – Matz, *SarkRel* IV 3, 417 pl. 108 (cité en n. 8 par erreur comme étant égal à *Helbig*⁴ I n° 1080 = **56**). – L. nu brandit la hache vers la dr.; la vigne se développe sur tout le panneau et enserre la jambe g. de L.

Intaille

74.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 622. – *AGD* IV n° 311 pl. 47. – Ier s. ap. J.-C. – L. barbu, manteau sur l'épaule, brandit la double hache vers le côté où se trouve un cep de vigne dont les vrilles s'enroulent autour de sa cheville.

3. La défaite de Lycurgue

Peinture et mosaïques

75. Peinture du temple de Dionysos à Mytilène, mentionnée par Longus, *Pastorales* 4, 3, 3. – Parmi les thèmes dionysiaques ornant ce temple, L. ligoté, à côté de Penthée déchiré, Ariane endormie etc.

76. Mosaïque. Silin (Libye), *in situ*. – Al Mahjub, O., dans *IIIe Colloque International sur la mosaïque antique*, Ravenne 1980 (1983) 299–306. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – L. barbu, manteau sur les épaules, a laissé tomber la double hache. La vigne qui jaillit du sol à sa dr. et à sa g. enserre ses bras et son cou. Seul son pied dr. est chaussé.

77.* Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay 844. D'Antioche, Maison de la barque de Psyché. – Levi, *Antioch* 178–183 pl. 28; Bruneau/Vatin 414, 18. – IIIe–IVe ap. J.-C. – Même type que **76,** mais L. ne paraît pas *monocrépis*. Sur les autres panneaux, Satyres et Ménades.

Intaille

78.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K. 623. – *AGD* IV n° 931 pl. 122. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Même type que les n^os précédents. L'identification est assurée et il n'y pas lieu de retenir celle proposée dans *AGD* (Héraclès dans les vignes de Sylée).

Lampes

79.* Ann Arbor, Kelsey Mus. 22253. – Inédite. – Ier s. ap. J.-C. – L. nu et barbu est étouffé par la vigne.

80.* Fr. de lampe corinthienne. Athènes, Agora L 3636. – Perlzweig, J., *Agora* VII 91, 233 pl. 8; Bruneau/Vatin 419 fig. 14. – IIe s. ap. J.-C. – Même type que les n^os précédents.

Monnaies

81. AE, Alexandrie (Egypte), Antonin le Pieux. – Mylonas, K. D., *JIArchNum* 1, 1898, 153–160 fig. 3; Coche de la Ferté 147, 11 fig. 18. – *Rv.* Même type que les n^os précédents. Mylonas cite quatre exemplaires de ce type monétaire.

COMMENTAIRE

I. Portrait de Lycurgue

L. est très rarement identifié par une inscription (**13**) et dans un cas (**29**) elle n'est d'aucune utilité. Il se distingue cependant aisément par un ensemble de traits concernant son arme, son aspect physique et son vêtement.

L'arme de L. est la double hache qui est présente dans la grande majorité des représentations, sauf en **19** et **78** d'identification pourtant assurée. Il la tient le plus souvent de ses deux mains, ou plus rarement d'une seule; elle est parfois à terre, surtout lorsque la vigne a commencé d'enserrer ses membres (**51. 76**). Il lui arrive cependant de porter l'épée en plus (**12–20. 28**). La seule présence de la hache ne suffit pourtant pas à assurer l'identification (**16. 21**) et des cas de contamination ont été signalés (Moret, *Ilioupersis* 244). De même son absence ou la présence d'autres armes comme la lance doivent inciter à la prudence (**4. 6**), surtout si aucun des autres traits propres à l'iconographie de L. ne sont visibles (**8**).

L. est toujours hirsute et barbu (sauf en **45**) et c'est le seul élément en faveur de l'identification de **1**. Son vêtement est assez varié: dans les premières images connues, il porte le plus souvent un costume thrace (**18. 26**), en souvenir peut-être de son origine; elle est rappelée par la suite soit par les bottes lacées ou *embades* (**13. 19–20. 27** etc.), soit par un bonnet (**19. 28**). Ce costume est visible particulièrement dans l'épisode de L. massacrant sa famille. Il porte aussi un simple manteau flottant et le reste du corps est nu: c'est dans cette tenue qu'il est le plus souvent représenté à toutes les époques. Quelquefois il porte un pagne (**71**) qui peut rappeler son autre origine attestée dans les textes, l'origine proche-orientale. Il est enfin entièrement nu dans quelques cas (**35. 36. 41. 54. 73. 79**). Les images montrent aussi une particularité vestimentaire signalée par certains textes: il ne porte qu'une seule chaussure soit au pied droit soit au gauche (**4. 58. 61. 66. 69. 76**) (Robertson, *o. c.* **4,** 39–48). Ce trait est suffisamment rare dans l'iconographie grecque pour qu'on en fasse un critère assez sûr d'identification (Bruneau, Ph., dans *Mélanges Ch. Delvoye* 196; *contra* Barr-Sharrar, *o. c.* **4**).

II. Les épisodes mis en image

Les imagiers ont privilégié trois épisodes du mythe de L., qui se rapportent tous à la passion du roi thrace châtié pour son impiété à l'égard de Dionysos et qui nous sont tous les trois connus par les textes: L., aveuglé par la folie, massacre sa famille; L. attaque Ambrosia; L. est assailli par la vigne qui l'enlace et l'étouffe. La représentation du châtiment de L. constitue la quasi-totalité des images qui nous sont conservées. Un quatrième épisode, lui aussi connu par les textes, a été aussi mis en images: il s'agit de L. attaquant le thiase mais les identifications sont moins assurées. Pour chaque épisode, les variations dans le traitement iconographique sont nombreuses.

L. massacre sa famille. Quand L. massacre sa famille, il s'en prend à son fils Dryas, qu'on distingue par la représentation de son sexe (**12–14**), à sa femme (**18–20**), ou aux deux à la fois (**26–28**), variation sensible aussi dans la tradition littéraire. De même le geste de L. est diversement représenté: si sa victime est le plus souvent placée à sa droite (sauf en **12**), en revanche il tient son arme de manière différente, très souvent à deux mains (**12–13. 20. 26** etc.) ou à une seule (**14. 18. 27–28. 30**), la tenant très haut au-dessus de sa tête ou juste devant lui, mais il la tient rarement baissée devant lui (**28**). Dionysos assiste à la scène: il y participe en tenant le cep de vigne au-dessus de la femme et du fils du roi en sorte que, pensant couper la plante, L. massacre en fait sa famille (**26**); ou bien il semble donner un ordre à Lyssa (**19**) ou est présent en simple spectateur, le plus souvent en compagnie d'Ariane (**20. 28. 30**). Lyssa est fréquemment chargée d'exécuter le châtiment selon un motif fréquent dans l'iconographie italiote (Moret, *Ilioupersis* 254–255): elle apparaît dans un nimbe (**14. 27–28**) ou elle agit comme un personnage à part entière, brandissant les serpents que L. confond avec sa famille d'après l'*Hymne* (**19–20**). Les imagiers ont parfois ajouté des personnages dont nous n'avons pas mention dans les textes: Hermès (**19**), Hermès et Apollon (**28**), une suivante et un chasseur (**14**), un jeune homme et un vieillard (**28**) ou encore des animaux (chien en **14,** panthère en **19**). Quelquefois il semble que les imagiers ont situé l'action au moment d'un sacrifice (**14. 20. 28**).

L. et Ambrosia. L'apparition d'Ambrosia dans l'iconographie de L. pose le problème de son identification. N'ayant aucun attribut qui lui soit propre, elle peut se confondre avec une simple Ménade ou avec la femme de L. (**6. 9**), auxquels cas il peut s'agir de L. attaquant le thiase ou L. massacrant sa famille. La présence ou l'absence de la vigne pourraient être un critère pour son identification (on peut ainsi rejeter les hypothèses de Levi pour **20** et de Deichgräber pour **50**), avec les deux réserves suivantes: la vigne est aussi présente dans une image (**26**) de L. tuant sa famille et,

en **36** où pourtant l'identification d'Ambrosia paraît assurée en raison du contexte dionysiaque, elle n'est pas clairement indiquée. La représentation d'enfants aux côtés de la nourrice augmente encore la difficulté et seuls leur nombre (3 en **52**; 4 en **31** et **45**) et leur âge (il s'agit toujours de très jeunes enfants), en partie incompatibles avec certaines données textuelles sur la famille du roi, permettent d'exclure ces images de l'iconographie de L. tuant sa femme et son fils et de les attribuer à celle de L. et Ambrosia. Ces jeunes enfants constituent des personnages secondaires, Erotes ou Bacchoi juvéniles qui accompagnent souvent le thiase, à moins qu'ils ne soient présents pour rappeler qu'Ambrosia était une nourrice. On ne saurait cependant exclure toute ambiguïté.

Tout en utilisant à chaque fois le schéma du vainqueur debout menaçant sa victime, les différences d'une image à l'autre sont nombreuses: L. menace le plus souvent Ambrosia de sa double hache (sauf en **46** et **51**), mais il porte ses coups tantôt vers la droite (majorité des cas), tantôt vers la gauche (**39. 43**). La position de la hache est très variée, au-dessus de sa tête (**33–35. 40. 43. 46**), tantôt au-dessus de son épaule (**36–37. 39–40. 42. 45**), tantôt devant lui (**41**). Le plus souvent une de ses jambes est cachée par le corps d'Ambrosia qu'il semble toujours enjamber (sauf en **42, 46** et **51**). La Nourrice est toujours à terre, assise (**34. 36. 42. 45. 51**) ou affaissée (**31. 35. 39. 44**) ou allongée (**33**). Elle est le plus souvent à moitié nue, sa tunique a glissé et découvre son buste, elle a les cheveux défaits (**39. 51**) ou encore attachés (**38. 41**). Elle tend un bras vers L. dans un geste de supplication. La vigne est présente dans la scène, tantôt abondante (**34. 43**), tantôt réduite à un élément de décor (**31. 44**). Elle se développe à proximité d'Ambrosia, ce qui peut suggérer sa métamorphose (Coche de la Ferté 135), difficile à représenter (**38. 42**). Dans deux cas, Ambrosia étreint le cep (**34. 40**). La vigne participe aussi à l'action lorsque ses vrilles s'enroulent autour des membres de L. pour l'étouffer (**34–35. 41–43. 51**). L'imagier semble ainsi confondre en une seule représentation l'attaque et la défaite de L., en sorte que lorsque la présence d'Ambrosia n'est pas clairement assurée (**43. 56**), il pourrait s'agir de L. contre la vigne. Si L. et Ambrosia sont seuls à être représentés dans la moitié des cas, on trouve cependant de nombreux personnages auxiliaires: Dionysos et le thiase (**42. 44–46. 51**) avec parfois une panthère (**34. 42. 50**), Gé ou une ménade (**34. 38**), plus rarement Lyssa (**44**) ou la Thrace (**38**). Leur identification est souvent malaisée (**34**).

L. est la vigne. Le type de L. et la vigne peut relever de deux thèmes différents: il peut s'agir soit de L. abattant les vignes de Dionysos après avoir mis le dieu et son thiase en fuite (**54–69**), soit du châtiment de L. étouffé par la vigne et luttant pour se dégager (**70–74**), avec la variante de L. vaincu et succombant (**75–81**). On peut distinguer ces deux derniers thèmes iconographiquement lorsque les vrilles de la vigne sont nettement représentées enserrant les membres de L. et lorsque la double hache est soit tombée à terre (**76–77**) soit absente (**78–79**). Dans ce cas, comme l'ont souligné Bruneau/Vatin 407, les deux traditions du châtiment de L. peuvent être concernées, celle selon laquelle le roi impie est étouffé par la vigne envoyée par Dionysos *(Hymne)* et celle que Nonnos a longuement développée, d'après laquelle c'est Ambrosia métamorphosée par Gé qui enserre et paralyse L. En l'absence d'Ambrosia, toujours invisible dans ce cycle de L. et la vigne, il est impossible de décider à laquelle des deux traditions nous avons affaire.

L. attaque le thiase. Cet épisode n'a pas inspiré les imagiers de la même manière. Nous n'avons que trois représentations qui s'y rapportent (**3–5**), les quatre autres étant incertaines ou fausses (**6–9**). La difficulté vient de ce qu'en l'absence de l'arme favorite de L., il est difficile d'être certain de l'identification.

Le mythe de L. a donc été abondamment mis en images. Elles sont parfois difficiles à distinguer de celles de thèmes voisins. Héros ennemi d'un dieu, il appartient à la série des *ὑβρισταί*: il est ainsi fréquemment associé à Penthée (**11. 75**) dont l'iconographie est très proche, au point de donner lieu à une certaine confusion (**4. 8**). Massacrant sa propre famille, L. peut être confondu aussi avec Héraclès furieux (**16**) ou Téreus (**22**). Enfin coupant la vigne, L. a souvent été pris pour Héraclès arrachant les vignes de Sylée (*contra* Brommer, *Héraclès* II 34–35) (**63–64. 78**), mais l'absence de la léonté assure de l'identification.

III. Répartition chronologique, géographique et technique

Nombreuses en Grèce et en Grande-Grèce du Ve s. au IIIe av. J.-C., les images de L. apparaissent ensuite dans tout le bassin méditerranéen, de la Syrie à l'Afrique du Nord et ce jusqu'au IVe s. ap. J.-C.

Les premières représentations identifiées avec certitude apparaissent en Attique et datent du milieu ou de la fin du Ve s. av. J.-C. (**12. 26**). Le thème qu'elles illustrent – L. massacrant sa famille – semble avoir connu un certain succès auprès des céramistes attiques, puis italiotes au IVe s. Il disparaît assez vite et ne semble pas avoir retrouvé la faveur des imagiers. Au IIe s. (**58**) et surtout au Ier s. av. J.-C., l'iconographie de L. s'est renouvelée avec l'apparition de deux nouveaux types, l'un associant L. et Ambrosia, l'autre mettant L. seul aux prises avec la vigne. Comme l'ont montré Bruneau/Vatin 416–418, le premier de ces types semble avoir une origine proche-orientale. Il constitue une part importante de l'iconographie de L. à cette époque et a connu un certain succès auprès des artisans mosaïstes dans le monde antique du IIe s. au IVe s. ap. J.-C. Cette faveur est peut-être à mettre en relation avec l'existence de répertoires préférentiels (Bruneau, Ph., *RA* 1984, 254). Son aire de répartition est vaste: Angleterre, France, Italie, Grèce, Algérie, Syrie. Le thème de L. arrachant la vigne apparaît dès le IIe s. av. J.-C. (**58**) et connaît un succès comparable sur les intailles romaines où il constitue un motif simple et clairement identifiable. L. assailli par la vigne et victime de ses vrilles apparaît à la même époque (**74. 78**) et connaît un développement comparable dans l'Empire jusqu'au IVe s. ap. J.-C. C'est un type iconographique moins bien attesté en Grèce propre (**75. 80**), mais fréquent dans les régions périphériques, Egypte (**68. 81**), Tunisie (**70**), Libye (**76**), Syrie (**71**), Angleterre (**57**). D'une manière plus générale, l'iconographie de L. a bénéficié de la vogue de l'iconographie dionysiaque dans l'Empire à laquelle elle participe, s'intégrant dans l'univers du thiase, particulièrement dans les reliefs qui ornent les sarcophages (**3. 44–45. 55. 59**).

IV. Textes et images

Le L. des textes et celui des images ne coïncident pas tout à fait. Certes les convergences sont frappantes: d'une part, les uns comme les autres fournissent également des indications favorables à une origine tantôt thrace, tantôt orientale du mythe. D'autre part, textes et images offrent un portrait identique de L., caractérisé par quelques traits tels que son arme, son costume qui rappelle son origine thrace et son unique pied chaussé. Enfin ils s'accordent pour donner une valeur exemplaire à l'aventure de L. qui est cité dans un vers (Hor. *c.* 2, 19, 16) ou figuré sur une mosaïque (**39**) en compagnie de Penthée ou de Prométhée.

Mais il est plusieurs points de divergence. Ils portent soit sur le contenu de la légende: dans les textes, L. massacre toujours son fils ou ses fils et sa femme, alors que trois images (**18. 19. 20.**) montrent L. tuant sa femme seule; soit sur l'ancienneté et la fréquence d'un même thème: la lutte de L. et Ambrosia apparaît dès le Ier s. av. J.-C. (**33**), tandis que Nonnos est seul à nous raconter sûrement l'épisode (les allusions de Prop. 3, 17, 23 et Stat. *Theb.* 4, 386 peuvent se rapporter à la version de l'étouffement de L. sans métamorphose d'Ambrosia); le contraste est aussi numériquement fort entre cet unique texte et les dix-huit images qui traitent de ce thème. Inversement les épisodes de L. attaquant le thiase et surtout de la fuite de Dionysos chez Thétis apparaissent dans presque tous les textes antiques, alors que les images certaines en sont très peu nombreuses.

Les quelques points de convergence entre les images et les textes littéraires n'impliquent pas forcément que les premières soient les illustrations des seconds. Il est difficile de juger de la relation exacte entre les images et les tragédies qui ont traité de L. massacrant sa famille puisqu'aucune pièce n'a été conservée entière, mais dans les images d'origine italiote elle doit être assez étroite. L'existence d'une version tragique du mythe explique en tout cas que L. appartienne au répertoire des céramistes d'Italie du Sud (Séchan, *Etudes* 71–72; Trendall/Webster, *Illustrations* 52).

ALEXANDRE FARNOUX

LYKOURGOS II → Amphiaraos **32. 33. 79**, → Archemoros

LYMAX → Neda **3**

LYNKEUS I ET IDAS

(*Λυγκεύς*, Lnche, Lunc; Lynkes, Lynkeus; *Ἴδας*, Itas, Ite; Idas) Lynkeus and Idas were the sons of Aphareus of Messene (→ Apharetidai) and his wife Arene. Aphareus, → Tyndareos, → Leukippos (I) and → Ikarios (II) were the sons of Perieres and Gorgophone, daughter of → Perseus; Arene was the daugther of Oibalos and Gorgophone. I. was known for his great strength and power, L. for his sharp eyesight, keen enough to see both far and underground. I. is also said to have been the son of → Poseidon, struggled with → Apollon to win Marpessa (→ Marpessa) and fathered → Alkyone (II) also known as Kleopatra, who married → Meleagros. The Apharetidai participated in the expedition of the Argonauts (→ Argonautai), in the Calydonian Boar Hunt (→ Meleagros), and in two battles with their cousins, the Dioskouroi, most notably that over the Leukippides, also their cousins. Both L. and I. died in that battle, L. felled by Polydeukes, I. by the thunderbolt of Zeus.

LITERARY SOURCES: Fragments of the epic cycle (*Kypria*, Davies *EGF frg.* 13) have the struggle of I. and L. with the Dioskouroi. Later sources include them among the Argonauts who assembled with → Iason to fetch the Golden Fleece (Apollod. *bibl.* 1, 9, 16; Apoll. Rhod. 1, 151–155; Hyg. *fab.* 14). Although I. was among the strongest of men, L. was probably more useful to the expedition as look-out and navigator because of his farseeing eyes: «from mid-ocean he will point the helmsman to the land, will point out the stars to the ship...» (Val. Fl. 1, 460–467, Mozley trans., Loeb ed. p. 39). L. could also see underground and became the first miner (Tzetz. Lykophr. 553; Palaiph. 9; *Schol.* Aristoph. *Plutus* 210). L. and I., as representatives from Messene (Apollod. *bibl.* 1, 8, 2; Ov. *met.* 8, 304–305), are included in the lists of heroes gathered to hunt the Calydonian Boar with Meleagros, who had already become the husband of I.'s daugther → Marpessa (Paus. 4, 2, 7).

Two accounts relate the deaths of L. and I. in struggles with the Dioskouroi: fights after a raid on Arcadian cattle and over the Leukippides. These Peloponnesian legends may reflect early territorial disputes between Laconians and Messenians. The earliest accounts are in the *Kypria* (see above) and by Pindar (*N.* 10, 55 ff.) and concern the raid by the Apharetidai and the Dioskouroi for Arcadian cattle. After the capture, spoils were divided up by I. who devoured his own share and that of L. as well, then drove the remaining cattle home to Messene. The Dioskouroi pursued them and a battle ensued. From Mt. Taygetos L. saw the Dioskouroi hiding in the hollow of an oak tree. The Apharetidai ran down to fight them, and I. killed Kastor. I. then flung the stele marking his father's grave at Polydeukes, who had already speared L. Zeus intervened by killing both I. and L. with his thunderbolt. Neither Apollod. (*bibl.* 3, 11, 2) nor Paus. (4, 3, 1) mentions the stele, but both agree that I. killed Kastor, Polydeukes killed L., and Zeus killed I. to save Polydeukes. Paus. (3, 13, 1 and 14, 7) questions the story that the Apharetidai were buried in Sparta where

a monument was erected by Polydeukes after killing L.

The struggle between the Apharetidai and the Dioskouroi over the Leukippides appears more often than the Arcadian cattle raid in both literature and art. The fathers of these three sets of quarreling siblings, Aphareus, Tyndareos and Leukippos, were brothers. Theokr. 22, 137–211; Tzetz. Lykophr. 547 and Hyg. *fab.* 80, provide full accounts. I. and L. were engaged to Phoibe and Hilaeira when Kastor and Polydeukes abducted them. The Apharetidai came to their rescue, and the sequence of killings generally follows that of the cattle raid with minor variations over who killed whom and when. Most sources agree that L. and Kastor died first; Zeus then intervened, felling I. with his thunderbolt and saving his divine son Polydeukes.

BIBLIOGRAPHY: Albert, M., *DA* II 1 (1892) 249–265 *s. v.* «Dioscuri»; Bethe, E., *RE* IX 1 (1914) 872–876 *s. v.* «Idas»; Brommer, *Denkmälerlisten* III (1980) 224–225 *s. v.* «Lynkeus»; Eitrem, S., *RE* XIII 2 (1927) 2469–2471 *s. v.* «Lynkeus»; Hiller von Gaertringen, F., *RE* I 2 (1894) 2710–2712 *s. v.* «Aphareus»; N. N., *LAW* (1965) 1795 *s. v.* «Lynkeus»; Robert, *Heldensage*^{4} 311–319; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 388–389 *s. v.* «Aphareus»; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 1360–1361 *s. v.* «Idas»; Schefold, *Sagenbilder* 72–74; Schefold, *SB* IV 28–32; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2208–2209 *s. v.* «Lynkeus»; Tiberios, M., «Apharetides – Tyndarides», in *Eumousia, Studies A. Cambitoglou* (*Mediterranean Archaeology* Suppl. 1, 1990) 119–124; Weizsäcker, P., *ML* II 1 (1890–94) 96–103 *s. v.* «Idas».

CATALOGUE

A. Aphareus and his sons

1. (= Apharetidai **1** with bibl., → Dioskouroi **213**) Painting in Temple at Messene by Omphalion, a pupil of Nikias. Paus. 4, 31, 11–12; Overbeck, *SQ* no. 1826. – Ca. 300 B. C. – Paus. describes several paintings which include the kings of Messene before the Dorian invasion, Aphareus and his sons, Aphareus' brother Leukippos with his daughters Phoibe and Hilaeira, and other Messenians. This is the only known reference to Omphalion.

B. Lynkeus and Idas with the Argonauts and at the funeral games for Pelias

2.* (= Herakles **2803** with further refs.) Volute krater fr., Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 2865 (T 404). From Spina. – *ARV*^{2} 1039, 9: Peleus P.; *Para* 443; *Add*^{2} 319; Marchese, L., *StEtr* 18, 1945, 47–49 pl. 10, 1; Beazley, J. D., *AJA* 64, 1960, 221–225 pls. 53, 1–3; Aurigemma, S., *Scavi di Spina* I (1960) 81–83 pl. 97; Weis, A., *AJA* 86, 1982, 27 pl. 2, 5. – Ca. 450 B. C. – At the funeral games for Pelias, I. (inscr. ..*]ΑΣ*) stands partially visible holding two spears, next to Polydeukes (inscr.) who is crowned by Akastos, with Pheres seated next to him (Beazley).

3. (= Aphrodite **1411**, = Argonautai **1**, = Hera **453**) Calyx krater fr., Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. 54946 + 54943. From Taranto. – *RVAp* I 36–37, 16: near P. of the Birth of Dionysos; Trendall, A. D., in X *ConvMGrecia* (1982) 257. 264 pl. 21, 3. – Ca. 400 B. C. – Perhaps the figure at the prow of the ship is L., *cf.* **4.**

4. (= Apharetidai **3**) Painting (imaginary?) described by Philostr. *im.* 2, 15. – Schönberger, O., *Philostratos, Die Bilder* (1968) 418–422. – On the ship Argo in the Black Sea, L. stands at the prow, «. . . a man gifted in seeing far ahead and in peering deep down into the depths, always the first to discern submerged reefs and the first to salute land as it dimly appears on the horizon.» (Fairbanks trans., Loeb ed., p. 189).

5.* (= Amykos **5** with bibl., = Argonautai **10**, = Iason **9** with further refs., = Mopsos I **4**) Bronze cista, so-called Ficoroni cista, Praenestine. Rome, Villa Giulia 24787. From Palestrina. – Marchese, L., *StEtr* 18, 1945, 50–52 pl. 8 fig. 1; Helbig^4 III no. 2976; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste in der Villa Giulia in Rom* (1972) pl. 1–18; Simon, E., rev. of Dohrn, *Gymnasium* 80, 1973, 404–411 pl. 24; Hill, D. K., rev. of Dohrn, *AJA* 77, 1973, 248–249; Brendel, O., *Etruscan Art* (1978) 254–255 figs. 275–277. – Ca. 330 B. C. – In this scene L. may be the youth reaching for an amphora, as on **6.**

6. (= Apharetidai **2•**) Bronze mirror, Etruscan. Paris, Louvre MND 256 (Br 1725). From Perugia. – Gerhard, *EtrSp* IV 104–105 pl. 354, 1; de Ridder, *BronzesLouvre* II 50 no. 1725 pl. 84; Dohrn, T., *o. c.* 5, 29 pl. 31; de Simone, *Entlehnungen* I 89 (2). – 2nd half of 4th cent. B. C. – A youth reaching for an amphora at a fountain is inscribed *Lunc*; *cf.* the youth on **5.** The other youth here is inscribed *Urphe* (Orpheus).

7. (= Argonautai **2*** with bibl., = Dioskouroi **218**) Limestone metope, Greek. Delphi, Mus. 1323. From the Sikyonian Treasury, Delphi. – La Coste-Messelière 177–198 pl. 11; Lippold, *GrPl* 24–25; Schefold, *Sagenbilder* 72 pl. 63a; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 112 no. 26 pl. 2. – Ca. 560 B. C. – L. probably appears in the ship along with Orpheus and the Dioskouroi.

C. Lynkeus and Idas with Meleager and the Calydonian Boar

There are only literary sources; see → Atalante, → Meleagros.

D. Lynkeus and Idas with the Dioskouroi in Cattle Raid

8. Pelike, Attic rf. Dion, Arch. Mus. 2138. From Pydna. – Tiberios 119–124 pl. 28: Suessula P. – 410–400 B. C. – In the center, I. hurls a large boulder with both hands down at Polydeukes who defends himself with spear and shield. At l., L. with sword and shield, attacks Kastor who has fallen to one knee below.

9. (= Apharetidai **4*** with bibl., = Dioskouroi **215** with bibl.) Limestone metope, Greek. Delphi, Mus. 1322. From the Sikyonian Treasury, Delphi. – *FDelphes* IV 1 (1909) 32 pl. 4; La Coste-Messelière 112–114 fig. 6 199–208 pls. 15. 16. 18; Schefold, *Sagenbilder* 74 pl. 63b. – Ca. 560 B. C. – Only three figures out of the original four figures driving the cattle are preserved. The inscriptions *ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ* (r.), *ΚΑΣΤΟΡ* (center), and *ΙΙΔΑΣ* (l.) remain, but L. appeared on the lost section.

E. Lynkeus and Idas fight the Dioskouroi over the Leukippides

10.* (= Kerkynos **1***, = Melanion II **1**) Pelike, Apulian rf. Basel, Market. – Forerunner of the Darius P. (G. Berger-Doer). – 350–335 B. C. – In the center below, I. (*ΙΔΑΣ*) kneels on a large base and hurls a stele down at → Kerkynos who protects himself with shield overhead. In the register above, L. (*ΛΥΝΚΕΥΣ*) charges in from the r., attacking Kastor who falls into the arms of Zeus behind him. At r. a charioteer (Eurytos) carries off one Leukippid (Phoiba) as the other (Hilaira) is lifted up by the nude Polydeukes at l. Left of Polydeukes his chariot with the charioteer → Stomios.

11.* (= Aphrodite **1538**, = Dioskouroi **203/217**) Lekythos, Apulian rf. Richmond, Virginia Mus. 80.162. – Hamma, K., in Mayo, *VasesMagnaGraecia* 128–132 no. 50; *RVAp Suppl. 1*, 84, 281c: Underworld P.; Schefold, *SB* IV 32 fig. 20; Boardman, J., in *Eumousia, Studies A. Cambitoglou* (1990) 57–62 pl. 11. – 340–330 B. C. – This is a rare representation of the actual fight with I. in the center standing on the base of the stele which he throws at Polydeukes coming to the aid of Kastor. Zeus's thunderbolt is about to strike I. from above. L. lies dead at r. with hand resting on his head. The Leukippides are carried off by charioteers in quadrigas to l. and r. Aphrodite watches from above, and a halfdraped woman runs in from the l.

12.* (= Dioskouroi **208•** with bibl.) Limestone frieze, Lycian. Vienna, Kunsthist. Mus. From the Heroon at Gölbaşi-Trysa. – Noll, R., *Das Heroon von Gölbaşi-Trysa. Führer durch das Kunsthist. Mus.* 16 (1971) 6; Childs, W. A. P., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 13–14. 20 n. 11. – Ca. 370 B. C. – Two warriors, I. and L., attack the Dioskouroi who carry off the Leukippides in their chariots.

F. Idas fights the Dioskouroi, Lynkeus already dead?

13. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **84** with bibl.) Column krater with added color, Etruscan. Siena, Arch. Mus. (once Casuccini Coll.). From Chiusi. – *EVP* 198–199; Laviosa, C., *BollArte* 43, 1958, 293–308 fig. 6–8; de Simone, *Entlehnungen* I 40 (1); 105 (1). – 460–450 B. C. – On side *B*, the Dioskouroi with swords attack I.? who has only a stone; *cf.* **12.** According to De Puma (→ Dioskouroi/Tinas Cliniar **84**), inscriptions noted by de Simone do not exist.

14.* (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **83***) Bronze mirror, Etruscan. Paris, Cab. Méd. 1312. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 58; Rebuffat-Emmanuel I 168–173. 511–512 pl. 30; de Simone, *Entlehnungen* I 84. – 4th cent. B. C. – I. (*Itas*) in the center with a rock in his r. hand, defends himself from the grip of Polydeukes (*Pultuce*) who has grasped him around the waist, as Kastor (*Castur*), with chlamys flying and sword, leaps at him from the l.

G. Possible Representation

15. Sardonyx scarab, Etruscan. Vatican Mus. Etr. Greg. 13229. – Zazoff, *EtrSk* 83–84 No. 140 pl. 30; de Simone, *Entlehnungen* I 89 (1). – 5th cent. B. C. – A nude warrior, L.? (inscribed *Lnche*) bends over to grasp a large sword with both hands. Behind him stands a spear.

COMMENTARY

Representations of Lynkeus and Idas in art illustrate all of their adventures except the Calydonian Boar Hunt. Any number of anonymous boar hunts could include L. and I. as well as their more famous cousins, the Dioskouroi. Although L. and I. are included together in several stories in the literary sources, they appear together in only four extant representations, scenes involving struggles with the Dioskouroi (**8. 10. 11. 12**). The presence of L. is conjectured on fragmentary objects with I. such as **2** and **9.** From the absence of L. in the struggles portrayed on **13** and **14,** the moment depicted may be just after he has been killed.

In the 6th cent., **7** and **9** probably included both L. and I., and in the 5th cent. L. was no doubt included with I. on **2,** but not on **13.** 4th cent. representations yield most of the scenes involving L. and I. (**1. 3. 5. 6. 10–12. 14**). They appear together on only four extant objects from mainland Greece: (**2. 7–9**). Etruscan objects have five representations which include the Apharetidai, but are abbreviated scenes (**5. 6. 13–15**). Apulian vases, on the other hand, provide some of the fullest accounts of their struggle (**3. 10. 11**). L. and I. appear only once in the eastern sphere (**12**).

Representations of L. and I. are most often the episodes with the Argonauts. One of the earliest representations of this legend is **7** with several figures and the ship. On the fragmentary **2,** I. is present (as inscribed) in the unusual subject of the funeral games for Pelias, and we may imagine that L. too was a participant as he is in the ancient literary sources. The youth at the prow of the ship on **3** could be L. who served as look-out, as he does in **4;** I. would have been included among the adventurers as well. The Ficoroni Cista (**5**) chronicles the episode with Amykos. L. is the name inscribed for the youth filling his amphora at a fountain on **6,** and so may be the youth in a similar position on **5.**

L., I. and the Dioskouroi in the raid on the Arcadian cattle is a subject rarely depicted in art, although it is fairly popular in literature. It is represented twice, in the 6th cent. on **9** with I. inscribed, and in the late 5th

cent. on **8.** According to Tiberios who published **8,** this version follows that given by Apollodorus where the two sets of twins quarrel over the cattle. Unusually, L. and I. seem to have the upper hand, but Tiberios explains the «unfavourable situation» of the Dioskouroi as reflecting Athenian confidence towards the end of the Peloponnesian War.

Most unusual is the inclusion of L. and I. in the struggle for the Leukippides. More often, the moment depicted in art is that of the actual abduction of the maidens by the Dioskouroi in their chariots. The scenes with L. and I. on **10–12** are grand schemes which may have a painted prototype behind them; it is generally accepted that most of the scenes on the Heroon at Gölbaşi-Trysa (**12**) have their origin in Attic monumental art. Two Apulian vases (**10** and **11**) are quite similar in composition and in details. They seem to illustrate the version related by Theokr. (22, 137–211), Lykophron (*Alex.* 559) and Hyg. (*fab.* 80). I. hurls his father's grave stele at Polydeukes (on **10** at a youth named Kerkynos) after L. has killed Kastor. The moment depicted on **10,** where Zeus is aiding Kastor, may be slightly earlier than that on **11,** where Zeus intervenes with his thunderbolt to save Polydeukes. The inclusion of charioteers, rather than the more usual Dioskouroi abducting the Leukippides, confuses the issue and suggests a conflation of two events into one visual presentation.

The abduction of the Leukippides by the Dioskouroi occurs on Roman sarcophagi, and two fighting warriors represented on some of them were at one time thought to be L. and I. (*SarkRel* III 2, 220–226, esp. 221 pls. 58–59). The Apharetidai do not otherwise appear in Roman art. LINDA JONES ROCCOS

LYNKEUS II → Danaos **5. 6,** → Hypermestra **1. 3. 5–7**

LYRKOS

(*Λύρκος*) Héros éponyme de la ville de Lyrkeia en Argolide.

SOURCES LITTÉRAIRES: L. était fils naturel d'Abas (Paus. 2, 25, 5), le héros éponyme de la ville d'*Ἄβαι* en Phocide (Paus. 10, 35, 1), lui-même fils de Lynkeus et d'→Hypermestra (Apollod. *bibl.* 2 [24] 2, 1; Hyg. *fab.* 244; Paus. 2, 16, 2). Il a donné son nom à Lyrkeia (*Λύρκεια, Λυρκεία, Λύρκειον*), bourgade (*κώμη*) d'Argolide (Strabon 8, 6, 7) qui s'appelait auparavant Lynkeia (*Λυγκεία*), nom provenant du grand-père de L., Lynkeus (Paus. 2, 25, 4–5). On ne sait pas à quel moment ni pour quelle raison le nom de la ville a changé; déjà dans un fragment de l'*Inachos* de Sophocle (*TrGF* IV F 271), on rencontre le toponyme *δῆμος ὁ Λυρκείου.* Pourtant, le fait qu'on trouve le nom *Λυρκήιον* (*Λύρκειον*) comme éphithète de la ville d'Argos (Apoll. Rhod. 1, 125; Hesych. *s. v. Λυρκείου δῆμον*) prouve l'importance de L. dans le cycle mythologique argien. L'épithète *Λύρκειον* est également attribuée à une montagne de l'Argolide.

BIBLIOGRAPHIE: *EAA* IV (1961) 750 *s. v.* «Lyrkos» (red.); Kroll, W., *RE* XIII 2 (1927) 2500 *s. v.* «Lyrkos»; Meyer, E., *RE* XIII 2 (1927) 2499 *s. v.* «Lyrkeion»; Meyer, E., *KlPauly* III (1969) 829 *s. v.* «Lyrkeia, Lyrkeion»; Müller, W., *RE* XIII 2 (1927) 2498 *s. v.* «Lyrkeia»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2210 *s. v.* «Lyrkos».

1. Statue dressée sur un socle, disparue, connue seulement par la mention qu'en fait Paus. 2, 25, 5 (*εἰκών,* sans aucune description).

NICOLETTA DIVARI-VALAKOU

LYSIDIKE → Koronis **5,** → Theseus

LYSIPPOS

(*Λύσιππος*) Nom d'un personnage figuré sur un pinax corinthien: écuyer d'Achille (→Achilleus)?

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2213 *s. v.* «Lysippos».

1. Pinax en terre cuite corinthien. Berlin, Staatl. Mus. F 555. De Penteskouphia, près de Corinthe. – Furtwängler, *Berlin Vasen* n° 555; *AntDenk* I 1 pl. 7, 23; Amyx, *CVP* 607, 22. – VI[e] s. av. J.-C. (?). – Dessin très sommaire: devant deux chevaux, L. (inscr. *ΛΥΣΙΠ[Π]ΟΣ* incisée sous la jambe dr.) se dirige vers la dr. Il est barbu. Sous les pattes des chevaux, inscr. *ΑΧ]ΙΛΕΥΣ.*

Il est peu vraisemblable que le personnage représenté sur le document **1** soit le fils de Nélée (→Neleus) et l'un des onze frères de →Nestor (*Schol.* Hom. *Il.* 11, 692c Erbse) tués par →Herakles. Pour Amyx, *o. c.,* il pourrait s'agir d'une scène de la vie quotidienne à laquelle auraient été ajoutés, sans doute ultérieurement, des noms de héros. En effet, il est fréquent, dans la peinture corinthienne, de trouver des noms composés de Hippo-/-ippos (parfois empruntés à la mythologie) pour désigner des personnages accompagnés de chevaux (→Dion, Commentaire et Amyx, *CVP* 553–554). JEAN-ROBERT GISLER

LYSIS → Kephalos **21a**

LYSSA

(*Λύσσα, Λύττα*) Personifikation der Wut, der Raserei und des Wahnsinns, beliebte Bühnenfigur in der griechischen Tragödie.

LITERARISCHE QUELLEN: Homer kennt nur den Zustand der L. So bezeichnet er etwa den kampfwütigen →Hektor als *κύνα λυσσητῆρα* (*Il.* 8, 299). Als Personifikation begegnet L. zuerst bei den Tragikern des 5. Jh. v. Chr. Sie trat in den *Xantriai* des Aischylos auf (*TrGF* III F 169). Hier verweigerten die Minyaden den Dionysoskult, weshalb sie von dem Gott mit Wahnsinn geschlagen wurden und einen Menschen zerrissen, den sie als Tier ansahen, wobei sie von L. angestachelt wurden. Vielleicht trat L. noch in weiteren aischyleischen Stücken auf, in denen eine Wahnsinnstat vorkommt, so etwa in den *Toxotides,* die die Aktaionsage behandelten (s. dazu *TrGF* III F 241–246; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 134–136). Erwähnt war L. im *Prom.* 883. Hier sieht →Io (I) ihren Wahnsinn, der sie in der Gegend umherirren läßt, als Wirkung der L. an. Auch →Orestes erzählt in den *Choephoren* (288), daß nicht nur die Erinyen (→Erinys), sondern auch noch L. ihn jagen und herumtreiben werden.

Bei Euripides tritt L. im *Herakles mainomenos* auf (822–899). Sie fährt zu Wagen und erscheint als Jägerin. Ihre Attribute sind Flöte und Kentron. Zahlreiche Schlangen rahmen ihr Gesicht, mit den funkelnden Augen (*μαρμαρωπός,* 883), ein Epitheton, das sonst der →Gorgo zukommt (s. dazu weiter Wilamowitz III 197). Hier ist auch eine Abstammung der L. überliefert. Auf hesiodeischen Genealogien basierend nennt Euripides ihre Eltern Nyx und Uranos. Sie ist hier von →Hera ausgesandt und soll →Herakles mit Wahnsinn schlagen, so daß er seine eigene Familie umbringt (→Herakleidai, →Megara I). L. benutzt dazu ihre Flöte, zu der Herakles wie im Tanz rast. Doch sagt L. selbst, daß ihr Amt den Göttern verhaßt ist und daß sie ohne Freude zu den sterblichen Menschen geht. Sie muß sich dabei fremdem Willen beugen und vergleicht sich deshalb selbst mit einem Jagdhund, der kläffen und sein Opfer hetzen muß.

Auch bei Euripides wird Orest nicht nur von den Erinyen verfolgt, sondern Euripides nennt die Raserei des Orest auch eine Auswirkung der L. (*Or.* 254. 326. 401. 793. 845). Dies mag damit zusammenhängen, daß sich die Funktionsbereiche der Erinyen und der L. als Strafdämonen teilweise überschneiden, was auch zur ikonographischen Angleichung beider Figuren in der Bildkunst geführt hat (s. weiter die Vorbemerkungen zum Katalog). Doch sind die Erinyen Göttinnen und selbständige Vollstreckerinnen der Strafe, während L. nur eine Personifikation ist, welche den anderen Göttern untergeordnet ist und deren Racheausübungen zu Willen sein muß. Dabei kann L. für verschiedene Götter tätig werden, doch scheint es, daß sie besonders häufig mit Dionysos verbunden ist. So belegt sie viele Dionysosgegner mit Wahnsinn. Die Minyaden wurden oben bereits genannt, weiter wirkt sie auch in der Lykurgie (→Lykourgos I) und beim Schicksal des →Pentheus: In den *Bakchen* des Euripides wird sie gleich mehrfach angesprochen. Im Auftrag des Dionysos soll sie zunächst die Sinne des Pentheus verwirren, damit er sich Frauenkleider anlege (851), später soll sie ihre schnellen Hunde gegen die auf dem Kithairon schwärmenden Kadmostöchter hetzen, um sie zur Tötung des Pentheus anzustacheln (977). Trabantin des Dionysos ist sie wohl deshalb, weil der rauschhafte Zustand als Wirkung des Dionysos gilt. Wilamowitz III 196 weist auf die beiden verschiedenen Erscheinungen der dionysischen Ekstase hin, die einerseits beseligend, andererseits vernichtend und krankhaft sein kann. Die eine Form verbindet er mit dem Begriff *βακχεύειν,* die andere mit *μαίνεσθαι.* Die letztere wird von L. verursacht. Denn im euripideischen *Herc.* 835 heißt es, daß L. die *μανία* in Herakles hineinhetzen soll. Und so wird auch hier die Raserei selbst mit einem dionysischen Tanz verglichen, der nur ohne Tympanon und Thyrsos ausgeführt wird (891–893). Die Abgrenzung zwischen L. und →Mania ist schwierig. Hier sei auf die Auswertung der antiken Schriftquellen durch Körte 8 verwiesen, der Mania als den Zustand des Wahnsinns, L. (und →Oistros) dagegen als die plötzlich ausbrechende rasende Wut auffaßt. Huber, B., *Die pathologische «mania» in der griechischen Kunst des 6.–4. Jh.* (ungedr. Lizentiatsarbeit Basel 1988) versteht *mania* als Wahnsinn im allgemeinen und L. als eine spezifische Art des Wahnsinns wie etwa die Tollwut. In diesem Sinn ist wohl auch die Stelle bei Diod. 4, 11 aufzufassen, der berichtet, daß Hera die L. zu Herakles sandte, welcher daraufhin in *mania* verfiel.

Nicht nur Erinyen und die Personifikation Mania sind der L. verwandte Wesen, sondern auch Poine, eine weitere Strafdämonin. Auf die Verwandtschaft weist Euripides selbst hin, wenn er im *Herc.* 889 sagt, daß die *λυσσάδες ὠμοβρῶτες ἄδικοι Ποιναί* das Unglück über Herakles bringen.

L. muß eine beliebte Bühnenfigur gewesen sein, wie man wohl aus Pollux 4, 142 schließen darf, der die Maske der L. erwähnt.

Neben dem dionysischen Wahnsinn gibt es auch noch den Liebeswahnsinn, der als L. bezeichnet werden kann: Sophokles (*TrGF* IV F 941, 4) zählt verschiedene Namen der Kypris auf, darunter auch L.; Plat. *nomoi* 839a spricht von *λύττα ἐρωτική* und Theokr. 3, 47 erzählt, daß →Adonis die →Aphrodite soweit getrieben habe, daß sie im Wahnsinn (*λύσσας*) sogar den toten Adonis immer noch an ihre Brust bettete.

L. ist auch die Bezeichnung für die Tollwut als Krankheit der Hunde (Xen. *an.* 5, 7, 26; Plin. *nat.* 29, 100), weshalb verständlich ist, daß Hunde als Begleiter der L. auftreten bzw. sie selbst als tollwütiger Jagdhund aufgefaßt werden kann.

BIBLIOGRAPHIE: Duchemin, J., «Le personnage de Lyssa dans l'Héraclès furieux d'Euripide», *REG* 80, 1967, 130–139; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon* (1986) 124–125. 138–142. 156–157; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 67; Junge, M., *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst* (1983) 85–88; Körte, G., *Über Personifikationen psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei* (1874) 6–8. 18–46; Mattes, J., *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des 5. Jh.* (1970) *passim;* Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 76–85. *passim;* Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst* (1939) 42–50; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2213–2214 *s. v.* «Lyssa»; Schmidt, J., *RE* XIV 1 (1928) 69–71 *s. v.* «Lyssa»; Shapiro, *Personification* 148–152; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Euripides Herakles*[2] (1959) II 123–127, III 184–188. 194–203.

KATALOG (Auswahl)

Vorbemerkung

L. hat in der Bildkunst keine eigene Ikonographie, sondern ist wie eine → Erinys wiedergegeben, d. h. sie ist zuweilen geflügelt, trägt die Tracht einer Jägerin, hat Schlangen im Haar und hält in den Händen Attribute wie Peitsche, Schlange, Fackel, Lanze usw. Da sie also in ihrem Erscheinungsbild nicht von der Erinys und anderen weiblichen Dämonen (etwa → Apate, → Poine, → Mania) zu unterscheiden ist, müssen im Katalog andere Auswahlkriterien als die äußere Gestaltung der L. zugrundegelegt werden, nämlich die Beschränkung auf bestimmte Mythen. L. ist vor allem eine Wahnsinnsdämonin im dionysischen Kreis, weshalb für sie hauptsächlich die Darstellungen in Betracht kommen, auf denen Personen von Dionysos in Raserei versetzt werden, wie z. B. → Pentheus, → Lykurgos (I), → Antiope, → Dirke. Weiter gibt es Sagen, in denen Tiere tollwütig und rasend gemacht werden (Hunde des → Aktaion, Stier bei Dirke, Pferde bei → Hippolytos [I] und bei → Oinomaos).

Erinyen sind dagegen vor allem in Unterweltsdarstellungen anzutreffen oder in Wiedergaben von Mythen, in denen jemand getötet wird, besonders bei Verwandtenmord wie etwa in der Orestie, wobei jedoch gleich einschränkend bemerkt sei, daß Aischylos und Euripides die Raserei des Orest auch als Wirkung der L. bezeichnen (s. lit. Quellen), so daß man eigentlich L. auch auf Orestie-Bildern erwarten dürfte und hier keinesfalls alle wiedergegebenen Dämoninnen gesichert als Erinyen-Eumeniden bezeichnen darf. Sehr oft läßt sich deshalb keine Entscheidung fällen, ob auf den Bildern L. oder Erinys gemeint ist, so etwa auch bei Medeadarstellungen (→ Medeia): Die inschriftlich genannte, männliche Wahnsinnspersonifikation → Oistros auf der Münchner Medeavase (→ Medeia **29**) bezeugt die Präsenz einer solchen Figur in Wiedergaben der Medeasage. Deshalb könnte der weibliche Dämon, der z. B. auf der Medea-Amphora in Neapel (→ Medeia **37**) dargestellt ist, entweder L. sein, welche Medea rasend gemacht und die Tötung der Kinder angestiftet hat, oder eine Erinys als Rächerin des Kindermordes.

Auch in Fällen, in denen L. gesichert dargestellt sein müßte, kann die Benennung der Dämonin abweichen. So trat etwa L. selbst im *Herc.* des Euripides auf, doch ist die entsprechende Figur in der Wiedergabe des rasenden Herakles auf dem pästanischen Kelchkrater in Madrid (→ Mania **1**) Mania benannt. Philostr. *im.* 2, 23, der ein Gemälde mit dem rasenden Herakles beschreibt und sich bei der Schilderung der Sage eigens auf Euripides bezieht, schreibt gar, daß die Wut des Helden durch die Erinys bewirkt wurde, die auf dem Bild allerdings nicht zu sehen sei, weil sie in die Brust des Herakles hineingesprungen sei und dort tobe. Diese verschiedenen Benennungen der Dämonin lassen – streng genommen – die Folgerung zu, daß auch in den genannten Wiedergaben der dionysischen Mythen von Pentheus und Lykurgos die Dämonin vielleicht ebenfalls Mania oder anders gedeutet werden darf. Die äußere Angleichung der Personifikationen, welche als Strafdämonen auftreten, an die Wiedergabe der Erinyen mag darin begründet sein, wie Junge 86 betont, daß sie als ausführende Helfer der selbständig handelnden Erinyen aufgefaßt wurden und damit deren Abhängigkeit von den Erinyen auch ikonographisch dokumentiert werden soll.

Weiter kann L. inschriftlich genannt in Darstellungen auftreten, in denen aus der zugrundeliegenden Sage kein Eingreifen der L. bekannt ist (→ Kallisto, hier **6**). All dies zeigt die Schwierigkeit der Identifizierung der zahlreichen Wiedergaben von Schreck- und Schaddämonen mit L. Aus diesem Grund beschränkt sich der Katalog auf die nachfolgende Auswahl. Dennoch läßt sich auch dazu bemerken, daß im Grunde nur die Bilder mit Namensbeischrift (**1**. **6**) gesicherte L.-Darstellungen sind.

Die etruskischen Wiedergaben der unten ausgewählten Mythen werden im Katalog nicht aufgeführt. Zwar begegnen auf den entsprechenden Bildern (meist Urnenreliefs) von Aktaion, Hippolytos, Oinomaos eine oder mehrere Furien, doch wissen wir nicht, wie diese Dämonin in Etrurien benannt wurde.

A. Lyssa in Darstellungen der Aktaionsage

(Zu den Wiedergaben der Bestrafung des Aktaion s. → Aktaion und zuletzt Lacy, L. R., *JHS* 110, 1990, 26–42 mit Lit.)

Attische Vasen

1. (= Aktaion **81***, = Artemis **1400**) Glockenkrater. Boston, MFA 00.346. Aus Vico Equense. – *ARV*^{2} 1045, 7: Lykaonmaler; *Para* 444; *Add*^{2} 320; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 28; Shapiro 150–151. 187 Nr. 80; Schefold, *SB* III 143 Abb. 187; v. Freytag 287 E 2; Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 143–144 Abb. 7. – Um 440 v. Chr. – Alle Figuren mit Namensbeischriften. In der Mitte wehrt sich Aktaion mit seinen Speeren gegen die angreifenden Hunde. R. steht Artemis, von l. läuft *ΛΥΣΑ* heran und hetzt die Hunde gegen Aktaion auf. Über ihrem kurzen Chiton trägt sie eine Ärmeljacke und ein Fell. Ihre Kleidung und die Stiefel kennzeichnen sie als Jägerin. Über ihrem Haar sieht man die Protome eines Hundes, die aus dem Kopf der L. herauszuwachsen scheint (dazu Beazley, in: Caskey/Beazley II 84; vgl. die ähnliche Darstellung der Hekate auf dem Aktaion-Krater in der Slg. Borowski, → Aktaion **83a*** = Artemis **1398*** = Diokles **1**). Der Maler wollte damit andeuten, daß L. die Tollwut der Hunde personifiziert und daß sie diese Tollwut hier den Hunden des Aktaion eingibt. Das Ärmelgewand kennzeichnet sie als Bühnenfigur. Vielleicht war auch an ihrer Maske ein kleiner Hundekopf befestigt. Das zugrundeliegende Bühnenstück könnten die *Toxotides* des Aischylos sein. Wahrscheinlich verwendete Aischylos hier die Version, nach der der Frevel des Aktaion darin bestand, daß er gleichzeitig mit Zeus die Semele (Mutter des Dionysos) begehrte. Zeus wendete sich daraufhin an Artemis als Schutzgöttin des Jägers Aktaion. Diese hetzt als Strafe die L. in die Hunde des Aktaion (Apollod. *bibl.* 3, [30–32] 4, 4; zu dem Aischylosdrama *TrGF* III F 241–246; Kossatz, *Dramen* 142–156). Die Präsenz des Zeus am l. Rand auf dem Vasenbild spricht dafür, daß hier auf diese Version angespielt wird. Vielleicht ist L. im Aischylosdrama selbst aufgetreten.

Unteritalische Vasen

2.* (= Aktaion **126**) Volutenkrater, apul. Tarent, Mus. Naz. Aus Gravina. – *RVAp* I 32, 1 Taf. 8, 1: Gravina-Maler; v. Freytag 287 E 9; Mugione, E., *DdA* 6, 1988, 126 Abb. 9. – Um 400 v. Chr. – Bestrafung des Aktaion. Im Zentrum steht der sich der Hunde erwehrende Aktaion. Von r. läuft L. heran (kurzer Chiton, Stiefel). Um ihre Arme sind Schlangen gewunden. Mit dem ausgestreckten r. Arm macht sie die Hunde rasend. Links Artemis. Die Szene wird von Pan und Satyr eingerahmt.

3. (= Aktaion **48b**, = Artemis **1417*** mit Lit.) Oinochoenfr., apul. Boston, MFA 03.839 A. Aus Tarent. – Kossatz, *Dramen* 150 K 48; 153; Moret, *Ilioupersis* Taf. 57, 1; v. Freytag 288 E 10. – Um 370 v. Chr. – Erhalten ist der größte Teil des von mehreren Hunden angegriffenen Aktaion sowie l. der Unterkörper einer nach l. laufenden Frau. Deren Deutung ergibt sich aus ihrer Bekleidung: sie trägt einen kurzen Rock, der mit einem Schachbrettmuster verziert ist und eine Fransenbordüre hat. Dies könnte zur Jägerin L. passen, wie bereits Beazley erwogen hat (Caskey/Beazley II 86 Nr. 3).

4.* (= Aktaion **44***, = Gargaphia **2**, = Ismenos **4**) Glockenkrater, apul. Göteborg, Röhsska Konstslöjdmuseet 13–71. Aus der Nähe von Sybaris. – *RVAp* II 476, 7 Taf. 169, 3: Branca-Maler; *CVA* Taf. 37; Holmberg, E. J., *OpuscAthen* 14, 1982, 45–47 Abb. 11–13; Leach, E. W., *RM* 88, 1981 Taf. 137, 2; v. Freytag 288 E 11; Lacy, L. R., *JHS* 110, 1990, Taf. 2c. – 350/40 v. Chr. – Außer Aktaion sind dargestellt Artemis, Ortsnymphe (der frühere Deutungsvorschlag als Semele dürfte wegen des Zweiges in ihrem Arm weniger zutreffen), Pan, Flußgott (?) sowie unten l. eine laufende Frau, bei der es sich um L. handeln dürfte. Sie trägt hier einen langen Chiton mit Kreuzband über der Brust und Stiefel. In ihrem Haar befinden sich mehrere Schlangen, weiter Fackel in jeder Hand, Pantherfell über dem l. Arm und Schlange in der l. Hand. Mit weit ausholenden Armbewegungen treibt sie hier die Hunde an.

5. (= Aktaion **88***, = Aphrodite **1526**) Amphora, apul. Berlin, Staatl. Mus. F 3239. Aus Ceglie. – *RVAp* II 490, 22: Dareiosmaler; Moret, *Ilioupersis* Taf. 56; Kossatz, *Dramen* 150 K 46; 154 Taf. 30, 1; v. Freytag 288 E 12; Lacy, L. R., *JHS* 110, 1990 Taf. 3a. – Um 330 v. Chr. – Im unteren Fries Aktaionsage. Anwesend sind l. von Aktaion zwei Frauen, welche beide als Jägerin dargestellt sind. Bei der sitzenden dürfte es sich um Artemis handeln, bei der stehenden (kurzer Chiton mit Kreuzband, Stiefel, in der Hand zwei Jagdspeere) wegen der Flügel um L.

B. Lyssa und Kallisto

6.* (= Arkas **2***, = Artemis **1385**, = Hermes **388**, = Kallisto **8**) Kelchkrater, apul. Cremona, Mus. Civ. 23. Aus Ruvo. – *RVAp* I 263, 27a: Judgement Painter; Stenico, A., *QuadTic* 6, 1977, 85 Taf. 2–5; Rossi, L., *Ceramiche apule nel Museo di Cremona* (1981) 31–32 Nr. 43 Taf. 15; v. Freytag 292 E 65. – Um 360 v. Chr. – Im Zentrum die sitzende Kallisto. Links eilt Hermes mit dem kleinen Arkas im Arm weg. Rechts stehen Apollon und Artemis. In der Mitte eilt L. (*ΛΥΣΣΑ*) nach r. (Ärmelgewand, kurzer Chiton mit Kreuzband, Jagdstiefel, wehender Mantel, hält in beiden Händen eine Fackel, eine Schlange windet sich um ihren Körper). Über die Rolle der L. im Kallisto-Mythos ist nichts bekannt. Vielleicht liegt dieser Darstellung ein Drama zugrunde, in dem die Sage dahingehend motiviert war, daß Kallisto auf Befehl der Artemis mit Wahnsinn geschlagen wurde und Selbstmord beging. Denn es scheint, als ob Kallisto auf diesem Bild den Speer in ihrer Rechten gegen sich selbst richten würde. Vielleicht führte Aischylos die L. in die Kallisto-Sage ein. Von ihm ist eine Tragödie mit dem Titel *Kallisto* bezeugt (*TrGF* III F 98; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 133–134) und er führte auch in anderen Dramen die Figur der Lyssa ein.

C. Lyssa in Lykurgosdarstellungen

Unteritalische Vasen

7. (= Lykurgos I **27***) Volutenkrater, lukan. Neapel, Mus. Naz. 82123 (H 3237). Aus Anzi di Basilicata. – *LCS* 114, 593 Taf. 59, 7: Brooklyn-Budapest-Maler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 16; Duchemin 136; v. Freytag 292 E 59. – Um 360 v. Chr. – Der rasende Lykurgos bedroht seine zu Boden gestürzte Frau mit einer Doppelaxt. Links hält eine Frau den leblosen Körper des Lykurgossohnes Dryas; r. hinter einem Baum zuschauender Satyr. Oben l. Büste einer Mänade mit Tympanon; oben r. fliegt, durch einen großen Strahlenkranz als himmlische Erscheinung kenntlich gemacht, L. heran (geflügelt, langer Chiton). Sie hält in der Linken eine Fackel und richtet ihr Kentron in der erhobenen Rechten gegen Lykurgos, um dessen Sinnesverwirrung und Raserei weiter anzustacheln.

8.* (= Apollon **927** mit Querverweisen, = Lykurgos I **28**) Kelchkrater, apul. London, BM F 271. Aus Ruvo. – *RVAp* I 415, 5 Taf. 147: Lykurgosmaler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 15; Duchemin 136; Zimmermann, K., *JdI* 95, 1980, 190–191; v. Freytag 292 E 61; Trendall, *RFSIS* Abb. 148. – 360/50 v. Chr. – In der unteren Zone tötet Lykurg seine Frau, während sein toter Sohn bereits von zwei Personen weggetragen wird. Links junger Mann und ein Pädagoge. Oben Götterfries (Dionysos, Apollon, Hermes) mit fliegender L., die hier ebenfalls von einem Strahlenkranz umgeben ist (vgl. **7**). Sie hält in der Linken Schlangen und zielt mit dem Kentron in ihrer Rechten auf Lykurgos.

9. (= Lykurgos I **30***) Fr., apul. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2563. – *RVAp* I 419, 29: nahe Lykurgosmaler; Schauenburg, K., *MededRome* 6, 1979, 24–25 Taf. 13, 17; v. Freytag 292 E 62. – Mitte 4. Jh.

v. Chr. – Am r. Rand ist noch ein kleiner Teil des rasenden Lykurg erhalten. Links oberhalb sitzender Gott, wohl Dionysos; weiter Rest eines Strahlenkranzes mit einer darin befindlichen Frauenbüste (Kopf nicht erhalten). In Analogie zu den anderen Lykurgos-Darstellungen dürfte es sich um L. handeln. Der lange Stab in ihrer Rechten, dessen Spitze nicht erhalten ist, ist wohl ihr Kentron.

10. (= Lykurgos I **14***) Kolonettenkrater, apul. Ruvo, Mus. Jatta 32. Aus Ruvo. – *RVAp* I 267, 50: Maler von London F 57; Sichtermann, *SlgJatta* 40 K 48 Taf. 80; v. Freytag 292 E 60. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Vor einem Gebäude bedroht Lykurgos seinen Sohn Dryas. R. fliehende Dienerin, l. trauernder Mann. R. über dem Giebel Frauenbüste im Profil, innerhalb eines zur Velificatio gebauschten Schleiers. Es könnte L. gemeint sein, die auch auf **9** als Büste dargestellt ist, und die Velificatio könnte anstelle des rahmenden Nimbus getreten sein.

11. (= Dionysos **798**, = Lykurgos I **20***) Amphora, apul. Neapel, Mus. Naz. 81953 (H 3219). Aus Ruvo. – *RVAp* II 497, 45 Taf. 178, 2: Dareiosmaler; Moret, *Ilioupersis* 163–164 Taf. 90, 1; v. Freytag 292 E 63. – Um 330 v. Chr. – Im oberen Fries bedroht Lykurgos seine bei einem Kultbild Schutz suchende Frau, während sein Sohn ihn vergebens zurückzuhalten versucht. Links tanzende Mänaden, r. Dionysos und Ariadne, weitere tanzende Mänaden sowie neben der Hauptgruppe L. im kurzen Chiton mit Kreuzband, gestiefelt, Schlangen über der Stirn. Sie hält in einer Hand einen Speer, mit der anderen macht sie eine Geste, um Lykurgos anzutreiben.

12. (= Lykurgos I **19***) Loutrophoros, apul. München, Antikenslg. 3300. Aus Canosa. – *RVAp* II 535, 297 Taf. 200: Unterweltmaler; Novelone, D., *PP* 26, 1971, 216–218 Abb. 6; Moret, *Ilioupersis* Taf. 90, 2; v. Freytag 292 E 64. – Um 320 v. Chr. – Im Zentrum der Darstellung Lykurgos mit seiner toten Frau im Arm. Er wird flankiert von Dionysos und L., welche ihn beide antreiben. L. (r.) ist wieder als Jägerin gekleidet und trägt noch ein Ärmeltrikot unter ihrem Chiton, geflügelt, mit Schlangen im Haar, hält r. Kentron und l. Schlange, beides gegen Lykurgos gerichtet. Neben ihr ein Panther. Weiter Hermes und Mänade.

Sarkophagreliefs

13. (= Lykurgos I **3***) Relief. Rom, am Pal. Mattei eingemauert. – Matz, *SarkRel* IV 3, 422 Nr. 236 Taf. 256. – Antoninisch. – Dionysische Szenen, am l. Rand Lykurgos, die nicht erhaltene Ambrosia bedrohend. Unterhalb flehendes Kind. Links von Lykurgos L. im Jägerkostüm mit Kopfflügeln; Peitsche im r. Arm, die l. Hand zu Lykurgos ausgestreckt. Die Kopfflügel der Dämonin sind wohl von Gorgoneia-Darstellungen entlehnt. Das Vorbild dieser Szene mit den rahmenden Lyssai (zur zweiten L. s. **14**) reicht nach Matz 417 in hellenistische Zeit zurück.

14. (= Lykurgos **44**) Verschollen, ehem. Frascati, Villa Taverna. – Matz, *SarkRel* IV 3, 420–421 Nr. 235 Taf. 257. – 145/165 n. Chr. – Hier sind beide Lyssai erhalten, welche die Gruppe Lykurgos-Ambrosia umgeben. Die linke ist als Jägerin gekleidet und hält Fackel und Peitsche, die rechte trägt ein langärmeliges Bühnengewand und Schuhe; ihre Attribute sind Schwert und Fackel. Beide haben gesträubtes Haar und richten ihre Fackeln gegen Lykurgos, um diesen anzutreiben.

Reliefgefäß

15. (= Lykurgos I **52**) Kanne. Bergama, Mus. Aus Pergamon. – Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit* (1988) 58–60. 217 P 6 Typentaf. V 1 Taf. 6–7. – Lykurgos bedroht seine Frau und seine Kinder. R. Dionysos, l. eilt L. heran (Chiton; langes, strähniges Haar; richtet die Schlange in ihrer Linken gegen Lykurg).

Mosaik

16. (= Lykurgos I **38**) Trikala, Mus. – Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979 Taf. 52. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – Lykurg bedroht Ambrosia, am Boden die Ortspersonifikation →Thrake. Links steht eine Figur im Ärmelgewand (Kopf und Teil des Unterkörpers nicht erhalten), die eine Fackel in der erhobenen Rechten hält. Es dürfte sich eher um L. als um Dionysos handeln.

D. Lyssa in Pentheusdarstellungen

Zu den Pentheus-Darstellungen s. Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) 67–71; *eadem*, *AM* 105, 1990, 171–176; Danali-Giole, K., *OpuscAthen* 18, 1990, 39–41.

17. Fragment, italiotisch. Verschollen, ehem. Slg. Minervini. Aus Avellino. – Philippart, H., *Iconographie des Bacchantes d' Euripide* (1930) 55 Nr. 139 Abb. 9. – Erhalten sind die Reste von drei Figuren: Pentheus (Beischrift), hinter ihm eine Mänade mit Tympanon, oberhalb am Boden sitzende Frau in Jägertracht mit Schlange in der l. Hand, vermutlich L.

18. Wandgemälde. Pompeji VI 5, 1 (Vettierhaus). Aus Pompeji. – HBr Taf. 42; Pfuhl, *MuZ* Abb. 641; Schefold, *WP* 144 (mit Lit.); Archer, W. C., *The Paintings of the Casa dei Vettii in Pompei* (1981) 447–464. – Um 70 n. Chr. – Im Kithairongebirge greifen drei Mänaden den bereits in die Knie gesunkenen Pentheus an. Links und r. oben sieht man über Felsen die Oberkörper von zwei Lyssai. Beide schwingen Peitsche und Fackel, um die Mänaden anzutreiben.

E. Lyssa in Darstellungen von Antiope und Dirke

Zu den Darstellungen →Antiope; →Dirke; Leach, E. W., RM 93, 1986, 157–182; Lambrinudakis, W., in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 341–350.

19. (= Dirke **6***, = Lykos I **2***) Kelchkrater, apul. Melbourne, Slg. Geddes A 5. – Trendall, A. D., in *Enthousiasmos* (Festschr. J. M. Hemelrijk 1986) 163 Abb. 7; 164 Abb. 8a. b (Dareiosmaler); Trendall, *RFSIS* Abb. 211 (Unterweltmaler). – Um 330 v. Chr. – Die

Darstellung erstreckt sich über zwei Friese: oben Lykos, Amphion und Zethos; in der unteren Zone Dirke, an einen Stier angebunden, der sie zu Tode schleifen soll. Das Tier wird dazu von zwei Wahnsinnsdämonen rasend gemacht. Der männliche Dämon r. dürfte Oistros sein, der weibliche l. L. (geflügelt, nackter Oberkörper mit Kreuzband, kurzer Rock, Stiefel, in einer Hand eine Peitsche, faßt mit der anderen an die Zügel des Stieres). Die Darstellung ist von einem Drama beeinflußt.

20.* (= Antiope I **10**) Bronzerhyton. Berlin (West), Staatl. Mus. 30492. – Schefold, *SB* III 170–171 Abb. 225–227 (mit anderer Deutung); Schwarz, G., *ÖJh* 59, 1989, 5–7 Abb. 4–6; Froning, *Schmuckreliefs* 153–156 Taf. 61, 1–3. – Frühkaiserzeitlich. – Wegen des Todes der Dirke wurde Antiope von Dionysos mit Wahnsinn geschlagen, von dem sie →Phokos heilte, der sie schließlich heiratete (Paus. 9, 17, 4–7; 10, 32, 10–11). Diese Sage erkennt Froning im Bildfries des Rhyton, für den auch andere Deutungen vorgeschlagen wurden. Die erschöpft am Boden sitzende Frau benennt sie Antiope, die hockende Figur davor, welche Antiope am Arm faßt, Phokos und die wegschleichende Dämonin im Rücken von Antiope Mania oder L. (kurzes Gewand, Stiefel, Fell über dem l. Arm, langes strähniges Haar, Fackel in der Rechten). Da es sich um eine dionysische Sage handelt, wäre die Präsenz der L. passend, welche nun davongeht, da Antiope vom Wahnsinn geheilt wird. Die Wiedergabe könnte von einem Drama beeinflußt sein, das nach der euripideischen *Antiope* entstand und das weitere Schicksal dieser Heroine schilderte.

F. Lyssa in den Darstellungen von Pelops und Oinomaos

S. dazu weiter →Hippodameia I; →Myrtilos; Lacroix, L., *BCH* 100, 1976, 327–341; Schefold, *SB* IV 17–26; Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 161–164.

Unteritalische Vasen

21. (= Myrtilos **25***) Aryballos, campan. Berlin, Staatl. Mus. F 3072. – *LCS* 341, 819 Taf. 134, 1: Ixiongruppe; Séchan, *Études* 460 Abb. 135; v. Freytag 294 E 83. – Um 330 v. Chr. – Pelops und Hippodameia fahren im Wagen übers Meer, dabei stürzt Myrtilos rückwärts vom Wagen. Oben sitzt eine Flügelfrau (Schlangen im Haar), die Schwert und Schwertscheide in den Händen hält, vielleicht L.

22. (= Erinys **108***, = Hippodameia I **21**, = Myrtilos **15***) Amphora, apul. Neapel, Mus. Naz. SA 697. – *RVAp* II 525, 236: nahe den Arbeiten des Dareios- und des Perrone-Malers; Floriani Squarciapino, M., *ASAtene* 30/32, 1952/54, 138 Abb. 6; v. Freytag 294 E 80. – Um 330 v. Chr. – Im oberen Fries auf dem Bauch des Gefäßes Pelops und Hippodameia zu Wagen fahrend, gefolgt von dem Wagen mit Oinomaos und Myrtilos. Den Pferden stellt sich L. (geflügelt, kurzer Chiton, Stiefel) in den Weg. Sie hält in einer Hand eine Lanze, mit der anderen greift sie in die Zügel. Vor ihr ein Panther. Sie macht hier die Pferde rasend, damit sie Oinomaos zu Fall bringen.

23. (= Aphrodite **1522**, = Erinys **106**, = Hippodameia I **13**, = Myrtilos **11**) Amphora, apul. St. Petersburg, Ermitage 4323. Aus Ruvo. – *RVAp* II 487, 18 Taf. 173, 2: Dareiosmaler; v. Freytag 294 E 78. – 330/320 v. Chr. – Zweizonige Darstellung. Oben reichen sich Pelops und Hippodameia über einem Altar in Gegenwart von Oinamaos die Hand. Dabei r. weiblicher Flügeldämon mit Lanze, wohl L. Unten Viergespann.

24. (= Erinys **107***, = Hippodameia I **20**, = Myrtilos **16***) Volutenkrater, apul. Neapel, Mus. Naz. 81667 (H 3256). Aus Ruvo. – *RVAp* II 495, 40 Taf. 176, 2: Dareiosmaler; Moret, *Ilioupersis* Taf. 81, 2; v. Freytag 294 E 79. – Um 330 v. Chr. – Im Halsbild Darstellung ähnlich wie **22**, doch hier nach r. gerichtet. Zuvorderst der Wagen mit Pelops und Hippodameia, dahinter Oinomaos und Myrtilos im zweiten Wagen. Auch hier werden die Pferde des Oinomaos von L. (mit Fackel) angestachelt.

25. (= Hippodameia I **5**, = Myrtilos **13**) Amphora, apul. Bari, Slg. de Blasi Cirillo 15. – *RVAp* II 868, 40 Taf. 327: Baltimore-Maler; *RVAp Suppl. 1*, 146; v. Freytag 294 E 82. – Um 320 v. Chr. – Oben steht Pelops vor der sitzenden Hippodameia, dabei weitere Personen. Unten Oinomaos, Myrtilos im Wagen, sitzende L.

26.* (= Chrysippos **4a**, = Erinys **106a**, = Hippodameia I **14***, = Myrtilos **12**) Volutenkrater, apul. Neapel, Privatslg. 370. – *RVAp* II 866, 27 Taf. 325, 2: Baltimore-Maler; v. Freytag 294 E 81. – Um 320 v. Chr. – Darstellung ähnlich wie **23**: Pelops und Hippodameia reichen sich in Gegenwart des Oinomaos über einem Altar die Hände, weitere Personen, darunter am l. Rand L. (geflügelt, Schlangen im Haar, kurzer Chiton, Stiefel, sich auf eine Lanze stützend). Unten Viergespann.

27.* Volutenkrater, apul. Berlin (West), Staatl. Mus. 1984.45. – Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 22 Abb. 9. 24: Unterweltsmaler. – Um 330/20 v. Chr. – Im Halsbild der zerbrochene Wagen des Oinomaos und die ausbrechenden Pferde. Das eine wird von Oinomaos mit dem Schwert bedroht. R. eine Flügelfrau (Schlangen im Haar) mit Fackel und Schlange in den Händen, die das Getümmel weiter anstachelt, wohl L.

G. Lyssa in Darstellungen mit dem Tod des Hippolytos

Zum Thema →Hippolytos I; Schauenburg, K., *AA* 1990, 95 Anm. 24; Oakley, J. H., *QuadTic* 20, 1991, 63–83.

28. (= Erinys **99***, = Hippolytos I **104**) Lutrophoros, apul. New York, Privatslg. – *RVAp Suppl. 1*, 73, 20a Taf. 11, 1: Dareiosmaler; *Glories of the Past* (Ausstellung New York 1990) 173–174 Nr. 124; Oakley a.O. Taf. 2. – Um 340 v. Chr. – Im oberen Fries fährt Hippolytos mit seinem Viergespann nach r.

Davor der aus dem Meer auftauchende weiße Stier, dessen Erscheinen das Gespann zu Fall bringen wird. Zusätzlich wird L. die Pferde scheu machen. Jedoch ist sie hinter Hippolytos dargestellt (kurzes Gewand, Stiefel, Schlangen im Haar, hält brennende Fackel und Rute, über dem Arm hängt ein Fell).

29. (= Aphrodite **1528**, = Athena **630**, = Hippolytos I **105***) Volutenkrater, apul. London, BM F 279; *RVAp* II 487, 17 Taf. 173, 1: Dareiosmaler; v. Freytag 293 E 71; Oakley a.O. Taf. 1, 3. – Um 330 v. Chr. – Zweizonige Darstellung: oben Götterfries, unten Hippolytos zu Wagen nach r. fahrend, unter den Pferden der weiße Stier. Von r. eilt L. heran (Schlangen im Haar, kurzes Ärmelgewand, Stiefel, Fell über dem Arm). Mit einer Hand faßt sie an die Mähne des vordersten Pferdes, in der anderen schwingt sie eine Fackel, um damit die Tiere wild zu machen und den Wagen des Hippolytos zu stürzen. Links ein Pädagoge.

30. Volutenkrater, apul. Toledo, Privatslg., ehem. Kunsthandel Chicago. – Schauenburg, K., *AA* 1990, 95. 98 Abb. 7 (Baltimore-Maler); Oakley a.O. Taf. 4. – Um 320 v. Chr. – Im unteren Fries Hippolytos hier nach l. fahrend. Unter den Pferden ein Delphin zur Bezeichnung des Meeres. Neben einer Säule der weiße Stier und die von l. heranlaufende L. (kurzes Gewand, Fell über dem Arm). Sie hält in den Händen Peitsche und Schlangen, um die Pferde rasend zu machen.

31. (= Hippolytos I **103***) Volutenkrater, apul. Neapel, Privatslg. 488. – *RVAp Suppl. 1*, 86, 293a Taf. 17, 4: Unterweltmaler; Oakley a.O. Taf. 3. – Um 320 v. Chr. – Unten Hippolytos im Gespann nach r. fahrend, aus dem Wasser auftauchender weißer Stier, auf die Pferde zueilende L. (kurzes Gewand, Fell über dem Arm, Stiefel), welche ihre Fackel gegen die Pferde richtet.

H. Lyssa und der wahnsinnige Aias

32. (= Aias I **92**) Relief. Besançon, Porte Noire. – Espérandieu, *Recueil* VII 15 Nr. 5270; Kraus, Th., *RM* 72, 1965, 178. – 2. Jh. n. Chr. – Unter den zahlreichen Reliefs mit Darstellungen aus der griechischen Mythologie, die an diesem Tor angebracht sind, ist im oberen Fries auf einem Säulenrelief der rasende Aias zu sehen. Er hält sein Schwert in der Hand, mit dem er im Wahn die unten liegenden Tiere bereits getötet hat. Die halbbekleidete Frau r. könnte – wie vorgeschlagen – L. sein, welche Aias zur Raserei verleitet hat. Die Wut des Aias wird auch von einem unbekannten Tragiker als L. bezeichnet (*TrGF* II *adespota* F 110).

KOMMENTAR

L., die rasende Wut, wurde zuerst von den Tragödiendichtern des 5. Jh. v. Chr. personifiziert, die diese Figur in ihren Stücken auftreten ließen. Unter dem Einfluß der Bühne stellte auch die Bildkunst L. erst ab dieser Zeit dar. Da L. also eine typische Theaterfigur ist, ist sie dann vor allem auch auf der Denkmälergattung zu finden, welche die Mythen in der durch das Drama geprägten Form wiedergibt, nämlich auf den unteritalischen Vasen des 4. Jh. Sie erscheint – wie Euripides im *Herakles mainomenos* es beschreibt – als Jägerin, angedeutet durch Gewand mit Kreuzband über der Brust und Stiefel; weiter mit den bei Euripides beschriebenen Schlangen im Haar und der Geißel in der Hand. Da jedoch der gleiche ikonographische Typus in der Bildkunst auch zur Wiedergabe von Erinyen und anderen der L. verwandten Personifikationen (Apate, Mania, Poine usw.) verwendet wird, ist es schwierig, gesicherte L.-Darstellungen zu erkennen, zumal auch in den Schriftquellen zu einem bestimmten Mythos Erinyen, L. oder Mania abwechselnd als Wahnsinns-, Wut- oder Strafdämonen genannt werden. Den bildenden Künstlern stand also eine «Formel» zur Kennzeichnung einer Wahnsinnsfigur zur Verfügung, die dann mit verschiedenen Namen belegt werden konnte (s. dazu oben weiter die Vorbemerkungen zum Katalog).

In Wiedergaben von Sagen, in denen Dionysos Frevler mit rasender Zerstörungswut belegt, dürfte meist L. gemeint sein. Auch tollwütig rasende Tiere sind Opfer der L.

Insgesamt sind in der Bildkunst bislang nur zwei Darstellungen von L. mit Namensbeischriften bekannt (**1. 6**). Davon ist die attische Vase von 440 v. Chr. zugleich die früheste uns erhaltene Wiedergabe der L. Außer der schon genannten Tracht der Jägerin trägt sie – wie es auch auf manchen späteren Bildern der Fall ist – noch ein Ärmelgewand, das sie als Theaterfigur kennzeichnet. Weiter deutet ein kleiner Hundekopf über ihrem Haupt darauf hin, daß sie die Personifikation der Tollwut ist. Das Vasenbild sichert die Präsenz der L. in der hier durch eine Tragödie geprägten Aktaionsage, weshalb sich weitere unteritalische Vasen mit diesem Sagenthema, auf denen eine solche Dämonin anwesend ist, hier anschließend und ebenfalls auf L. deuten lassen (**2–5**).

Die zweite Darstellung mit Namensbeischrift (**6**) findet sich auf einer unteritalischen Vase. Sie zeigt L. in der Kallisto-Sage, für die das Vorkommen eines Wahnsinnsdämons aus den Schriftquellen nicht bekannt ist. Dieses Vasenbild zeigt L. wie auch sonst als Jägerin und sichert Fackeln und Schlangen als Attribute der L.

Für folgende, hier weiter aufgelistete Darstellungen bestimmter Sagen läßt sich L. erschließen: Lykurgie (**7–16**), Zerreißung des Pentheus (**17. 18**), Antiope- und Dirkemythos (**19. 20**), Wettfahrt Pelops-Oinomaos (**21–27**), Tod des Hippolytos (**28–31**). Davon entfällt der größte Teil der Darstellungen auf unteritalische Vasen des 4. Jh. (**2–12. 17. 19. 21–31**). Die wenigen späteren Denkmäler lassen sich z. T. auf spätklassische oder hellenistische Vorlagen zurückführen: Wandgemälde (**18**), Sarkophagreliefs (**13. 14**), Mosaik (**16**), Reliefkanne (**15**), Bronzerhyton (**20**).

Fast alle Darstellungen zeigen L. als Jägerin, meist mit Schlangen im Haar. Sie kann häufig geflügelt sein (**5. 7. 8. 12. 13** [Kopfflügel]. **21–23. 26. 27**). Manch-

mal läuft ein Panther neben ihr (**12. 28**), oder ein Pantherfell hängt über ihrem Arm (**4. 20. 29–31**). In der Hand kann sie verschiedene Attribute halten, mit denen sie ihre Opfer anstachelt. Fackeln (**4. 6. 14. 16. 18. 20. 24. 27–29. 31**), Kentron (**8. 9. 12**), Schlangen (**2. 4. 15. 17. 27. 30**), Peitsche oder Geißel (**13. 14. 18. 19. 30**), Speer (**5. 11. 22. 23. 26**), Schwert (**21**). Als Himmelswesen ist sie zuweilen von einem Strahlenkranz umgeben (**7. 8. 9**). Wie die Erinyen, so kann L. offenbar auch in der Mehrzahl vorkommen (**13. 14. 18**).

Da der Bildtypus der Wahnsinnsdämonin nicht auf L. allein festgelegt ist, können hier keinerlei nähere Angaben zur tatsächlichen Anzahl der L.-Darstellungen gemacht werden. Denn es ist gut möglich, daß mit der Wiedergabe der oben charakterisierten Figur in anderen Mythen ebenfalls L. gemeint ist.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

LYSTRA

(*τὰ Λύστρα, ἡ Λύστρα*, Lystra) Stadtgöttin der römischen Colonia Iulia Felix Gemina Lystra in Lykaonien, beim heutigen Hatunsaray, ca. 40 km südsüdwestlich von Konya, gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., «Die römische Kolonie Lystra und ihre Münzen», *Chiron* 2, 1972, 509–518; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 71–72 *s. v.* «Lystra».

KATALOG

1.* AE, Lystra (Lykaonien), Faustina minor (147–176 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 10, 2–3 Taf. 2, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 343, 426; v. Aulock 517 Taf. 27, 15. – Rs.: L. in Chiton und Mantel auf einem Felsen nach l. sitzend, den verschleierten Kopf mit Polos dem Betrachter zugewendet. In der nach vorn gestreckten Rechten Ähren, die Linke aufgestützt. Zu ihren Füßen Oberkörper eines nach l. schwimmenden Flußgottes. *COL IVL LVSTRA.*

KOMMENTAR

Die Grundlage der Ikonographie der Lystra bildete die →Tyche von →Antiocheia des Eutychides, allerdings wurde der Typus in Sitzhaltung und Blickrichtung verändert; auch die Haltung des rechten Armes weicht vom Urbild ab, jedoch entspricht dies der normalen Adaptierung des Typus für die Darstellung auf Münzen.

THOMAS GANSCHOW

MA

(*Mā*, Ma) Déesse anatolienne probablement d'origine hittite. Son caractère hybride ne permettait pas une assimilation totale à une déesse grecque ou romaine, ce qui a produit un certain nombre de confusions chez les auteurs anciens comme chez les auteurs modernes. Les Grecs y voyaient → Athena, → Enyo (I), → Selene (Plut. *Sull.* 9), → Rhea (Steph. Byz. *s. v.* *Μάσταυρα*). A l'époque républicaine les Romains l'identifient avec → Bellona (*Bell. Alex.* 66, 3) qui avait un temple sur le Champ de Mars. A l'époque impériale, un temple de Ma-Bellona *Ἐνυαῖον* (Cass. Dio 42, 26, 2) se trouvait à Ostie. Au IIe s. ap. J.-C. ses rites sont proches de ceux de → Kybele, aussi perd-elle de son importance et devient-elle *Dea pedisequa* (*CIL* VI 3674a; *AEpigr.* 1898, n° 68; Dess. *ILS* 3804) en se confondant avec → Virtus. Strabon 12, 2, 3 p. 535 indique que son culte était originaire de Comana de Cappadoce et de Comana du Pont (*cf.* **4**).

BIBLIOGRAPHIE: Alföldi, A., *Chiron* 6, 1976, 149–156; Baege, W., *De Macedonum sacris*, Diss. Halensis XXII (1913) 13–117; Cumont, *RelOr*[4] 45. 50–51. 224 n. 23. 226 n. 24; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2215–2225 *s. v.* «Ma»; Fischwick, D., «Hastiferi», *JRS* 57, 1967, 152–154; Garcia Granini Cecere, M., *Dizionario epigrafico di antichità romana* V 1 (1987) *s. v.* «Ma»; Hartmann, A., *RE* XIV 1 (1928) 77–91 *s. v.* «Ma»; Proeva, N., «La déesse cappadocienne Ma et son culte en Macédoine», *Živa Antika* 33, 1983, 165–183; Robert, L., *Noms indigènes dans l'Asie mineure gréco-romaine* (1963) 436–437. 494. 502. 535; *idem*, «Inscription grecque de Sardes», *CRAI* 1975, 322–327; Samson, J., «An Asiatic Mothergoddess on a Contorniate», *SMzbl* 25/98, 1975, 26–30; Seyrig, H., «Une déesse anatolienne», *AntK* 13, 1970, 76–78; Turcan, R., *Les cultes orientaux dans le monde romain* (1989) 48–49; Waddington, W. H., «Inscriptions de Cataonie», *BCH* 7, 1883, 125–148; Vavritsa, A., *Anc. Mac.* IV, 1983 (1986) 53–69.

CATALOGUE

Plaques de bronze

1.* «Plaque Seyrig». Coll. privée. D'Anatolie. – Seyrig 76. 78 pl. 35, 6; *MuM* vente 60 (1982) n° 124; Proeva 176 fig. 10. – IIIe s. ap. J.-C. («hellénistique» selon Seyrig). – M. debout de face (épaisse couronne à neuf rayons, tunique longue à manches courtes, cuirasse à deux rangées de lambrequins et manteau agrafé sur l'épaule dr.) tient la poignée d'un glaive dans la main g. et s'appuie sur une lance de la dr. Sur ses épaules, deux aigles aux ailes éployées.

2.* Razgrad, Mus. 769. De Razgrad/*Abritus*. – Kazarow, G., *AA* 3/4, 1922, 195–197 fig. 16; Proeva 175 fig. 9. – IIIe s. ap. J.-C. – M. assise (couronne à sept rayons, tunique longue, cuirasse et manteau agrafé sur l'épaule), la main dr. appuyée à une lance; elle tient le *parazonium* de la g. A ses pieds, à g., un chien, tête levée vers elle; à sa g., un bouclier rond à terre; près de son épaule g., un aigle, tête retournée.

3.* Resen, Mus. 55. De Pretor. – Proeva 165–166 fig. 1–1a. – IIIe s. ap. J.-C. – M. debout de face (couronne à neuf rayons, tunique courte laissant nus le sein et le bras dr., cuirasse à une seule épaulière et *embades*), la main g. posée sur un bouclier rond, une *labrys* dans la dr. levée. Elle est flanquée de deux chiens assis; celui de g., sur un socle, mordille le bord de sa tunique. Dans le champ, un glaive à g. et une paire de cymbales à dr. Au centre du fronton, tête de Sol (→ Helios/Sol) entre deux têtes chevalines. Une statuette de bronze (Paris, Louvre AO 9665. De Sar *Comana*. – Proeva 174 fig. 8. – époque romaine) montre un chien dans la même position que celui de g.

Monnaies

4.* AE, Hierocaesarea (Comana du Pont), Septime Sévère, 205–206 ap. J.-C. – *RecGén* 109 pl. 12, 3–4; *SNG* v. Aulock I (1957) n° 125; Seyrig 76 fig. 1. – *Rv.* M. debout de face, tête radiée, vêtue d'un chiton, main dr. posée sur un bouclier, une massue sur l'épaule g.

Ma-Bellona

5.* Vase peint. Trèves, Rhein. Landesmus. 05.318. De Trèves. – Schwertheim, E., *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland*, *EPRO* XL (1974) 243 n° 217 pl. 117; Proeva 171 fig. 5. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans un médaillon, buste de la déesse casquée; au-dessus de ses épaules, double hache à g., épée à dr.

6.* Stèle. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 29,21. De Cologne. – Schleiermacher, W., *Germania* 22, 1938, 252–253; Proeva 171 fig. 4. – IIe s. ap. J.-C. – Déesse debout de face (casque, tunique courte et manteau, laissant le sein et le bras dr. nus, *embades*), une massue au creux du bras g., la main dr. appuyée sur une lance.

7. (= Bellona **8*** avec bibl.) AR denier de P. Licinius Nerva, 113–112 av. J.-C. – *Av.:* Buste de déesse casquée avec lance et bouclier; au-dessus, croissant de lune.

8. (= Bellona **9** avec bibl.) AR denier de M. Volteius, 78 av. J.-C. – *Av.:* Tête féminine avec casque et couronne de laurier.

9.* AR et AE, deniers, sesterces, dupondii, Rome, Commode, 181–184 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV nos 103. 120. 131. 511. 527. 540 pl. 93, 11; 94. 4. 11; 104, 7; 105, 4. 10 («Minerva»); Proeva 172 fig. 7 («Ma-Bellona»). – *Rv.:* Déesse casquée, debout, vêtue d'une tunique, un bouclier au bras g., brandit une lance de la main dr.

10.* AE contorniate, Rome, Antonin le Pieux, 356–395 ap. J.-C. – Samson 26–30. – *Av.:* Au centre, déesse assise (calathos, chiton), le bras dr. levé, tenant une lance de la main g. De part et d'autre, une paire de sphinx. La déesse est couronnée par → Tyche/Fortuna (couronne murale) qui se tient à dr. A g., le prêtre (?) de Ma-Bellona, cuirassé, coiffé d'un casque qui se termine par une tête de chien ou de griffon.

COMMENTAIRE

Les images et les inscriptions connues ne confirment pas l'identification de M. avec Magna Mater,

Kybele, → Anaeitis (malgré certains traits guerriers de cette dernière) pas plus qu'elles ne montrent le syncrétisme de son culte avec un culte quelconque, en dépit de certaines ressemblances entre ses rites et ceux de → Dea Syria ou de Kybele. Il n'est pas possible de considérer la déesse nicéphore des monnaies royales de Comana de Cappadoce autrement que comme une *interpretatio Graeca* de M.

Mises à part les monnaies de Comana du Pont (**4**), nous ne connaissons pas d'effigies de M. provenant de sa région d'origine. Malgré l'ancienneté de son culte et les informations données à ce sujet par Strabon, 12, 2, 3 p. 535, nous ne connaissons l'aspect de la déesse que par des représentations d'époque romaine (**1–3**), qui ne conservent de son caractère polyvalent que les traits guerriers et solaires. Son aspect guerrier est confirmé par l'identification avec Enyo et avec Bellona, ainsi que par l'épithète *Νικηφόρος θεά* que lui donnent certaines inscriptions (Proeva 180 n. 123), ce qui ne suffit cependant pas à la rapprocher de Mithra comme le fait Cumont. Son caractère solaire est marqué par la couronne radiée et par la présence de l'aigle (**1–2**), ou encore par l'évocation du char du soleil (**3**). Ceci permet de lui supposer une origine hittite et de la rapprocher de la déesse du Soleil d'Arina représentée sur les reliefs D et I de Malatya (Delaporte, L., *Malatya I. La Porte des Lions* [1940] pl. 20, 10; 22, 22) avec une double hache, que M. (**3**) et le *Bellonarius* de Rome (Proeva 177) portent aussi. Mais, peu à peu, le caractère belliqueux de la déesse l'a emporté sur son aspect solaire.

Au cours des siècles, le culte de M. a subi des influences diverses, dont la plus forte a été celle de la religion perse, qui transparaît surtout dans la hiérarchie des fonctions et les titres honorifiques (Proeva 177). Les inscriptions montrent que son culte était répandu dans toute l'Asie Mineure et aussi en Macédoine, où il fut probablement introduit à la suite de l'expédition d'Alexandre en Orient (Proeva 180–182). L'accueil favorable qui lui fut fait peut s'expliquer par les similitudes entre M. et une divinité locale, Mère des Dieux et aussi entre M. et → Artemis (Proeva 179).

Ma-Bellona

A Rome, où son culte fut introduit à la suite de la guerre de Sylla contre Mithridate, M. fut identifiée avec Bellona et Virtus. Les seules représentations se trouvent sur des monnaies de l'époque de Sylla. Sur **8**, la présence du soleil et de la lune se rapporterait au caractère solaire de M. et la représentation de Magna Mater sur son char attelé de lions au *Rv.* prouverait l'association de M. avec Cybèle à cette époque. Son identification avec Bellona fut facilitée par l'existence, en territoire italique, du culte d'Enyo, attesté par une inscription du VIIe s. av. J.-C. et par un relief de Naxos de Sicile, du Ve s. av. J.-C. (Guarducci, M., *MEFRA* 97, 1985, fig. 1, 4).

M. était honorée par des rites orgiastiques (Tib. 1, 6, 43–50) qui choquaient les Romains, et ses premiers dévôts furent essentiellement des esclaves et des femmes. Son temple fut détruit en 48 av. J.-C. (Cass. Dio 42, 26, 2) et il fallut attendre l'époque impériale, lorsque la *Virtus* militaire fut vénérée comme Bellona, pour que le culte de Ma-Bellona connaisse un regain de popularité. Si l'on exclut les scènes de *profectio* et d'*adventus* des empereurs romains (Proeva 170–171), où M. se rapproche plus de Virtus ou de → Roma (dont elle ne se distingue que part le port du *parazonium* ou de la massue), les représentations de l'époque impériale sont rares (**5–6. 9**).

NADE PROEVA

MACHAIREUS

(*Μαχαιρεύς*) Fils de Daitas et ancêtre de → Branchos, fondateur du sanctuaire de Didymes. Selon certaines traditions, il aurait tué Néoptolème (→ Neoptolemos) à Delphes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le meurtre de Néoptolème à Delphes est mentionné par de nombreux auteurs, mais rares sont ceux qui nomment son meurtrier. Peut-être M. apparaissait-il déjà dans une tragédie perdue de Sophocle, *Hermione* (*TrGF* IV p. 192; *cf.* Eust. *Od.* 1479, 10) et chez Pherekyd. (*FGrH* 3 F 64 a, mais le membre de phrase où le prêtre M. est cité n'est pas assuré). Le nom de M. est mentionné aussi par *Schol.* Eur. *Andr.* 53 (*conj.* Schwartz), par Strabon (9, 3, 9 p. 421: M. est un Delphien, ancêtre de Branchos) et Hyg. *fab.* 123. Apollod. *epitome* 6, 14 nous donne deux versions de l'assassinat de Néoptolème, notamment celle qui fait de «M. le Phocidien» le meurtrier. D'après les *τραγῳδούμενα* d'Asclépiadès (*FGrH* 12 F 15) presque tous les poètes s'accordent pour faire de M. le responsable de la mort de Néoptolème. Enfin, selon Eusèbe *(chron. ad an. DCCC LIV)* Néoptolème est tué par Oreste, mais il ajoute «par la trahison du prêtre M.».

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 757 *s. v.* «Machaireus»; Weniger, L., *ML* II 2 (1894–97) 2226–2227 *s. v.* «Machaireus».

CATALOGUE

Il n'existe pas de représentation assurée de M.

1. (= Apollon **890***, = Neoptolemos **25** – avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f.r. Milan, Coll. H. A. 239. – *RVAp* I 193, 4 pl. 60, 3: P. de l'Ilioupersis; *RVAp Suppl.* 1, 25; Séchan, *Etudes* 253–255 fig. 75; Chiesa, G. S., *Acme* 21, 1968, 328–337 pl. 1. – Vers 370 av. J.-C. – Dans le sanctuaire de Delphes se déroule le meurtre de Néoptolème. En haut, Apollon (inscr.) à dr. et la Pythie à g. En bas, Néoptolème (inscr.), déjà blessé, se réfugie sur un autel. A dr., Oreste (inscr.) l'épée dans la main dr., derrière l'omphalos. A g., un autre guerrier (M.?), nu, le manteau enroulé au bras g., brandit une lance contre Néoptolème. A ses pieds, des cailloux.

2. (= Neoptolemos **26***) Pompéi V 4, 11 (Casa di M. Lucretius Fronto), triclinium (f). – Schefold, *WP* 86; *idem*, *VergP* 159; *PittPavPompei* II 83 n° 402. –

Epoque de Vespasien (Schefold). – Parfois considérée comme une réplique de **1**, cette scène présente en fait des différences avec elle. Cependant, on retrouve à g. l'homme (M.?) qui pointe une lance contre Néoptolème.

COMMENTAIRE

La représentation **1** est généralement rapprochée du récit de la mort de Néoptolème que fait le messager chez Eur. *Andr.* 1099–1165, mais le peintre interprète ce meurtre à sa manière et n'illustre pas l'œuvre du poète. La figure armée d'une lance, qui a des pierres à ses pieds, pourrait évoquer le peuple de Delphes qui frappe Néoptolème à coups de pierres et de javelots (*cf.* Eur. *Andr.* 1128) mais il n'y a aucune raison pour l'identifier au M. qui, chez Sophocle (*TrGF* IV p. 192) lui portait le coup fatal. L'homme armé d'une lance qui se trouve à g. de la scène sur **2** est tout aussi difficile à identifier.

En fait, le nom de M., qui dérive de *μάχαιρα*, peut, comme celui de son père Daitas, être mis en rapport avec le sacrifice. Il n'est donc pas étonnant qu'on ait pu donner ce nom au prêtre meurtrier, bien que l'on n'ait pas toujours jugé nécessaire de le nommer (Pind. *N.* 7, 42: Néoptolème est tué par un homme armé d'un couteau). M. apparaît comme un sacrificateur, Néoptolème étant une sorte de victime expiatoire enterrée dans le sanctuaire, mais il reste un personnage secondaire, les véritables responsables du meurtre étant Oreste (Eur. *Andr.* 1149–1152 et *Or.* 1656–1657) et Apollon lui-même (Pind. *pae.* 6, 116–120).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

MACHAN → Machaon (*LIMC* Suppl.)

MACHAON → *LIMC* Suppl.

MACURGUM

Une des sept divinités figurées sur le relief des *Dii Mauri* de *Vaga* (→ Mauri Dei).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam; Galand, L., «Note à propos d'un génie berbère», *Journal Asiatique* 252, 1964, 105–107; Camps, G., *BullArchCTH* 20–21, 1984–85, 157–158; *idem*, «Qui sont les Dii Mauri?», *AntAfr* 26, 1990, 131–153.

1. (= Bonchor **1*** avec bibl., = Mauri Dei **3** avec renvois) Bas-relief rectangulaire. – Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*). – IIe s. ap. J.-C. – Dans la rangée des sept divinités, M. est le deuxième à partir de la g. Assis, vêtu d'un manteau attaché par une fibule, il tient dans la main dr. un *volumen* et de la main g. un bâton autour duquel s'enroule un serpent, d'où l'idée qu'à *Vaga* il est dieu guérisseur. Le *volumen* pouvait contenir des prescriptions médicales ou symboliser une révélation.

Le nom de M. est libyque. De nombreux anthroponymes africains sont formés sur le trilitère MKR (en berbère meqqur: «il est grand»). Et plusieurs divinités libyques de l'Antiquité portent des noms comportant un premier élément *Macur* (→ Macurtam).

MARCEL LE GLAY †

MACURTAM

Une des sept divinités figurées sur le relief des *Dii Mauri* de *Vaga* (→ Mauri Dei).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam, → Macurgum.

1. (= Bonchor **1*** avec bibl., = Mauri Dei **3** avec renvois) Bas-relief rectangulaire. Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*), Tunisie. – IIe s. ap. J.-C. – Dans la rangée des sept divinités, M. est le premier à g., représenté debout derrière son cheval en pendant à Iunam. De la main dr. il tient à hauteur de son épaule un récipient cylindrique (panier, chaudron, situle?) qui pend à une grande anse courbe.

2. (= Mauri Dei **5**) Pierre inscrite. Henchir Ramdan, Tunisie. – *CIL* VIII 14444. – Pierre portant trois têtes sculptées, désignées par l'inscription *Diis Mauris Fudina Vacurtum Varsis(ima)*, où *Vacurtum*, qu'il faut sans doute corriger en *Macurtum*, occupe la position centrale. Comme Macurgum, le nom est libyque, formé sur le même trilitère *MKR*.

Comme celui de Iunam, l'autre dieu cavalier, le type iconographique de M. a dû être influencé par le groupe des Dioscures (→ Dioskouroi/Castores).

MARCEL LE GLAY †

MADABA → *LIMC* II p. 1112, → *LIMC* Suppl.

MAGNA MATER → Kybele (*Addenda vol. sq.*)

MAGNESIA I

(*Μαγνησία ἡ Ἀσιανή, Μαγνησία ἐπὶ Μαιάνδρῳ, Μαγνησία ἡ πρὸς Μαιάνδρῳ*) Personifikation der gleichnamigen Stadt am Mäander in Ionien. Diese war nach den thessalischen Magneten benannt, die sie gegründet hatten. Ihren Höhepunkt erlebte sie nach 221/220 v. Chr., als sich eine Epiphanie der dort schon vorher hochverehrten → Artemis Leukophryene ereignete. Der Göttin zu Ehren wurden Festspiele eingerichtet und nach der Mitte des 2. Jh. v. Chr. der bekannte Tempel von Hermogenes erbaut. In römischer Zeit war sie eine eher unbedeutende, aber dank ihrer günstigen Verkehrslage wohlhabende Stadt.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* (1976) 544 *s. v.* «Magnesia ad Maeandrum»; Bürchner, L., *RE* XIV 1 (1928) 471–473 *s. v.* «Magnesia 2»; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2233 *s. v.* «Magnesia»; Meyer, E./Fellmann, R., *LAW* (1965) 1813 *s. v.* «Magnesia am Mäander»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 885–886 *s. v.* «Magnesia 2»; Vlad Borrelli, C., *EAA* IV (1961) 776–780 *s. v.* «Magnesia al Meandro».

Münzen von Magnesia am Mäander

1.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit* (1975) 66 Nr. 140–141 Taf. 10; 126 Nr. 517. – Vs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach r. *ΜΑΓΝΗΣΙΑ*. Rs.: Dionysos.

Die einzig uns bekannte Darstellungsweise der M. als Büste mit Mauerkrone entspricht dem beliebtesten Typus der Stadtpersonifikation auf der Vorderseite einer Münze.

RAINER VOLLKOMMER

MAGNESIA II

(*Μαγνησία ὑπὸ Σιπύλῳ, Μαγνησία ἐπὶ Σιπύλου, Μαγνησία πρὸς Σίπυλον*, Magnesia ad Sipylum) Personifikation der gleichnamigen Stadt am Sipylos in Lydien, des heutigen Manisa. Sie wurde angeblich wie → Magnesia (I) am Mäander von den thessalischen Magneten gegründet und nach diesen benannt.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2233 *s. v.* «Magnesia»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1813 *s. v.* «Magnesia am Sipylos»; MacDonald, W. L., *PECS* (1976) 544–545 *s. v.* «Magnesia ad Sipylum»; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 472–473 *s. v.* «Magnesia 3»; Treidler, H., *KlPauly* III (1969) 886 *s. v.* «Magnesia 3»; Vermeule, C., «The Basis from Puteoli: Cities of Asia Minor in Julio-Claudian Italy», in *Studies ... B. L. Trell* (1981) 85–101.

KATALOG

A. Magnesia als → Tyche

Münzen von Magnesia am Sipylos

a) Büste der Magnesia

1. AE, Nero (54–68 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3002. – Rs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach l. *ΜΑΓΝΗΣΙΑ*.

2.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 142–144, 33–43; Forrer, *Weber* III 1, 441–442 Nr. 6843 Taf. 242; *SNG* Copenhagen 253–256. – Vs.: Wie **1**, aber nach r. *ΜΑΓΝΗΣΙΑ*. Rs.: Tyche oder → Kybele oder → Hermos oder Stier oder Dreifuß.

b) In ganzer Gestalt

3.* AE. Tiberius (14–37 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3000. – Rs.: Links nach r. stehende M. mit Mauerkrone, Tiberius die r. Hand reichend.

Relief

4.* (= Hierokaisareia **1** mit Lit. und Querverweisen, = Kibyras **1** mit Querverweisen) Marmorbasis einer Statue des Tiberius, sog. Puteolanische Basis. Neapel, Mus. Naz. 6780. Angeblich aus Pozzuoli. – Jahn, O., *SbLeipzig* 3, 1851, 119–151 Taf. 1–4; Mingazzini, P., *RM* 83, 1976, 425–429 Taf. 148–149; Vermeule 86 Abb. 1; 88. 90–91. – 30 n. Chr. (Jahn) oder 81–91 n. Chr. (Mingazzini). – Auf der Vorderseite der viereckigen Basis steht l. → Sardis und r. M. mit Mauerkrone in langem Chiton und Mantel, in der erhobenen Rechten einst einen Gegenstand haltend.

B. Magnesia als Amazone (→ Amazones)

Münzen von Magnesia

5.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Lydia 150, 76; Grose, *McClean* III 217 Nr. 8675–8676 Taf. 304, 2. – Rs.: Rechts Nike mit Palmzweig nach l. auf vor ihr nach l. stehende M. mit Mauerkrone zuschreitend und sie bekränzend. M. in kurzem Chiton und Stiefeln hält in der Rechten eine Phiale und in der Linken eine Pelta.

KOMMENTAR

Die zwei ältesten Darstellungen, auf einer in Magnesia geprägten Münze des Tiberius (**3**) und auf der Puteolanischen Basis (**4**), einer verkleinerten Nachbildung eines Denkmals für Tiberius, das zum Dank für seine Unterstützung von zwölf in den Jahren 17, 23 und 29 n. Chr. durch Erdbeben betroffenen kleinasiatischen Städten auf deren Veranlassung errichtet worden ist, zeigen M. als Tyche. Spätere Prägungen zeigen M. entweder als Büste mit Mauerkrone im Profil (**1–2**), oder als Amazone (**5**), beides sehr beliebte Typen für kleinasiatische Stadtpersonifikationen.

RAINER VOLLKOMMER

MAIA

(*Μαῖα/Μαιάς, Μαίη*, Maia) Nymph and goddess, one of the seven → Pleiades, daughter of → Atlas and the Okeanid Pleione. Her name can probably be derived from *Ma* = *mater* and points to a possible origin for M. as a mother goddess identical with or related to → Ge. In the Homeric hymn to Hermes the nymph M. had her haunt on Mount Kyllene in Arkadia. In a cave on this mountain she was secretly visited by → Zeus and in due time bore him a son → Hermes in the same place. Hermes was worshipped in a temple on the top of the mountain as stated by Pausanias, but M. did not have a cult there it seems, nor was she considered the goddess of Mount Kyllene, as this title belonged to a

nymph of the same name according to Sophocles. M. has a shadowy existence in Greek mythology, her principal importance lies in the fact that she is the mother of Hermes and the foster-mother of →Arkas, the child of →Kallisto brought her by Hermes after the death of Kallisto.

In Italy and the provinces M. was worshipped in her own right, receiving swine as offerings like the Roman earth goddess, sometimes even being identified with →Bona Dea, and she was honoured together with →Mercurius who had his own cult in Rome as protector of trade and commerce. When this cult spread across the border into Gallia M. followed her son and later became absorbed in →Rosmerta, a goddess of Celtic origin. According to another Roman tradition M. was connected with →Vulcanus.

LITERARY SOURCES: M. is mentioned only once by Homer (*Od.* 14, 435; but see also the *varia lectio* of *Od.* 8, 335 in Pap. Derveni col. XXII, 4, *ZPE* 47, 1982, Anhang) and nothing is said of her except that Hermes is her son. Hesiod tells that she is the daughter of Atlas (*theog.* 938) and in Hes. *frg.* 169 Merkelbach/West she is numbered among the Pleiades (also Simonides, Page *PMG frg.* 555). The birth of Hermes by M. on Kyllene is briefly mentioned by several authors, *cf.* Hes. *frg.* 170 and Apollod. *bibl.* 3 (110–112) 10, 1–2, but the full account of the story is found in the Homeric hymn to Hermes (*h. Merc.* 1 ff.). Apollod. tells about Arkas being given to M. to bring up in Arkadia (*bibl.* 3 [101] 8, 2) and in a satyric drama by Sophocles, the subject of which was also the theft of →Apollon's cattle by the infant Hermes, the mountain-nymph, Kyllene, is introduced as the goddess of the mountain and nurse to the child Hermes during its own mother's illness (*Ichneutae*, *TrGF* IV F 314, 272). Strangely enough M. is not referred to by Pausanias at all in connection with his visit to the temple for Hermes on the top of Mount Kyllene (8, 17, 1).

Vergil mentions M. as daughter of Atlas and mother of Hermes (*Aen.* 8, 138–141) and the later Latin authors emphasize her role as a Roman deity who was celebrated each year in May together with Mercurius in the temple of the latter in the Circus Maximus (*CIL* IX 421; *InscrIt* XIII 2, 458–459). They discuss whether the month of May took its name from the goddess (*CGlL* 5, 82, 23; Auson. *ecl.* 10, 9–10). According to Macrobius M. was an earth goddess and had her own temple under the name of Bona Dea (*Sat.* 1, 12, 21). Gellius tells that M. was the consort of Volcanus (Gell. 13, 23, 2) but Macrobius refers to other opinions about this matter (*Sat.* 1, 12, 18; on the offering of a pregnant sow by the *flamen Volcanalis* see Simon).

BIBLIOGRAPHY: Babelon, E., «La déesse Maia», *RA* 24, 1914, 182–190 (= Babelon 1); Babelon, E., *Le Trésor d'argenterie de Berthouville* (1916) (= Babelon 2); Fauth, W., *KlPauly* III (1969) 894–895 *s. v.* «Maia»; Jost, M., *Sanctuaires et Cultes d'Arcadie, Etudes Péloponnésiennes* 9 (1985) index p. 576; Link, H. Ch., *RE* XIV 1 (1928) 527–528 *s. v.* «Maia»; de Marinis, S., *EAA* IV (1961) 786–788 *s. v.* «Maia»; Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 2235–2240 *s. v.* «Maia» II; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 192–193; Simon, *GRöm* 165; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2234–2235 *s. v.* «Maia» I; Zanker, P., *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 60–64.

CATALOGUE

A. Maia alone

ROMAN

1.* Silver phiale. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon 1, 182 fig. 1; Babelon 2, 77–80 n° 3 pl. 30, 3. – 2nd cent. A. D. – Draped bust of M. in frontal view. Long hair with ribbon knotted at the back. Two small wings above the forehead.

2.* Silver patera handle. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon 1, 186; Babelon 2, 132 no. 25 pl. 29; La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe* (1964) 22–25 fig. 18; Boucher, S., *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine* (*BEFAR* 228, 1976) 114 (Rosmerta); *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains*, exp. Paris, Lyon (1989) 94–95 no. 25 figs. – 2nd cent. A. D. (Gallo-roman). – M. standing in three-quarter view to the l., dressed in chiton and mantle, in her r. hand a winged kerykeion, in her l. a large cornucopia. Above the veiled bust of →Iuno in frontal view.

3.* Bronze statuette. Paris, Cab. Méd. (once Caylus coll.). – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 333 fig. 758; Babelon 1, 189–190 fig. 4. – 2nd cent. A. D. – M. seated, dressed in a belted chiton with a mantle draped round the lower body. Long hair knotted at the back with two wings on top of the head. In her l. hand a purse.

4.* Bronze statuette. Annecy Mus. 11371-1. From the plain of Fins at Annecy. – Babelon 1, 188–189 fig. 3; Babelon 2, 78. – 2nd cent. A. D. – Same type as **3**.

5.* Mural painting, once in the Baths of Constantine, Rome. – Cameron, Ch., *The Baths of the Romans* (1772) pl. 51; Reinach, *RépPeint* 96, 4. – 4th cent. A. D. – M. in frontal view, standing on a flower, dressed in a chiton and a belted mantle which covers the back of the head. In her r. hand a winged kerykeion, in her l. a vase with flowers.



Maia 5

B. Maia and the infant Hermes (theft of Apollon's cattle)

GREEK

6. (= Apollon **1042a**, = Hermes **241*** with bibl.) Hydria, «Caeretan» bf. Paris, Louvre E 702. From Italy. – Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 10–13 no. 3 pls. 29–30: Eagle P.; Schefold, *SB* II 20–21 fig. 10. – About 520 B. C. – In a cave the infant Hermes in swaddling clothes lies on a wheeled couch. M. stands at his r. side, dressed in chiton and mantle with long hair down her back. With her r. hand she gestures toward Apollon who stands at the foot of the couch, dressed in chiton with a mantle drawn over his head, pointing at the baby. At the head of the couch a bearded man with wavy tresses dressed in chiton and mantle, his r. arm stretched out toward Apollon. In another cave nearby a herd of cattle with their heads turned l. Between the caves a landscape with trees and a running hare.

7.* (= Apollon **1042** with bibl., = Hermes **242a** with bibl.) Cup, Attic rf. Vatican 16582. From Vulci. – *ARV²* 369, 6: Brygos P.; Cambitoglou, A., *The Brygos Painter* (1968) 12–13 pl. 4, 1–4; Boardman, *ARFH* I fig. 251 (without restorations); Zanker 61–62. – About 490 B. C. – M. in chiton and mantle stands in front of a flock of cattle, pointing with her l. hand at the infant Hermes who sits in a winnowing basket shaped like a shoe outside a cave. He is wrapped up in a cloak and has a large petasos on his head. A cow sniffs at the cradle. On the reverse Apollon moves rapidly to the l. in front of his cattle. He is dressed in chiton and mantle, his long hair is bound with a fillet and he has a sceptre-like staff in his r. hand.

C. Maia and Hermes

GREEK

8. Neck amphora, Attic bf. St. Petersburg, Ermitage Б 2065 (B 206). – *ABV* 309, 95: Swing P.; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 96 no. 113 pl. 116; Gorbunova 93–95 no. 66. – Shortly after 530 B. C. – A bearded Hermes Kriophoros with kerykeion, walking to the l., dressed in short chiton and mantle, with petasos and winged boots. He carries a ram across his shoulders. Behind him M. dressed in chiton and himation which she lifts up with both hands.

9. (= Hermes **243*** with bibl.) Hydria, Attic wgr. Paris, Petit Palais 310. From Vulci. – *ABV* 668; Gerhard, *AV* pl. 19, 1; Mertens, J. G., *Attic White-ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi* (1977) 49 no. 10: circle of Psiax. – 525–500 B. C. – To the l. M. (name inscribed) in profile to the r., dressed in peplos and mantle. Long hair bound with a fillet, necklace and bracelet. In her raised l. hand a wreath which she presents to a young Hermes facing her, dressed in short chiton and mantle. Short curly hair with a fillet. In his extended r. hand a phiale, in his l. hand the kerykeion. At one handle a ram, at the other a young goat and below the third a lion.

10. (= Achilleus **34** with bibl. [*A*], = Hermes **244*** with bibl.) Neck amphora, Attic bf. Warsaw, Nat. Mus. 142328 (once Goluchow 15). – Haspels, *ABL* 238 no. 123: Diosphos P.; *Add²* 127; *CVA* Goluchow pl. 12, 3. – About 500 B. C. – To the l. M. dressed in chiton and mantle which covers the back of her head. She turns r. and raises her l. hand bidding farewell to Hermes who walks away to the r. looking back at M. He is bearded and dressed in short chiton and mantle with petasos and winged boots and the kerykeion in his raised l. hand. Beside M. a white-horned ram with raised head.

ROMAN

11.* (= Mercurius **285** with bibl.) Marble altar. Vatican 2736. From the so-called Villa of Gallienus at Via Appia. – Samter, E., «Altare di Mercurio et Maia», *RM* 8, 1893, 222–225; Wissowa, *Religion²* 305 n. 7; *EAA* IV (1961) 788 fig. 956. – About 146–104 or early 1st cent. B. C. – Probably M. in profile to the r. beside an altar dressed in chiton with a mantle draped round the lower body. Long hair tied up in a bun with a diadem in front. She holds both hands over the burning altar. On the opposite of the altar Mercury in frontal view, nude except for a chlamys draped over the l. shoulder. He wears a winged petasos and has wings on his heels. In his l. hand the kerykeion, in his r. a phiale held over the altar.

12.* (= Mercurius **496**) Silver phiale. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon 2, 121–122 no. 17 pl. 22; Strong, *Silver plate* 175; *Trésors . . ., o. c.* **2**, 92 no. 23 fig. – 2nd cent. A. D. – Medaillon with the draped busts of M. and Hermes in frontal view. To the l. M. with long hair bound up and a diadem. Beside her a beardless Mercury, nude except for a chlamys fold over his l. shoulder. Short hair with wings. Below the busts an upright kerykeion.

13.* Stone relief. Lyon, Mus. gallo-rom. From the Plateau de la Duchère, Lyon. – Audin, A./Cottin, F., *Bull. Mus. et mon. lyonnais*, 1959/2–3, 206–213; Quoniam, P., *Gallia* 19, 1961, 441 fig. 10. – End of 3rd/beginning of 4th cent. A. D. (Gallo-roman). – To the l. of a square altar M. in frontal view, dressed in chiton with a mantle draped round the lower body and l. arm. Long hair with diadem knotted at the back. In her l. hand a cornucopia, in her lowered r. hand she probably held a phiale. To the r. Hermes, also frontal, nude except for a mantle over his l. shoulder. A pair of wings in the hair. In his l. hand the kerykeion, on his lowered r. probably a purse. On top of the altar a cock, in front of it a tortoise. To the extreme r. beside Hermes a ram.

See also →Mercurius **525**.

D. Maia and Hermes with other Deities

GREEK

14.* (= Horai **45** with further refs., = Moirai **25**, = Mousa, Mousai **121** with bibl.) Volute krater, Attic bf. («François Vase»). Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias (signed); *Para* 29–30; *Add²* 21; FR pls. 1–2; Cristofani, M., «Vaso

François», *BollArte* ser. spec. 1, 1981, 68–69 pl. 76. – 570–565 B.C. – Hermes and M. standing in a chariot driving to the r. Hermes dressed in long chiton and himation (name inscribed). Kerykeion in his l. hand, a goad in his r. Beside him M. in embroidered peplos and a himation which she lifts up in front of her with her l. hand. Her name inscribed in front of her.

15.* (= Apollon **781 b**) Neck amphora, Attic bf. San Simeon, State Hist. Mon. 529.9.5563 (formerly Hearst SSW 9907). – *ABV* 392, 6: Nikoxenos P.; Bell, E., *The Attic Black-figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon* (1977) 21–23 no. 12 pls. 34–37 (Maia or →Iris). – About 510–500 B.C. – M. walking to the r. dressed in peplos and himation. Long hair with a fillet. She holds a kerykeion with both hands. Beside her Hermes with winged boots and petasos, dressed in short chiton (?) and chlamys. Behind the couple Apollon followed by →Dionysos and →Semele or →Ariadne.

16. (= Atlas **19**• with bibl., = Hesperides **57**• with further refs.) Amphora (Panathenaic shape) fr., Apulian rf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 3245, lost. From Ruvo. – *RVAp* II 499, 56: «by, or very close to, the Darius P.» – 360–340 B.C. – To the extreme r. M. with crossed legs in frontal view, head turned l., dressed in chiton and mantle, wearing jewellery. With her r. hand she lifts up a corner of her mantle, her l. arm rests on an ornamental stalk. Above her the letter *M.* Facing her is Hermes (name inscribed) beardless with short hair and nude except for a mantle draped over r. shoulder and l. arm. Petasos at his back, kerykeion in his l. hand and winged boots. His r. hand is raised in a speaking gesture toward M. The main scene has Atlas seated on a throne between Semele and →Herakles.

E. Uncertain

a) Maia (?) alone

(**17–20** probable identifications, **21** doubtful)

17. (= Arkas **6**, = Demeter **179**) AR stater, Pheneos (Arkadia), after 370 B.C. – *NC* 1894 8, 8 pl. 1, 7; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 280 pl. 6, 40; Babelon, *Traité* II 3, 602, 900; Kraay, *ArClCoins* 102 pl. 17, 231; Jost 34. – Obv.: Head of M. (?) in profile to the l. Long hair bound with a wreath of reed. Necklace and earring. Rev.: Hermes with the infant Arkas.

18. AR drachm, Pheneos (Arkadia), after 370 B.C. – *BMC* Peloponnesus 194, 14 pl. 36, 8; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 275 pl. 6, 36; Babelon, *Traité* II 3, 602, 901 pl. 125, 8–9. – Obv.: Head of M. (?), same type as **17.** Rev.: Hermes seated on a rock.

19. AR triobol, Pheneos (Arkadia), after 370 B.C. – *BMC* Peloponnesus 194, 15 pl. 36, 9; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 276 pl. 6, 37; Babelon, *Traité* II 3, 603, 902 pl. 125, 10. – Obv.: Head of M. (?), same type as **17.** Rev.: Bull.

20. AE triobol, Pheneos (Arkadia), after 370 B.C. – *BMC* Peloponnesus 195, 17–20 pl. 26, 10; Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 278; Babelon, *Traité* II 3, 603, 903 pl. 225, 11. – Obv.: Head of M. (?), same type as **17.** Rev.: Kerykeion.

21. AR diobol, Pheneos (Arkadia), 421–362 B.C. – Imhoof-Blumer, *Nymphen* no. 277 pl. 6, 38; Babelon, *Traité* II 3, 603, 904 pl. 225, 12. – Obv.: Head of M. (?) in profile to the r. Rev.: Dog seated to the r.

b) Maia (?) with Hermes and others

22.* (= Kalypso **12** with bibl.) Amphora, «Melian» (probably Parian). Athens, Nat. Mus. 354. From Melos. – Papastamos, D., *Melische Amphoren* (1970) 52–54 pl. 8 (Maia). – About 600 B.C. – Hermes walks toward a standing woman, seen in three-quarter view to the l., dressed in a richly embroidered chiton and a mantle.

23. (= Athena **451***, = Hermes **677**) Neck amphora, Attic bf. Paris, Louvre F 224. From Vulci. – *ABV* 320, 5; 672. 694: Three Line Group; *Para* 140; *CVA* 5 pl. 57 (355) 9; Knell, H., *Die Darstellung der Götterversammlung* ... (1965) 41. 114, C 20. – About 530–500 B.C. – In the middle of the scene a fully armoured →Athena seated on a folding stool with head turned toward Hermes behind her, dressed in short chiton and chlamys with petasos and winged boots. In his r. hand the kerykeion. Behind him a goddess (M.?) in an embroidered peplos and a mantle. To the r. of Athena →Poseidon and →Amphitrite.

24.* (= Aphrodite **1296**) Lekythos, Attic bf. Athens, Nat. Mus. 458. From Athens. – *Para* 204, 1: Group of Athens 458; *CVA* 1 pl. 6 (14) 5–6 (Hermes and goddess not ill.). – Late 6th cent. B.C. – Hermes in profile to the r., dressed in chiton (?) and chlamys with petasos and winged boots. Opposite him a goddess (M.?) in profile to the l. Three other groups of deities.

25. (= Mercurius **286***) Carnelian ringstone. München, Münzslg. A 1704. – *AGD* I 2, no. 974 pl. 111. – 1st cent. B.C. (Roman). – To the l. (M.?) in front view, dressed in a belted chiton with a mantle draped round the lower body. Long hair knotted at the back. L. hand raised, r. hand hanging down. Beside her Hermes in front view, nude with kerykeion in l. hand.

COMMENTARY

The secondary role of M. in ancient mythology makes it very difficult to identify her in Greek and Roman art unless through inscription. She has no personality of her own expressed in special clothing and unmistakable attributes. As the mother of Hermes she is sometimes allowed to hold his attributes and she also acts as his companion at festive occasions like the wedding of →Peleus and →Thetis on the François krater **14** where M. is seen beside Hermes in the divine procession of chariots driving to the banquet. She is richly dressed like everyone else and her name is inscribed in front of her but she has no characteristics of her own. This representation of M. from the first half of the 6th cent. B.C. is the earliest known with certainty so far, but in the latter part of the same century

several Attic bf. amphorae illustrate M., always in company with Hermes, who appears as H. Kriophoros on **8** or with a ram on the ground as on **10.** The rural aspect of these scenes as well as Hermes' dress refers to Mount Kyllene, the birthplace of Hermes and the dwelling place of M. the nymph, and speaks for an identification of the woman as M. although she has neither name nor attributes. In both cases she is dressed in a long chiton and a himation which she lifts up with both hands on **8** or which covers the back of her head on **10.** Both amphorae are linked with an Attic wgr. hydria **9** on which M., identified by inscription, presents a wreath to a young and beardless Hermes holding out a phiale. Below the three handles of the hydria are a ram, a goat and a lion respectively, tame as well as wild animals suitable to the rural Hermes of Arkadia.

It is fairly safe to identify M. on vases like the above-mentioned where she appears alone with Hermes in a countrylike setting with animals. On **15,** another Attic bf. amphora from the same period, a procession is led by Hermes and M., followed by Apollon alone and behind him Dionysos and perhaps Semele (Ariadne is also suggested). M. holds the kerykeion which is, however, no guarantee for a correct identification but the association with Apollon who plays the kithara invented by Hermes and moreover the possible presence of another mother of a god, namely Semele, makes it likely that Hermes on this vase is accompanied by his mother M.

The Caeretan Hydria **6** has a lively illustration to the witty and entertaining hymn to Hermes, where the artist has chosen the scene in the cave at Kyllene with the innocently sleeping baby being accused of theft by the outraged Apollon, while M., standing beside the couch, defends her son as a true mother. The bearded man also standing by the child has been suggested as the husband of M. of whom nothing is known but also as Zeus or Hermes' grandfather Atlas (Hemelrijk, *o.c.* **6,** 12, 197). In the neighbouring grotto the cattle of Apollon are hidden, a circumstance not in accordance with the hymn, in which Hermes conceals the stolen herd near Triphylian Pylos, but the play by Sophocles, *Ichneutai,* shows that there was another version of the legend in which the hiding-place is situated on Mount Kyllene. The representation on **6** is the earliest so far of the theft of Apollon's cattle by the infant Hermes. Another perhaps even more true to the atmosphere of the Homeric hymn is seen on the cup by the Brygos Painter, **7,** from the beginning of the 5th cent. B.C. The herd of cattle is dispersed on both sides of the cup, on one side Apollon moves swiftly toward the small Hermes who sits upright in his cradle, dressed in mantle and petasos, looking at the cows. Again M. is standing up for her son, she points at him as if she wants to draw attention to the innocent look of her new-born baby so unjustly accused by the angry Apollon. She is elegantly dressed as behoves a woman chosen by Zeus and very much the center of the scene. Only on **6** and **7** is M. shown as an energetic and active woman with a will of her own. On **16,** a 4th cent. amphora fr. from South Italy, she is again standing, passively listening to the words of Hermes facing her. This time she appears not only together with her son but also in the company of her father, Atlas, who is sitting on a throne in the middle of the picture, attended by Semele and Herakles.

The legend of Arkas being brought to Arkadia by Hermes is illustrated on a series of coins struck at Pheneos in the 4th cent. B.C. (**17**). On the reverse Hermes is travelling with the infant, on the obverse is the head of a woman seen in profile, wearing a wreath of reed. Opinions differ as to whom the head represents. Demeter has been suggested (→Arkas **6** = Demeter **179**) or perhaps →Artemis (Jost 448). This type of head is derived from the Syracusan coins by Euainetos with the nymph →Arethousa and was copied by several towns in Greece, for example by the Messenians and the Opuntian Locrians, for various female deities, at Messene Demeter, at the Opuntian Lokris →Persephone (Kraay, *ArClCoins* pl. 17, 322: Demeter; Jenkins, G. K., *Ancient Greek Coins* [1972] fig. 266: Persephone). In order to stress the special character of the two goddesses ears of corn were added to their wreaths whereas this is not the case of the wreath on **17** and the probability of the female head being that of M. is made stronger through the presence of Hermes with Arkas on the reverse. The same type of head also appears on other coins from Pheneos, struck in the same period. On **18** the reverse shows Hermes alone seated on a rock representing Mount Kyllene and **20** has only the kerykeion. The reverse of **19** has a bull, but still the same kind of female head on the obverse. The only exception is **21,** a diobol which has a different type of female head and a dog on the reverse. This might also be earlier than the other coins struck after 370 B.C., and the identification with M. is more doubtful.

In Roman art M. is not well represented either although she played a more important role in the official religion of the Romans than she did in Greece. As a representative of the state cult she appears on a marble altar **11** from the Republican period offering libations over a burning altar together with Mercury. He is almost naked whereas she has a matronly appearance in her chiton and mantle with a diadem in the hair.

For several centuries no secure representations of M. can be proved, until the 2nd cent. A.D. when the cult of mother and son had spread to Gallia. The large silver treasure from Berthouville was found in a sanctuary dedicated to Mercury. It is evident that M. also got her share of the objects offered by people in the neighbourhood and by the tradesmen passing by. She appears alone as a bust in the round, once attached to a silver phiale (**1**), and on the handle of a patera (**2**). On another phiale (**12**) the busts of M. and Mercury are seen side by side. In the first two cases M. has adopted the attributes of her son, on **1** she has wings in her hair, on **2** she carries the kerykeion besides the new symbol of wealth, the cornucopia, suitable for deities specially connected with trade. The silver bust **1** forms a links to two small bronze statuettes (**3. 4**) of a seated goddess identified as M. because of the pair of wings in her hair and a purse in her hand, another new attribute of the

merchant god. In the course of time M. merged into the Celtic Rosmerta and it becomes difficult to distinguish between the two goddesses (→ Rosmerta). A late stone relief from a sanctuary near Lyon (**13**) has a representation which can be identified as M. and Mercury because of dedications to both or to M. alone from sanctuaries nearby (*CIL* XIII 1769. 1748). On the relief M. and Mercury stand on each side of an altar holding their attributes, cornucopia, kerykeion, purse, and accompanied by animals pertaining to them.

In Rome the only known representation of M. in the late Roman period is a mural painting now lost, but once in the Baths of Constantine (**5**), on which M. is rendered in a mere decorative fashion, standing on a scroll, identified through her matronly dress and the kerykeion in her hand.

Among the uncertain representations of M. the «Melian» amphora **22**, on which Hermes approaches a standing woman, has been mentioned before (→ Kalypso **12**). While the identification as Kalypso is not considered demonstrable it seems more likely that the elegantly dressed figure could be M. (Papastamos, *o. c.* **22**, 54 sees an analogy to M. and Hermes on the François krater). The late 6th cent. amphora **23** has a very common scene, a major deity, here Athena, in the middle flanked by two divine couples, to the r. Poseidon and Amphitrite, to the l. Hermes and perhaps M. Another late 6th cent. vase, **24**, a bf. lekythos, has four couples facing one another, all four male deities are recognisable, but none of the goddesses can be identified with certainty. Finally a Roman gem **25** shows the typical example of Hermes together with a woman having no attributes of her own; she may be M.

BIRGITTE RAFN

MAIANDROS

(*Μαίανδρος*) Personifikation des gleichnamigen Flusses, des heutigen Menderes, der unweit von Milet ins Meer mündet. Sein sehr gewundener Lauf in der Mündungsebene war namensgebend für das Ornament des Mäander.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hes. *theog.* 339 und Hyg. *fab. praef.* 6 war M. Sohn des Okeanos und der Tethys und nach Ps.-Plut *de fluv.* 9, 1 des Kerkaphos und der Anaxibia. Bei Paus. 7, 4, 1 wird er als Vater der Samia bezeichnet, bei Ov. *met.* 9, 450–452 der Kyanee, bei Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀλάβανδα*» der Kallirhoe, bei Nonn. *Dion.* 11, 466–467 des Kalamos und bei *Schol.* Zenob. 4, 81 des Marsyas.

BIBLIOGRAPHIE: Canciani, F., *EAA* IV (1961) 943 *s. v.* «Meandro»; Belke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini* 7, *Phrygien und Pisidien, DenkWien* 211 (1990) 332–333 *s. v.* «Maiandros»; Drexler, W./Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2241–2242 *s. v.* «Maiandros 1. 2»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 1814–1815 *s. v.* «Maiandros»; v. Geisau, H., *RE* Suppl. IX (1962) 398 *s. v.* «Maiandros 1 a»; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 535–540 *s. v.* «Maiandros 1»; Temporini, H., in *Praestant interna. Festschr. U. Hausmann* (1982) 349–363.

KATALOG

Münzen

a) Nach links gelagerter Maiandros

M. ist nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet und stützt die Linke auf ein Quellgefäß.

1.* AE, Antiocheia am Mäander, Trajan (98–117 n. Chr.) bis Philipp II. (247–249 n. Chr.). – *BMC* Caria 16, 15–16 Taf. 3, 8; 19, 33; 22, 50; 23, 55; Grose, *McClean* III 179 Nr. 8448–8449 Taf. 295, 6–7; Imhoof-Blumer, *Flußg* 289 Nr. 285 Taf. 9, 24; Forrer, *Weber* III 1, 341 Nr. 6363 Taf. 224; *SNG* Copenhagen 61; *SNG* v. Aulock 8056. – Rs.: M., in der Linken Füllhorn und mit der Rechten Schilfrohr schulternd. Bisweilen *ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ*. Vs.: Büste des Kaisers oder der Kaiserin oder Kopf des Demos.

2. AE, Peltai, 2.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 349, 17–18 Taf. 41, 7. – Rs.: Wie **1**. Vs.: Kopf des Dionysos oder des Herakles.

3.* AE, Tripolis (Lydien), Faustina II. († 176 n. Chr.) und Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Lydia 366, 16 Taf. 38, 10; 367–368, 25–27; 369, 35 Taf. 39, 5; 375, 63–65 Taf. 40, 10; 376, 73–74; Imhoof-Blumer, *Flußg* 310 Nr. 340 Taf. 11, 11; Forrer, *Weber* III 1, 472 Nr. 6963 Taf. 247; Grose, *McClean* III 228 Nr. 8731 Taf. 307, 2; *SNG* Copenhagen 718. 720. 737; *SNG* v. Aulock 3305–3307. 3319–3321. 3324. 8292. – Rs.: Wie **1**. Bisweilen *ΤΡΙΠΟΛΕΙΤΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ*. Vs.: Büste der Faustina oder Kopf des Demos oder des Senats oder der Roma.

4. AE, Euhippe (Karien), Commodus, 177–180. – *SNG* v. Aulock 2520; Robert, L., in *Centennial Publication of the American Numismatic Society*, hrsg. von H. Ingholt (1958) 584. – Rs.: Wie **1**. *ΕΥΙΠΠΕΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡ.*

5. AE, Apameia, Zeit des Septimius Severus (193–217 n. Chr.) bis Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 89, 116 Taf. 11, 3; Imhoof-Blumer, *Flußg* 314 Nr. 351 Taf. 11, 17. – Rs.: Wie **1**. *ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ*. Vs.: Athena.

6.* AE, Dionysopolis (Phrygien), Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.) bis Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 183, 6–7 Taf. 23, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 317 Nr. 358 Taf. 11, 25; v. Aulock, H., «Münzen und Städte Phrygiens II», *IstanbMitt* Beih. 27 (1987) 54–55 Nr. 44–49. 55–57 Taf. 1–2. – Rs.: Wie **1**. *ΔΙΟΝΥΣΟΠΟΛΕΙΤΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ* oder *ΣΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟΣ ΣΟΣΤΡΑΤΟΥ Β ΜΕΑΝΔΡΟΣ*. Vs.: Kopf des Zeus oder des Demos.

7. AE, Hyrgaleis (Phrygien), Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Elagabal (218–222 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 246 Nr. 1; *idem, Flußg* 321 Nr. 368; *SNG* Copenhagen 481; v. Aulock, H., «Münzen und Städte Phrygiens 1», *IstanbMitt* Beih. 25 (1980) 113 Nr. 331–332 Taf. 10. – Rs.: Wie **1**. *ΥΡΓΑΛΕΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ*. Vs.: Büste der Boule.

8.* AE, Antiocheia am Mäander, Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – *BMC* Caria 22, 52; Imhoof-Blumer, *Flußg* 289 Nr. 286 Taf. 9, 25; *SNG* v. Aulock 8058. – Rs.: Wie **1**, jedoch auf sechsbogiger Brücke mit darunter hindurchfließendem Wasser, r. von ihm stehen eine bekleidete Frau und ein nackter Mann. *ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ ΜΕΑΝΔΡΟΣ*.

9.* AE, Antiocheia am Mäander, Valerian (253–260 n. Chr.) und Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Caria 23, 56 Taf. 4, 7; *SNG* Cambridge, Fitzwilliam Mus. VI 4674–4675; *SNG* v. Aulock 2431. – Rs.: Wie **8**, jedoch r. von M. nur eine männliche Gestalt.

10.* AE, Antiocheia am Mäander, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Caria 23, 57 Taf. 4, 7; Forrer, *Weber* III 1, 343 Nr. 6370 Taf. 225; Grose, *McClean* III 179 Nr. 8450 Taf. 295, 8; *SNG* v. Aulock 2430. 8059. – Rs.: Wie **8**, jedoch r. von M. keine weiteren Figuren.

11.* AE, Tralleis (Lydien), Mark Aurel als Caesar (139–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 6, 1911, 3 Nr. 4 Taf. 1, 5; *idem, Flußg* 309 Nr. 339 Taf. 11, 10. – Rs.: Wie **1**, jedoch anstatt Schilfrohr den als Kind charakterisierten Eudonos mit der Rechten haltend.

12.* AE, Hyrgaleis, Zeit des Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Alexander Severus (222–235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 321 Nr. 369 Taf. 12, 7; v. Aulock, a. O. **7**, 113 Nr. 333 Taf. 10; 115 Nr. 352 Taf. 11. – Rs.: Wie **1**, aber ohne Füllhorn. Bisweilen l. im Feld Stern. Manchmal *ΥΡΓΑΛΕΩΝ ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ*. Vs.: Büste der Boule oder des Senats.

13.* AE, Antiocheia am Mäander, Otacilia († 249 n. Chr.), Gordian III. (238–244 n. Chr.) und Salonina († 268 n. Chr.). – MacDonald, *Hunter* II 419, 4; Forrer, *Weber* III 1, 343–344 Nr. 6369. 6372 Taf. 225; *SNG* v. Aulock 2428. – Rs.: Wie **1**, aber ohne Füllhorn.

14.* AE, Tralleis, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Lydia 360, 195. – Rs.: In der Rechten Schilfrohr.

15.* AE, Magnesia am Mäander, Hadrian (117–138 n. Chr.). – Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit* (1975) 59 Nr. 88 Taf. 6. – Rs.: Bärtig, die Rechte auf r. Knie. *ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ ΜΑΓΝΗ.*

16.* AE, Magnesia am Mäander, Maximus (235–238 n. Chr.). – Schultz, a. O. **15**, 102–103 Nr. 358–359 Taf. 25–26. – Rs.: Bärtig, in der vorgestreckten Rechten Ähren.

b) Nach rechts gelagerter Maiandros

M. ist nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet.

17.* AE, Magnesia am Mäander, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – Schultz, a. O. **15**, 62 Nr. 110 Taf. 8. – Rs.: Kultbild der Artemis Ephesia von zwei schwebenden Niken bekränzt, zu ihren Füßen l. bärtiger M. und r. der Flußgott → Lethaios, nach l. gelagert.

18. (= Lethaios **1*** mit Lit.) AE, Magnesia am Mäander, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 67 Nr. 143 Taf. 11; *idem, Flußg* 281 Nr. 269 Taf. 9, 8; Schultz, a. O. **15**, 67 Nr. 143 Taf. 11. – Rs.: Wie **17**, M. stützt aber die Rechte auf Quellgefäß und hält in der Linken Schilfrohr und Lethaios, in der erhobenen Rechten einen nicht sicher deutbaren Gegenstand (→ Lethaios).

19.* AE, Apameia (Phrygien), Philipp I. (244–249 n. Chr.). – *SNG* Cambridge, Fitzwilliam Mus. VI 4940. – Rs.: l. M., in der Linken Schilfrohr und in der Rechten Füllhorn (*ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ*), und r. Marsyas mit Flöte in der Rechten, nach l., mit der Linken auf Quellgefäß gelagert (*ΜΑΡΣΥΑΣ*).

20.* AE, Apameia (Phrygien), Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 167 Taf. 10, 33; *idem, Flußg* 316 Nr. 356 Taf. 11, 23. – Rs.: Kultbild der Artemis Ephesia, zu ihren Füßen l. M. mit Schilfrohr in der Linken (*ΜΑΙ*) und r. Marsyas mit Flöte in der Rechten, nach l. gelagert, beide Flußgötter die Rechte auf strömendes Quellgefäß stützend (*ΜΑΡ*); über der Artemis Ephesia l. die Quellnymphe → Therma, nach l. liegend, in der Rechten Zweig haltend und die Linke auf strömendes Quellgefäß lehnend (*ΘΕΡ*), und r. über Felsen → Orgas nach l., mit der Linken ein Pedum schulternd, die Rechte am Knie (*ΟΡ*). *ΠΑΡΒΑΚΧΙΟΥ ΠΑΝΗ ΑΠΑΜΕΩΝ.*

c) Maiandros auf Felsen sitzend

21. (= Kolpoi **1***, = Lethaios **2**) AE, Magnesia am Mäander, Maximus (235–238 n. Chr.) und Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 165 Nr. 461 Taf. 10, 30; *idem, Flußg* 282–283 Nr. 270 Taf. 9, 9; Schultz, a. O. **15**, 99 Nr. 339 Taf. 25; 118 Nr. 474 Taf. 31. – Rs.: Nackter junger M., Kopf nach r., die Rechte am Knie, die Linke auf den Felsen gestützt, die Beine gekreuzt. Der Felsen ist von Wasser umspült. Über, l. und r. von M. drei Nymphen, die drei Täler (*Κόλποι*) charakterisierend, die sich bei Magnesia etwas südlich vom Mäander vereinigen. *ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΚΟΛΠΟΙ.*

d) Deutung auf Maiandros wegen des Präge- oder Fundortes möglich

22. AE, Milet, Nero (54–68 n. Chr.) und Faustina II., 152/153–161 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *KlM* I 88 Nr. 23; *idem, Flußg* 283–284 Nr. 272 Taf. 9, 11; Temporini 349. 352 Nr. I 5; 357–363 Taf. 76, F I 5; 77, 3–4. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter, bärtiger Flußgott, in der Linken Füllhorn haltend, die Rechte um den Kopf gelegt.

23. AE, Milet, Marc Aurel als Caesar (139–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 88 Nr. 25; *idem, Flußg* 284; Temporini 353 Nr. I 3; 358–359 Taf. 76, M I 3. – Rs.: Wie **22**, aber die Rechte halb hoch erhoben (das von Imhoof-Blumer erkannte Schilfrohr in der Rechten ist nach H.-D. Schulz [Berlin] nicht zu sehen, s. dazu Temporini 353 Anm. 18).

Kolossalstatuen

24. Fr. aus Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 1038 (M 817). Aus Milet, von einem türkischen Friedhof südlich der Faustinathermen (von dorther verschleppt?). – Mendel, *Sculpt* III 19–20 Nr. 817; Wiegand, Th., *Milet* I 9, 124–125 Abb. 122; Temporini 358 Taf. 77, 2. – Um 164 n. Chr. – Bärtiger Flußgott nach l. auf Felsen gelagert, das Himation nur noch die Beine bis zur Mitte der Oberschenkel verhüllend, mit der Linken umgekipptes Quellgefäß haltend, aus dem Wasser

fließt. Hinter ihm nach l. gelagerte, sich zu dem Fluß-gott neigende Frau in enganliegendem Chiton (nach Mendel Personifikation von Milet, nach Wiegand Byblis).

25. Marmor. Milet, Faustinathermen, *in situ.* – Reinach, *RepStat* V 15, 4; Wiegand, Th., *Siebenter vorläufiger Bericht über die von den Königlichen Museen in Milet und Didyma unternommenen Ausgrabungen* (1911) 33 Abb. 13; *idem*, a. O. **24**, 62. 64. 123–124 Abb. 121; Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (1969) 24; Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 93 Nr. 207 Taf. 30; Temporini 358 Taf. 77, 1. – Um 164 n. Chr. – Bärtiger Flußgott mit Fruchtkranz nach l. auf Felsen gelagert, in der Linken Füllhorn, die Rechte auf Kopf gelegt.

KOMMENTAR

Die gesicherten Darstellungen des M. folgen mit Ausnahme von **21** dem geläufigen kaiserzeitlichen Schema des gelagerten, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideten Flußgottes (→Fluvii). Obwohl der M. auf kleinasiatischen Münzen zu den am meisten vorkommenden dargestellten Flußgöttern zählt, sind die ihm, wenn überhaupt, beigefügten Attribute die banalsten ihrer Art, das Schilfrohr, das Füllhorn und in einem einzigen Fall Ähren. Erstaunlicherweise ist also für diesen so bekannten Fluß keine eigene oder wenigstens variationsreichere Ikonographie entwickelt worden. Allein die beachtliche Anzahl von verschiedenen Prägeorten bezeugen seine Bedeutung. Nur ein Typ von Magnesia am Mäander zeigt für M. eine spezielle Ikonographie (**21**), die des jungen Gottes, mit gekreuzten Beinen auf von Wasser umspülten Felsen sitzend. Diese Ausnahme versteht sich jedoch durch die ihn umgebenden Figuren und die Legende, die darauf hinweisen, daß hier vor allem die sich in der Nähe der Stadt befindend drei Täler mit ihren Flüssen hervorgehoben werden sollten. Zwei Münzreihen von Milet (**22–23**) sowie zwei Kolossalstatuen aus Milet (**24–25**) zeigen ebenfalls einen Flußgott, der als M. identifiziert wurde. Wir wissen zwar, daß der M. nur einige Kilometer weit von Milet entfernt ins Meer mündete, andererseits aber besitzen wir keinen Hinweis, daß die Bewohner Milets bei deren Betrachtung nicht an einen näher oder sogar in Milet fließenden kleineren Fluß dachten. Offensichtlich ist nur, daß die zwei Statuen und eine Münzreihe den gleichen Flußgott zeigen sollten. Sie weisen das gleiche für Flußgötter und auch für den M. ansonsten ungewöhnliche ikonographische Detail auf, die um den Kopf gelegte Hand. RAINER VOLLKOMMER

MAIMAKTERION → Menses

MAINADES → *LIMC* Suppl.

MAINAS

(*Μαινάς*) Die «Rasende». Dieser aus der Gattungsbezeichnung für das weibliche Gefolge des Dionysos abgeleitete Eigenname findet sich öfter als Beischrift bei Mänaden auf Vasenbildern. Dagegen werden die Mänaden in der antiken Literatur häufiger *βάκχαι* genannt, vgl. weiter →Mainades.

1.* Schale, fr., att. rf. Kunsthandel (ehem. Castle Ashby Inv. 63). – *ARV*² 371, 16: Brygosmaler; 1649: Dokimasiamaler; *Para* 365. 372, 25bis; *Add*² 225. 233; Fränkel, *Namen* 47. 49. 90 Nr. e; *CVA* Castle Ashby Taf. 41 (696) 1; Christie's 2. 7. 1980, 73 Nr. 41; Buitron, D., *AJA* 86, 1982, 458; Kossatz, *Namen* 183–184. – 490/80 v. Chr. – Dionysos mit zwei Satyrn und zwei Mänaden, die sämtlich nicht vollständig erhalten sind. Die Mänade r. (Körper in Frontalansicht, Kopf nach l.; mit Chiton, Himation und Sakkos bekleidet; hält Schlange und Thyrsos in ihren Händen) ist mit einer Beischrift versehen, die früher als *MAI[NAΣ* gelesen wurde, was jedoch unsicher scheint, vgl. weiter Boardman/Robertson, *CVA* a. O.

2. (= Marsyas I **1*** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 208 (B 3). Aus Agrigent. – *ARV*² 618, 3: Villa Giulia-Maler; *Add*² 270; Fränkel, *Namen* 49. 94 Nr. p; *Veder Greco – Le necropoli di Agrigento* (Ausstellung Agrigent 1988) 156 Nr. 37; Immerwahr, *AttScr* 103 Nr. 705; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Zug der Silensfamilie nach r. Zuvorderst der weißhaarige Silen →Marsyas, dem der kleine →Posthon folgt. Anschließend *MAINAΣ* (Efeukranz um das gesenkte Haupt; hält Kantharos und Thyrsos). Den Abschluß bildet der Satyr →Soteles.

3. (= Dionysos **682,** = Hermes **365a*,** = Methyse **3**) Glockenkrater, att. rf. London, BM E 492. Aus Nola. – *ARV*² 619, 16: Villa Giulia-Maler; *Add*² 270; Fränkel, *Namen* 49. 92 Nr. i; Stella Abb. 98 oben; Immerwahr, *AttScr* 103 Nr. 707; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Übergabe des Dionysoskindes. Im Zentrum sitzt Hermes mit dem Kind auf dem Schoß. Ihm gegenüber steht *MAINAΣ* (Chiton, Mantel, Efeukranz im Haar; stützt sich auf einen Thyrsosstab), zu der das Kind beide Arme ausstreckt.

4.* (= Dionysos **320** mit Lit., [*A*], = Chryseis II **1** [*A*], = Maleos **1** [*A*], = Methyse **1,** = Myris **1** [*B*]) Glockenkrater, att. rf. New York, MMA 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*² 632, 3: Methysemaler; *Add*² 272; Richter/Hall 140–141 Nr. 109 Taf. 110; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Auf der Rückseite bedrängen zwei Satyrn die *MAINAΣ*, welche ihren Thyrsos zur Abwehr bereithält. L. schaut die Mänade Methyse zu.

5.* (= Hermes **131** [*B*], = Mimas III **1***) Glockenkrater, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142355 (ehem. Goluchow, Slg. Czartoryski 43). – *ARV*² 1045, 6: Lykaonmaler; Fränkel, *Namen* 47. 49. 92 Nr. l; Beazley, *VPol* 54–57 Taf. 24–25; *CVA* Goluchow Taf. 24 (24) d. e; Dobrowolsky, W., *Wazy greckie* II (1982) Taf. 14; Kossatz, *Namen* 184. – Um 440 v. Chr. – *A:* Dionysos umgeben von Satyrn (→Oinopion, →Mimas) und Mänaden (→Polynika), als weitere *MAINA[Σ*. Diese steht r. am Rand. Sie hält in der einen Hand den Thyrsos und streichelt mit der anderen ein Reh.

6. (= Choreia **1** [*B*], = Dione **10,** = Dionysos **33*** mit Lit.) Stamnos, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2419. Aus Nocera de' Pagani. – *ARV*² 1151–1152, 2: Dinosmaler; *Para* 457; *Add*² 336; Fränkel, *Namen* 49. 100 Nr. 9; Simon/Hirmer, *Vasen*² Taf. 212; Kossatz, *Namen* 184. – Um 420 v. Chr. – Auf der Vorderseite vier Mänaden, welche das Lenäenfest feiern. *MAINAΣ* (Efeukranz im aufgelösten Haar, Nebris über das Gewand gebunden) schlägt im Tanz des Tympanon und wendet sich zu ihrer Gefährtin um.

7. (= Ioleia **1***) Kelchkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 12594. – Fränkel, *Namen* 102 Nr. o; Nicole 263–264 Nr. 1138 Taf. 20; Kossatz, *Namen* 184. – Dionysos lagert auf einer Kline, umgeben von Eros, Ioleia und *MAINAΣ*. Sie steht l. und hält Thyrsos und Tympanon.

8. (= Hedymeles **1** mit Lit.) Pelike, att. rf. Verschollen. – Fränkel, *Namen* 49. 104 Nr. π; Preisendanz, K., *RE* VI A 1 (1936) 735–736 *s. v.* Thyone; Kossatz, *Namen* 184. – Dionysos sitzt auf einem Felsen, flankiert von den Satyrn Hedymeles und →Simos. Weiter drei Mänaden, die →Thyone und zweimal *MAINAΣ, MA]INAΣ* benannt sind (mit Kantharos und Thyrsen). ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MAION → Antigone **14–16**

MAIONIA

(*Μαιονία*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Lydien, auf kaiserzeitlichen Münzen dargestellt.

1.* AE, frühes 3. Jh. n. Chr. – *BMC* Lydia 131, 30; *SNG* Copenhagen 230; *SNG* v. Aulock 8234. – Vs.: Büste der M. mit Schleier und Mauerkrone nach l. Rs.: stehende Tyche. HERBERT A. CAHN

MAIRA

(*Μαῖρα*) Tochter des Proitos, des Sohnes des Thersandros und Enkels des →Sisyphos (zu unterscheiden von →Proitos von Argos, dem Vater der →Proitides), von Zeus Mutter des Lokros.

LITERARISCHE QUELLEN: In der Nekyia der *Odyssee* (Hom. *Od.* 11, 326) wird sie ohne weitere Angaben mit Klymene (zu dieser →Klymene III) und →Eriphyle genannt. Nach den *Nostoi* (Davies *EGF* F 5; von Paus. zu 1 referiert) war sie die Tochter des Proitos, des Sohnes des Thersandros, des Sohnes des Sisyphos, und verließ die Menschen (d. h. starb sie) als Jungfrau (letzteres auch *Schol.* HTV Hom. *Od.* 11, 326). Nach Pherekyd. schließlich (*FGrH* 3 F 170), der als Mutter Anteia angibt (bei Hom. *Il.* 6, 160 Gattin des Proitos von Argos, vgl. Apollod. *bibl.* 2 [25] 2, 1), war sie außerordentlich schön, zog es aber vor, Jungfrau zu bleiben, und folgte Artemis als Jägerin. Von Zeus gebar sie Lokros und verließ Artemis, die sie deswegen erschoß. Schon die Erwähnung in der *Odyssee* dürfte mit einer besonderen Todesart der M. zusammenhängen; eine solche ist auch für die *Nostoi* anzunehmen.

BIBLIOGRAPHIE: Jacoby, F., zu Pherekyd., *FGrH* 3 F 170; Oldfather, W. A., *RE* XIV 1 (1928) 604 *s. v.* «Maira 1»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 459; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2285 *s. v.* «Maira 2».

1. Wandmalerei, Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi, nicht erhalten. – Paus. 10, 30, 5; Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 49. 66. 74. 75. 76. – Um 460 v. Chr. – M. saß auf einem Felsen über →Phokos und →Iaseus; neben ihr waren Aktaion (→Aktaion **120**) und dessen Mutter Autonoe (→Autonoe **7**) dargestellt. Die Nachbarschaft zu Aktaion liegt wohl an ihrem verwandten Schicksal (Jäger, und Tod durch Artemis?). PIERRE MÜLLER

MAIUS → Menses

MAKAREUS → Kanake

MAKARIA I

(*Μακαρία*) Tochter des →Herakles und der Deianeira. Durch ihr Selbstopfer bewirkt sie die Rettung der →Herakleidai, da gemäß Orakelspruch nur die Opferung einer Jungfrau den Sieg der Asyl gewährenden Athener im Verein mit den Herakliden über den Verfolger →Eurystheus und das argivische Heer sichern konnte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Überlieferungslage für M. ist kompliziert. Hauptquelle ist die Heraklidentragödie des Euripides, in der die Heraklestochter auftritt, aber anonym bleibt. Den Namen nennen erst spätere Quellen, so die Hypothesis des Dramas und Paus. 1, 32, 6 (der auch die Mutter Deianeira angibt). Folgende Fragen sind ungelöst: Hat erst Euripides die Figur eingeführt, oder gibt es eine ältere – vielleicht lokal begrenzte – Tradition? Wann und wie wurde die Heraklestochter mit dem Namen M. – der unspezifisch und mehrfach verwendbar ist – verknüpft? Ist im besonderen die Verbindung der mythologischen Figur mit einer Wasserquelle (Paus. a. O.) sekundär oder in älterer Überlieferung verankert, und wie fügt sich das religionsgeschichtlich faßbare allgemeinere Phänomen des Jungfrauenopfers (dazu Burkert, *Homo Necans* 76–77 mit Anm. 30) zur

konkreten Handlungsträgerin im euripideischen Drama? Umstritten ist nach wie vor die Frage, ob uns die Heraklidentragödie des Euripides in ihrer originalen Fassung überliefert ist, oder vielmehr in einer Bearbeitung, in der die ursprünglich ausführlichere Behandlung der M.-Episode reduziert ist. Die zuerst von Wilamowitz vertretene Vermutung einer kürzenden Überarbeitung, der im besonderen Zuntz 1 widersprochen hat, wurde z. B. von Page und in neuerer Zeit von Guerrini und Lesky 2 gestützt.

Zum einzelnen: Vieles spricht dafür, daß Euripides das Opfer der M. erst in die Heraklidengeschichte eingeführt hat, entsprechend seiner Vorliebe für das Selbstopfermotiv, das in vielen seiner Stücke eine Rolle spielt. (Zum freiwilligen Opfertod vgl. Schmitt; s. auch Schmidt 1, 179, 28.) Die wenigen erhaltenen Fragmente der gleichnamigen Tragödie des Aischylos helfen nicht, die Annahme zu stützen, in ihr sei schon derselbe Stoff, einschließlich der Figur der M., behandelt worden, wie z.B. Zuntz 2, 111–112 erwogen hatte; vgl. *TrGF* III p. 190. – Der bei Euripides vorliegende Stoff, soweit er für die Ikonographie relevant sein könnte, umfaßt folgende Einzelheiten: 389–409 berichtet Demophon (→Akamas et Demophon) dem →Iolaos vom Einfall des argivischen Heeres unter Eurystheus und von der Weisung der Orakel, eine Jungfrau von edler Abkunft solle der Kore geopfert werden. 474–483 tritt die Heraklestochter aus dem Tempel (in dem sie mit →Alkmene Zuflucht gefunden hatte), nachdem sie die lauten Klagen des Iolaos gehört hatte. Dieser teilt ihr die Forderung der Orakel mit, worauf M. 500–596 ihren Entschluß zum Selbstopfer verkündet. Sie bittet darum, daß sie nicht in den Armen von Männern, sondern von Frauen sterben könne und verläßt dann, von Demophon geleitet, die Bühne. Nach einer letzten Klage des Iolaos und einem Chorlied scheint M. vergessen; sie verschwindet aus dem Drama. Die unbestimmten Verse 819–822, in denen noch von einem Menschenopfer die Rede ist, gelten bei den meisten modernen Autoren als interpoliert (so nachdrücklich Lesky 2). Wenn man von der umstrittenen «Verstümmelungstheorie» (s. oben) absieht, für die noch einige aussertextliche Indizien angeführt wurden, lassen sich Auftritt und Funktion der M. in der uns vorliegenden Tragödie durchaus auch als in sich abgeschlossen begreifen. – Die nacheuripideischen Quellen, die das Mädchenopfer im Zusammenhang der Heraklidengeschichte nennen (vor allem Paus. 1, 32, 6 und Plut. *Pel.* 21) sind wahrscheinlich von Euripides abhängig, doch läßt gerade die Stelle bei Paus. daran denken, daß auch enger begrenzte lokale Tradition in die Formung der M.-Geschichte eingeflossen sein könnte. Zwar ist die dort für Marathon beanspruchte Wasserquelle mit dem Namen M. bei Strabon 8, 6, 19 p. 377 vielmehr der Ort bei Trikorynthos, an dem das Haupt des Eurystheus begraben wurde (kein geographischer Widerspruch nach Zuntz 2, 112), aber die Existenz einer Quelle mit Namen M. scheint unbestritten. Vielleicht ging sie sogar der Tragödienschöpfung voraus und bot als lokale Gegebenheit die Möglichkeit zur Verankerung der bei Euripides zunächst noch anonymen Heraklestochter. Das Wassermotiv paßt vorzüglich zum Jungfrauenopfer (zum Problemkreis z. B. Kokula, G., *Marmorlutrophoren* [1984] 149 mit Anm. 47).

Daß M. in der Funktion eines heroischen Paradeigma keine starke Geltung erlangen konnte, geht aus dem Fehlen ihres Opfers in den Aufzählungen bei den attischen Rednern hervor; vor den einheimischen Beispielen patriotischer Ruhmestaten mußte die Nicht-Athenerin wohl zurücktreten (vgl. Schmidt 1, 180–181 und Guerrini 58). Festzuhalten ist aber ihre Berücksichtigung in der paroemiographischen Literatur: Zur Redensart *βάλλ' ἐς μακαρίαν* Lesky 1; Schmidt 1, 178 mit Anm. 25). Ohne weitere Stütze ist die Bemerkung des Duris (*FGrH* 76 F 94), M. habe den Scheiterhaufen ihres Vaters angezündet.

BIBLIOGRAPHIE: Gogos, S., in *Festgabe H. Vetters* (1985) 77–79; Guerrini, R., «La morte di Macaria. Eurip. Heraclid. 819–822», *StItal* 45, 1973, 45–59; Lesky, A., *RE* XIV 1 (1928) 622–624 *s. v.* «Makaria» (= Lesky 1); *idem*, «On the Heraclidae of Euripides», *YaleClSt* 25, 1977, 227–238 (= Lesky 2); Méridier, L., *Euripide* I (1947) 183–195; Page, D. L., *Actors' Interpolations in Greek Tragedy* (1934) 32 ff.; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2291 *s. v.* «Makaria 1»; Schmidt, M., «Herakliden», in *Festschr. K. Schefold, AntK* 4. Beih. (1967) 174–182 (= Schmidt 1); *eadem*, «Makaria», *AntK* 13, 1970, 71–72 (= Schmidt 2); Schmitt, J., *Freiwilliger Opfertod bei Euripides* (1921) bes. 52 ff.; Wilamowitz-Moellendorff, U. v., «Excurse zu Euripides' Herakliden», *Hermes* 17, 1882, 337–364; Zuntz, G., «Is the Heraclidae mutilated?», *ClQ* 41, 1947, 46–52 (= Zuntz 1); *idem*, *The Political Plays of Euripides* (1955) 111–113 (= Zuntz 2).

KATALOG

Gemälde?

1. (= Herakleidai **1** mit Lit. sowie zur Problematik dieses nicht erhaltenen Bild(?)-Zeugnisses) Gemälde des Pamphilos? Aus der Kombination von Aristoph. *Plutus* 382–385 mit den Scholien zu 385 ergibt sich das Bild einer Gruppe von Menschen, die im Scholientext als «die Herakliden und Alkmene und die Tochter des Herakles als Schutzflehende bei den Athenern» benannt werden. Zur kaum zu begründenden Vermutung, das so beschriebene Bild beziehe sich auf die verlorene Heraklidentragödie des Aischylos s. Bibl. in *TrGF* III p. 190.

Unteritalische Vasen

2. (= Akamas et Demophon **21*** mit Lit.) Glokkenkrater, campan. rf. Schwerin, Staatl. Mus. 719. Aus Baiae. – *LCS* 307, 566: Caivano-Maler; Schmidt 1, 174–182 Taf. 59, 1; Webster, T. B. L., *Lustrum* 15, 1970, 23; Schefold/Jung, *SB* IV 292–293 Abb. 345. – Um 330 v. Chr. – Schutzflehender Greis auf Altar, der auf ein in der Mitte am Boden liegendes nacktes getötetes Mädchen blickt, ebenso wie der ihm gegenüber sitzende jüngere bärtige König. Nach Schmidt wären in den drei Figuren Makaria, Iolaos und Demophon zu erkennen. Vgl. Kommentar.

3.* (= Herakleidai **6** mit Lit.) Volutenkrater, fr., apul. rf. Bari, Mus. Arch. 3648. Aus Ceglie del Campo. – *RVAp* I 210, 144: associated with the Iliupersis P.; Schmidt 2, Taf. 33–34; Webster, a. O. 2, 23; Schefold/Jung, *SB* IV 292 und 49 Abb. 39 b; Gogos 77–79. – Um 360 v. Chr. – Das Hauptbild der Seite *A*, dessen r. Teil, bis auf den Tempel mit geöffneter Tür im oberen Viertel, fast ganz zerstört ist, zeigt l., unterhalb eines von Nike gelenkten Gespannes und am Rande eines Kampfgeschehens, ein von zwei jungen Männern getragenes totes Mädchen mit der blutenden Halswunde eines *sphagion*, darunter einen Scheiterhaufen. Neben dem Nike-Gespann war Athena (Beischr. *Athana* erhalten) dargestellt; in der Lücke r. könnte Iolaos vermutet werden (dessen Anwesenheit Webster vermißte) – sofern das getötete Mädchen M. ist. Zu einem möglichen schwachen Hinweis auf die Anwesenheit der Kore (der M. geopfert wurde) Schmidt 2, 72, 9. Zur Ablehnung der Deutung auf M. durch Gogos vgl. Seite *B* und Kommentar. – Das stark ausgeflickte Hauptbild der Seite *B* zeigt ein Gebäude (Tempel?), aus dessen leicht geöffneter Tür ein junges Mädchen mit kurzen Locken heraustritt. L. auf der äußeren Stufe des Gebäudes steht eine Frau mit über den Kopf gezogenem Schleier im Gespräch mit einem jungen Mann (Petasos, Chlamys, Stab); r. zwei Frauen, eine mit Hydria auf dem Kopf, die andere mit Fächer. Schmidt 2 vertritt den inhaltlichen Zusammenhang beider Vasenseiten und erkennt dementsprechend in dem mittleren Mädchen M., die eben aus dem marathonischen Tempel tritt. Anders Gogos, der das Bild auf *A* ungedeutet läßt und die Szene auf *B* auf die euripideische *Andromache* bezieht: Das Mädchen in der Tür sei →Hermione, die das Gespräch zwischen dem eben angekommenen →Orestes und der Chorführerin belauscht (*Andr.* 879–890). Vgl. auch Kommentar.

DEUTUNG WOHL AUSZUSCHLIESSEN

4. (= Elektra I **21** mit Lit., = Erinys **40** mit Lit., = Herakleidai **4**) Halsamphora, paestan. rf. Würzburg, Wagner-Mus. H 5739. – *RVP* 174, 379 Taf. 118: Maler von Würzburg H 5739. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Zur Ablehnung der Deutung des auf einem Grabmal sitzenden Mädchens mit Spiegel und Perlkranz zwischen zwei jungen Männern mit kurzen Zweigen als M. mit zwei Herakliden vgl. →Herakleidai a. O. mit Kommentar S. 727.

DEUTUNG AUSGESCHLOSSEN

5. Krater, fr. protoattisch. Boston, MFA, Leihgabe 6.67. – Vermeule, E., «A Protoattic Human Sacrifice?», *AJA* 75, 1971, 285–293 Taf. 69–71: Maler der New Yorker Nessosamphora; Morris, S. P., *The Black and White Style* (1984) 69 Anm. 120. – Mittleres 7. Jh. v. Chr. – Die Frau (nur unterer Teil des Kleides und Füße im Fragment erhalten), die von jungen Männern getragen wird, deutete E. Vermeule versuchsweise als die zum Opfer getragene Iphigenie (eher als die schon getötete Polyxena). Morris a. O. bemerkt: «An attractive if unlikely possibility is the obscure daughter of Herakles and Deianeira ... This interpretation would make the Boston krater a convenient sequel to the rescue of Deianeira by Herakles on the New York amphora, with the distressed Herakles witnessing (from Olympus) the misadventures of his children on the second vase.» (Gemeint ist der bärtige Kopf auf der Rs., Vermeule Taf. 71 Abb. 3). In der Tat: unlikely.

ANDERE NAMENSTRÄGERINNEN

6. (= Aphrodite **1269** mit Lit., = Eutychia **3**, = Himeros, Himeroi **9**) Lekythos, att. rf. Reading, Univ. Mus. 52.3.2. – *ARV*[2] 1330, 7: Makariamaler; *Para* 479; Ure, A. D., *ArchRepts* 1962/63, 61, 19 Abb. 16; Shapiro, *Personification* 272–273 Nr. 113. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Die Makaria benannte Frau (Name zuerst von Ure gelesen) im Kreis der Aphrodite soll sicher nicht die Heraklestochter darstellen (so richtig Shapiro).

Zur Mänade M. →Makaria II.

KOMMENTAR

D. L. Page, der M. für «the latest creation» des Euripides hielt, nannte diese Heroine «a shadowy thing ... born for the sake of dying here» (Page 38). Daß diese schattenhafte Gestalt – selbst wenn ihr eine voreuripideische Phase zuzugestehen wäre – keine starke Wirkung auf die Bildkunst ausüben konnte, ist verständlich. Ebenso wie das übergeordnete Heraklidenthema ist auch die M.-Handlung bis jetzt nur in der unteritalischen Vasenmalerei bildlich belegt, was in erster Linie durch die bekannte, in Großgriechenland verbreitete Begeisterung für euripideische Stoffe zu erklären ist. Während aber die beiden Vasenbilder mit Darstellung des Beginns der Heraklidenhandlung (→Herakleidai **2–3**) zweifelsfrei zu benennen sind, wurde die Deutung auf M., die für eine campanische und eine apulische Vase (**2. 3**) vorgeschlagen wird, nicht uneingeschränkt akzeptiert. Der ikonographische Kommentar hat sich auf diese Bildzeugnisse zu konzentrieren, denn sie scheinen bis jetzt die einzigen zu sein, deren Verbindung mit der Heraklestochter größere Wahrscheinlichkeit besitzt. Für **2** fällt der typisch campanische Charakter stark ins Gewicht. So ist die von Webster als merkwürdig festgestellte Nacktheit des Mädchens bei einem Produkt dieser Werkstatt weniger auffällig; der Farbwert Weiß der nackten Figur im Bildzentrum dürfte bewußt eingesetzt sein. Wenn U. Kron, →Akamas et Demophon **21**, einschränkend als erstaunlich hervorhebt, «daß die schutzflehenden Herakliden oder sonstige Kennzeichen der Situation fehlen, übrigens auch Akamas, der neben Demophon in der Tragödie als stumme Person auftrat», so geht diese Mängelrüge wohl an den Absichten und Gestaltungsmitteln des campanischen Caivano-Malers vorbei, dessen Bilder sich auf wenige Figuren auf kleinformatigen Gefäßen beschränken und nicht als «Illustrationen» der Tragödien aufzufassen sind. Der apulische Krater **3**, dessen beide Hauptbilder versuchsweise für M. in Anspruch genommen wurden, macht methodische Schwierigkeiten: Nur wenn man *A* als Szene um M. anerkennt (was Gogos ohne ausreichende Gegenargumente ablehnt), engt sich der Kreis der möglichen Deutungen von *B* so ein, daß in dem aus der Tempeltür tretenden Mädchen M. vermutet werden kann. Dazu ist hervorzuheben, daß

die Seite *B* ohnehin durch ihren mythologischen Charakter (anstelle der üblicheren sekundären Rückseitenbilder) auffällig ist, was einen inhaltlichen Zusammenhang beider Seiten nahelegt. Für *A* ist festzuhalten, daß die Darstellung eines offenbar geopferten Mädchens im Zusammenhang eines Kampfgeschehens schwer mit einem anderen bekannten Mythos zu verbinden wäre. Abweichungen vom Ablauf der euripideischen Handlung sind verständlich oder sogar zu erwarten, wenn man die Notwendigkeit der Konzentration und der Konkretisierung bei der bildlichen Gestaltung richtig bewertet. Zu solchen Abweichungen gehört die von Gogos hervorgehobene Tatsache, daß die Tote von jungen Männern getragen wird – entgegen dem letzten von M. ausgesprochenen Wunsch. Wenn man für *B* die Deutung auf M. vertritt, wird die räumliche Trennung vom Geschehen auf der Vorderseite relevant: Iolaos kann hier fehlen, um so mehr, wenn er im zerstörten Teil von *A* aufgetreten wäre. Die vorhandenen Nebenfiguren auf *B* sind in der Tat schwer zu benennen, vielleicht weil sie den anonym bleibenden Gabenbringern auf den wenig später in Mengen hergestellten sepulkralen Naiskos-Vasen verwandt sind, zu denen *B* eine formale und gehaltliche Verbindung zu besitzen scheint. Wäre die von Gogos vermutete lauschende Hermione nicht eine zu beiläufig auftretende Figur, im Unterschied zu M., die, noch ahnungslos im Hinblick auf ihr gleich darauf frei gewähltes Los, aus der Tempeltür tritt?

Die Verfügbarkeit des schönen Namens, den man der schattenhaften Heraklestochter gab, wird unter anderem durch seine Verwendung auch für Nymphen und Mänaden (**6:** andere Namensträgerinnen) deutlich. Eine Wasserquelle mit diesem Namen paßt zu solchen der Natur verhafteten Mädchengestalten; die Verbindung der durch ihr Selbstopfer für einen Moment hervorgetretenen Heroine mit der Quelle läßt sie in den Kreis jener unbestimmten Nymphenwesen zurücktauchen, in dem sie – als «a shadowy thing» – gut aufgehoben sein mag. MARGOT SCHMIDT

MAKARIA II

(*Μακαρία*) Die «Selige», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift: Lesky, A., *RE* XIV 1 (1928) 624 *s. v.* «Makaria 4». Name auch sonst im Mythos und bei Menschen bezeugt: ebenda Makaria 1–9.

1. (= Dionysos **334,** = Kale **1** ★, = Kisso **1,** jeweils mit Lit. und Querverweisen) Bauchlekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones (Attika). – *ARV*^{2} 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*^{2} 353; Fränkel, *Namen* 63. 98 Nr. α; Immerwahr, *AttScr* 114 Nr. 793; Kossatz, *Namen* 184. – Um 420 v. Chr. – In einer hügeligen Landschaft sitzt Dionysos umgeben von Satyrn und Mänaden (die Namen → Choro II **1**). *MAKAPIA* sitzt am Boden und wendet sich um zum Mittelpunkt des Geschehens, zu der beim Tanzen zusammengebrochenen → Naia. Sie hat einen Efeukranz im offenen Haar und trägt als einzige der anwesenden zehn Mänaden eine Nebris über ihrem Chiton.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MAKARIA III → Makaria I 6

MAKEDONIA

(*Μακεδονία,* Macedonia) Personification of Macedonia.

BIBLIOGRAPHY: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 757 *s. v.* «Macedonia»; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 122–123.

CATALOGUE

Mosaics

1.★ Mosaic floor with a decorative frame consisting of medallions depicting personifications of Roman provinces. From Belkis-Seleuceia on the Euphrat. – Berlin (East), Staatl. Mus. Inv. 14–18; 57–64. – Toynbee 123 n. 4; Parlasca, K., in *Mosaïque, Recueil d'hommages à Henri Stern* (1982) 287 ff.; Kunze, M./Kästner, V., *Antikensammlung* II (1985) 87; Kriseleit, I., *Antike Mosaiken*, Berlin (1985) 26–29 no. 7. – Before A. D. 256. – Draped bust of M. to r. in three-quarter view, turreted crown (restored); leg. *MAKEΔ[ONIA].*

Coins

Greek Imperials of Macedonia

2. AE, Antoninus Pius. – Gaebler, *Makedonia* I 82 no. 258. – Rev.: M. seated to r. on a throne, dressed, turreted crown (?), holding cornucopiae in her l. and wheat (?) in her r.; *KOINON MAKEΔONΩN.*

3.★ AE, Septimius Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 87 no. 291 pl. 3, 21. – Rev.: M. seated to l., dressed, wearing kalathos, the spear resting on her r. shoulder, her l. arm leaning on her shield; *KOINON MAKEΔONΩN.*

4.★ AE, Septimius Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 87 no. 292. – Rev.: M. seated to l., dressed, with kalathos, holding spear in her r. and resting on her shield with her l.; *KOINON MAKEΔONΩN.*

5. AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 326 pl. 4, 28. – Rev.: M. seated to l., dressed, with kalathos, the spear resting on her l. shoulder, her l. arm resting on her shield; she receives a small Kabeiros (→ Megaloi Theoi) from a → Nike flying towards her; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA.*

6. AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 328. – Rev.: M., dressed, with kalathos, holding cornucopiae in her l. and small Kabeiros in her r., standing before a burning altar on which a Nike libates; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA.*

7.★ AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 327 pl. 4, 29. – Rev.: M. dressed, with kalathos, the spear resting on her l. arm, libates together with a Nike flying to r. towards a burning altar, standing between them; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA.*

8. AE, under Alexander Severus. – Gaebler, *Makedonia* I 95 no. 329. – Rev.: M., dressed, with kalathos, seated to l., holding with her r. a small Kabeiros and with her l. a spear. By her, her shield; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA.*

9.★ AE, Julia Mamaea. – Grose, *McClean* II 88 no. 3725. – Rev.: M. dressed, with kalathos, holding a spear in her l. and resting on a shield; in her r. holds a small Kabeiros. Towards her a flying Nike holding palm-branch; *KOINON MAKEΔONΩN, OMONOIA.*

Roman Coins

10.★ AR denarius, Rome, Cn. Plancius, 55 B. C. – Crawford, *RRC* no. 432 pl. 52. – Obv.: M.'s head r., wearing causia and necklace. Obv: Cretan goat.

11.★ AR denarius, mint moving with C. Antonius, 43 B. C. – Crawford, *RRC* no. 484 pl. 57; Toynbee 122 pl. 17, 16. – Obv.: M.'s bust r., draped, wearing causia. Rev.: two cuculli and axe.

12.★ AR denarius, Rome, Hadrian, A. D. 134–138. – *BMC* Emp III 352, 891 pl. 64, 10; Toynbee 122 n. 1 b pl. 5, 9. – Rev.: Hadrian, togate, standing r., holding roll in l. hand and extending r. to raise up kneeling M. in front of him, wearing causia and long chiton and holding whip in l. hand; *RESTITVTORI MACEDONIAE.*

13.★ AE sestertius, dupondius, as, Rome, Hadrian, A. D. 134–138. – *BMC* Emp III 524, 1826–1826 A pl. 97, 3; Strack, *Reichsprägung* II no. 781 pl. 14; Toynbee 122 n. 1 c pl. 5, 7–8. – Rev.: Hadrian, togate, standing l., holding roll in l. hand and extending r. to raise up kneeling M. in front of him, wearing causia and long chiton and holding whip in l. hand; *RESTITVTORI MACEDONIAE S.C.*

14.★ AE sestertius and dupondius or as, Rome, Hadrian, A. D. 134–138. – *BMC* Emp III 494, ★. 1662–1663 pl. 91, 15; Strack, *Reichsprägung* II no. 756 pl. 13; Toynbee 122 n. 1 a pl. 5, 6. – Rev.: Hadrian, togate, on l. standing r., raising r. hand and holding roll in l., and, facing him on r., M. standing l., wearing causia and short chiton, libating out of patera in r. hand over lighted and garlanded altar in centre and holding whip in l. hand; bull behind altar; *ADVENTVI AVG MACEDONIAE S.C.*

UNCERTAIN IDENTIFICATION

15.★ Wall painting from Room H of the Boscoreale Villa, about 1.800 m. north of Pompeii. Naples, Mus. Naz. – Schefold, K., in *Mélanges Ch. Picard* II, *RA* 31/32, 1948, 943–945; Lehmann, Ph. W., *Roman Wall Paintings from Boscoreale* (1953); Robertson, M., *JRS* 45, 1955, 58 ff.; Lehmann, Ph. W., *Gnomon* 31, 1959, 453; *Pompeji, Leben und Kunst in den Vesuvstädten* (Cat. Exhibition Essen, 1973) 205 ff. no. 284; Fittschen, K., in *Neue Forschungen in Pompeji* ... (ed. Andreae, B./Kyrieleis, H., 1975) 93–100; *Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (ed. De Luca) (1986) 126 no. 26; Anderson, M. L., *Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art* (1987) 17 ff., esp. 27 with bibl. – After the middle of the 1st cent. B. C. – Personification of M. (?), wearing the causia, chiton and mantle, seated on a sofa to r., and leaning with both hands on a spear; in front of her a Macedonian shield. In the opposite corner of the panel, the personification of → Persia (?), seated to the l., draped, wearing the tiara.

COMMENTARY

Personifications of abstract ideas, such as virtues, as well as of cities, mountains, provinces, etc. are a common topic in Hellenistic, and especially in Roman iconography. Unlike other cases – for instance → Alexandreia or → Africa – the personification of M. is as a rule not represented bearing special devices referring to her identity. If one excludes the hypothetical identification of M. as one of the two seated figures in the Boscoreale fresco (**15**), previously identified as Phila, mother of Antigonos Gonatas, or as Alexander's son (*cf.* Schoder, R. V., «Alexander's son and Roxane in the Boscoreale Murals», *The Ancient World* V, 1–2, 1982, 27–32), the rest of the material belongs to the Roman period, the majority coming from Macedonia itself (coins of the Macedonian Koinon, **2–9**), or refers directly or indirectly to Macedonian affairs (Roman coins, **10–14**). The bulk of the evidence comes from the Republican period when the province of M. was in the center of Roman interests and secondly from the 2nd and especially the 3rd centuries A. D. when there was a revival of interest in the glorious past by the Macedonians. IOANNIS TOURATSOGLOU

MALAKBEL → *LIMC* Suppl.

MALAOS

(*Μαλαός*) Heros der Kolonisationstradition in der Aiolis; zusammen mit Kleues, dem Sohn des Doros, Führer der griechischen Einwanderer. Beide galten als Nachfahren des → Agamemnon und als Gründer des äolischen bzw. «phrikonischen» Kyme, M. ferner als Gründer von Temnos (Tamnos).

LITERARISCHE QUELLEN: Strabon 13, 1, 3 p. 582, wohl aus Ephoros von Kyme (F. Jacoby im Kommentar zu *FGrH* 70 F 163), zur äolischen Kolonisationstradition, mit Gründungsgeschichte von Kyme und Nennung von Kleues und M.; ohne Namensnennung, aber mit zusätzlichen Angaben zu Kämpfen wiederholt 13, 3, 3 p. 621 (= Engelmann T 97; 36); Steph. Byz. *s. v.* *Τῆμνος*: M. (*ὁ Μαλαός* überzeugend

wiederhergestellt aus *Ὀμαλλος*; Majuskelfehler) erhält das Orakel, er solle eine Stadt gründen, wo die Achse seines Wagens breche (*διατμηθῇ*, zu *τέμνω / Τῆμνος*; durchsichtige Volksetymologie, aber wie immer aus älterer Tradition).

BIBLIOGRAPHIE: Beide Heroen kurz erwähnt von Escher, J., *RE* V 2 (1905) 1570 *s. v.* «Doros 3». – Zu Kyme Engelmann, H., *Die Inschriften von Kyme, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien* 5 (1976), mit den Testimonien zur Stadt. Die Namen beider Heroen sind als herophore Personennamen nicht belegt.

KATALOG

Münzen von Temnos (Aiolis)

1.* AE, 3./2. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 259–261; *SNG* v. Aulock 1674. 1675. – Vs.: Kopf der Athena. Rs.: Krieger mit Helm, Rundschild in der Linken und Speer in der erhobenen Rechten nach r. stehend; Bodenlinie. Die Gestalt wirkt, als stehe sie auf den Zehenspitzen. Stadtname *TA*; Beamtennamen *AΘ* oder *Φ-Z*.

BENENNUNG UNKLAR

Münzen von Kyme (Aiolis)

2. AE, Elagabal (218–222 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1653 (Elagabal); Katalog Aufhäuser (München) 4 (1987) 403 (Gordian III.); *BMC* Troas usw. 133, 153 Taf. 24, 7 (Valerian); 123, 162 Taf. 14, 11; *SNG* Copenhagen 162 (Gallienus). – Rs.: Stehender nackter Jüngling, mit der Linken ein nach r. gewandtes Pferd am Zügel haltend, das einen Vorderlauf erhoben hat, in der Rechten wechselndes Attribut, Speer, Stab oder Kugel (Gallienus). Stadtname und teilweise Beamtenname. – Das Pferd allein erscheint, genau in dieser Ikonographie, auf zahllosen, vor allem hellenistischen Münzen von Kyme. – Ein Relief mit einem Reiter aus Kyme, das Engelmann dazu stellte (T 18 = *RA* 1883, II 120), hat dagegen nichts damit zu tun. Es handelt sich um ein Grabrelief mit einem heroisierten Toten: Mendel, *Sculpt* III 224 Nr. 1029, mit Zeichnung.

KOMMENTAR

Die beiden Oikisten M. und Kleues scheinen bisher kaum Beachtung gefunden zu haben. Andrerseits steht für die angeführten Münzdarstellungen von Temnos und Kyme ein Deutungsvorschlag noch aus. Da M. seit Ephoros als prominenter Führer der äolischen Kolonisten, ferner als Gründer von Temnos ausdrücklich bezeugt ist und für diese Stadt keine alternative Überlieferung vorzuliegen scheint, bietet es sich an, die Kriegergestalt aus Temnos (**1**) M. zu benennen. Dem altertümlichen Typus nach könnte die Darstellung sogar gut ein Werk der Plastik zitieren.

Der nackte junge Heros auf Münzen von Kyme des 3. Jh. n. Chr. (**2**) läßt sich dagegen nicht sicher benennen. Er führt ein Pferd, das alte «Wappentier» von Kyme, und er kann in der Hand die Kugel halten, die auch die eponyme Amazone → Kyme (I) häufig trägt, deren Bedeutung aber nicht klar ist. Ein Bezug auf M. oder eher Kleues, den anscheinend prominenteren von beiden, ist nicht auszuschließen. Es lassen sich aber auch andere Möglichkeiten denken. In der *vita Homeri Herodotea* 14, Z. 176 ed. Allen (Engelmann T 102, Kommentar) werden die Kymäer genannt *λαοὶ Φρίκωνος, μάργων ἐπιβήτορες ἵππων*. Vielleicht meinen auch die Münzen den Eponymen des «phrikonischen» Kyme, der wegen seiner Pferde und Reiter einst berühmten Stadt (zu den Hippeis von Kyme in der archaischen Zeit vgl. *FHG* II 216 = Engelmann T 102). Ferner ließe sich an den homerischen Heros Hippothoos denken, einen der beiden Führer der Pelasger um Laris(s)a (Hom. *Il.* 2, 840–843). Dieses Laris(s)a hat man in der Antike mit dem schon zu Strabons Zeiten verwaisten «phrikonischen» Larissa identifiziert, der Nachbarsiedlung von Kyme (Strabon 13, 3, 2–3 p. 620–621). Der Name des dargestellten Heros müßte sich jedenfalls im Kreis der überlieferten Heroengestalten finden.

PETER WEISS

MALAVIS → Malavisch 6

MALAVISCH

(Malavis) Nom étrusque donné à une jeune femme jusqu'ici figurée exclusivement sur miroirs et dans une scène de toilette, où elle est parée par des *ornatrices* du cortège d' → Aphrodite/Turan.

BIBLIOGRAPHIE: Banti, L., *StEtr* 6, 1932, 582–583; Bonfante, L., *StEtr* 45, 1977, 149–167 pl. 21–25; Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 2301–2302 *s. v.* «Malavisch»; Fiesel, E., *RE* XIV 1 (1928) 847–849 *s. v.* «Malavis(χ)»; Gargana, A., *Historia* 6, 1932, 425–432; Kahil, *Hélène* 264–265 pl. 88, 3; 91, 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 73–74; Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 53–67; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 794 *s. v.* «Malavisch»; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 116.

CATALOGUE

A. Le personnage est identifié par l'inscription «malavis(χ)»

Miroirs de bronze gravés

1. (= Aphrodite/Turan **39** * avec bibl., = Munthuch **3**) Londres, BM 626 (ex Durand, ex de Pourtalès-Gorgier). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 203–206; II pl. 213. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Assise au centre et tournée vers la dr., *malavisχ*, déjà richement vêtue, chaussée et couverte de bijoux, laisse trois femmes debout autour d'elle achever sa parure. Celles-ci sont également vêtues, diadémées et parées de bijoux: l'une, → Zipna? (*zi[p]na*), derrière M., noue les cordons de son diadème; une autre, devant elle, → Munthuch (*munϑuχ*),



Malavisch 2

lui maintient le menton de la main g., qui tient aussi une aiguille à cheveux ou à parfum, et de la dr. lui ajuste le diadème; la troisième, à l'arrière-plan, au-dessus de laquelle on lit *hinϑial*, élève un miroir. Debout à l'extrême dr., pareillement vêtue, diadémée et parée de bijoux, Turan (*turan*) assiste à la scène, un rameau de myrte dans la main dr., accompagnée d'un cygne, et une colombe sur l'épaule. Dans le champ, étoiles et croissant de lune. Toutes les inscriptions sur cartouche.

2.• Lieux de conservation et de découverte inconnus (ex Campanari). – Gerhard, *EtrSp* III 1, 207; II pl. 215; Rebuffat-Emmanuel 63 fig. 19; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 80–81 V 50 pl. 22, 2. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Debout à dr., Aphrodite/Turan (*turan*), diadémée et vêtue d'un manteau, se penche pour ajuster des deux mains un diadème sur la tête de *malavisχ*, assise au centre de la composition. Cette dernière, en chiton et himation, chaussée de sandales, tend les deux mains vers la déesse, présentant dans la g. une boucle d'oreille ■ *grappolo*. Debout derrière M., *resχualc* (→ Reschualc), en tunique et manteau, un ruban ceignant la chevelure, tient une fleur dans la main g., une couronne ou un bandeau de cheveux dans la dr.

3. (= Athena/Menerva **164**, = Munthuch **4***) Viterbe, Mus. Civ. De Musarna, tomba 30. – Gargana 427; Emiliozzi, A., *La collezione Rossi Danielli nel Museo Civico di Viterbo* (1974) 58–60 nº 1; 280 nº 12 pl. 20. 33. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Au centre, en chiton et himation, avec diadème, boucles d'oreilles et collier, *malavisχ* est assise, tenant un miroir dans la main g.; une colombe s'est posée sur son genou dr. Debout devant elle, à g., Munthuch (*munϑχ*), en chiton et himation également, lui soulève le menton de la main g., tandis que de l'autre elle lui ajuste son diadème: elle porte collier et bracelets et a les cheveux ceints par un ruban. A dr., Minerve (*menrva*), debout en armes, observe la scène.

4.• (= Lasa **41**) Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 207–208; II pl. 216; Rebuffat-Emmanuel 63 fig. 20. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Le centre est occupé par *malavisχ*, assise vers la dr., en tunique et manteau, avec diadème, collier et bracelet. Elle est flanquée de deux acolytes féminines debout, vêtues et ailées, mais non nommées, qui la parent: celle de dr., qui porte un collier, semble converser avec elle, celle de g. ajuste ou noue par derrière son diadème.

5.* Paris, Cab. Méd. 1299 (ex Durand). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 206–207; II pl. 214; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 119–123. 531–532. 602. 619 pl. 17; Fischer-Graf, *o. c.* **2**, 104 V 83. – Vers 300 av. J.-C. – Assise au centre, vers la g., *malavisχ*, en tunique et manteau, avec diadème (?) et collier à pendentifs, se mire dans le miroir que lui présente une femme en tunique debout devant elle; une autre femme en tunique se tient debout derrière son siège.

6.•* (= Apollon/Aplu **123**, = Artemis/Artumes **45**) Copenhague, Mus. Nat. 2059. De Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V 103–104 pl. 85, 2; Salskov Roberts, H., *CSE* Denmark 1 (1981) 96–101 nº 21 fig. 21 a. b. – IIIᵉ s. av. J.-C. – Composition à quatre figures du *Kranzspiegelgruppe:* une jeune femme debout (*malavis*), nue hormis ses endromides et un manteau retenu dans le dos et enroulé autour de sa jambe dr., portant collier et un long ruban en écharpe, converse avec Hercule (*hercle*, → Herakles/Hercle), Artémis (*artumes*) et Apollon (*aplu*).

Malavisch 4





Malavisch 6

B. Le personnage est anonyme ou désigné autrement

Miroirs de bronze gravés

Avec des variantes mineures, le même schéma apparaît répété, avec une signification certainement identique, bien que la figure trônant au centre de la composition et à la parure de laquelle on procède n'y soit pas nommée ou le soit différemment, entre autres sur les miroirs suivants:

7. Miroir inscrit. Florence, Mus. Arch. 74781. De Todi. – Becatti, G., *StEtr* 9, 1935, 296–298 n° 8 pl. 37; Rebuffat-Emmanuel 63 fig. 22. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – La figure principale, trônant vers la dr., est située dans la moitié g. du médaillon. Elle est entourée de sept autres figures, féminines et masculines, généralement nues ou à demi nues, dont les noms ne sont plus lisibles: derrière elle, peut-être *[zi]pna* (→ Zipna) ou *[ϑa]lna* (→ Thalna), à dr., avec couronne radiée et plectre, peut-être Aplu. Exergue sup.: Aurore (?) sur quadrige. Talon: Hercule (*hercle*) assis.

8. (= Althaia **1***, = Athena/Menerva **245**, = Iolaos/Vile **32** – avec bibl.) Miroir inscrit. Bloomington, Indiana Univ. 74.23. Lieu de découverte inconnu. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Le groupe central est formé de Turan (*turan*), vêtue et parée, assise vers la g., un long sceptre appuyé contre l'épaule, un miroir dans la main g., et de → Uni (*uni*) qui, elle-même, lui ajuste son diadème, en présence de Minerve (*menrva*), → Alexandros (*elcsntre*) et Althaia (*alϑaia*). Exergue inf.: Iolaos (*vilae*). Exergue sup.: Aurore (sans inscr.) sur quadrige.

9. (= Eros [in Etruria] **69***, = Lasa **69** avec bibl.) Miroir anépigraphe. Paris, Petit Palais, DUT 148. De Palestrina. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – La figure principale est au centre, assise vers la dr., comme d'habitude déjà vêtue et parée de bijoux. Elle est assistée par quatre *ornatrices:* les deux plus proches, debout, lui ajustent sur la tête une sorte de tiare à plusieurs bandeaux; les deux autres, assises, portent alabastre, aiguille à parfum, couronne et bijoux. Aux pieds du groupe, un Amour ailé semble tendre un bijou. En guirlande, treize personnages, notamment des génies nus ailés volant, avec alabastres, ténies, couronnes, colliers, etc., vers des banqueteurs réunis autour de Tinia.

10. a) (= Apollon/Aplu **57** avec bibl.) Miroir anépigraphe. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 3295 (Fr. 121). Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Deux figures féminines, debout et presque entièrement nues, achèvent, par la pose d'un diadème radié, la parure de la jeune femme vêtue et couverte de bijoux, qui trône au centre, tournée vers la dr. A dr., Aplu, debout et nu, appuyé à un laurier et couronné de laurier. Exergue sup.: tête de Silène, couronnée de lierre. Exergue inf.: génie enfantin ailé. – **b)** Miroir anépigraphe. Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 201–202; II pl. 211; Rebuffat-Emmanuel 61 fig. 15. – Vers 300 av. J.-C. – Moins riche et moins soigné, mais de composition identique à **10a.**

Voir aussi, bien que s'éloignant du schéma traditionnel:

11. Miroir anépigraphe. Lieux de conservation et de découverte inconnus. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, 33 pl. 384. – La jeune femme que l'on pare est assise vers la g. et tient un miroir dans la main g. Debout devant elle, une acolyte en manteau ajuste son diadème de la main dr., lui soutenant le menton de la g. A l'extrémité g.: une figure vêtue, portant le bonnet phrygien; à dr., une figure féminine ailée, vêtue, chaussée, coiffée d'un pétase, abrite le personnage principal d'un grand parasol.

Gerhard, *EtrSp* IV 2, 31–32 pl. 383 (Munich, Antikenslg.), de signification très incertaine, ne semble pas devoir être inclus dans cette série.

COMMENTAIRE

Le personnage identifié épigraphiquement comme M., ou que l'on peut sûrement reconnaître comme tel même en l'absence d'inscription, ne nous est connu jusqu'ici que par le décor d'un certain nombre de miroirs étrusques d'époque hellénistique. A une seule exception près, mais nullement significative (**6**), les scènes dans lesquelles il apparaît sont composées toutes selon le même schéma. C'est M. elle-même qui est au centre de l'action. Abstraction faite d'inévitables variantes dans l'anecdote ou le style, elle se présente comme une femme jeune, toujours vêtue de long, et richement, assise, généralement sur un diphros aux pieds moulurés qui peut être garni de coussins, ses pieds quelquefois posés sur un escabeau. Elle porte un chiton à demi-manches et l'himation, est plus ou moins parée de bijoux (diadème, pendants d'oreilles, colliers, bracelets), mais sans attribut. Le plus souvent tournée vers la dr., elle reste totalement passive, se

soumettant docilement aux soins des assistantes qui l'entourent pour achever sa parure. Le nombre et la personnalité de ces *ornatrices* sont variables. Deux sont régulièrement présentes, l'une qui lui ajuste le diadème sur le front, l'autre qui en noue les rubans par derrière. Mais une autre peut tendre un miroir (**5**), quand ce n'est pas la figure que l'on pare, qui le tient elle-même (**3. 8. 11**). Ces acolytes féminines sont de nature divine ou semi-divine, certaines sont ailées (**4. 11**). Dans la majorité des cas, elles sont elles-mêmes richement vêtues, diadémées et couvertes de bijoux. Leur nom les désigne comme les membres habituels du cercle d'Aphrodite/Turan. Un Eros ailé peut être présent également (**9**), ou Apollon lui-même (**10**). En deux occasions (**1. 2**), Turan assiste à la scène, voire y participe activement. Dans un autre cas (**3**), c'est Minerve qui surveille l'opération.

Inconnu par ailleurs et n'évoquant aucune correspondance avec des figures du mythe gréco-romain, le nom même de M. reste obscur. Il doit être d'origine proprement étrusque. C'est un non-sens en tout cas d'y prétendre retrouver Turan elle-même (Gargana), puisque par deux fois une même scène réunit face à face les deux personnages. Et même si des scènes de toilette d' → Helene ont pu servir de modèles à la composition (Kahil), il n'y a pas de raison non plus d'y chercher un surnom d'Hélène (Gerhard), dont le nom étrusque (Elina) apparaîtrait au moins parfois, alors qu'au contraire la figure est appelée M. constamment. M. ne peut désigner que la future épouse, la fiancée, dont on parachève la toilette en vue de la cérémonie des noces, et *malavisχ* pourrait dans ce cas n'être qu'un nom commun. La scène en tout cas est une scène de genre, de gynécée, qui nous est bien connue par la céramique attique tardive à figures rouges, celle de «Kertch», ou la peinture des vases italiotes, dont les compositions, où, comme ici, se mêlent figures mortelles et divines, sont autant de sources possibles d'inspiration. Il est donc normal que la vogue du sujet en Etrurie se situe au IVᵉ–IIIᵉ s., et qu'il ait trouvé une place privilégiée sur un objet de toilette, qui pouvait être cadeau de mariage. Que la scène ait pu être transposée complètement dans le monde céleste (**8**), transcendant sa signification première, n'est en soi pas étonnant non plus. Même l'exception au schéma traditionnel que constitue **6** ne s'oppose pas à l'interprétation proposée ici, car il s'agit d'une production tardive du *Kranzspiegelgruppe* réunissant quatre figures dans une «conversation» sans signification réelle ni logique: M., debout et nue, s'y trouve insérée dans un groupement dont l'absurdité est démontrée suffisamment par l'image d'Artémis, nue également, mais de sexe masculin!

ROGER LAMBRECHTS

MALEOS

(*Μάλεος*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift. Der Name begegnet auch sonst bei mythischen Personen, die mit dem Kreis des Dionysos verknüpft sind, vgl. Burckhardt, A., *RE* XIV 1 (1928) 875–881 *s. v.* «Maleos 1».

1. (= Dionysos **320** mit Lit., = Chryseis II **1***, = Mainas **4** *[B]* mit Querverweisen) Glockenkrater, att. rf. New York, MMA 07.286.85. Aus Numana. – *ARV²* 632, 3: Methysemaler; *Add²* 272; Richter/Hall 140–141 Nr. 109 Taf. 109; Kossatz, *Namen* 160. – Um 450 v. Chr. – Vorderseite: dionysischer Zug nach r. Den Abschluß der Prozession bildet *ΜΑΛΕΟΣ* (Efeukranz auf dem Kopf; die r. Hand ist ausgestreckt, in der l. hält er einen Kantharos und das Ende eines über seine Schulter hängenden Weinschlauches).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MALLOS

(*Μαλλός*, Mallos, Mallus) Personifikation der gleichnamigen Stadt am → Pyramos in Kilikien, unter Antiochos IV. als Antiocheia am Pyramos bezeichnet; in der Nähe des modernen Ortes Kızıltahta gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Gough, M., *PECS* 547 *s. v.* «Mallos»; Imhoof-Blumer, F., «Mallos, Mégarsos, Antioche du Pyramos», *Annuaire Soc. Franç. de Num. et d'Arch.* 7, 1883, 89–127; Ruge, W., *RE* XIV 1 (1928) 916–917 *s. v.* «Mallos 1».

KATALOG

Münzen von Mallos (Kilikien)

a) Mallos als Büste mit Mauerkrone und Schleier

1.* AE, 2.–1. Jh. v. Chr. – *SNG* v. Aulock 5722; *SNG* Levante 1263; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 895–897. – Vs.: M. nach r. Rs.: → Athena Magarsis.

b) Mallos sitzend im Typus der Tyche von Antiocheia

2 a)* AE, 68–30 v. Chr. – Imhoof-Blumer 116 Nr. 54 Taf. 6, 36; *idem*, *Flußg* 350 Nr. 443 Taf. 14, 11. – Rs.: M. nach l., den r. Arm über den Schoß gelegt; zu ihren Füßen zwei nach l. schwimmende Flußgötter. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ*. Vs.: → Zeus.

2 b) AE, Tiberius (14–37 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 117 Nr. 56. – Rs.: M. nach l., zu ihren Füßen Pyramos. *ΜΑΛ[ΛΩ]ΤΩΝ*.

3 a)* AE, Augustus (27 v. Chr.–14 n. Chr.) oder Tiberius (14–37 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 116–117 Nr. 55. – Rs.: M. nach r., den r. Arm auf das Knie gelegt; ihr in senkrechten Bahnen herabfallendes Gewand verdeckt den Felsen. L. und r. unter ihr zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ*.

3 b)* AE, Tiberius (14–37 n. Chr.), Claudius (41–54 n. Chr.), Domitian (81–96 n. Chr.), Sabina (119–136 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 117 Nr. 57; Dieudonné, A., *RNum* 1903, 337 Nr. 143 Taf. 16, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 351 Nr. 445 Taf. 14, 13; *SNG*

Levante 1271. 1274; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 898. – Rs.: Wie **3 a,** M. hält in der ausgestreckten Rechten Ähren; ihr Gewand spannt sich in geschwungenen Falten vom Oberschenkel zu den Füßen. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ (ΙΟΥ ΑΓΑ).*

4.* AE, Macrinus, 217/8 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 163 Nr. 6a; *SNG* Levante 1283–1284; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 907. – Rs.: M. nach l., in der nach vorn gestreckten Rechten Lotosblüte (?) (Imhoof-Blumer, Ziegler: Ähren). Zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. *ΜΑΛ ΙΕΡ ΠΟΛ ΘΕΟΥ ΑΜΦΙΛΟΧΟΥ.*

5. AE, Macrinus (217–218 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 472 Nr. 15; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 908. – Rs.: M. nach l., zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. L. vor ihr Kultbild der Athena Magarsis en face; r. hinter ihr steht → Amphilochos mit einem Eber zu seinen Füßen und bekränzt M. *[. . .] ΘΕΟΥ Α[ΜΦΙΛΟΧΟΥ . . .].*

6 a)* AE, autonom, geprägt unter Decius (?) (249–251 n. Chr.); Herennius Etruscus (250–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 120 Nr. 65; *BMC* Lycaonia etc. 101, 30–31 Taf. 17, 11; *SNG* Levante 1286–1287. 1295; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 918–922. – Rs.: M. zwischen zwei *vexilla* nach l., in der über dem Knie herabhängenden Rechten Blüte (?); zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter. *MALLO COLONIA;* auf dem l. *vexillum S,* auf dem r. *C.* Vs.: → Senatus oder Kaiser.

6 b) AE, Hostilianus Caesar (250–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 119 Nr. 64 Taf. 6, 41; *BMC* Lycaonia etc. 102, 34; Imhoof-Blumer, *Flußg* 351 Nr. 446 Taf. 14, 14; *SNG* v. Aulock 5727–5728; *SNG* Levante 1297; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 916. – Rs.: Wie **6 a,** M. hält in der nach vorn gestreckten Rechten Ähren.

c) Mallos sitzend, der Dea Roma angenähert

7. AE, Domitian (81–96 n. Chr.). – *SNG* Levante 1270 (Roma?). – Rs.: M. in Chiton und Mantel mit Schleier und Mauerkrone nach l., auf der ausgestreckten Rechten → Nike, die ihr einen Kranz entgegenhält. Ihre Linke ruht auf dem an den Sitz gelehnten Schild; r. Speer. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ ΙΟΥ ΑΓΑ.*

d) Mallos stehend, zu ihren Füßen zwei auseinanderschwimmende Flußgötter

8.* AE, Nero (54–68 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 472 Nr. 12 Taf. 18, 12; *idem, Flußg* 350 Nr. 444 Taf. 14, 12; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 899. – Rs.: M. mit Kalathos nach l., im l. Arm Füllhorn, in der ausgestreckten Rechten Ähren. *ΜΑΛΛΩΤΩΝ.*

e) Mallos stehend ohne Flußgötter, mit anderen Personen

9 a)* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *SNG* Levante 1288. – Rs.: In der Mitte der Komposition der nach l. stehende, von dem hinter ihm stehenden Amphilochos bekränzte Kaiser in Feldherrentracht mit einem Pflug, vor den zwei Rinder nach r. gespannt sind; l. M. in Chiton und Mantel mit Mauerkrone nach r., ein Füllhorn in der l. Armbeuge nach vorn haltend; mit der Rechten nimmt sie vom Kaiser eine Statuette des → Marsyas (I) mit einem Weinschlauch über der Schulter entgegen. Im Abschnitt Eber. *MALLO COLONIA FELIX SC.*

9 b)* AE, Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 118 Nr. 61 Taf. 6, 39; *SNG* Levante 1291–1294; Ziegler, a. O. **1**, Nr. 914–915. – Rs.: Wie **9 a,** Kaiser als Togatus, M. trägt außerdem einen Schleier und hält das Füllhorn nach hinten. *MALLO COLONIA FELIX SC* oder *COLONIA MALLOTON FELIX SC.*

10.* AE, Iulia Mamaea (222–235 n. Chr.). – Ziegler, a. O. **1**, Nr. 911–912. – Rs.: M. wie auf **9 a,** auf der Rechten kleine Figur (?) (Ziegler: unbestimmter Gegenstand); ihr gegenüber nach l. stehender Amphilochos mit einem Eber neben seinem l. Fuß; mit der Rechten bekränzt er M. Zwischen ihnen Statuette des Marsyas wie auf **9 a,** hier jedoch auf dem Boden stehend. *MALO COLONI AM[FILOCHI ?] FELIX SC.*

11. AE, Tranquillina (241–244 n. Chr.). – *SNG* Levante 1290. – Rs.: M. mit Mauerkrone, wohl in Chiton und Mantel, nach r., einem ihr gegenüber stehenden Togatus (Kaiser?) die Hand reichend. *ΚΟΛΩ ΜΑΛΛΩΤΩΝ.*

KOMMENTAR

Die Einwohner von Mallos bedienten sich zur Darstellung ihrer Stadtgöttin im 2. bis 1. Jh. v. Chr. des in Kleinasien weitverbreiteten Typus der verschleierten Büste mit Mauerkrone (**1**), der jedoch wohl bereits nach Pompeius' Feldzug gegen die kilikischen Seeräuber durch eine leicht veränderte Form der berühmten Statue der → Tyche von → Antiocheia des Eutychides ausgetauscht wurde (**2–6**); die Varianten betreffen die Haltung des rechten Armes und vor allem die Zweizahl der Flüsse, die wahrscheinlich daraus resultiert, daß sich der Pyramos im Gebiet von Mallos in zwei Läufe teilte (*BMC* Lycaonia etc., cxvii; Imhoof-Blumer, *Flußg* 351–352; Ruge 917; Gough 547). Sehr wahrscheinlich zeigt daher auch **2 b,** die nur bei Imhoof-Blumer erwähnt und dort weder abgebildet noch vollständig beschrieben wurde, zwei Flußgötter.

Der von Levante vorgeschlagenen Deutung der Figur auf **7** als Roma widersprechen die für sie atypischen Attribute Schleier und Mauerkrone, die allerdings den lokalen kleinasiatischen Stadtpersonifikationen eigen sind, weshalb es sich hier eher um eine in ihrer Ikonographie der Dea → Roma angenäherte Mallos handeln dürfte. Auf **8** erscheint sie als → Tyche/Fortuna, durch den Kalathos jedoch von ihr abgesetzt und durch die zwei Flußgötter eindeutig als Personifikation der Stadt zu benennen.

Unter Severus Alexander wird Mallos zur Kolonie erhoben, worauf das Münzbild von **9 a** anspielt. Vorläufig nicht zu erklären ist der Umstand, warum diese Darstellung unter Traianus Decius noch einmal aufgegriffen wird (**9 b**); vielleicht wurde die Stadt von diesem Kaiser in ihren Rechten bestätigt. Auf den Akt der Koloniegründung deuten sowohl der Pflug als auch die Marsyasstatuette hin, die der Kaiser der Stadt als Symbol für ihren Status als *civitas libera* überreicht (s. hierzu → Laodikeia II, Kommentar).

Auf den Münzen von Mallos erscheint seit der Mitte des 2. Jh. n. Chr. der Seher Amphilochos, der zusammen mit → Mopsos (II) dort ein Orakel gründete, das bis in die Spätantike existierte und nach Aussage der Quellen vor allem im 2. und 3. Jh. n. Chr. eine Blütezeit erlebte (s. hierzu und zu den Quellen → Amphilochos); der ihm stets zugesellte Eber darf wohl als sein heiliges Tier betrachtet werden, andererseits ermöglicht dieses Attribut auch seine eindeutige Benennung. Auf **5, 9** und **10** bekränzt der *Θεὸς Ἀμφίλοχος* – wie er auf Münzen des Macrinus genannt wird: **4–5** – quasi als Schutzherr der Stadt den Kaiser bzw. die Stadtgöttin. Möglicherweise um auf die Bedeutung der Stadt, auch in ihrem Status als *colonia* hinzuweisen, zeigt **11** Mallos im Handschlag mit einem Togatus, der mit großer Wahrscheinlichkeit als der Kaiser selbst anzusehen ist. THOMAS GANSCHOW

MALOI

(*Μαλῶι*) Maidservant (or daughter?) of the Trojan priestess → Theano (I).

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., «*ΕΛΕΝΗΣ ἈΠΑΙΤΗΣΙΣ*», *ProcBritAcad* 43, 1957, 233–244; Bérard, C., «Architecture et politique: réception d'une ambassade en Grèce archaïque». *Etudes de lettres* sér. III 10, 1977, 1–25; Davies, M. I., «The Reclamation of Helen», *AntK* 20, 1977, 73–85 (further bibl. 73 n. 2); → Antenor I.

1. (= Harmatidas **1** * with further refs., = Odysseus **43** with bibl.) Column-krater, late Corinthian. Vatican, Astarita Coll. – Beazley 236 pl. 14; Bérard fig. 1; Davies pl. 17, 2; Lorber, *Inschriften* no. 129; Redig de Campos, D. (ed.), *Art Treasures of the Vatican* (1975) ill. 338 (in color); Amyx, *CVP* 264. – About 560 B. C. – M. (*ΜΑΛΟΙ*, retr.), standing to l. dressed in a long dark chiton, black himation over both shoulders held out in front, and necklace, accompanies Theano to the sanctuary and altar of Athena at Troy. Also present in attendance upon Theano are → Dia and an old nurse, as well as a cavalcade of horsemen.

For the context, → Antenor I, p. 815. M. is otherwise unknown and unattested as an attendant (or daughter?) of Theano. The Greek ambassadors → Menelaos (inscr.) and → Odysseus(?) are shown seated upon an altar in the presence of Theano and other Trojans on an Attic rf. sessile kantharos attributed to the Eretria Painter, → Odysseus **44.**

MARK I. DAVIES

MANAT → Nemesis (in peripheria orientali), → Manawat (*LIMC* Suppl.)

MANAWAT → Nemesis (in peripheria orientali), → *LIMC* Suppl.

MANDYLAS → *LIMC* Suppl.

MANES

(*Μάνης, Μάσνης,* in wohl jüngerer Form mit epenthetischem Konsonant auch *Μάσδνης;* Varianten *Μάσδης, Μάσσης;* bei Nonnos *Δαμασήν*) Alte Göttergestalt Phrygiens und Lydiens. M. bezwingt ein drachengestaltiges Ungeheuer, wodurch der getötete erdgeborene Tylos/Tylon mittels eines Wunderkrautes wieder zum Leben erweckt werden kann. Sohn der Gaia (→ Ge) und des → Zeus bzw. der Gaia allein; als phrygischer oder lydischer Urkönig und Stammvater von Göttern, Länder- und Völkereponymen gedacht (Kotys, Atys, Asies, Lydos, Tyrrhenos; → Akmon). In der Kaiserzeit Phyleneponym in Sardes.

LITERARISCHE QUELLEN: Xanth. Lyd. *ap.* Plin. *nat.* 25, 14 (= *FGrH* 765 F 3) und Hephaistion p. 6, 1 ed. Consbruch, *Etym.m.* p. 249, 17 (= *FGrH* 765 F 24): Namensform *Μάσνης* (Hephaistion; *Etym.m.*, dort als Flußname deklariert); bei Plin. a. O. stark verkürzte, unvollständige Wiedergabe des Mythos von Tylon und dem Drachen, ohne Nennung des M.: *Xanthus . . . tradit occisum draconis catulum revocatum ad vitam a parente herba quam balim nominat, eademque Tylonem, quem draco occiderat, restitutum saluti.* Hdt. 1, 94, 3: M. Vater des lydischen Urkönigs Atys (→ Attis), des Vaters des Tyrrhenos (und des Lydos); *idem* 4, 45, 3: M. Vater des Kotys, des Vaters des Asies (an beiden Stellen Namensform *Μάνεω,* Gen.). Alex. Polyh. *ap.* Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀκμονία*» (= *FGrH* 273 F 73): der phrygische Heros → Akmon Sohn des M.; *idem, ap.* Steph. Byz. *s. v.* «*Μανήσιον*» (= *FGrH* 273 F 126): Name der (sonst nicht bekannten) phrygischen Stadt *ἀπὸ Μανῆς, σφόδρα εὐπόρου κτιστοῦ.* Dion. Hal. *ant.* 1, 27 (*FGrH* 768 F 9, ohne Autor): Genealogie des Lydos und Tyrrhenos; an der Spitze M. (*Μάσνης*) als erster König des Landes, Sohn des Zeus und der Gē; sein Sohn Kotys zeugt mit einer Tochter des Tylos (*Τύλου τοῦ γηγενοῦς*) Asie und Atys, dieser Lydos und Tyrrhenos. Plut. *de Is. et Os.* 360b: die großen Wundertaten des *Μάνης* oder *Μάσδης,* eines alten, guten und mächtigen Königs, lebten im Ausdruck *Μανικά* in der Erinnerung der Phryger noch immer weiter. Ps.-Plus. *de mus.* 1133e: → Marsyas werde von einigen auch *Μάσσης* genannt. Nonn. *Dion.* 25, 451–552: ausführliche Erzählung des Mythos von M. (der hier *Δαμασήν* heißt; vielleicht etymologisierend zu *δαμάζω, Δαμασ-*), Tylos und dem Drachen (s. Kommentar). – Sehr gering sind demgegenüber die literarischen Bezeugungen des Tylos/Tylon. Neben den angeführten Stellen aus Xanth. Lyd., bei Dion. Hal. und Nonn. erscheint er noch bei Nikol. Damasc., *FGrH* 90 F 45 als Stammvater einer lydischen Familie. Nach verbreiteter Ansicht ist diese identisch mit der alten lydischen Königsdynastie der Herakliden bei Hdt., für die sich deshalb die Bezeichnung «Tyloniden» eingebürgert hat.

Onomastik und Epigraphik: Nach Strabon 7, 3, 12 p. 553 war M. neben Midas ein typischer phrygischer Name und sei er von den Athenern gern als Sklavenname verwendet worden; nach Strabon 12, 3, 25 war der Name auch im paphlagonisch-kappadokischen Gebiet üblich. Die Epigraphik bestätigt diese Aussagen; siehe Zgusta a. O. Die Belege konzentrieren sich im alten phrygischen Siedlungsraum, strahlen aber auch darüber hinaus. Tylon/Tylos erscheint dagegen als Personenname bisher nicht: Zgusta 527 § 1614. Als Gottesname ist M. epigraphisch belegt, aber äußerst spärlich: vgl. Zgusta 288. – Phyle *Μασδ[ν]ίς* in Sardes (Hellenismus oder frühe Kaiserzeit): Robert a. O.; Phratrie *Τυλ[ω]νίδ[αι]* in Milet: *Didyma* II (1958) Nr. 342 Z. 4.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2316 *s. v.* «Manes»; Gusmani, R., *PP* 15, 1960, 326–335 (stellt den Namen M., wie zuvor schon Laroche, mit der luwischen Gottesbezeichnung maššani- zusammen, argumentiert dabei aber auch mit der von L. Robert eliminierten Falschlesung «*ΜΑΣΑΝΗΣ*» bei 2); Hanfmann, G. M. A., *HSCP* 63, 1958, 68–72; Head, B. V., *BMC* Lydia (1901) CXI–CXIII; *idem*, *HN*² 657; Herter, H., *Kleine Schriften* (1975) 564–583; Heubeck, A., *Lydiaka* (1959) 31 (gegen die von W. M. Ramsay behauptete Gleichheit von M. und → Men); Lesky, A., *RE* XIV 1 (1928) 1050–1051 *s. v.* «Manes» (lückenhaft); Robert, L., *Etudes Anatoliennes* (1937) 155–158; Schmidt, J., *RE* VII A 2 (1948) 1730–1732 *s. v.* «Tylos 1»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2035 *s. v.* «Damasen» (noch lückenhaft); v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hermes* 34, 1899, 222–223 (zur Form *Μάσνης* in der literarischen Überlieferung); Zgusta, L., *Kleinasiatische Personennamen* (1964) 287–292 § 858 (Name M. und Sippe); 527 § 1614 (zu Tylon).

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Sardes (Lydien)

1.* AE, Alexander Severus (222–235). – *BMC* Lydia 268, 179 Taf. 27, 12. – Rs.: M. nach l. stehend, nackt, mit Mantel über l. Schulter und Arm, reicht vor ihm stehendem jugendlichem Tylos, mit kurzem Gewand bekleidet, eine Pflanze, beide halten in der anderen Armbeuge ein Krummholz. Zwischen ihnen am Boden eine tote Schlange und (in kleiner Schrift) *ΜΑΣΝΗΣ* (?), *ΤΥΛΟΣ*. Stadt- und Beamtenname.

2.* AE, Gordian III. (238–244). – *InvWadd* 5274 Taf. 9, 19 = Robert Taf. 1, 7 (vergrößert). – Rs.: Nackter M., Gewandteil über der Schulter, mit erhobener Keule im Kampf mit einer Schlange, die eine Pflanze im Maul hält, *ΜΑΣΔΝΗΣ* (so richtig erkannt von L. Robert, zuvor verlesen zu «*ΜΑΣΑΝΗΣ*»). Stadt- und Beamtenname. – Die richtige Lesung verteidigte L. Robert noch einmal ausführlich in *REG, BullEpigr* 1962, 291.

3. AE, Otacilia Severa (244–249). – Mionnet IV 138, 789. – Rs.: Tylos in Schlangenbiga, darunter lagernde Gē; *ΤΥΛΟΣ*; *ΓΗ*. Stadt- und Beamtenname.

KOMMENTAR

Seit der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. sind M. und Tylos als prominente Gestalten des phrygisch-lydischen Mythos zu fassen (Xanth. Lyd., Hdt.). Der Platz des M. in der Genealogie, Gaia als Mutter der beiden, der Typus des Mythos sowie die damals bereits eingetretene Lautvereinfachung des Namens (*Μάσνης > Μάνης*) sichern ein weit höheres Alter. Wenngleich die Etymologie der Namen M. und Tylos sowie die des Wunderkrautes *balis* (Xanth. Lyd. bei Plin. *nat.* 25, 14; vgl. den Phylennamen Alibalis in Sardes; Robert 158 Anm. 2) noch nicht geklärt ist, dürften die Verteilung der Belege für den theophoren Namen M. und die Belege, die M. mit Phrygien verbinden, darauf hinweisen, daß M. dem alten phrygischen Kulturbereich angehört (G. Neumann brieflich). Dabei ist nicht auszuschließen, daß der phrygische Mythos auf noch älterem, anatolischem Substrat fußt. Man hat in diesem Zusammenhang auf die Verbreitung des Götter–Drachenkampf-Motivs im vorderasiatischen Raum hingewiesen (den hurritisch-hethitischen Illujanka-Mythos, die griechische Adaption im Typhon-Mythos; vgl. Hanfmann a. O.) sowie auf die mögliche sprachliche Gleichung des Namens mit luwisch maššani-, «Gott» (Gusmani a. O.). – Schon früh (bei Hdt. und bei Xanth. Lyd.) erscheint M. als der lydischen Urgeschichte zugehörig.

In ausführlicher Form ist der Mythos nur bei einem sehr späten Autor überliefert, bei Nonnos, der aber, wie so oft, ältere Traditionen der Mythographie und der Patria-Literatur verarbeitet hat. Schauplatz ist bei ihm Lydien; M. heißt – abweichend von allen anderen Testimonien – Damasen: Der junge Tylos, den Nonnos nicht näher vorstellt, wird von einem Drachen getötet. Seine Schwester Morie (*Μορίη*; nur hier genannt) bittet M. (Damasen) um Hilfe, einen von Gē ohne Vater geborenen wilden Giganten; dieser erlegt den Drachen in einem gewaltigen Ringen mit einem ausgerissenen Baum. Das Weibchen findet den Getöteten und erweckt ihn mittels einer wunderbaren Pflanze (*Διὸς ἄνθος*, vielleicht Interpretation von *balis*, von Baal abgeleitet) wieder zum Leben. Morie, die den Vorgang beobachtet hat, nimmt die Pflanze zu sich und erweckt ihrerseits den Bruder (Tylos) wieder zum Leben.

Die ursprüngliche Fassung lautete anders. Sie ist aus einer Kombination der Nonnos-Version, des bei Plin. *nat.* verkürzt wiedergegebenen Berichts des Xanth. Lyd. und der späten, aber sicher auf ältere Literatur zurückgehenden Münzbilder **1** und **2** zu gewinnen. Danach wurde das Junge eines Drachen getötet (Xanth. Lyd.), sicher von Tylos, der bei **1** die gleiche Schlagwaffe hält wie M. und der ebenfalls als *γηγενής* galt. Tylos wird seinerseits Opfer des älteren Drachens (Xanth. Lyd.). Dieser erweckt sein Junges mittels eines Heilkrautes (*balis*) wieder zum Leben (Xanth. Lyd.). M. erschlägt den Drachen, um in den Besitz der Pflanze zu kommen, die der Drache hütet (**2**; vgl. den getöteten Drachen bei **1** und bei Xanth. Lyd.), und erweckt damit Tylos wieder zum Leben (**1**; vgl. Xanth. Lyd.).

Daß der Mythos gerade in Sardes und in der späten Kaiserzeit auf Münzen zur Darstellung kam, hängt ähnlich wie die schon ältere Benennung einer Phyle in Sardes nach M. und einer Phratrie in Milet nach Tylos mit bekannten, verbreiteten Zeiterscheinungen zusammen: Vergegenwärtigung (und Zurschaustellung) von Traditionen, Pochen auf Alter und Sonderstellung der Stadt. In die Serie unter Gordian III. gehört neben **2** bezeichnenderweise auch eine ebenso seltene, «preziöse» Darstellung von → Pelops und → Hippodameia, ebenfalls mit Namensbeischriften, die die Pelops-Tradition von Sardes herausstellt (Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 183 mit Anm. 20. Taf. 2, 1). So interessant die M.-Tylos-Darstellungen als späte Illustrationen eines uralten vorliterarischen Mythos sind – sie nehmen in der Prägung von Sardes keinen großen Raum ein, ja sie sind sogar extrem selten, und sie speisen sich vor allem nicht aus dem ungebrochenen Weiterleben der alten Götterfiguren (von denen M. zu einer Art von lokalem Herakles geworden ist, während man in Tylos auch einen «Verwandten» des → Triptolemos sehen konnte, **3**), sondern aus der lokalpatriotischen Retrospektive, für die Xanth. Lyd. den Ansatzpunkt geboten zu haben scheint.

PETER WEISS

MANIA

(*Μανία*, Mania) Personification of madness, without pedigree.

LITERARY SOURCES: *Maniai* are equated with the Erinyes (→ Erinys) of → Orestes in some sources: Paus. 8, 34, 1 (as goddesses; at a locality of the same name on the road from Megalopolis to Messene); Eur. *Or.* 37–38 400 (discussion in ed. Willink). The equation may otherwise be with → Lyssa, as that of → Ajax (I) at Troy in Q. Smyrn. 5, 451–455, where Athena drives M. away from Ajax's mind and eyes and she flees to the abode of the Erinyes.

BIBLIOGRAPHY: Burckhardt, A., *RE* XIV 1 (1928) 1107–1109 *s. v.* «Mania»; Lewy, H., *ML* II 2 (1894–97) 2324–2325 *s. v.* «Mania».

1. (= Alkmene **18*** with bibl., = Herakleidai **8**, = Herakles **1684***) Calyx crater, Paestan rf. Madrid, Mus. Arch. 11094. From Paestum. – *RVP* 84, 127; 89–90 pl. 46, signed by Asteas. – 350–325 B.C. – Observing a scene of Herakles killing his children in the presence of Megara, is M., shown as a bust of a short-haired, dressed woman, holding a whip, on a balcony, where there are also Iolaos and Alkmene.

Only this vase identifies Herakles' madness as M. rather than Lyssa. She holds a whip: compare → Lyssa **13. 14. 18. 19. 30.** There is nothing to be said for the identification of M. as the woman with stick and branch watching Sisyphos on the Apulian r. f. crater, Naples H 3222 (= Aiakos **1** with bibl., = Danaides **9**) and inscribed (*sic*, the vase is much repainted) *NAN*; or in the charioteer of the r. f. crater once in the Soult collection (*Elite* II pl. 110); see Burckhardt.

JOHN BOARDMAN

MANTICHOS

(*Μάντιχος*) Nom donné à l'un des compagnons d'Ulysse (→ Odysseus) transformés par Circé (→ Kirke), sur les documents ci-dessous.

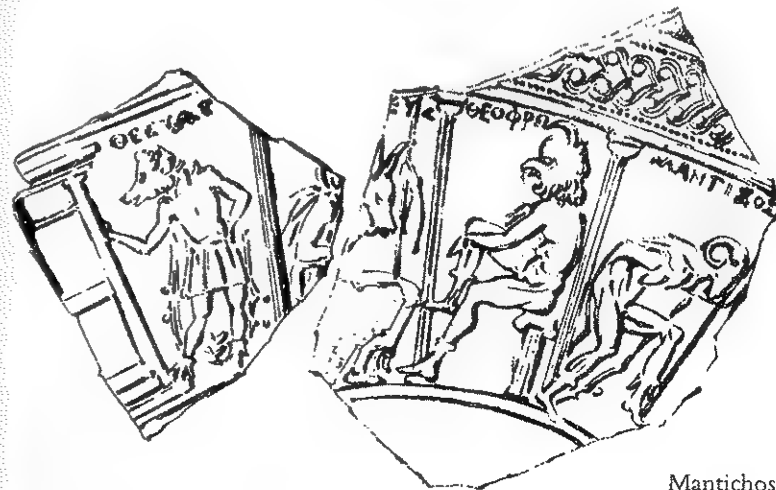
BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., «Das Kirke-Abenteuer auf Reliefbechern», *AA* 1972, 105–117.

CATALOGUE

Bols à reliefs

1. (= Alkinoos II **2**, = Kirke **46** avec bibl.) Coll. privée. De Tsangli, région de Volos. – Brommer n° 4 fig. 6–12; Sinn, *Becher* 125 MB 71 pl. 28, 6 avec bibl. – 3ᵉ ou dernier quart du IIIᵉ s. av. J.-C. – M. (inscr.) a été métamorphosé en bélier, mais, en dehors de la tête à la grande corne en volute, il a gardé forme humaine pour le reste du corps; debout, de profil vers la dr., il est fortement penché en avant et semble s'appuyer sur sa lance de son bras g. levé.

2.* (= Kirke **47** avec bibl.) Fr. Volos, Mus. 22. De Thèbes de Phthiotide. – Brommer n° 1 fig. 1; *idem*, *Odysseus* fig. 36; Sinn, *Becher* 125 MB 72 pl. 29, 1. 3. 5 avec bibl.; Schefold/Jung, *SB* V fig. 311 a. – Même



Mantichos 2

date que **1.** – Pour M. (inscr.: *MANTIXOΣ*), même silhouette et même attitude que sur **1.**

3. (= Alkinoos II **1** * avec bibl., = Kirke **45** avec bibl.) Providence, Rhode Island School of Design 25.081. Vraisemblablement de Volos. – *CVA* 1 pl. 31 (85) 1 b; Brommer n° 3 fig. 3–5; Sinn, *Becher* 126 MB 73 pl. 29, 4 (*sic*); Ashmead, A. H./Phillips, K. M. jr., *Classical Vases* (1976) 35–36 n° 42 pl. 101, 42i. – Même date. – M. (inscr.), avec une tête de bélier, est accroupi vers la g., une lance sur l'épaule.

COMMENTAIRE

Bien que Circé et Ulysse soient représentés, au moins sur **1** et **3** (**2** est lacunaire à cet endroit), M. ne participe pas à leur rencontre; presque tous les compagnons d'Ulysse, en effet, sont comme parqués dans des stalles: ils sont séparés les uns des autres par une colonne et plus ou moins recroquevillés; chacun a une tête animale différente et un nom, qui n'est pas attesté dans l'épisode homérique. Faut-il chercher dans la littérature macédonienne du III[e] s. av. J.-C. la source de ces images, comme le suggère Sinn (*Becher* 63)? Notons seulement que, si le nom de M. a intentionnellement quelque rapport avec la divination, comme c'est vraisemblable, il est comique de le voir attribué à un prisonnier de Circé qui, elle, jouera bel et bien le rôle de prophétesse auprès d'Ulysse lorsqu'il devra la quitter. ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

MANTIKLEIA

(*Μαντίκλεια*) «Die Orakelberühmte», Bezeichnung der Pythia in einer Vaseninschrift.

1. (= Erinys **51** *) Halsamphora, pästanisch rf. San Antonio (Texas), Slg. Gilbert M. Denman Jr. Inv. 276. – *RVP* 85–86, 133; 96–97 Taf. 53: Asteas (sign.); *MuM* Sonderliste U (1984) Nr. 42 Abb. – Um 340 v. Chr. – → Orestes in Delphi. Das Heiligtum wird durch eine Säule angedeutet. Im Zentrum sucht Orest am Omphalos Zuflucht vor den Erinyen, welche neben anderen Personen oben als Halbfiguren dargestellt sind. R. von Orest flieht die erschrockene Priesterin nach r. (weißhaarig, mit Chiton und Mantel bekleidet). Die r. Hand hat sie entsetzt erhoben, in der l. hält sie einen stabartigen Gegenstand, wohl der Rest des Tempelschlüssels, welcher in anderen Darstellungen der Orestie ihr geläufiges Attribut ist. Die Figuren trugen teilweise Namensbeischriften in aufgesetztem Weiß, das größtenteils verschwunden ist. Die Priesterin war *MANTIKAEIA* benannt, offensichtlich ein sprechender Name, welcher sich auf eine Tätigkeit oder eine Eigenschaft bezieht und darauf hindeuten soll, daß sie «für ihre Orakel berühmt» war. Vielleicht ist die Teiresiastochter → Manto gemeint. Denn eine Priesterin namens Manto («die Wahrsagerin») begegnet auf einer weiteren pästanischen Vase ebenfalls bei der Wiedergabe von Orest in Delphi (*RVP* 109, 142 Taf. 62 a; Kossatz, *Dramen* 110). Eitrem, S., *RE* XIV 2 (1930) 1355–1357 *s. v.* «Manto» weist darauf hin, daß *Μαντώ* der Kurzname eines zusammengesetzten Namens *Μαντι-* sein könnte. Manto war nach der Eroberung Thebens von den Epigonen nach Delphi geweiht worden und wurde später von Apollon ausgesandt, um das Orakel in Klaros zu gründen (s. weiter → Manto). Apollon selbst ist im Bild ebenfalls dargestellt, doch ist es unsicher, ob sich die Beischrift dabei auf die Figur l. von Orest oder auf die Person oben l. neben den Erinyen bezieht.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MANTO

(*Μαντώ*, Manto) Seherin, Tochter des → Teiresias, Mutter des → Mopsos (II); ein Name für M.s Mutter ist nirgends überliefert. Im ersten Teil ihres Lebens, in Theben, scheint sie vor allem die Begleiterin ihres blinden Vaters gewesen zu sein. Daß sie auch selbst als Seherin angesehen wurde, wird nahegelegt durch die Überlieferung von ihrem steinernen Diphros im Ismenion in Theben, der noch zu Pausanias' Zeit gezeigt wurde. Nach der Einnahme Thebens durch die → Epigonoi wird sie als bester Teil der Kriegsbeute dem Apollon geweiht und nach Delphi gebracht. In dieser Zeit wird sie von → Alkmaion Mutter von Zwillingen, einem Sohn Amphilochos und einer Tochter Tisiphone. Später – oder nach einer anderen Sagenversion – wandert sie nach Kleinasien aus, wo sie das Orakel des Apollon in Klaros gründet. Dort wird auch ihr Sohn Mopsos geboren; Vater ist ihr Ehemann Rhakios oder Apollon selbst. In einer weiteren Version ihres Mythos gelangt M. nach Italien, wo sie von dem Flußgott Tiber einen Sohn, Ocnus, empfängt, der später Mantua gründet und nach seiner Mutter benennt.

LITERARISCHE QUELLEN: In ihren wesentlichen Zügen (Gefangennahme in Theben, Weihung nach Delphi, Gründung von Klaros) war die Geschichte der M. vermutlich schon in den frühen Epen (*Thebais, Epigonoi*) erwähnt, wofür allerdings nur ein einziger Beleg (Davies *EGF* 27 *Epigonoi* F 3) angeführt werden kann; vgl. auch Hes. *frg.* 278 Merkelbach/West (*Melampodia*). Danach wird uns M. erst wieder faßbar in den *Phoinissai* des Euripides, wo Teiresias in der Szene mit Kreon (834–959) zu seiner Tochter spricht (834–840. 953–954), die als seine Führerin als stumme Person auftrat. Ihr Name wird dort nicht genannt; da aber nur ein einziges Mal ein anderer Name für diese Teiresias-Tochter überliefert ist (Daphne: Diod. 4, 66, 5), wird wohl M. gemeint sein. (Eine andere [?] Tochter, Historis, erwähnt Paus. 9, 11, 3 im Zusammenhang mit der Geburt des Herakles.) In dem posthum aufgeführten *Alkmeon in Korinth* muß ihr Schicksal, das sie zur Mutter der beiden Alkmeon-Kinder machte, wohl im Prolog geschildert worden

sein (*TGF*[2] *frg.* 73 a, *cf.* Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 265). Ausführlicheres erfahren wir erst von den Mythographen und von Pausanias. Apollod. *bibl.* 3 (85) 7, 4 erzählt die Weihung nach Delphi, 3 (94) 7, 7 den Inhalt des *Alkmeon in Korinth*, Paus. 7, 3, 1–2 ebenfalls die Weihung nach Delphi (die Einnahme von Theben ausführlicher in verschiedenen Scholien, s. Eitrem 1356 unten) und die Reise nach Kleinasien, auf der M. durch Kreter gefangengenommen und zu Rhakios gebracht wird, der sie heiratet und mit ihr den Sohn Mopsos zeugt; 9, 33, 2 wird dieselbe Geschichte kurz wiederholt, 9, 10, 3 schließlich der steinerne «*Μαντοῦς δίφρος*», der Sitz der M., im Ismenion erwähnt. Schon Diod. 4, 66, 6, der sie allerdings Daphne nennt, hatte ihre Sehergabe gepriesen: ebenso talentiert wie ihr Vater, habe sie ihre Kunst in Delphi vervollkommnet und sei zur Dichterin von Orakelsprüchen geworden, die sogar Homer verwendet habe. Sie sei deswegen auch Sibylle genannt worden. Der Name M., den Diod. gar nicht erwähnt, könnte in dieser Interpretation in ähnlicher Weise als Übername der ursprünglich anders benannten Seherin empfunden worden sein, da er ja dem griechischen Wort *μάντις*, Seher, aufs engste verwandt ist. Als thebanische Seherin schlechthin führt Ovid (*met.* 6, 157–162) sie sogar – aller Mythenchronologie widersprechend – in die Geschichte der Niobe ein. Hyg. *fab.* 128 nennt M. unter den Auguren, Beschwörungszauber beherrscht sie bei Stat. *Theb.* 4, 549–551, in der mit V. 443 beginnenden Szene der Beschwörung des Laios, in der sie ihrem Vater assistiert.

M.s Aufenthalt in Italien und ihre Verbindung mit dem Tiber, aus der der Gründer von Mantua, Ocnus, hervorging, ist zuerst bei Verg. *Aen.* 10, 198–200 überliefert. Zahlreicher, aber ebenfalls spät (s. jedoch Hes. *frg.* 278 Merkelbach/West), sind die Quellen, die sie mit der Gründung von Klaros und dem Seher Mopsos (der allerdings auch noch eine andere Genealogie besitzt, → Mopsos II) verbinden. Zu den Klaros und Mopsos betreffenden Quellen ausführlich Eitrem 1357–1358.

BIBLIOGRAPHIE: De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 820 *s. v.* «Manto»; Eitrem, S., *RE* XIV 2 (1930) 1355–1359 *s. v.* «Manto»; Immisch, O., *ML* II 2 (1894–97) 2326–2329 *s. v.* «Manto 3».

KATALOG

A. Manto mit Namensbeischrift

a) In einer Szene der *Phoinissai* des Euripides

1. (= Kreon I **6** mit Lit.; weitere Szenen → Antigone **6** *. **9** *, → Eteokles **9** *, → Iokaste **8**, jeweils mit Lit.) Homerischer Becher. London, BM G 104. – Sinn, *Becher* 107 MB 45 Taf. 18, 4. – Spätes 3./1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – M., in einen Peplos (?) gekleidet, steht hinter Teiresias, der sich weit nach vorne, zu dem in die Knie gesunkenen Kreon hin, neigt. Sie faßt mit beiden Armen an seinen Leib, als ob sie ihn festhalten wollte. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

b) Manto in Delphi bei der Entsühnung des Orest

2. * (= Erinys **64** mit Lit., = Leto **69** mit Lit.) Bauchige Lekythos, paestan. rf. Paestum, Mus. Naz. 4794. Aus Paestum, contrada Gaudo. – *RVP* 109–110 Nr. 142 Taf. 62 a: Asteas; Kossatz, *Dramen* 105 K 40, 110–111; Schmidt, M., *Gnomon* 52, 1980, 758. – 350/40 v. Chr. – M. (Namensbeischrift) als weißhaarige Priesterin, mit einem Kranz in der Rechten und einer Phiale und einer Wollbinde in der Linken, steht ganz r. neben einem Altar.

B. Deutung auf Manto möglich, aber nicht sicher

3. (= Alkmaion **18** * mit Lit., = Apollon **935**, = Epigonoi **4**; andere Szenen: → Aias I **12**, → Argeia **6** *, → Eriboia **2**) Schale, att. rf. Basel, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: Kodrosmaler; *Add*[2] 357; Schefold, *SB* V 88 Abb. 71; *CVA* 2 Taf. 30, 2. – Um 430 v. Chr. – Auf der einen Außenseite der Schale ist vermutlich Alkmaion in Delphi dargestellt. Die Frau, die sein Gefährte, der Polyneikes-Sohn → Thersandros (II), am Handgelenk faßt, könnte entweder dessen Frau Demonassa oder M. sein, die von den Epigonen dem delphischen Apollon geweiht wird (s. Berger, E., *AntK* 11, 1968, 135 und Schefold a. O. 388 Anm. 188).

4. (= Ares/Laran **15** * mit Lit., = Epigonoi **5**; andere Seite: → Agamemnon **40** *, → Iphigeneia in Etruria **2**, → Kalchas **25**) Nenfrosarkophag, etr. Rom, Villa Giulia 15531. Aus Tuscania. – Herbig, *EtrSark* 48 Nr. 85 Taf. 31 b. – 3. Jh. v. Chr. – Nach der Deutung von E. Simon ist die Einnahme Thebens durch die Epigonen dargestellt. M. und Teiresias (beide nackt), die allein in der Stadt zurückgeblieben sind, werden am Altar des Ares und der Aphrodite ergriffen. Ein Krieger packt M. am Haar, die auf einem Felsblock (der steinerne «Sitz der Manto»?, vgl. Paus. 9, 10, 3) sitzt und auf das hinter dem Altar stehende Götterpaar deutet.

C. Deutung auf Manto nicht auszuschließen, aber auch nicht wahrscheinlich

5. (= Apollon/Apollo **283** * mit Lit.) Fresko. Neapel, Mus. Naz. Aus Herculaneum. – De Marinis 820 Nr. 3. – 4. Stil. – Eine Seherin oder Priesterin mit einem Zweig in der Hand sitzt gesenkten Hauptes vor dem stehenden Apollo. Eine exakte Benennung der Figur ist nicht möglich; es kann Kassandra, M., die Pythia oder eine Sibylle gemeint sein. Zum Typus *cf.* auch → Apollon/Apollo **404** *.

Ebensowenig kann die Deutung zweier Szenen auf zwei Silberkantharoi aus dem Schatz von Berthouville, in denen eine Seherin oder Muse (einmal mit einem Lorbeerzweig) und ein junger Mann auftreten, gerade auf M. und Mopsos wahrscheinlich gemacht werden (Babelon, E., *Le trésor d'argenterie de Berthouville* [1916] 112–115 Taf. 17. 19; meistens werden die Personen auf den Kantharoi als Dichter und Musen gedeutet: Schefold, K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* [1943] 216–217).

D. Deutung auf Manto auszuschließen

6. Alabasterurnen, etr. Volterra, Mus. Guarnacci 199 und 496. – Die von Inghirami, F., *Monumenti etruschi* I 2 (1823) 654–657 Taf. 78 auf M. und Teiresias in der Szene Stat. *Theb.* 4, 409 ff. gedeutete Darstellung (erwähnt bei Immisch 2326) besser interpretiert von Brunn/Körte, *Rilievi* II 248–249 Taf. 114, 1.

7. Zu dem apul. rf. Volutenkrater in Ruvo, den De Marinis 820 Nr. 2 erwähnt (nach Panofka, Th., *AZ* 3, 1845, 49–59) → Danaides **2**. Die Zweizahl der Mädchen am Altar und das Fehlen des Teiresias schließt eine Deutung auf M. aus.

KOMMENTAR

Wie viele Figuren des thebanischen Sagenkreises, ist auch M. offensichtlich sehr selten dargestellt worden. Bezeichnenderweise stammt die erste gesicherte Darstellung, **2**, nicht aus diesem, sondern aus dem trojanischen Sagenzyklus – auch ihr Vater Teiresias wird am häufigsten in einer «trojanischen» Szene, in der Nekyia der Odyssee, wiedergegeben (→ Teiresias, → Nekyia [*LIMC* Suppl.]). Die Benennung der Apollonpriesterin bei der Reinigung des Orestes auf der pästanischen Lekythos **2** ist keineswegs willkürlich oder unsinnig. In einer Sagenversion, in der M. nicht nach Kleinasien auswandert, oder in der Vorstellung des Vasenmalers Asteas, der vielleicht die Gründungslegende des Orakels von Klaros nicht kannte, könnte M. durchaus zur Zeit, als Orestes nach Delphi kam, als greise Priesterin die Funktion der Pythia ausgeübt haben. Da allerdings derselbe Maler auf einer anderen Vase (→ Erinys **51** = Mantikleia **1**) dieselbe Figur Mantikleia nennt, ist auch M. hier wahrscheinlich nur als ein für die Pythia passender Name anzusehen. Die schon in ihrem Namen enthaltene Kunst der Weissagung wird auch in der Literatur, zumindest seit dem 1. Jh. v. Chr., immer wieder als die herausragende Eigenschaft der M. geschildert. Neben Kassandra, deren Schicksal in allen Details weit bekannter gewesen sein muß, ist sie die Seherin schlechthin; Ovid geht hier noch weiter als Asteas, wenn er sie in der Niobe-Sage auftreten läßt.

Falls auf der Schale des Kodrosmalers (**3**) die Frau zwischen Thersandros und Alkmaion M. sein sollte, wäre sie schon im 5. Jh. in Delphi dargestellt, hier allerdings noch nicht als die apollinische Seherin, sondern als Frau, auf die als Kriegsbeute von mehreren Seiten Anspruch erhoben wird. Als Tochter und treue Begleiterin ihres Vaters, die keine eigenständige Rolle spielt, erscheint sie auf der zweiten durch Namensbeischrift gesicherten Darstellung, einem homerischen Becher mit Szenen aus den *Phoinissai* des Euripides (**1**). Etwa zur gleichen Zeit wird auf einem etruskischen Sarkophag (**4**) vielleicht auf sehr originelle Weise ihre Gefangennahme in Theben dargestellt. Zwar ist dort die Nacktheit vor allem des Teiresias äußerst ungewöhnlich – bei der Frau könnte man sie als Angleichung an Kassandra erklären. Andererseits hat der Bildhauer auch in anderen Szenen (→ Agamemnon **40*** = Iphigeneia [in Etruria] **2**) eine Vorliebe für am Boden hockende Männer, und der ungewöhnliche Block in der Nähe des Altars, auf dem die Frau sitzt, könnte der für M. überlieferte steinerne Sitz im Ismenion sein.

Aus römischer Zeit ist keine gesicherte oder auch nur wahrscheinliche Darstellung der M. erhalten. Da sie gerade in der römischen Literatur immer wieder als Seherin charakterisiert wird, ist nicht auszuschließen, daß mit der zu Füßen Apollos sitzenden Seherin oder Priesterin auf **5** und verwandten Bildern auch einmal M. gemeint sein könnte. Die Gründungssage von Klaros läßt sich in der Bildkunst bis jetzt nicht nachweisen.

INGRID KRAUSKOPF

MAPSAURA → Hesperides **1**

MARATHON

(*Μαραθών, Μάραθος*) Eponymer Heros des Demos Marathon (von *μάραθον*, «Fenchel») in Attika, welcher zur ionischen Tetrapolis (Marathon, Probalinthos, Trikorythos, Oinoe) gehörte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Überlieferung kennt drei verschiedene Versionen: Nach der ersten war M. der Sohn des → Epopeus aus Sikyon (Enkel des Aloeus und Urenkel des → Helios) und flüchtete wegen der Grausamkeit und Härte seines Vaters nach Attika. Nach dem Ableben seines Vaters kehrte er nach Sikyon zurück und gab dort seinen Söhnen namens Sikyon und Korinth die Herrschaft über die beiden Städte, die deren Namen erhielten. Danach zog er nach Attika zurück (Paus. 1, 15, 3; 32, 4; 2, 1, 1; 6, 5). In der zweiten Version stammte Marathos aus Arkadien und war Bruder des Echedemos. Zusammen mit diesem nahm er am Feldzug der Tyndariden gegen Attika teil. Dort opferte er sich nach dem Gebot einer Weissagung freiwillig selbst, um so den Sieg der Angreifer zu sichern (Dikaiarchos *frg.* 66 Wehrli; Philostr. *v.s.* 2, 7). Eine weitere, nicht sehr verbreitete Version schließlich sieht in Marathos einen Sohn des Apollon (Suda *s.v. Μαραθών*). Zu seiner wahrscheinlich titanischen Abkunft s. hingegen Kirchner, G., *Attica et Peloponnesiaca* (1890) 54 ff.; J. Toepffer, in: *Aus der Anomia* 37 ff.

Zu dem Marathos, nach welchem je eine Stadt in Akarnanien und in Nordphoinikien (→ Marathos I) benannt worden war, bestehen keine Beziehungen.

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 821 *s.v.* «Marathon»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2332–2333 *s.v.* «Marathon»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2333 *s.v.* «Marathos 1»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1899) 290 n. 2; Wrede, H. *RE* XIV 2 (1930) 1428. 1430 *s.v.* «Marathon»; Zschietzschmann, W., *KlPauly* III (1969) 987–988 *s.v.* «Marathon».

Wandmalerei

1. Ehem. Athen, Agora, Stoa Poikile, Gemälde der Marathonschlacht. Nicht erhalten. – Paus. 1, 15, 3; 5, 11, 6; Plin. *nat.* 35, 57; Overbeck, *SQ* Nr. 1054. 1099–1108; Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler*² (1889) II 13–19; Wachsmuth, C., *Die Stadt Athen im Alterthum* II (1874–90) 500–508; Harrison, J. E., *Mythology and monuments of ancient Athens* (1890) 125. 132. 136–138; Robert, C., *Die Marathonschlacht in der Poikile und weiteres über Polygnot*, 18. *HallWPr* (1895) 14–42 (zu M.: 32–35); Wycherley, R. E., «The Painted Stoa», *Phoenix* 7, 1953, 27–30; Harrison, E. B., «The South frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the painted Stoa», *AJA* 76, 1972, 366. 367; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) 50. 60. 63. – Um 460 v. Chr. – Zum Namen des Malers gibt es unterschiedliche Überlieferungen (Mikon, Panainos, Pleistainetos, Polygnotos); vorherrschend ist heute die Ansicht, Mikon und Panainos hätten unter der Oberaufsicht des Polygnot zusammengearbeitet (die Quellen bei Wycherley, R. E., *Agora* III [1957] 31–45 n. 3). M. ist dort zusammen mit Athena (→ Athena **603**), Herakles (→ Herakles **3151**), Echetlos (→ Echetlos **1**) und → Theseus auf einer höheren Ebene nahe dem rechten Gemälderand zu sehen, wie er gelagert, unbekleidet und in ruhiger Haltung den Verlauf der Schlacht beobachtet (s. Rekonstruktionszeichnung bei Robert, a.O. 30). Nach anderer Auffassung soll M. wie Theseus aus der Erde heraussteigen (Harrison a.O. 136; Wycherley a.O. 28). Nach Brunn a.O. 21 und Wachsmuth a.O. 507 müßten sowohl M. als auch die anderen Götter und Heroen in der Mitte des Gemäldes wiedergegeben gewesen sein.

KOMMENTAR

Die Darstellung des M. in der Stoa Poikile kennen wir nur aus der Beschreibung von Paus. (**1**). In diesem Zusammenhang ist auch zu beachten, daß der Heros auf entsprechenden Vasenbildern (denen eine bedeutende Rolle bei der Rekonstruktion des Marathonschlacht-Gemäldes zukam) vollständig fehlt. Folglich ist es auch nicht möglich, einen ikonographischen Typus des Heros mit bestimmten charakteristischen Merkmalen und Attributen zu fassen. Unwahrscheinlich ist die von Bötticher, K., *AZ* 23, 1871, 62–63, Taf. 35, vorgenommene Identifizierung einer Figurengruppe im Parthenon-Westgiebel als Marathon und Salamis (Brommer, F., *Die Giebel des Parthenon. Eine Einführung* [1959] 10: Kekropsgruppe). Das Marathonschlacht-Gemälde in der Stoa Poikile war eines der bedeutendsten Kunstwerke der Klassischen Epoche und diente, im Rahmen des weitergefaßten politischen Programmes von Perikles, der Unterstreichung der herausragenden Bedeutung des Sieges der Griechen über die Perser und der Rehabilitierung der Person des Miltiades.

XENI ARAPOJANNI

MARATHOS I

(*Μάραθος*) Mythischer Stadtgründer der gleichnamigen Stadt in Nordphönizien.

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 822 *s.v.* «Marathos»; Rouvier, J., «L'Ere de Marathos de Phénicie», *Journal asiatique* 12, 1898, 361–406; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2333 *s.v.* «Marathos 2».

KATALOG

Münzen von Marathos

1.* (= Marathos II **1**) AR Tetradrachme, 227/226 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1440 Taf. 28, 2; *BMC* Phoenicia 119, 1 Taf. 15, 1. – Rs.: Nach l. auf Schilden sitzender junger M., nackt mit Ausnahme einer Chlamys, in der ausgestreckten Rechten Aphlaston und in der Linken Zweig (*μάραθρον, μάραθον* oder *μάραθος* = Fenchel?) haltend. Vs.: Kopf der Stadtgöttin (→ Marathos II).

2.* (= Marathos II **1**) AR Tetradrachme, 171/170 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 210–211 Nr. 1458 Taf. 28, 8. – Rs.: Wie **1**, in der Linken aber einen mit einem Band geschmückten Zweig haltend. Vs.: Wie **1**.

3. (= Marathos II **1**) AR Tetradrachme, 151/150 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 168. – Rs.: Wie **1**, jedoch ohne Zweig. Vs.: Wie **1**.

4.* AE, 180/179–169/168 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 209–211 Nr. 1449–1457. 1459 Taf. 28, 6–7; *BMC* Phoenicia 122–123, 19–23 Taf. 15, 9–10; McDonald, *Hunter* III 246, 2–8; Forrer, *Weber* III 2, 779 Nr. 8046 Taf. 296; Grose, *McClean* III 371 Nr. 9489 Taf. 350, 16; *SNG* Copenhagen 159–161. – Rs.: Nach l. stehender jugendlicher M. mit Chlamys, in der Rechten Aphlaston haltend. Vs.: Büste des Ptolemaios VI. als → Hermes.

5.* (= Marathos II **1. 2**) AR Hemidrachme oder AE, nach 226/225–137/136 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1441 Taf. 28, 3; 209 Nr. 1445 Taf. 28, 5; 211–213 Nr. 1462–1476 Taf. 28, 10–13; *BMC* Phoenicia 119–124, 2–13. 25–33 Taf. 15, 2–6. 12–14; McDonald, *Hunter* III 246–247, 10–18 Taf. 76, 10–11; Forrer, *Weber* III 2, 778–779 Nr. 8045. 8047 Taf. 296; *SNG* Copenhagen 163–167. – Rs.: Wie **4**, aber die l. Hand auf Säule ruhend. Vs.: Büste der Stadtgöttin (→ Marathos II) oder Kopf einer verschleierten Frau (Arsinoe II. und Berenike II.?).

KOMMENTAR

Mit der Erreichung der Unabhängigkeit von der Stadt Arados und dem Beginn einer eigenen Prägung von Marathos erscheint der Stadtgründer auf ihren Münzen und bleibt auf diesen die beliebteste Figur. Während dieser gesamten Zeit scheint die Stadt ständig um ihre Freiheit gekämpft zu haben, und M. konnte hier als mythischer Held als Garant dieser Selbständigkeit fungieren. Die Waffen, auf denen er auf **1–3** sitzt, und das Aphlaston wurden ihm als Zei-

chen des Sieges beigegeben: die Pflanze auf **1** könnte das *μάραθρον*, *μάραθον* oder *μάραθος* wiedergeben, das durch seinen Namen nochmals auf den Helden und seine Stadt hinweist. Die ältesten und größten Münzen zeigen ihn in der Pose des →Apollon auf gleichzeitig weitverbreiteten seleukidischen Tetradrachmen. Es ist gut möglich, daß M. wie nach einer Version sein Namensvetter in Griechenland (→Marathon) als Sohn Apollons galt und so diese Anspielung bewußt verwendet wurde. RAINER VOLLKOMMER

MARATHOS II

(*Μάραθος*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Nordphönizien, des heutigen Amrît.

BIBLIOGRAPHIE: Garbini, G., *EAA* IV (1961) 821–822 *s. v.* «Marathos»; Honigmann, E., *RE* XIV 2 (1930) 1431–1435 *s. v.* «Marathos 2»; Rey-Coquais, J.-P., *PECS* (1976) 550–551 *s. v.* «Marathos»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 988–989 *s. v.* «Marathos 2».

KATALOG

Münzen von Marathos

1.* (= Marathos I **1–3. 5**) AR Hemidrachme und Tetradrachme, 230/229–151/150 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1440 Taf. 28, 2; 210–211 Nr. 1458 Taf. 28, 8; 212 Nr. 1465–1467 Taf. 28, 11–12; *BMC* Phoenicia 119, 1 Taf. 15, 1; *SNG* Copenhagen 157. 168. – Vs.: Kopf der M. mit Mauerkrone nach r. Rs.: →Marathos I oder Galeere.

2. (= Marathos I **5**) AE, 210/209–154/153 v. Chr. – Babelon, *Achéménides* 208 Nr. 1442; *BMC* Phoenicia XLIV Nr. M Taf. 39, 5; 121, 14 Taf. 15, 11; 123–124, 25–33 Taf. 15, 12–13; MacDonald, *Hunter* III 247 Nr. 17–18; Forrer, *Weber* III 2, 779 Nr. 8046 Taf. 296; *SNG* Copenhagen 167. – Vs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach r., bisweilen hinter ihr Palmzweig. Rs.: →Marathos I oder Nike oder Galeere.

KOMMENTAR

Die Darstellungen der M. entsprechen dem beliebtesten Stadtpersonifikationstypus auf Vorderseiten von Münzen, der Kopf oder Büste mit Mauerkrone im Profil. Auf **2** findet sich zusätzlich bisweilen ein Palmzweig. Er kann möglicherweise, wie die dem mythischen Stadtgründer Marathos beigegebenen Siegeszeichen auf Münzen des gleichen Prägeortes, auf die errungene Selbständigkeit von der nur etwa 5 km weit entfernten Stadt Arados anspielen, mit der sie auch nach der Erlangung ihrer Unabhängigkeit in ständige Kämpfe verwickelt war.

RAINER VOLLKOMMER

MARIS I

Divinità maschile di culto etrusca, erroneamente interpretata per lungo tempo come corrispondente del latino Mars (→Ares/Laran). Nelle iscrizioni di carattere cultuale il nome risulta accompagnato da epiteti, come nell'iscrizione votiva di un vaso bronzeo da Chiusi (*TLE* 476: *maris (harth)sianś**) e nelle prescrizioni del Piombo di Magliano (*TLE* 359 A 2: *mariś menita**), rivolte al culto di un'altra divinità minore come Kavtha. Nel Fegato di Piacenza l'intera zona centrale è segnata dalla presenza del nome (abbreviato anche *mari, mar*) che compare due volte attorno alla *vesica fellea*, contiguo a quello di *herc(le)* e a quello di *tlusc(v)*, e una volta sopra la stessa: si è ipotizzato, sulla base delle dottrine astrologiche (Cic. *div.* 2, 32), che possa corrispondere a una divinità siderea comune al latino *Mars* o, piuttosto, sottoposta alla sua tutela, al centro di due zone riservate a Tinia e a Satre, l'una favorevole, l'altra ostile. Non è provabile, comunque, dal punto di vista linguistico, l'identità con il nome latino di *Mars* e altrettanto dubbia quella con il nome dell'ausone *Mares* (Ail. *var.* 9, 16).

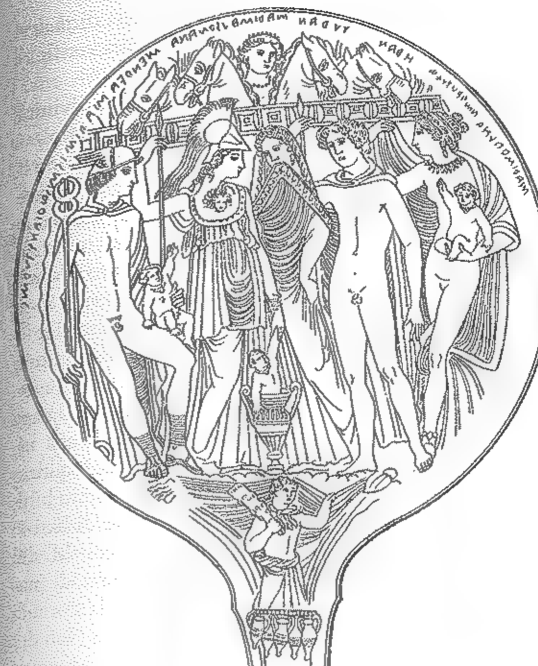
BIBLIOGRAFIA: Hermansen, G., *Studien über den italischen und römischen Mars* (1940) 56–62; *idem*, «Mares, Maris, Mars, and the archaic Gods», *StEtr* 52, 1984, 147–164 (= Hermansen 2); Maggiani, A., «Qualche osservazione sul Fegato di Piacenza», *StEtr* 50, 1982, 72–80; Massa-Pairault, F.-H., «De Préneste à Volsinii: Minerve, le fatum et la constitution de la société», *PP* 42, 1987, 217–235; Maule, Q. E./Smith, H. R. W., *Votive Religion at Caere: Prolegomena* (1959) 111–116; Pfiffig, *RelEtr* 249–250; Scholz, U. W., *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsritus* (1970) 141–147; Simon, E., «Il dio Marte nell'arte dell'Italia centrale», *StEtr* 46, 1978, 145–147; Thomson de Grummond, N. (ed.), *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 116–117; Torelli, M., «La religione», in *Rasenna* (1987) 193–194; van der Meer, L. B., *The bronze Liver of Piacenza* (1987) 114–119; *idem*, «Maris' birth, life and death on two Etruscan mirrors», *BullAntBesch* 63, 1988, 115–128 (= van der Meer 2).

CATALOGO

A. I piccoli Maris

1. (= Ares/Laran **20**• con bibl., Athena/Menerva **165**, = Leinth **2**) Specchio. Berlino, Staatl. Mus. Fr 47. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* tav. 166; *CIE* 480; Hermansen **2**, 147–158; Massa-Pairault 227–229; van der Meer 2, 115–119. – 325–300 a. C. – Cratere al centro, dal quale sorge un bambino nudo, con collare a tre bulle, *mariś husrnana*, sollevato da *menrva*, elmata e con nebris, che tende il braccio verso *turan*, in gesto di attesa, a s., vestita di chitone; a d., nudo, Laran (iscrizione perduta), con lancia e clamide. A s. di Turan *leinth*, giovane nudo con lancia, che sorregge il piccolo *mariś halna*, nudo, con collana provvista di una bulla, abbracciato al giovane. Sul pavimento, sotto l'anfora, l'iscrizione *recial*, riferita forse al personaggio femminile in atto di svelarsi, rappresentato nell'esergo inferiore, che assiste dal basso alla scena.

2.• (= Amatutunia **1** con bibl., = Aphrodite/Turan **37**, = Ares/Laran **19** con bibl., = Athena/Menerva **166**) Specchio. Londra, BM Br 618. Da Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* III tav. 257 B; Hermansen 2, 147–158; Cristofani, M., *Prospettiva* 41, 1985, 11, E 6; Mangani, E., *BollArte* 33–34, 1985, 23 n° 1.2.3; *CIE* 10840; Massa-Pairault 227–233; van der Meer 2, 115–117. – 300 a. C. ca. – Cratere al centro, dal quale *menrva* elmata, con egida e lancia nella d., sembra tirar fuori il piccolo *mariś husrnana*, nudo con collare e bulla; alla sua d. la coppia formata da *turan* ammantata, con un lembo del mantello sorretto dalla bocca, e *[l]aran*, imberbe nudo, con lancia e clamide; all'estrema d. *amamtunia* che si svela e tiene nel braccio s. l'infante *mariś halna* con collana e bulla, che sembra salutare la coppia; all'estrema s. *turms* nudo con cappello alato, clamide, calzari e caduceo nella d. che regge sul braccio s. il piccolo *mariś isminthians*, con collare e bulla, che alza il braccio s. verso i personaggi centrali. Alla scena assiste, in basso, Hercle, con leontis, clava e mantello cinto in vita, davanti a una serie di anfore, il quale, dall'esergo inferiore, sembra abbassare una tenda per spiare l'evento. Nell'esergo superiore protomi di cavalli e testa dell'Aurora.



Maris I 2

B. Maris come astante

3. (= Lasa **5***) Specchio. Amburgo, Mus. KG 1955.69 (già Coll. Castellani). – Körte, *EtrSp* V tav. 1; Gamurrini, G. F., *Appendice al Corpus Inscriptionum Italicarum* (1880) 832; Noll, R., *OeJh* 27, 1932, 157 fig. 98; Hoffmann, H., *AA* 1960, 111–112 n° 33 fig. 52; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 19–21 n° 2 tav. 30; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 2 n° 2; Stibbe-Twiest, A. G. E., *MededRome* 42, 1980, 82 tav. 28, 20; *Kunst der Etrusker*, 90. Ausstellung Interversa, Hamburg 1981, 97–99. 119 (Hornbostel, W.); Liepmann, U., *CSE* BRD 2 (1988) 41–43 n° 16. – 325–300 a. C. – *maris* giovanile, seduto a s., nudo, con mantello, lancia e oggetto non precisato nella s.; *[tin]ia* al centro, stante, barbato, con lancia nella destra e fulmine nella sinistra; a d. *lasa* nuda, stante, in posizione di riposo, con la mano d. appoggiata alla spalla di Tinia.

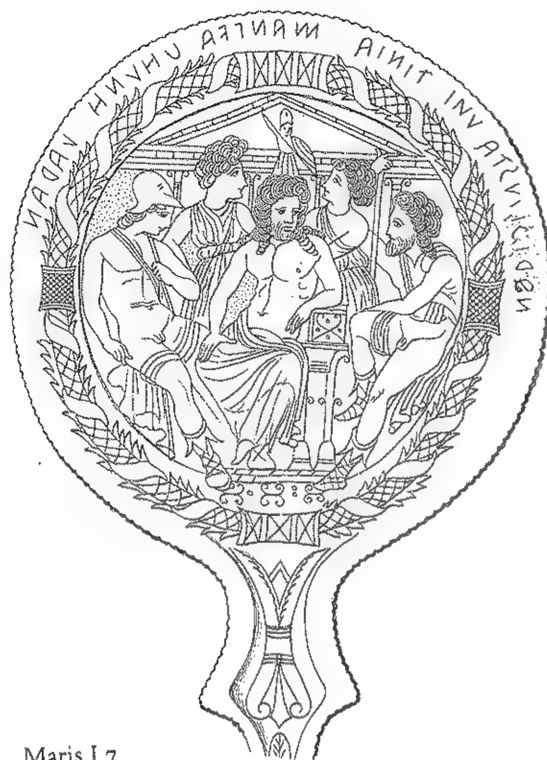
4. (= Alpan **3**•, = Mousa, Mousai [in Etruria] **1***) Specchio. Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12647. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* IV tav. 381; Fabretti, A., *Corpus Inscriptionum Italicarum* (1867) 2141; Pfiffig, *RelEtr* 249–250. – 300 a. C. ca. – Al centro, nudi e abbracciati, un personaggio femminile con mantello sulle spalle e un altro maschile provvisto di un'asta, i cui nomi non sono identificabili per cattivo stato di conservazione. A d., alato, nudo, con lancia nella s. e clamide, *maris turn[s?]*; a s., nuda, *alpan*. Cornice costituita da una larga fascia con flora e fauna marina che include anche l'esergo superiore da cui emerge una testa femminile. Nell'esergo inferiore personaggio femminile alato con cetra e plettro, identificato come *mus*. Nel recto, presso il manico, busto femminile con la scritta *thesan*.

5. (= Apollon/Aplu **62** con bibl., = Artumes **44**•, = Herakles/Hercle **159** con bibl. e rinvii) Specchio. Già a Firenze, coll. privata. Da Lubriano (Bagnoregio, territorio volsiniese). – Körte, *EtrSp* V 219–220 n° 16; Mangani, *o. c.* **2**, 25 n° 1.4.7; *CIE* 10894. – 300–275 a. C. – A s. la coppia *artumes-aplu* verso la quale, al centro, *hercle*, con mantello avvolto alla vita e clava nella s., liba con una patera; alla sua s. *marś hercles* con mantello ▪ lancia, stante di profilo, e *vile* seduto, pure con mantello e lancia.

6.• (= Ares/Laran **25** con bibl., = Dionysos/Fufluns **82**, = Hephaistos/Sethlans **13**) Specchio. Ber-



Maris I 6



Maris I 7

lino, Staatl. Mus. Fr 51. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* I tav. 90; *CIE* 477. – 300–275 a. C. – *mariś* a s., nudo, con berretto frigio, clamide e calzari, rivolto verso la coppia *sethlans-fufluns*, diretti a d.; dall'altro lato *laran* nudo, con clamide e calzari. Dietro prospetto architettonico.

7.• (= Ares/Laran **24** con bibl., = Athena/Menerva **220 b**) Specchio. Londra, BM Br 696. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 tav. 284, 2; Fabretti, *o. c.* **4**, 2471 bis. – 275–250 a. C. – *mariş [t]iusta* barbato seduto a d., nudo, con calzari e lancia nella d., accanto a *uni* in secondo piano, che rivolge lo sguardo verso Menerva che fuoriesce dal capo di *tinia* seduto su trono. Alla sinistra *thalna* in secondo piano e *laran* giovanile elmato, seduto, nudo, con clamide e calzari.

COMMENTO

Privi di indizi circa l'identificazione di M. in una serie di terrecotte votive con immagini di guerriero (ora Nagy, H., *Votive Terracottas from the «Vignaccia», Cerveteri* [1988] 41–42), possiamo riconoscerne l'identità solo su specchi figurati con relative didascalie. Come nel caso delle iscrizioni votive, anche in questo repertorio figurato il nome di M. appare prevalentemente accompagnato da epiteti (**1. 2. 4. 5. 7**) che esprimono una funzione aggettivale (*husrnana:* da *huśur* «ragazzi» [?]; *halna*), una relazione di dipendenza (*mariś hercles* «M. di Hercle»; *maris turn[s]* «M. di Turan»; *maris ṭusta* «M., quello della Luna[?]»), o che risultano appositivi (*isminthians*). Tentativi anche recenti di ulteriore interpretazione del contenuto lessicale degli epiteti (Hermansen, Massa-Pairault, van der Meer) sono costruiti su letture errate (quale quella di *thalna* per *halna*) o su ipotesi linguisticamente non verificabili.

Risulta in tal modo che M., al pari di altre divinità etrusche (ad es. → Lasa), si caratterizza per una molteplicità di presenze, documentate anche nella scena della nascita o, piuttosto, della lustrazione di M. infanti (**1–2**), compiuta da Menerva di fronte a Turan e Laran, sorretti da personaggi di contorno maschili (Turms, Leinth: questo personaggio, attestato ora anche sullo specchio Liepmann, *o. c.* **3**, 45–47 nº 18 = Leinth **1**, ha un nome riferito pure a un personaggio femminile che accompagna Mean, la Vittoria, in una scena di apoteosi di Hercle: Gerhard, *EtrSp* tav. 141 = Leinth **3**) o femminili (Amamtunia). Escluso il rapporto fra queste rappresentazioni e quella di una famosa cista prenestina (*CPI* 1, 50–54 nº 5 = Herakles/Hercle **126**• con rinvii: va accolta Simon, cit. in bibl. e in *GGA* 232, 1980, 207), appaiono prive di basi le recenti interpretazioni che vedono nei piccoli M. dei *sigilla ficta* creati da Menerva (Torelli) o i tre stadi (nascita o rinascita dal cratere, vita e morte) della storia di M. confrontata con quella dell'ausone Mares (van der Meer). È possibile, al contrario, attribuire a Menerva funzioni curotrofiche nei confronti dei piccoli M. (come nel caso del piccolo → Epiur: Liepmann, *o. c.* **3**, 46, con bibl.), forse generati dall'unione di Laran e Turan, che presenziano alla scena. Questo rapporto preferenziale con le due divinità potrebbe essere indicato da un lato dal carattere afroditico assunto dalla figura di «M. di Turan» nello specchio **4**, che risulta un giovane alato, pendant di Alpan, dall'altro dall'occorrenza della sua figura assieme a quella di Laran in episodi quali la nascita di Athena (**6**) e il ritorno di Hephaistos all'Olimpo (**7**). Sempre di aspetto giovanile (una sola volta è barbato: **7**), M. appare comunque provvisto di lancia e, in un caso, di spada (**6**), quasi a conferma della prevalenza, nella sua natura divina, di quel carattere eroico-guerriero che si riscontra anche nella rappresentazione in cui è compagno di Herakles assieme a Iolaos (**5**).

MAURO CRISTOFANI

MARIS II

(*Μάρις*) Personnification d'une rivière de Dacie (Transylvanie actuelle), appelée *Μάρις* par Hdt. 4, 48, *Μάρισος* par Strabon 7, 3, 13 p. 304, Marisia par Iord. *Get.* 113–114. Le nom est d'origine thrace (Kretschmer, P., *Glotta* 30, 1943, 132); c'est aujourd'hui le Mureş.

1.* Relief sur un fr. de métope en pierre calcaire. Alba Iulia, Mus. D'Alba Iulia/*Apulum*. – Münsterberg, R./Oehler, J., *OeJhBeib* 5, 1902, 112 («Wassergott»); Daicoviciu, H., dans *Römer in Rumänien*, Cologne (1969) 238, G 43 pl. 80 = *Civiltà romana in Romania*, Rome (1970) 232, G 14 («Nettuno?, la personificazione di un fiume?»); Berciu, I./Băluţă, C. L., *Apulum* 12, 1974, 583–587 fig. 1 (divinité fluviale, peut-être la personnification de la rivière Mureş); Bodor, A., dans *ANRW* II 18/2 (1989) 1109 pl. 4, 11 («Neptune»). – III[e] s. ap J.-C. – Personnage nu, barbu, avec une abondante chevelure en désordre, couché sur le flanc vers la g., le bras g. appuyé sur un rocher (?); sur le bras dr., un dauphin. A dr., un arbre avec des feuilles lancéolées, peintes en vert foncé et des fruits sphéroïdaux peints en rouge violacé. A g. un monstre marin. Traces de peinture rouge sur la bouche du personnage et la gueule du monstre.

Ce relief reproduit le type de divinité fluviale le plus répandu dans l'Empire romain (→ Fluvii). La découverte de cette image à *Apulum*, l'une des plus grandes villes romaines de Dacie, située sur les rives du Maris (Mureş), où se trouvait probablement un port, permet d'avancer l'hypothèse que la divinité représente M. plutôt qu'un fleuve indéterminé. Il convient d'observer qu'à *Apulum* on connaît aussi l'image en relief d'un *Genius nautarum* et que l'existence d'un *Collegium nautarum* est attestée par l'épigraphie.

MIHAI BĂRBULESCU

MARMIS → Marpessa **5**

MARNAS I

(*Μάρνας*) Personifikation des gleichnamigen Baches, der längs der Straße von Magnesia östlich an Ephesos vorbeifließt, um in der Nähe des Artemisions in den → Kaystros (I) zu münden; heute Dervend dere.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2377–2378 *s. v.* «Marnas»; Bürchner, L., *RE* V 2 (1905) 2782 *s. v.* «Ephesos»; Benndorf, O., *Ephesos* I (1906) 65 ff.; Preisendanz, K./Bürchner, L., *RE* XIV 2 (1930) 1906–1907 *s. v.* «Marnas»; Karwiese, S., *RE* Suppl. XII (1970) 331 *s. v.* «Ephesos»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 875 *s. v.* «Marnas»; Strocka, V. M., «Zeus, Marnas und Klaseas. Ephesische Brunnenfiguren von 93 n. Chr.», in *Festschr. J. Inan* (1989) 77 ff.

KATALOG

1.* AE, Ephesos (Jonien), Domitianus (81–96 n. Chr.), wohl 93 n. Chr. – *BMC* Jonia 75, 218. 219; Imhoof-Blumer, *Flußg* 297 Nr. 264 Taf. 9, 3; *SNG* Copenhagen 382; *SNG* v. Aulock 1880; Strocka 79–80 m. Anm. 16 Abb. 10 a. b. – Rs.: Jugendlicher Flußgott mit Reif im Haar, linkshin gelagert. Mantel bedeckt Unterkörper und l. Schulter, an der ein Rundschild lehnt. Der l. Arm stützt sich auf umgestürztes Quellgefäß, mit der Rechten schultert M. ein Schilfrohr. *ΕΦΕΣΙΩΝ ΜΑΡΝΑΣ.*

2.* Überlebensgroße Marmorstatue (L. 2,22 m) auf 67 cm tiefer, nach hinten ansteigender Felsenplinthe. Wohl nördliche Brunnenfigur des 93 n. Chr. geweihten Domitiansbrunnens an der Westseite des Staatsmarktes von Ephesos, Selçuk, Mus. 1556. – Miltner, F., *ÖJh* 45, 1960, Beibl. 35 Abb. 21. 23; Fleischer, R., in: Bammer, A./Fleischer, R./Knibbe, D., *Führer durch das Arch. Mus. in Selçuk-Ephesos* (1974) 39–40 Taf. 6; Bammer, A., *ÖJh* 51, 1976/77, Beibl. 80 Abb. 4; *idem*, *ÖJh* 52, 1978–80, 67; Strocka 78 ff. Abb. 1–5; Aurenhammer, M., *Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik* I. *Ephesos* XI/1 (1990) 139–140 Nr. 117 Taf. 83 a–c. – Linkshin gelagerter nackter Jüngling, Reif im langgelockten Haar. Stützt sich auf l. Arm mit Rundschild und Schwert. Die Rechte hängt locker über dem angezogenen r. Oberschenkel (mit metallenem Schilfrohr?) herab.

3. (= Halitaia **1***) AE, Ephesos (Jonien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Benndorf 67 Abb. 22; Imhoof-Blumer, *Flußg* 279–280 Nr. 265 Taf. 9, 4. – M. sitzt steil aufgerichtet linkshin, ein Füllhorn im l. Arm, Früchte in der vorgestreckten Rechten. Den Unterkörper verhüllt ein Mantel. Unterhalb der Figur strömt aus umgestürztem Gefäß ein Wasserschwall nach l. Eine r. stehende Nike bekränzt M. Gegenüber sitzt eine Quellnymphe über ausfließendem Gefäß und blickt mit ausgestreckter Linken auf M. *ΜΑΡΝΑΣ ΕΦΕΣΙΩΝ.*

KOMMENTAR

Aus der Kombination mehrerer Inschriften (*Die Inschriften von Ephesos* II [1979] Nr. 413. 415. 416. 419) ergibt sich, daß der auf dem Sockel des augusteischen sog. Polliobaus errichtete Domitiansbrunnen an der Westseite des Staatsmarktes als Kopfbau der Marnas-Klaseas-Leitung während des Prokonsulats des P. Calvisius Ruso Iulius Frontinus im Jahre 93 n. Chr. eingeweiht wurde. Die hier gefundene Statue eines gelagerten nackten Flußgottes mit Schild und Schwert (**2**) läßt sich auf Marnas deuten, weil M. auch auf einer offensichtlich aus demselben Anlaß geprägten Mittelbronze (**1**) einen Schild bei sich hat. Dieses für Flußgötter äußerst seltene Attribut «erklärt» den Namen durch Ableitung vom nur episch gebrauchten *μάρνασθαι* = kämpfen, streiten. Entsprechend der Parallelprägung mit Klaseas (→ Klaseas **1**) fanden sich auch Fragmente einer dem M. gegenüberliegenden Statue des Klaseas (→ Klaseas **2**) sowie des Zeus Olympios.

Die antoninische Marnas-Prägung bezieht sich wohl auf eine zeitgenössische Erneuerung oder Erweiterung der Marnas-Leitung. Auf den Schild wird hier verzichtet, M. aber als siegreich dargestellt. Die Identifizierung der Quellnymphe mit → Halitaia ist willkürlich, wahrscheinlicher die Annahme eines dem M. zugeleiteten Gewässers. Vermutlich führte die antoninische Marnasleitung zum sog. Wasserschloß auf der Südseite der Agora, wo sich eine auf M. verweisende Inschrift gefunden hat (*Inschriften von Ephesos* a. O. Nr. 414).

VOLKER MICHAEL STROCKA

MARNAS II → *LIMC* Suppl.

MARON

(*Μάρων*) Apollonpriester und Trabant des → Dionysos. Mythischer Gründer der thrakischen Stadt Maroneia.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hom. *Od.* 9, 197–212 lebte M., der Sohn des Euanthes, in der thrakischen Stadt Ismaros, wo er Apollonpriester war. Als → Odysseus mit Gefährten dort vorbeikam und bei einer Auseinandersetzung M. und dessen Angehörige verschonte, gab ihm M. als Dank dafür Wein und andere Geschenke. Mit diesem Wein wurde später → Polyphemos trunken gemacht (s. auch Eur. *Cycl.* 412. 616; Hyg. *fab.* 116, 4; 125, 4).

Wegen seiner Beziehung zum Wein steht M. in enger Verbindung zum dionysischen Kreis. So ist er oder sein Vater Euanthes in Hes. *frg.* 238 Merkelbach/West ein Sohn des → Oinopion, der seinerseits ein Sohn des Dionysos ist. Aber auch Euanthes selbst galt als Dionysossohn (Belege bei Escher, J., *RE* VI 1 [1907] 845–846 *s. v.* «Euanthes 1»). Teilweise wird M. sogar als Sohn des Dionysos selbst und der → Ariadne bezeichnet; auch sei M. ein Zögling des Silenos (→ Silenos, Silenoi) gewesen: Eur. *Cycl.* 141–143; Satyros, *FGrH* 631 F 1. Bei Nonn. *Dion.* 14, 99 ist M. Sohn des Seilenos und Bruder von Astraios und Leneus.

Der von M. hergestellte Wein war allenthalben in der Antike berühmt: Athen. 1, 26a. 28e (= Klearchos, *PCG* IV *frg.* 5). 33d. Die Gleichsetzung von Dionysos und → Osiris läßt M. auch im Kreis des Osiris auftreten. Er folgt diesem als Weinbaukundiger nach Thrakien, gründet dort die nach ihm benannte Stadt Maroneia und verbleibt nach dem Weggang des Osiris dort (Diod. 1, 18, 2; 1, 20, 2). Deshalb wurde bereits in der Antike Maroneia zuweilen mit dem alten thrakischen Ismaros identifiziert, s. weiter Oberhummer, E., *RE* XIV 2 (1930) 1912–1913 *s. v.* «Maroneia 1»; dagegen Schönert 1, 440. M. genoß in Maroneia und einigen anderen im Osten gelegenen Orten Kult, s. Kruse 1911; Schönert 1, 440 Anm. 32. Satyros berichtet in seiner Schrift über die alexandrinischen Demen (*FGrH* 631 F 1), daß in der dionysischen Phyle von Alexandria ein Demos und auch die Quelle Maroneia nach M. benannt seien.

Die häufigsten Belege zu M. finden sich bei Nonnos. Hier nimmt er als Sohn des Seilenos am Indienfeldzug des Dionysos teil (*Dion.* 14, 99). Er lenkt den Wagen des Bakchos (18, 49); als trunkener Greis tanzt er mit einem vollen Weinschlauch in der Hand, gestützt auf die Schultern von Satyrn (18, 107–122); der Anblick eines Weingefäßes und dessen Duft machen ihn jung und «besiegen sein graues Haar». Er tanzt und bekennt sich zum Frohsinn: «Tränen kenne ich nicht, was soll Bakchos mit Tränen? … Bin nicht Phoibos' Diener und lernte nicht Klagegesänge …» (19, 159–224). Nach Nonn. 19, 205 soll M. dem Geschlecht der Titanen entstammen. 19, 295–348 gewinnt M. einen Tanzwettstreit gegen den Silen. 21, 282–284 führt M. einen Tanzreigen an und lehnt dabei an den Schultern zweier Mänaden. Beim Kampf umwinden den M. Zweige als Rüstung, «damit der Rebenschößling den Leib der Inder zerspalte» (27, 239–241). 42, 19–20 löst M. die Panther vom Wagen des Dionysos. Den Glaukos besiegt M., indem er ihn tanzend mit dem männermordenden Thyrsos beschießt (43, 74–75. 335–336).

BIBLIOGRAPHIE: Kruse, B., *RE* XIV 2 (1930) 1911–1912 *s. v.* «Maron 2»; Canivet, P./Darmon, J. P., *MonPiot* 70, 1989, 1–10; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 875–876 *s. v.* «Maron»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2382–2383 *s. v.* «Maron 1»; Schönert-Geiß, E., *Klio* 61/62, 1979, 437–440 (= Schönert 1); *eadem, Die Münzprägung von Maroneia* (1987) 87. 216–217 (= Schönert 2).

KATALOG

1. Gemälde. Nicht erhalten. Nur literarisch überliefert (Philostr. *im.* 1, 19). – Dargestellt war der Mythos von Dionysos und den tyrrhenischen Seeräubern. Dionysos sitzt in einem Schiff und ist von zahlreichen Trabanten umgeben, darunter auch M., über dessen Aussehen (d. h. ob er vielleicht Satyrgestalt hatte, vgl. **3. 4**) nichts Näheres ausgesagt wird. Der Thiasos führt auf dem Schiff maronischen Wein mit sich.

2.* (= Odysseus 7) Kelchkrater, sizil. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 2297. Aus Lipari, Grab 402. – *LCS Suppl. 1*, 102: Maronmaler; *LCS Suppl. 3*, 275, 46g; Paribeni 875 Abb. 1040; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Meligunis Lipára* II (1965) 142 Taf. 84–85; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 271 Nr. 500 Taf. 39, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III 6, 2; Stanford, W. B./Luce, J. V., *The Quest for Ulysses* (1974) 34 Abb. 20; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Il castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano* (1977) 123 Nr. 111 Abb. (irrtümlich falsche Datierung); Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* (1981) 274–275 Abb. 451–452; Brommer, F., *Odysseus* (1983) 56 Taf. 10; Schefold, *SB* V 336–337 Abb. 299. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Auf einem Bretterboden, der wohl eine Bühne bezeichnen soll, stehen vier Personen, die alle inschriftlich benannt sind. Die beiden Personifikationen → Opora und Ampelis rahmen die Hauptgruppe Odysseus und *ΜΑΡ[ΩΝ* ein. M. ist in thrakischer Tracht dargestellt (Ärmelgewand mit Kreuzband, Rückenmantel, Hosen, Schuhe, thrakische Kopfbedeckung auf dem lang herabfallenden Haar). Er hält einen Weinschlauch in der Hand, um ihn dem ihm gegenüberstehenden Odysseus anzubieten, der eine Redegeste macht. Offenbar wird gerade über die Verschonung der Familie des M. verhandelt. Dabei sollen die Personifikationen auf den Reichtum der thrakischen Agrikultur, insbesonders wohl auf den qualitätvollen Wein hinweisen, Ampelis als Repräsentantin des Weinanbaus und Opora als Hore des Herbstes, der Zeit der Weinlese. Trendall/Webster vermuten, daß die beiden Personifikationen vielleicht im zugrundeliegenden Theaterstück (Hilarotragodia?, auf der *Odyssee* basierend) auftraten und Prolog und Epilog sprachen. Vielleicht kündeten sie vom Lob des maronischen Weines. Schefold denkt hier an ein heiteres dramatisches Spiel im Stil der Werke des Rhinthon.

3.* Mosaik. Privatbesitz. Vielleicht aus Syrien. – Canivet/Darmon 1–10 Abb. 1. 2. – 4. Jh. n. Chr. – Auffindung der Ariadne auf Naxos. Berglandschaft, in der Mitte des Bildes stehender Dionysos, davor liegende Ariadne, zwischen beiden ein Eros. Hinter einer Bergkuppe Oberkörper des Satyros (alle mit Beischriften). L. von Dionysos steht der weißhaarige Silen *ΜΑΡΩΝ*. Bis auf Schuhe und ein um die Hüften geschlungenes Manteltuch ist er nackt oder vielleicht auch mit einem Theatertrikot bekleidet. Er ist bärtig und trägt einen Blattkranz auf seinem kahlen Kopf. In der gesenkten r. Hand hält er einen Thyrsos, der auf Ariadne weist. Offenbar spielt M. als Begleiter des Dionysos nach einigen Quellen beim Ariadneabenteuer eine Rolle. Denn nicht nur hier, sondern auch in einer Darstellung der an die Auffindung anschließenden Hochzeit (**4**) tritt M. auf und weist ebenfalls auf Ariadne hin. M. hat auf beiden Mosaiken (**3** und **4**) Silensgestalt. Damit stellt sich die Frage, ob es sich um einen sonst nicht bekannten Silen M. handelt oder ob hier der aus den literarischen Quellen bekannte M. gemeint ist, was mir wahrscheinlicher scheint. Zwar ist für M. eine Satyrgestalt nicht überliefert, doch käme sie ihm durchaus zu, da er auch als Sohn des Silenos galt.

4. (= Dionysos [in peripheria or.] **114*** mit Lit.) Mosaik. Shahba-Philippopolis, Mus., *in situ.* – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 50–57 Abb. 20–23; Canivet/Darmon 11 Abb. 16. – 2. Viertel 4. Jh. n. Chr. – Hochzeit des Dionysos und der Ariadne. Beide sitzen nebeneinander auf einem Felsen, hinter ihnen → Pothos mit Fackel. Vor dem Paar der trunkene Herakles und ein weiterer Eros. Am l. Rand steht der alte Silen *ΜΑΡΩΝ* (Ärmelgewand) und zeigt mit seiner Rechten auf die Weinschale in der Hand der Ariadne. Nicht zuletzt wegen der deiktischen Geste zu dem Weingefäß möchte ich auch diesen Silen für den bekannten M. halten.

DEUTUNG UNSICHER

5. (= Dionysos **194**) AR Tetradrachme, Maroneia (Thrakien), 4. Jh. v. Chr. – Babelon, *Traité* II 4 Nr. 1469 Taf. 341, 11; Schönert 2, 151 Nr. 389. 390 mit Lit. – Rs.: Kopf eines Silens mit Weinrebe. Vs.: Kopf des jungen Dionysos. Es ist sehr unsicher, ob es sich bei dem Silen – wie teils vermutet – um M. handelt, denn eine Satyrgestalt ist für M. erst ab römischer Zeit belegt (**3. 4**). Da die Münzen von Maroneia häufig den Stadtgott Dionysos selbst oder dionysische Attribute zeigen, könnten Satyrn auf den Münzen von Maroneia auch als namenlose Trabanten des Dionysos aufzufassen sein. Die Beischrift *ΜΑΡΩΝ* auf Münzen von Maroneia ist eine Abbreviatur des Ethnikon *ΜΑΡΩΝΕΙΤΩΝ*. Schönert 2, 87 erwägt dagegen mit anderen die Wiedergabe des M. auf einer Nero-Münze, die eine männliche Büste (kein Silen) *ohne* Kranz zeigt, während die ähnlichen Büsten *mit* Kranz Dionysos benannt werden. Doch ist auch diese M.-Deutung sehr hypothetisch.

6.* AR Tetradrachmen, Maroneia (Thrakien), ca. 189/88–49/45 v. Chr. – Schönert 2, 182–199. – Vs.: Kopf des Dionysos. Rs.: stehende nackte männliche Figur. Wegen der Beischrift *ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ* und der Weintraube in der Rechten gewöhnlich als Dionysos bezeichnet. Seine kurzen Haare und der athletische Körperbau sowie die beiden Stäbe im r. Arm, die als Speere gedeutet werden, gehören allerdings eher zum Erscheinungsbild eines Heros als zu Dionysos, der auf der Vs. mit seiner charakteristischen Langhaarfrisur dargestellt ist. Zwar kann Dionysos in archaischen Gigantenkampfbildern (→ Dionysos **609** ff.) bewaffnet sein, doch sind aus dem Hellenismus nur noch vereinzelte Darstellungen des gewappneten Dionysos aus Kleinasien bekannt, was offenbar mit einer Angleichung an den orientalischen Wettergott zusammenhängt, s. weiter Cremer, M., *IstanbMitt* 38, 1988, 179. 187. Die Gestalt auf den Münzen von Maroneia trägt jedoch keine Rüstung (zu den «Speeren» s. u.). Die Soter-Inschrift auf Münzen von Thasos bezieht sich eindeutig auf den dargestellten Herakles (→ Herakles **282***), auf den Prägungen von Maroneia jedoch paßt die Ikonographie nicht zu Dionysos, da die Figur mehr einem Heros gleicht. Man könnte deshalb an den Oikisten M. denken, dem auch die Weintraube zukäme. Vielleicht liegt eine synkretistische Vorstellung zugrunde, bei der M. und Dionysos zu einer neuen Figur verschmelzen. Dies würde das «heroische» Auftreten des Gottes erklären. Doch scheint es überhaupt fraglich, ob mit dem Attribut in der Rechten wirklich Speere gemeint sind, da in der ganzen Münzserie durchwegs nur zwei kurze, bis zum Arm reichende Stäbe wiedergegeben sind, Speere sonst aber immer als lange Gegenstände gezeigt werden. Man könnte erwägen, ob es sich bei den kurzen Stäben vielleicht um *χάρακες* (Rebstützen, zu diesen s. Pritchett, W. K., *Hesperia* 25, 1956, 305–306; v. Bothmer, *Amasis* 116) handelt. Diese würden sowohl zu Dionysos wie auch zu M. passen.

Das gleiche Münzbild zeigt auch eine Bronzeprägung von Maroneia (Schönert 2, 202–211). Bei den kaiserzeitlichen Prägungen (Schönert 2, 215–220) begegnet die gleiche Figur wie in hellenistischer Zeit, doch sind jetzt meist eindeutig zwei lange Speere dargestellt. Möglicherweise war die Bedeutung der kurzen Stäbe unklar geworden, und man hielt diese wegen der Art des Tragens für Speere. Insgesamt scheint es hypothetisch, aus den Münzbildern für Maroneia die Statue eines bewaffneten Dionysos als Tempelkultbild zu erschließen (Schönert 2, 64).

KOMMENTAR

Der maronische Wein war in der Antike sprichwörtlich für seine Qualität. So ist es verständlich, daß M. zum Kreis des Dionysos zählte, ja sogar auch in genealogische Verbindung zum Weingott gebracht wurde und kultische Verehrung genoß. Er wird in den antiken Schriftquellen meist als alter Mann charakte-

risiert. Frohsinn, Trunkenheit und Tanzfreudigkeit zeichnen ihn aus. Sein Amt als Apollonpriester steht nicht im Widerspruch zum dionysischen Element, da Apollinisches häufig die dionysische Religion durchdringt.

In der Bildkunst sind neben unsicheren Wiedergaben nur drei durch Beischrift gesicherte Darstellungen des M. erhalten (**2–4**). Der italische Kelchkrater **2** ist von einem auf der Odyssee basierenden Theaterstück beeinflußt und zeigt die Weinübergabe. M. ist als Thraker wiedergegeben und von jugendlichem Aussehen. Dagegen ist auf den spätantiken Mosaiken **3. 4** ein alter Silen M. benannt. Da M. zum dionysischen Kreis gehört, könnte er satyrgestaltig dargestellt worden sein. Auch ist seine Beziehung zum Wein angedeutet. Die Angabe des Greisenalters entspricht seiner Charakterisierung bei Nonnos. Dagegen ist die Wiedergabe des Oikisten M. auf den Münzen von Maroneia (**5. 6**) nicht sicher.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MARPESSA

(*Μάρπησσα, Μέρφησσα,* Marmis, Marpessa) Daughter of Euenos (son of Ares and king of Pleuron in Aetolia) and his wife Alkippe, wife of Idas (son of Aphareus of Messene or of Poseidon and brother of Lynkeus; → Lynkeus I et Idas), mother of → Kleopatra II/→ Alkyone II, and mother-in-law of Meleagros (son of → Oineus of Kalydon, another son of Ares). She was abducted by → Apollon, but chose to remain with her husband Idas. Her name is pre-Greek, and attempts to derive it etymologically from *μάρπτειν* (to abduct) are tenuous (Eust. 776, 1–2 *ad* Hom. *Il.* 9, 557).

LITERARY SOURCES: M. is mentioned first by Homer in *Il.* 9, 557: Meleagros, angered with his mother Althaia, stayed home with his wife Kleopatra/Alkyone, daughter of M. «with slim ankles» and Idas. The fact that Idas already had a wife and married daughter when he took part in the adventures with Lynkeus and became engaged to one of the Leukippides is a conflict in time which seems to go unnoted. A version of M.'s story was related in a dithyramb on Idas by Simonides (Page *PMG frg.* 563), and fragments of Bakchylides' dithyramb on the same subject tell of her fair cheeks and violet tresses (20, 4 ff. [= *dith.* 6], also *enkomion frg.* 20 A, 17 ff. Snell/Maehler). M. appears in two adventures in literature: the struggle between Idas and Euenos for her hand and the fight between Idas and Apollon for her future.

The first episode involves a chariot race between Idas and her father Euenos (*Schol.* Hom. *Il.* 9, 557 Dindorf, and Eust. 776, 5–18 *ad* Hom. *Il.* 9, 557). Euenos challenged M.'s suitors to a chariot race and then would hang the losers' heads from the walls of his house (or from the roof of the temple of Poseidon: Bakch. 20 = *dith.* 6 [*Schol.* Pind. *I.* 4, 92] Snell/Maehler; or build the temple with them: Tzetz. Lykophr. 160). The race with Euenos was easily won by Idas whose divine father Poseidon had given him a winged chariot. This tale may be a later addition, inspired by the chariot race between → Pelops and → Oinomaos for → Hippodameia (I). Euenos is the son-in-law of Oinomaos, whose daughter Alkippe became his wife, and thus M.'s mother (Plut. *parall. min.* 40, 315 e, a problematic source). A variant relates that Idas abducted M. from Ortygia in Aetolian Chalkis, and that her father Euenos gave chase (Simonides, Page *PMG frg.* 563). Nearly all versions conclude with Euenos giving up at the river Lykormas and throwing himself in it in despair; thereafter the river was called the Euenos (now the Phidharis, *cf.* Woodhouse, W. J., *Aetolia*, 1897, 92–93).

Centering around the struggle between god and mortal, the second episode in M.'s life is more popular in both literature and art. Apollon fell in love with her and kidnapped her (or she went willingly), whereupon Idas came to her rescue. After a struggle between Idas and Apollon, Zeus intervened to allow M. her choice. She chose Idas over Apollon who, she thought, would abandon her in her old age (Simonides *l. c.*; *Schol.* Hom. *Il.* 9, 557 Dindorf; Eust. *l. c.*; Tzetz. Lykophr. 561; Apollod. *bibl.* 1 [60–61] 7, 8–9). Similar to this tale is that of → Koronis who preferred Ischys over Apollon for the same reason.

Although in her choice of Idas over Apollon, M. hoped for a companion in her old age, she was nevertheless denied the advantages of both. Paus. (4, 2, 7) says that M., her daughter Kleopatra/Alkyone (who married Meleagros) and her granddaughter Polydora, all committed suicide upon the death of their husbands, since, according to the *Kypria* (Davies *EGF* F 18), M.'s granddaughter Polydora married → Protesilaos, first to land on Trojan soil.

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., *Der Pan-Maler* (1931) (= Beazley 1); *idem, The Pan Painter* (1974) 6 with n. 31 (= Beazley 2); *idem,* «Marpessa», in *Charites. Festschr. E. Langlotz* (1957) (= Beazley 3); Brommer, *Denkmälerlisten* III 225–226; *idem, Göttersagen in Vasenlisten* (1980) 4; Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, RM* Erg.-H. 13 (1967) 47–51; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 876 *s. v.* «Marpessa»; Robert, *Heldensage*[4] 313–317; Schefold, *SB* III 189–190; Snell, B., «Bakchylides' Marpessa-Gedicht (Fr. 20 A)», *Hermes* 80, 1952, 156–163; Tambornino, J., *RE* XIV 2 (1930) 1916–17 *s. v.* «Marpessa»; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2384–2385 *s. v.* «Marpessa».

CATALOGUE

A. Marpessa with Idas and Apollon

GREEK

1. (= Apollon **709**) Chest of Kypselos, dedicated at Olympia. – Paus. 5, 18, 2; v. Massow, W., *AM* 41, 1916, 58–62; Simon, E., *EAA* IV (1961) 431 *s. v.* «Kypselos, arca di»; Schefold, *Sagenbilder* 68 fig. 26. – 1st half of 6th cent. B.C. – According to Paus. «Idas brings back, not against her will, fair-ankled M., daughter of Euenos, whom Apollon carried off» (Jones trans., Loeb ed. p. 485).

2.* (= Artemis **1433**) Psykter, Attic rf. Munich, Staatl. Antikenslg. 2417. From Agrigento. – *ARV*[2] 556, 101: Pan P.; *Para* 387, 188; *Add*[2] 258; Beazley 1, 15 n. 30 (no. 4) pl. 31, 1; *idem* 2, 6 pl. 12, 1; Paribeni fig. 1041; Ohly-Dumm, M., *Attische Vasenbilder der Antikenslg. in München nach Zeichnungen von K. Reichhold* I (1975) 48–49 pl. 21; Boardman, *ARFH* I fig. 338, 1–2; Sourvinou-Inwood, C., *JHS* 95 (1975) 109 pl. 9; Drougou, S., *Psykter* (1976) 69–72 pl. 17 A 33; Byvanck-Quarles van Ufford, L., *BullAntBesch* 44, 1969, 124–135; Schefold, *SB* III 189 fig. 253. – Ca. 480–470 B.C. – From l. to r., Apollon with bow and arrow runs to r. towards M.; Artemis gestures to r.; Euenos (long chiton, himation) holds a staff, as he runs to r.; M. (chiton, diagonal mantle, diadem) moves l. holding her chiton in her l. hand; Idas (mantle, quiver) runs l. with bow raised at Apollon. Following are Hermes, Zeus, and Hera.

3.* Stamnos, Attic rf. Paris, Louvre C 10834 + Florence, Mus. Arch. 19 B 41. – *ARV*[2] 191, 100; 361, 3: Triptolemos P.; *Add*[2] 222; *CVA* Firenze 1 pl. 12. 13. 19. 20; Beazley 3, 136–139 no. 3 pl. 18. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – Idas (inscr.) rushes in from l. (chiton, mantle, krobylos, boots) with his bow to aid M. (*ΜΕΡΦΕΣΣΑ;* chiton, diagonal mantle, sakkos) who holds her veil in her l. hand. Euenos (*ΟΙΑΝΟΣ;* chiton, mantle, krobylos) runs l. coming between M. and Apollon at r. with raised bow.

4. (= Iris I **160*** with bibl.) Amphora, Attic rf. London, BM 95.10-31.1. – *ARV*[2] 583, 1: P. of London 95; *CVA* 3 pl. 4 (169) 1 a; Gerhard, *AV* I pl. 46. – Ca. 450 B.C. – Apollon (mantle over shoulders) with bow, moves l.; Iris (wings, winged shoes, kerykeion) faces front; M. (chiton, himation in l. hand) moves r., towards Idas (as warrior) who reaches for her.

ETRUSCAN

5.• (= Apollon/Aplu **20**•) Bronze mirror. Chiusi, Mus. Etr. 2193. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 80; Mayer-Prokop S 4 pl. 4; de Simone, *Entlehnungen* I 19 (3); 84 (1); 89. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – Idas (*Ite*) in mantle, holds bow and stands at l.; Marpessa (*Marmis*) in chiton and himation over her head, stands center looking at Idas; Apollon (*Apulu*) stands at r.

6.• (= Apollon/Aplu **21 o**) Bronze mirror. Vienna, Kunsthist. Mus. VI 1696. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 11, 1; Mayer-Prokop S 5 pl. 5. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – Similar to **5**, except that Apollon holds a laurel branch instead of a bow.

7.• (= Apollon/Aplu **22**, = Iris I **161**) Bronze mirror. Lost (once Paris, Feuardent). – Gerhard, *EtrSp* V pl. 11, 2; Mayer-Prokop S 6 pl. 6, 2. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – Similar to **5**; the l. figure is seen from the back, the r. one from the front; the winged figure between them may be Iris, as on **4**.



Marpessa 6



Marpessa 5



Marpessa 7

B. Uncertain Representations

8. (= Eurytos I **9**) Amphora, Attic bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1688. – *ABV* 150, 9: Amasis P.; *Para* 63; *Add*² 42; Robert, *Heldensage*⁴ 313 n. 2; Beazley 2, 6 n. 31 (doubtful); Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) 5, 30 no. 8 pl. 6, 2; Schauenburg, K., *JdI* 79, 1964, 109–118 fig. 8; v. Bothmer, D., *JWalt* 38 (1980) 101 fig. 7; *idem*, *Amasis* 90–92 no. 9; *CVA* 5 pls. 4, 2; 6, 2. – Ca. 540 B. C. – Two youths (the l. one nude, the r. one in short chiton) with bow and arrow (Robert: Idas and Apollon) flank Hermes (or a herald: Schauenburg) with two draped youths flanking them.

9. Amphora, Attic rf. Basel, Cahn Coll. HC 761. – Ca. 450 B. C. – Apollon? (chiton, himation) with bow in l. hand, holds M. (?).

C. Euenos without Marpessa

10. Terracotta relief applique. Cavaillon, Mus. – Wuilleumier-Audin, *Médaillons* no. 382 = 303 bis (drawing). – Euenos?, nude, reclines on a rock to l. but looks back (fragment broken); below, Herakles battles the Kentauros Nessos to r. The reclining figure may represent Euenos as the river across which Nessos ferried Deianeira.

COMMENTARY

Of the two adventures about M. in literature, the chariot race between Idas and her father Euenos does not appear in extant figural representations. In Greek and Etruscan art M. appears only in the struggle between Idas and Apollon for her affections. According to Schefold (*SB* III), this struggle becomes more popular in art as another struggle between man and god becomes less popular, that between Herakles and Apollo for the Delphic tripod.

M. appears in art around the mid-6th cent. on **1.** Here Idas reclaims her after Apollon has abducted her; according to Pausanias, she goes willingly, since she has already chosen the mortal Idas. All other representations of M. in the 6th cent. are uncertain. On **8** Hermes intervenes between two youths with bows (Idas and Apollon?) which could fit the version that has Hermes sent by Zeus to settle the dispute (Tzetz. Lykophr. 559).

Two dramatic scenes in late Archaic art (**2. 3**) may have been inspired by Simonides' dithyramb on Idas. The Marpessa psykter by the Pan Painter is an unusual representation: Euenos rather than Zeus mediates between Apollon and Idas. Euenos should be dead by the time of this struggle, but Furtwängler (FR I 78) thought that the artist had replaced Zeus with Euenos, perhaps conflating the two stories known in literature. Recent works have attempted to lower the date of this vase to nearly 460 B. C. (Byvanck-Quarles von Ufford, Sourvinou-Inwood), but the moment depicted is typically late Archaic in its frozen flurry of activity. Very similar in spirit and action is the scene on **3**, fragments put together by Beazley (in *Charites*), where the male figure between Idas and Apollon is inscribed *Oinaos*. According to Beazley, the artist began to inscribe Oinomaos and continued rather than correcting the error. This identification supports the interpretation of **2.** The artist of **3** has also reversed the action of the disputants: here Apollon raises his bow rather than Idas as in the literary sources (Hom. *Il.* 9, 555–560).

A different moment in the story, that after the struggle between Idas and Apollon and subsequent choice by M., occurs on **4.** Apollon is accompanied by Iris who replaces Hermes as the messenger sent by Zeus. A mature and bearded Idas gently leads M. away, reminiscent of the scene on **1**, but with typical early Classical calmness. Perhaps the nearly contemporary dithyramb by Bakchylides also had a more tranquil setting. Three representations on Etruscan mirrors from the early Classical period are also quiet scenes with three figures standing at ease. Idas and Apollon flank M. on **5**, perhaps Iris on **7**. Without the inscriptions on **5**, the subjects would be impossible to identify.

LINDA JONES ROCCOS

MARPSOS

(*Μαρψος*) Nome di centauro su un frammento di vaso «calcidese», non altrimenti documentato. Da ricollegarsi forse, per l'etimologia, al verbo *μάρπτω*, «afferrare».

1.* Frammento di coperchio a f. n. Reggio Calabria, Mus. Naz. 14777 C. Da Reggio Calabria. – Iozzo, M., «Ceramica ‹calcidese› inedita da Reggio Calabria», *Xenia* 6, 1983, 3–24; per il fr. in questione: *ibid.* 20–23 n° 51 fig. 15. – 520 a. C. – Conservata parte di una processione di centauri gradienti verso s. Accanto alla figura centrale il nome *ΜΑΡΦΣΟΣ*.

FULVIO CANCIANI

MARS → Ares/Mars

MARSUAS → Marsyas I **5**

MARSYAS I

(*Μαρσύας, Μάσσην, Μασσύας, Μάσνης*; Marsuas, Marsyas) A tributary of the Maeander which ran through Kelainai/Celaenae, later Apamea Kibotos in Phrygia; a tutelary deity of the city and local Culture Hero – inventor of the flutes, the *phorbeia*, the rules for flute-playing, songs for the worship of Cybele (Jessen 2439), and teacher of → Olympos (I), the Phrygian patron of flute-playing. In Greek and Roman myth he is usually characterized as a satyr or silen (Jessen 2439), and is best known for his encounters with → Athena, and → Apollon. In these accounts M. found the flutes, invented by Athena but discarded because they distorted her face; he learned to play so well that he challenged Apollo to a musical contest and was flayed alive for his audacity. The judges in the contest are variously given as Athena (*cf.* **38. 41**), Midas, the Muses (**24. 44. 28?**), Mt. → Tmolos, or the people of Nysa (**13 c?**) (Jessen 2442–2443).

LITERARY SOURCES: The M. theme was treated in at least two theatrical productions but little is preserved. A dithyramb by Melanippides of Melos (prob. *fl.* ca. 480–50 B. C.; Page *PMG frg.* 758; Boardman 18–20) dealt with the discarding of the flutes by Athena; the contents of a satyr play (?) by Lucius Pomponius of Bononia (*fl.* 100–85 B. C.; *CRF*³ p. 286; Wiseman, T. P., *JRS* 78, 1988, 2–3; Weis 2, 74. 77) are completely unknown. A satyr-play by Euripides is postulated (Froning 34–35 with bibl.).

The earliest reference to the myth is that of Herodotus (7, 26), who attributes the story to the Phrygians (located at Kelainai; also Xen. *an.* 1, 2, 8; for M. and the Phrygian Meter see Diod. 3, 58–59). The story is, therefore, non-Greek, although it was probably already a conflation of Phrygian and Greek tradition. In Greece the early history of the theme has been plausibly related to debate about the value of flute-playing and «Phrygian» music for education, which emerged in the 5th cent. (Schauenburg 1, 58–59 with bibl.). The quality of hybris, essential to later accounts of the myth, is first attributed to M. by Plato (*symp.* 215 b), but without the associated characteristic of stupidity or baseness (Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 733); in *symp.* 215 c, M., in fact, possesses a verve which attracts others to him.

Hellenistic authors (Anth. Pal. 7, 696; 16, 8) are less concerned with why the contest took place than its tragic and, for M., unexpected outcome. Hybris seems to be for these and some later authors a poignant but fatal lack of forethought. There is new emphasis on M. as a woodland creature (*Anth. Pal.* 7, 696; Alex. Polyhistor, *FGrH* 273 F 76; Ov. *met.* 6, 392–395); and there is a variant tradition (Burckhardt 1993–1994; Jessen 2444–2445) that he survived the contest and fled to Italy (date of tradition: Wiseman *o. c.* 5 with bibl.). There he became the king of the Marsi and developed links with other, Italian, culture heroes (Wiseman, T. P., in *Les «bourgeoisies» municipales italiennes aux IIᵉ et Iᵉʳ s. av. J. C.* [1983] 300–303; Coarelli 115–116).

Authors of the Roman period emphasize M.'s arrogance and stupidity (e. g. Ov. *fast.* 6, 706–707; Plut. *vit. Alk.* 192 e; Apul. *flor.* 3) and the cruelty of his punishment (e. g. Ov. *met.* 6, 385–391). A few authors (Diod. 5, 75, 3) find the punishment excessive, the loss unfair (Lukianos *d. d.* 18, 2) or the victory based on a technicality. Apollod. (*bibl.* 1 [24] 4, 2) and Hyg. (*fab.* 165) say that Apollo won because he was able to play his lyre upside down (*cf.* **33**), while M. could not copy the trick with the flutes. Diod. (3, 59, 3–4) and others (Jessen 2442) attribute the victory to Apollo's ability to play and sing at the same time (*cf.* **34**). Some traditions, especially those found in Augustan authors, may reflect a personal or popular reaction to Augustus or another figure (*cf.* Ov. *Ib.* 551–552; *Pont.* 3, 3. See also Säflund 83 [on Prop. 2, 30, 16–18]; Small 103 n. 32 [on Diod. 5, 75, 3]; Weis 2, 82 n. 397 [on Ptol. Chennos 3, 31 p. 26 Chatzis *ap.* Phot. 149 a]). The historicity of other accounts can be verified by their reflection in the visual arts.

Evidence for external influences on the development of the myth in the Roman period is inconclusive. Pantomimes of the myth are postulated, but no specific titles are preserved (Franklin, J. L., *AJPh* 108, 1987, 105). Aristides Quintilianus' use of the myth (2, 18–19) has been cited as a Neo-Pythagorean allegory (Cumont, *Symb* 18–19), but the reference to Pythagoras in 2, 19 cites the sage's counsel against the flutes as another reason – one in addition to the example provided by M.'s fate – to avoid them, and does not link the story with Pythagoras' doctrines *per se*. Aristides' use of M. and Apollo to illustrate the respective values of the flutes and lyre for education seems, rather, to draw upon Plato's use of the myth in *pol.* 399 e, and upon the treatment of the two contestants by earlier imperial authors (*cf.* esp. Apul. *flor.* 3), so no further explanation for its presence in the passage is necessary. The M. myth was still of interest to Agathias (4, 23, 4–5) in the 6th cent., but he relates the story with error in detail (Apollo playing the flutes?) and a detachment not found in Nonnos (*Dion.* 1, 41–44; 10, 230–234; 19, 315–328) a century earlier.

BIBLIOGRAPHY: *General:* Burckhardt, A., *RE* XIV 2 (1930) 1986–1995 *s. v.* «Marsyas 6»; Clairmont, Ch., *YaleClSt* 15, 1957, 161–178; Cumont, *Symb* 18–19. 303–304; D'Andria, F./Ritti, T., *Hierapolis. Scavi e ricerche* II: *Le sculture del teatro; I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide* (1985); Fantar, M., «Le mythe de Marsyas sur deux nouvelles mosaïques de Tunisie», in *L'Africa Romana; Atti IV convegno di studio, Sassari 1986* (1987) 151–166; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2439–2460 *s. v.* «Marsyas»; Overbeck, *KM* III (1871–79) 420–482 (list); Meyer, H., *Kunst und Geschichte* (1983) (= Meyer 1); *idem*, *Der weiße und der rote Marsyas. Eine kopienkritische Untersuchung* (1987) (= Meyer 2); Rawson, P. B., *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts* (1987); Säflund, G., «The Belvedere Torso», *OpuscRom* 11, 1976, 63–84; Schauenburg, K., «Marsyas», *RM* 65, 1958, 42–66 (= Schauenburg 1); *idem*, «Der besorgte Marsyas», *RM* 79, 1972, 317–322 (= Schauenburg 2); Schefold, *SB* III 172–181; Vogel, *RhM* 107, 1964, 34–56; Weiler, I., *Der Agon im Mythos* (1974) 37–59; Weis, A., *The Hanging Marsyas. The Origin and History of a Statue* (Diss. Bryn Mawr College, 1976) (= Weis 1); *eadem*, *The Hanging Marsyas and its Copies. Roman Innovations in a Hellenistic Sculptural Tradition* (in press) (= Weis 2).

Marsyas and Athena: Boardman, J., «Some Attic Fragments: Pot, Plaque and Dithyramb», *JHS* 76, 1956, 18–20; Daltrop, G./Bol, P. C., *Athena des Myron* (1983) esp. 15–19; Lasserre, F., *Plutarque, de la musique* (1954) 51–52; M.-Klein, B., «Die myronische Athena – im Weggehen begriffen?», *Boreas* 11, 1988, 43–47.

The Contest with Apollo: Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 29–44; Metzger, *Représentations* 158–168; Queyrel, A., «Scènes apolliniennes et dionysiaques du peintre de Pothos», *BCH* 108, 1984, 124–127, 144–147.

The Marsyas of the Roman Forum and related Monuments: Coarelli, F., *Il foro romano: periodo repubblicano e augusteo* (1985) 91–119; Hoskins Walbank, M., «Marsyas at Corinth», *AJNum* ser. 2, 1, 1989, 79–87; Kindler, A., *The Coinage of Bostra* (1983)

65–67; Klimowsky, E. W., «The Origin and Meaning of Marsyas in the Greek Imperial Coinage», *Israel Numismatic Journal* 6–7, 1982–83, 88–101; Small, J. P., *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend* (1982) 68–92. 127–142 (list of sources and monuments).

CATALOGUE

There are nearly 400 representations of the M. myth known from antiquity. The following have been included because they provide the best examples of individual themes, or because they are otherwise not well known.

A. Non-narrative scenes

a) Marsyas alone (or without Athena or Apollo)

Representations of satyrs playing the flutes are common in antiquity and frequently identified as M. For the problem, see Schauenburg 1, 45. 48–50. 52. The following identifications are suggested by inscription or context.

GREEK

1.* (= Mainas **2** with bibl.) Calyx-krater, Attic rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 208 (B 3). From Agrigento. – *ARV*² 618, 3: Villa Giulia P.; *Add*² 270; *CVA* 1 pl. 19, 1–2; Weis 1, no. 3; Otto, B., *JbBadWürtt* 12, 1975, 21–37; Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) 37. 166 no. 546 pl. 28, 2. – About 450 B. C. – M. (*ΜΑΡΣΥΑΣ*), white-haired and hairy, leading thiasos.

Similar: Weis 1, nos. 1–2. For the theme: Otto, *o. c.* 28–32; Kossatz, *Namen* 161–162; for Marsyas as white-haired papposilenos: Otto 33–35.

2.* AE, Apameia Kibotos (Phrygia), ca. 133–48 B. C. – *BMC* Phrygia 74, 32 pls. 10, 8–9; 11, 9–12; 12, 2; Schauenburg 1, 45 n. 18. – Obv.: Bust of Artemis. Rev.: M. striding and fluting.

3. Terracotta plaque. St. Petersburg, Hermitage. From Smyrna. – Jessen 2460; Vermaseren, M. J., *Cybele and Attis: The Myth and Cult* (1977) 31 pl. 17; Reeder, E. D., *AJA* 91, 1987, 435 fig. 12. – Hellenistic? – Fluting satyr (identified by Vermaseren and Reeder as Pan) beneath throne of Cybele.

4. Marble statue. Roma, Villa Borghese. From Monte Calvo (Rieti). – Neudecker, R., *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 181 no. 35.1 pl. 21, 2; Ridgway, B. S., *Hellenistic Sculpture* I (1990) 80. – Hellenistic, 2nd cent. B. C.? – M., fluting and pivoting on toes. Identification suggested by statue's size (2.05 m) and facial resemblance to Socrates (Richter, G. M. A., *The Portraits of the Greeks* I [1965] figs. 485–510), with whom M. is compared in Plat. *symp.* 215b. 216d (see also Pindar *frg.* 157 Snell/Maehler).

PRAENESTINE AND ROMAN

5.* Bronze mirror, Praenestine. Rome, Villa Giulia 24898 (ex Castellani coll.). From Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 45; Coarelli, F., in *Roma Medio-Repubblicana* (1973) 290–292 no. 428 fig. 22 with bibl.; Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 143–145 § 59 with bibl. – Mid-3rd quarter of 3rd cent. B. C. – Signed by *Vibis Pilipus* (= Vibius Philippus). – M. (*Marsuas*), accompanied by *Painiscos*, stamps his foot and waves the tail of an ass.



Marsyas I 8

6.* AR, Rome, Augustus P. Petronius Turpilianus, 20 B. C. – *BMC* Rep II 66 (drwg.); *BMC* Emp I ciii. 6 n. 29; *RIC*I² 63, 295; Rawson 98 n. 32; Gesztelyi, T., *Acta Classica Debrecen* 15, 1979, 74–75. – Rev.: Seated satyr, chin on l. hand, two flutes between his crossed legs.

Related or thematically similar gems: Rawson 129–131 nos. 27 a–c (to which add *Glaspasten Würzb* I no. 233 pl. 46); 28 a–c; 29 a–e; Gesztelyi, *o. c.* 71–74 (1st cent. B. C.–A. D.).

7.* AE, Apameia Kibotos (Phrygia), Hadrian, about A. D. 120. – *BMC* Phrygia 96, 155 pl. 11, 10; Imhoof-Blumer, *Flußg* 315, 354 pl. 11, 20; Schauenburg 1, 45 n. 18. Rev.: M. as recumbent river god, holding flutes. Similar: M. on mosaic at Baccano (Rawson 73. 170 VI a). For M. and the motif of the satyr as river god see Bastet, F.-L., *BullAntBesch* 49, 1974, 222. See also → Maiandros. **19. 20.**

b) Non-narrative scenes with Athena and Apollo

8.• Bronze mirror, Etruscan. Location unknown. – Gerhard, *EtrSp* I 69; Weis 1, no. 81; Rawson 192 A 6. – 2nd half of 4th cent. B. C.? – Athena converses with M.

Thematically similar: **a)** (= Apollon/Aplu **100***) Oinochoe, Caeretan r.f. Rome, Villa Giulia 50668; and perhaps **b)*** (= Athena/Menerva **138**) Civitavecchia, Mus. Naz. Colonna, G. (ed.), *Santuari d'Etruria* (1985) 151 nos. 3–4. Terracotta heads from pediment, M. and Athena.

B. Marsyas discovering the flutes

a) The Myronian Marsyas

The satyr recoils, weight on l. leg, r. arm raised; he looks down, presumably at the flutes. Type preserved in eleven (?) marble copies (**11**) and reproduced in the minor arts; it is associated with Myron of Eleutherai (*fl.* ca. 480–445) through Pliny's description (*nat.* 34, 57) of Myron's «satyr looking at the flutes» (on Paus. 1, 24, 1 see **15**). The original statuary group is reconstructed to include a standing Athena (= Athena **623 a***, = Athena/Menerva **423**, both with bibl.). List of M. replicas: Daltrop/Bol 75–76; Rawson 189 A 1; to which add: Balil, A./Regueras, F., *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología, Universidad de Valladolid* 44, 1978, 385–389; Fant, *o. c.* **11.** General: → Athena **618–623**; Lasserre 51; Schauenburg 1, 56–58; Meyer 1, 25–28 with bibl.; Rawson 17–18; M.-Klein 45–47.

Greek Reproductions of the Myronian Type

9.* Fragment, Attic rf. Athens, Nat. Mus. Acr. 632. From the Acropolis. – *ARV*² 1024, 1, 3: near the Phiale P.; Graef/Langlotz II pl. 49, 632; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) N 3, pl. 133 b. – About 450–440 B. C. – M. sees the flutes as Athena discards them.

Similar: → Athena **618•** (oinochoe, Attic r.f.).

10. (= Athena **620*** with bibl.) Bell-krater, Apulian r.f. Boston, MFA 00.348. – *RVAp* I 267, 48: P. of Boston 00.348; Daltrop/Bol 18 fig. 7; 78 n. 22; Rawson 18. 192 A 5 fig. 3. – M. encounters Athena, who is playing the flutes.

Roman Reproductions of the Type

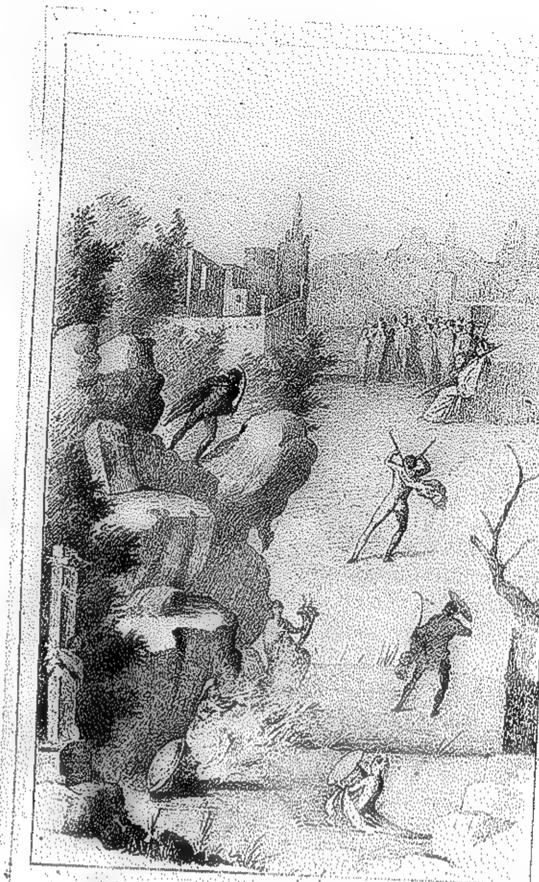
11.* Marble statue. Vatican, Mus. Prof. Greg. (once Lateran) 9974. From the Esquiline. – Fuchs, W., in Helbig⁴ I no. 1065; Daltrop/Bol 75 no. 1. – Antonine copy, arms missing.

Similar: Afyon Mus. Unfinished statue which preserves both arms. Fant, C., in *VII. Arastirma Sonuclari Toplantisi; Ayribasim. Antalya 1989* (1990) 112 ill. 1.

12. AE, Athens, Hadrian, about A. D. 117–118, and Gordianus III (A. D. 238–244). – Svoronos, J. N., *Les monnaies d'Athènes* (1923–26) pl. 89, 26–34; Svoronos I 138 figs. 92–96; *NumCommPaus* 132–133 pl. Z 20–21; Weis 1, no. 300; Daltrop/Bol 14 figs. 1–2. 78 n. 30. – M. and Athena.

b) Marsyas spying on Athena

A series of Roman imperial monuments show M., watching surreptitiously as Athena plays the flutes. There are variations in composition, since the scene is often combined with other episodes of the story. Nevertheless, the repetition of the design (see esp. **14**) suggests that it is ultimately based on a monumental painting located in Rome (Rawson 23) or in Phrygian Apamea (Chuvin, P., *RA* 1987, 105). Development of composition: Matz, F., *Gnomon* 32, 1960, 293–294; Rawson 24–25.



Marsyas I 13

13.• Wall painting. Naples, Mus. Naz. From Pompeii V 2, 9–12, q (Casa della Regina Margherita). – Schefold, *WP* 72; HBr I 212–213 fig. 62 pl. 154; Dawson, C. M., *YaleClSt* 9, 1944, 90 no. 23 pl. 8; Rawson 19–20. 37–38. 77. 163–164 I fig. 2. – Late Augustan. – The panel contains three episodes from the myth: in the foreground, **a)** M. (on a high cliff) sees Athena (below); in the background, **b)** M. stealing the flutes, and **c)** M. fluting (before the townspeople of Nysa?).

14.* AE, Apameia Kibotos (Phrygia), Septimius Severus (A. D. 193–211). – *BMC* Phrygia 97, 164 pl. 12, 2; Rawson 23. 116 no. 6; Chuvin, *o. c.* 104–105 fig. 2. – M. behind rocky outcrop.

Similar: two mosaics in Tunisia: **a)** Utica, Tebourssouk Mus. From Dougga. – Weis 1, no. 174; Rawson 63–64. 77. 171–172 VII; Fantar 154–161 pls. 6–12. 15. – **b)** Kélibia, *in situ*. – Rawson 22–23. 115 no. 4; Fantar 161–164 pl. 14. – The prominence given to Athena in these Tunisian mosaics may be due to the tradition (Fulg. *myth.* 3, 9; *cf.* Myth. Vat. 1, 125; 2, 115; 3, 10, 7) that she saw her reflection in Lake Tritoneia, near Dougga. – **c)** (= Apollon/Apollo **462**, = Leto/Latona **24***) Sarcophagus. Copenhagen, Glypt. 844. – Rawson 179–180 no. XV. On this episode in Roman sarcophagi, see generally Rawson 21–22; D'Andria/Ritti 52.

C. Athena striking Marsyas (for taking the flutes?)

15. Statue of «Athena striking the Silenus M. for picking up the flutes which she had wanted to be discarded» (Paus. 1, 24, 1). Located in Athens, on the Acropolis. No secure replicas of the statue are identified and Pausanias is assumed to refer to the «satyr looking at the flutes» attributed by Pliny to Myron (see above, «The Myronian Marsyas»). Possible replica: London, BM 1557. Walters, *BMBronzes* 35 no. 269; Weis, A., *AJA* 83, 1979, 214–219 pls. 30–31, 1–2. 4–5. *Contra:* Daltrop/Bol 73.

16.* Bell-krater, Attic rf. Ruvo, Mus. Jatta 1708. Sichtermann, *SlgJatta* 19–20 no. 9 pl. 11: circle of the Pothos P.; Weis, *o. c.* **15,** 216–217 pl. 31, 6. – End of 5th cent. B. C. – M. fleeing as Athena raises her hand.

17. (= Athena/Menerva **225** • with bibl., = Gigantes **425** with bibl.; M. identified as giant) Bronze mirror, Etruscan. Copenhagen, Nat. Mus. ABa 266. – Weis, *o. c.* **15,** 217 ill. I. – M. being struck by Athena.

D. Athena giving the flutes to Marsyas?

18.* Marble relief panel. Genoa, Pal. Bianco. From Molassana. – *EA* 1370 (Bulle); Rizzo, G. E., *RM* 25, 1910, 298–304 pl. 8; Carettoni, G., *BullCom* 45, 1937, 63 fig. 2; Weis 1, no. 212; Rawson 25–26. 192–193 A 8. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Athena gestures M. and the flutes away; the *EA* photograph shows that his face is coarse or distorted. – Similar (?): **a)** Sardonyx gemstone. Berlin, Staatl. Mus. FG 6856. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 6856 pl. 50. – Hellenistic-Roman. – Athena turns away from young fluting satyr.

E. Marsyas inviting or challenging Apollo to a contest

GREEK

Attic Vases

19. (= Mousa, Mousai **113**) Calyx-krater, Attic rf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 2638 (lost). From Thebes? – Metzger, *Représentations* 159 no. 4 pl. 22, 2; Froning 43 no. 39; Weis 1, no. 20. – Beg. 4th cent. B. C. – M. approaches and raises his hand towards Apollo.

Thematically similar: **a)** Fr. Cup, Attic rf. Barcelona, Mus. Arch. 516. – Trias de Arribas, G., *Ceramicas griegas de la peninsula iberica* I (1967) 146 no. 446; II (1968) pl. 80, 3. – M. holding flutes, Apollo, cithara. Both are standing. – **b)*** Bell-krater, fr., Attic rf. Athens, Agora P 10559. – Corbett, P. E., *Hesperia* 18, 1949, 309–310 pl. 77; Schauenburg 1, 49. – M. (?) gesturing at Apollo.

South Italian and Etruscan Vases

20.* Volute-krater, Lucanian rf. Paris, Louvre K 519. – *LCS Suppl. 3,* 71 BB 59 (594): Brooklyn-Budapest P.; Schauenburg 1, 51 no. 5; 60 pls. 32–33, 1; Schauenburg 2, 322; Froning 43 no. 42; Small 60–61 fig. 17; Weis 1, no. 57. – About 380–360 B. C. – M. (with knife) converses with Apollo. Below, a dejected satyr (*cf.* **34**).

M. frequently holds the knife in Italiote and Etruscan vase painting: **a)** Skyphos, fr., Lucanian rf. New York, MMA 12.235.4. – *LCS* 53, 273 pl. 23, 1; Schauenburg 1, 50 no. 1; Froning 42 no. 38 pl. 12, 1–2; Schefold, *SB* III 177; Weis 1, no. 56. – Ca. 400 B. C. – M. leans against pillar, talking with Artemis *et al.* – **b)*** (= Mousa, Mousai **101** with bibl.) Oinochoe, Lucanian rf. Taranto, Mus. Naz. 20305. – *LCS* 69, 351 pl. 32, 9; Schauenburg 1, 51 no. 4 pl. 34, 3; Froning 43 no. 4. – M. converses with Apollo. – **c)** (= Apollo/Aplu **101**) Stamnos, Tarquinian rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2263. – M. and Apollo, M. with crown and knife.

21. (= Apollon/Aplu **98 *** with bibl.) Cup, Faliscan rf. Berkeley, Lowie Mus. 8.935. – Froning 43 no. 40; Weis 1, no. 67. – M. approaches Apollo, waving flutes. – Similar: **a)*** Bell-krater, Lucanian rf. Basel art market (Palladion). – Unpublished. – 1st quarter of 4th cent. B. C. – M. (with flutes and flute-case) hails Apollo. – **b)** Bell-krater, Apul. rf. New York art market. *Hesperia Arts Auction, Ltd. Cat.* I (Nov. 27, 1990) no. 147: Tarporley P. or associate. – Late 5th cent. B. C. – Apollo (seated) crowned by Artemis. M. with knife and flutes, the only Apulian example of a common Lucanian motif.

F. The contest: Marsyas plays the flutes

General: Rawson 27–40, esp. 27. 40.

GREEK

Attic Vases

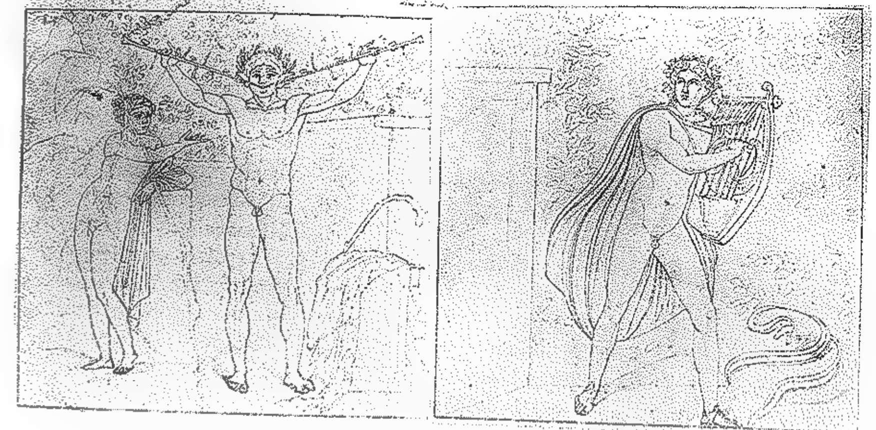
22. (= Artemis **1420** with bibl., = Athena **619 •***, = Nike **257** with bibl.) Bell-krater, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1442 (CC 1921). – ARV^2 1343, 2: Semele P.; Froning no. 17. – End of 5th cent. B. C. – M. (seated) plays the flutes. He is surrounded by Artemis, Athena and Nike, Apollo.

Similar in composition and date: **a)*** Column-krater, Attic rf. London, BM E 490. – ARV^2 1345, 7: Suessula P.; Froning no. 18; Otto, *o. c.* **1,** 32–33 fig. 13. – **b)** Skyphos, Attic rf. Athens, B. Phalirevs Coll. P 23. Unpublished. – M. (standing) flutes while Apollo watches.

23. Calyx-krater, Attic rf. Once Paris Market. – ARV^2 1165, 74: P. of Munich 2335; Froning no. 16. – Beg. of 4th cent. B. C. (Froning). – M. (seated) surrounded by satyrs and maenads. Next to him, a lyre.

Relief

24.* (= Mousa, Mousai **106** with bibl.) Marble relief panel, attributed to the workshop of Praxiteles. Athens, Nat. Mus. 215. From Mantinea, perhaps part of statue base described by Paus. 8, 9, 1. – Schauenburg 1, 53. 57; Robertson, *HGA* 395 pl. 128a; Schefold, *SB* III 177–178 n. 353; Rawson 196–197 A 24; Meyer 1, 46–50. – Mid-4th cent. B. C. – M. dances (?) and flutes vigorously. Opposite: Apollo and Scythian



Marsyas I 26

(with knife). The Muses appear on two other panels from the same base.

PRAENESTINE AND ETRUSCAN

25. (= Apollon/Aplu **102 *** with bibl., = Artemis/Artumes **54,** = Leto/Letun **7** with bibl., = Mousa, Mousai [in Etruria] **9 •**) Bronze cista, Rome, Villa Giulia 13135. From Praeneste. – Rawson 32–33. 197–198 A 29 fig. 15; *CP* II 2 no. 70 pls. 322 ff. – M. prances as he flutes.

See also: **a)*** Bronze mirror, Praenestine (?). Paris, Louvre 1737 (ex Campana coll.). – Gerhard, *EtrSp* IV pl. 308; *CSE* France 1.1. no. 6 fig. 6 a–b. – 2nd half of 4th cent. B. C. – M. (seated, phorbeia) fluting. Opposite: Apollo-Nike, Olympos (?). – **b)** (= Apollon/Aplu **103**) Terracotta relief situla (Malacena ware).

ROMAN

General: Rawson 27–40.

26. • (= Apollon/Apollo **471** with bibl.) Wall painting. Pompeii IX 1, 20 (Casa di Diadumeno), *in situ.* – M. (standing, youthful) with Olympos, who gestures towards him. Pendant to this panel is another with Apollo. For the contest in Pompeian wall painting, see Rawson 28–30. 116–119 nos. 7–10. 166–167 III.

27. (= Apollon/Apollo **462 b*** with bibl., = Leto/Latona **29 •**) Silver tray with gold inlays. Tunis, Bardo E 3. – Rawson 31–34. 119–120 no. 11 fig. 13; D'Andria/Ritti 53; Fantar 153 pls. 2–4. – M. (standing) flutes vigorously.

28. (= Apollon/Apollo **462 a***, = Artemis/Diana **293c,** = Leto/Latona **25,** = Mercurius **337**) Sarcophagus. Rome, Gall. Doria. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum* (1978) 79–84 no. 13; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, 432–436; Rawson 31. 40. 183–184 XIX fig. 56; D'Andria/Ritti 52. – A. D. 210–230 (McCann), about 230 (Sichtermann/Koch, *MythSark* 40), 270–280 (Andreae/Jung). – The frieze contains three episodes from myth. In the center Apollo, seated, with M. striding right and fluting; they are surrounded by muses and other divinities. Flanking this scene are others of M. spying on Athena (*cf.* **14 c**) and the punishment.

29. (= Apollon/Apollo **585 *** with bibl., = Leto/Latona **23**) Terracotta relief medallion on flask. St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. – Rawson 33–34. 83–84. 120–121 no. 12 fig. 14; Audin, A./Vertet, H., *Gallia* 30, 1972, 245–246; Weis 2, 119. – M., standing, head thrown back and flutes raised; Apollo seated and nimbate. Inscription (*CIL* XII 5687, 9, transliterated): *Pallados en studio didicisti, Marsyas, cantu(m). Dumque tibi titulum quaeris, mala poena rema(n)s(it)* (You eagerly spread about the song of Pallas, Marsyas; and [so] a terrible penalty awaited you as you sought fame).

30.* Silver chalice. Hanover, Niedersächsisches Landesmus. From Cuxhaven-Altenwalde, Niedersachsen. – Schulze, M., in *Gallien in der Spätantike; Ausstellung Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz* (1980) 61 no. 51 drwg. p. 64; D'Andria/Ritti 53–54; Künzl, E., *Die Schale von Altenwalde* (n. d. [1989]) figs. 2–6. – 2nd half of 4th cent. A. D. – M. flutes vigorously; Olympos (?) puts his hands to his head, realizing how the contest will end. Other examples of contest from Rhineland: **a) •** Glass bowl. Cologne, Wallraf-Richartz-Mus. 29.1162. – Schulze, *o. c.* 94 no. 104. – M., fluting, and Apollo. – **b)** Ivory cup. Trier, Rhein. Landesmus. – Schwinden, L., *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 17, 1985, 19–26. – M. striding, fluting.

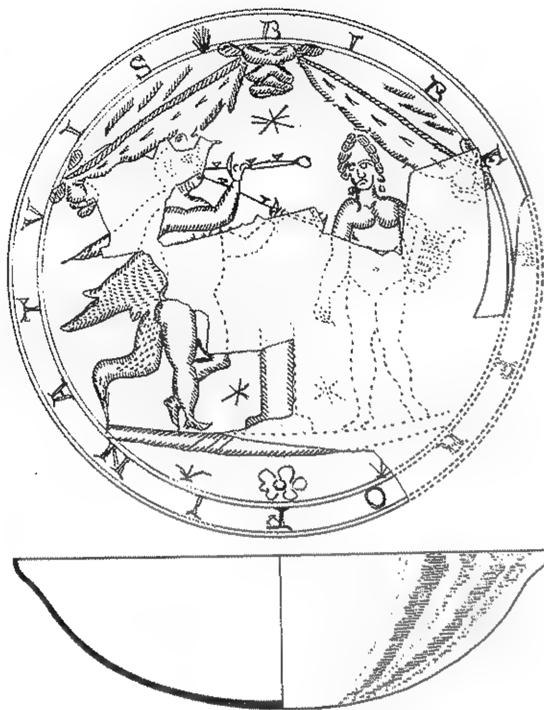
G. The contest: Apollo demonstrates his skill

a) Marsyas listens to Apollo play the cithara/lyre

GREEK

31.* Pelike, Attic rf. St. Petersburg, Hermitage St 1795. From Pantikapaion. – ARV^2 1475, 3: Marsyas P.; FR pl. 87; Metzger, *Représentations* 162 no. 18 pl. 21, 3; Froning 38–39. 42 no. 29. – About 335 B. C. – M. sits, chin in hand; Nike flutters towards Apollo.

Similar: **a)** (= Artemis **1424** with bibl.) Bell-krater, Attic rf. Formerly San Simeon, Hearst Corp. 9941. – ARV^2 1477, 5: P. of Athens 1472; *Para* 496; Froning no. 30.



Marsyas I 30a

ROMAN

32. (= Apollon/Apollo **477**★ with bibl.) Marble relief. Rome, Pal. Cons. 2401. – M., standing, flutes just lowered from lips, listening to Apollo.

b) Apollo exploits an advantage?

Cf. Apollod. *bibl.* 1 (24) 4, 2; Hyg. *fab.* 165; Weiler 49–50.

33. (= Apollon/Apollo **584**★ with bibl.) Sandstone grave relief. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. – Schauenburg 1, 56; Rawson 127 no. 23. – Apollo plays the inverted cithara while M. plays the flutes.

c) Marsyas becomes dejected or distressed

For the motif, see Schauenburg 2, 321–322; Rawson 38–40.

GREEK

34. Oinochoe, Lucanian rf. American private coll. – *LCS Suppl. 2,* 159, 306a: Post-Amykan/Intermediate group. *Suppl. 3,* 21, 306a; Schauenburg 2, 319–320 pl. 133, 1; Mayo, *VasesMagnaGraecia* 69–70. – About 410–380 B.C. – M. seated, hand against head; Apollo sings as he plays.

Similar M.: **a)**★ Situla, Apulian rf. Ruvo, Mus. Jatta 1364. – Sichtermann, *SlgJatta* 53 no. 76 pl. 134. – Dejected M., Apollo crowned by Nike. – **b)** Calyx-krater, fr., Attic rf. Sarajewo 639. – Schauenburg 1, 61 pl. 36 no. 2; Froning 42 no. 24. – M. (youthful) leans dejectedly against tree. – **c)**★ Bell-krater, fr., Attic rf. St. Petersburg, Hermitage X.1904.5. – Schauenburg 1, pl. 36, 1; Froning 42 no. 33; Weis 1, no. 27. – Dejected M., Apollo crowned by Eros. – *Cf.* also **20.** Apollo may also sing on a Faliscan volute-krater in Melbourne, Nat. Gall. D 87/1969: Schauenburg 2, 317 n. 5; Weis 1, no. 70.

ROMAN

General: Rawson 38–40.

The Contest Marsyas

M. stands, head turned and raised, brow furrowed as he realizes that the contest is lost. Type preserved in 9 marble copies (**35**) and reproduced in imperial minor arts (D'Andria/Ritti 55; Rawson 39–40). Copies of other figures from the group (Apollo, muse) are also preserved. General: Dierks-Kiehl, C., *Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jh.* (1973) 50–57; Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1975) 121–123 no. 55; Rawson 39. 221–223 A 88a–f; D'Andria/Ritti 54–55; Weis 2, 115–116 with bibl.; Ridgway, *o. c.* **4,** 80–81. The date of the original group is disputed: early 3rd cent. B. C. (Inan), 2nd cent. B. C. (Dierks-Kiehl), Imperial (Weis).

35.★ Marble statue. Zagreb, Arch. Mus. From Minturnae (the theater). – Hadaczek, K., *OeJh* 10, 1907, 318–323 figs. 93–94; Rawson 221 A 88a fig. 28. – Antonine copy.

36. Painting (imaginary?) described by Philostratos iun. (*im.* 2; *fl.* ca. A. D. 200). – Rawson 85. – According to Philostratos, the painting contained a standing M., kneeling Scythian, seated Apollo. The composition may have conflated two sculptural prototypes: the kneeling Scythian of the punishment group (see «The hanging M.») and the standing M. of the «Contest» group (**35**), who, like M. in the painting, seems to «know what he is to suffer».

H. The judgement

GREEK

37.★ (= Aphrodite **1491** with further refs., = Musa, Mousai **115**) Pelike, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. 81392 (H 3231). – *RVAp* I 401, 29: Suckling-Salting Group; Froning 42 no. 31; Small 58–59 fig. 14; Weis 1, no. 40. – About 400 B. C. – (Dejected) M. with a muse (?) who reads to him from a scroll.

ROMAN

38. Wall painting. Pompeii I 10, 4 (Casa del Menandro), *in situ.* – Schefold, *WP* 44 (a); Maiuri, A., *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 135–139 nos. 17–19 fig. 63; Rawson 28. 116–117 no. 7. – About 40 B. C. – A dwarf-like Athena stands between Apollo (with palm branch) and M. (enormous head with disheveled hair).

39. (= Apollon/Apollo **468**★ with bibl., = Horai/Horae **221**★ with further refs.) Mosaic. Tunis, Bardo 529. – Rawson 37. 121–122 no. 13; D'Andria/Ritti 53. – M. (beardless) lunges away from a seated, nimbate Apollo and Scythian.

40.★ Polychrome mosaic. Nea Paphos (Cyprus), «House of Aion», *in situ.* – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 27–29. 43 fig. 3 pls. 2. 6; Rawson 42–44. 132–133 no. 31 fig. 29; Bowersock, G. W., *Hellenism in Late Antiquity* (1990) 50–51 pl. 1. – A. D. mid 4th cent. – M. is led away from Apollo by two Scythians. Also in scene: Olympos and a personification of → *Plane* (Foolishness).

Similar: (= Apollon/Apollo **472** with bibl.) Mosaic. Oran, Mus. From Saint-Leu (Portus Magnus). – Rawson 131–132 no. 30 fig. 30; Ghedini, E. F., in *L'Africa Romana. Atti VI Conv. di Studi,* Sassari (1989) 217–218 pl. 5, 1.

41.★ (= Athena/Minerva **419,** = Apollon/Apollo **469** with bibl.) Sarcophagus. Rome, Pal. Cons., Braccio Nuovo 2402. – Carettoni, *o. c.* **18,** 61–71 pls. 1–2; Rawson 39–40. 42. 75. 174–175 XI. – M. is led to Athena (enthroned).

42.★ (= Apollon/Apollo **475,** M. identified as Olympos) Plasma plectrum. Berlin, Staatl. Mus. FG 11371. – *AGD* II no. 468; Schauenburg 1, 55; Rawson 41. 133 no. 32; Meyer 2, 23 n. 57. – M. kneels before Apollo, pleading for his life.

I. Marsyas, chastened, plays the cithara/lyre?

Some 5th–4th-cent. monuments show M. playing the cithara or lyre, an incident recorded by no ancient author. The significance of these scenes is disputed, see Commentary.

Attic rf. vases

The four Attic vases (Froning 40 nos. 1–4; no. 3 = Artemis **1421**) are compositionally similar to others (**22–23**) which show M. with the flutes and are from the same circle of painters.

43.★ (= Athena **621,** = Artemis **1422** with bibl., = Hera **412** with further refs.) Volute-krater. Ruvo, Mus. Jatta 1093. – *ARV*^{2} 1184, 1: Kadmos P.; *Add*^{2} 340; Froning 29–31. 36–38. 40 nos. 2 and 8; Schefold, *SB* III 175; Weis 1, no. 7; Rawson 216–217 A 80. – End 5th cent. B. C. – The vase is unique in that it shows two scenes from the M. myth. On the neck, M. (seated) plays the flutes while Apollo and others look on; on the body, M. (*ΜΑΡΣΥΑΣ,* seated) plays the cithara in the presence of Athena *et al.*

44.★ (= Mousa, Mousai **107**) Bell-krater. Heidelberg, Univ. B 195 (K 208). – *ARV*^{2} 1189, 19: Pothos P.; Froning 40 no. 4; Weis 1, no. 15; Queyrel 127 no. 6 fig. 6. – End 5th cent. B. C. – M. (seated) with lyre, surrounded by Apollo and the Muses. – On other vases by the Pothos P. (Froning nos. 12–14; Queyrel nos. 2–3. 5) M. plays the flutes.

Other vases

45. Calyx-krater, Boeotian rf. Location unknown, photograph in DAI, Athens. Prov. unknown. – Clairmont, C. W., *YaleClSt* 15, 1957, 166 n. 8 no. 22 bis pl. 4; Schauenburg 1, 48; Weis 1, no. 35. – M. (standing, with lyre), Apollo, and Muse (?).

46. (= Apollon/Aplu **104**★ with bibl.) Bell-krater, Faliscan, rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2950. – Overbeck 428–431 no. 7, Atlas pl. 25, 1; Froning no. 5; Weis 1, no. 69. – Early 4th cent. B. C. – Zeus, flanked by M. (with lyre and plectrum) and Apollo.

K. Preparations for the punishment

a) Marsyas afraid of the preparations

47. Gilt and enamelled glass bottle. Corning, N.Y., Corning Mus. of Glass 78.1.1. – Harden, D. B., *et al., Glass of the Caesars* (1987) 274–275 no. 151. – 3rd–4th cent. A. D. – M.'s hair stands on end in fright as Scythian fastens thongs to a tree.

b) Marsyas bound

GREEK

48. (= Artemis **1426**★ with bibl., = Athena **422** with bibl., = Hera **481 a)** Calyx-krater, Attic, rf. Oxford, Ashm. Mus. 1939.599. From Al-Mina. – Beazley, J. D., *JHS* 59, 1939, 35–44 no. 86 pl. 4; Säflund 73 fig. 13; Froning 43 no. 52 pl. 9; Rawson 207 A 61. – 330–320 B. C. – Side *A:* M., seated, torso and head turned, arms bound behind back. Apollo and other divinities look on.

Similar: **a)** Skyphos, Attic rf. Thessalonica, Arch. Mus. – Bakalakis, G., *EpetThess* 7, 1957, 107–116; Säflund 74 fig. 14; Rawson A 63. – Late 4th cent. B. C. – M. scolded by Apollo? – **b)**★ Scaraboid. St. Petersburg, Hermitage (A) L 27. – Boardman, *GGFR* 293 no. 601. – 4th cent. B. C. – M. scolded by Apollo?

49. Painting of «*Marsyas religatus*», or «Marsyas Bound», by Zeuxis of Herakleia (*fl.* ca. 400 B. C.). Located by Plin. *nat.* 35, 66 in *aedes Concordiae,* Rome. – Bakalakis, *o. c.* **48,** 107–116; Schauenburg 1, 62–63 with bibl.; Säflund 73–76; Weis, A., *AJA* 86, 1982, 23–24 n. 17; Schefold, *SB* III 176; Rawson 44. 46. 100 n. 12. – About 400 B. C. – Pliny gives no further details of M.'s appearance. See Commentary.

PRAENESTINE AND ROMAN

50. (= Apollon/Aplu **107**★, = Artemis/Artumes **55**) Bronze mirror, Praenestine. Rome, Villa Giulia 12983. – Rawson 41. 206 A 58; Weis 2, 63. – M. raises bound hands towards Apollo (holding knife).

Similar (esp. Apollo): **a)** Bronze mirror, Praenestine. Rome, Mus. Naz. Rom. – Maxia, M., in *Roma repubblicana fra il 509 e il 270 a. C.* (1982) 130–131 pl. 51, 1. – Last quarter of 4th cent. B. C. – M. seated, hands bound behind back. Also present: Apollo, Nike, young satyr who pleads for M.

51. «Green plasma» intaglio. From Chichester (Sussex). – Henig, *Corpus*^{2} 299–300 App. 108. – Augustan. – M. seated, torso and head twisted, hands bound in front; the flutes are before him.

c) Marsyas bound to tree (the «*adligatus*» motif)

The motif appears first in Italiote vase painting of the 2nd half of the 4th cent. and may have been suggested by an earlier painting of the bound → Amykos, which is known from the Praenestine Ficoroni cista (→ Amykos **5**★ with bibl., = Argonautai **10**★) and other central Italian monuments; see Weis, *o. c.* **49,** 21–38.

GREEK AND PRAENESTINE

52. (= Aphrodite **1492**★ with bibl., = Mousa, Mousai **117**) Calyx-krater, Apulian rf. Bruxelles,

Mus. Roy. R 227. – *RVAp* II 506, 108: manner of the Darius P. or possibly by his own hand; *CVA* 2 pl. 7 (88) 7; Weis, *o. c.* **49**, 34–35 no. 15; Rawson 206 A 60. – 3rd quarter 4th cent. B. C. – Behind M. on a tree branch, is an animal-skin flute-case – an allusion to the hide of M. at Kelainai (Hdt. 7, 26; Xen. *an.* 1, 2, 8)? Also in the scene: Apollo (with knife), a nymph? (figure next to spring), Pan (with alabastron and phiale – burial gifts?).

See also: **a)** (= Apollon/Aplu **106** with bibl.) Bronze mirror, Praenestine. – Weis, *o. c.* **49**, 35 no. 18. – 4th cent. B. C. – M., the Scythian, Olympos.

ROMAN IMPERIAL

53.* (= Apollon/Apollo **476**, = Athena/Minerva **421** with bibl.) Stucco relief. Rome, Underground Basilica. – Weis, *o. c.* **49**, no. 44; Rawson 25. 46–47. 85. 167–169 IVc fig. 33. – M., Apollo, Scythian, and a kneeling figure who pleads for M.'s life.

Similar: **a)** Wall painting. Pompeii IX 2, 16 (Domus T. Dentati [?] Pantherae), now destroyed. – Rawson no. 33 a (fig. 32); see also nos. 34 (fig. 34). 38 (fig. 36). II. III. – **b)** (= Apollon/Apollo **291***) Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9539. – Rawson 135 no. 34. – For the origins of the composition, see Rawson 45–48.

d) The hanging Marsyas

Known from **61 a–b.** Two statues of M. hanging by his wrists from a tree branch, identical in iconography but different in style. Type preserved in 56 copies and reproduced in imperial minor arts. One copy of the kneeling Scythian is also preserved; the group is often reconstructed to include a seated Apollo. General: Mansuelli, *ScultUff* I 84–90; Borbein, A., *MarbWPr* 1973, 37–52; Meyer 2, 9–20; Weis 2, 1–5. Most scholars (e.g. Borbein 40–42; Meyer 15–19) date both M. types in the Hellenistic period; Weis (2, 56) dates the «red» M. (**61 a**) in the late Hellenistic period, the «white» (**61 b**) to the mid-1st cent. A. D. A *terminus ante quem* for the original statue and type is provided by a poem (*Anth. Pal.* 7, 696) which Gow/Page (*The Greek Anthology; The Garland of Philip* I [1968] 432–435) date before ca. 90 B. C., and by a series of 1st-cent. B. C. Italic gems and glass pastes (**57–58**). Attempts to attribute the motif to the Severe Period are unfounded (see **62**).

Marble reliefs

54.* Marble relief. Pamukkale Hierapolis, (Phrygia), theater, *in situ*. – D'Andria/Ritti 49–70 fig. 3 pls. 16–18. – A. D. 205–210. – One of a series of scenes from the M. myth, it includes M., Scythian, Olympos (?).

The M. theme decorated other theaters: **a)** Arles: Marble altar (= Apollon/Apollo **587*** with bibl.) Rawson 54. 61–63. 143 no. 49. – Hanging M. – **b)** Capua: Marble relief. Rawson 38. 58. 172 VIII. – Hanging M. – **c)** Minturnae: Marble statuary group (= **35**). – Contest M.

55. Marble sarcophagus. Rome, S. Paolo fuori le Mura. – *SarkRel* III 2, 266 no. 212 pl. 69; Cumont 303–304; Wegner, M., *Die Musensarkophage* (1966) 72 pl. 136 b. – A. D. 280–300. – M., *lorarius*, kneeling Scythian, Hermes Psychopompos, goat – probably symbol of M.'s sin (Weis 2, 120 with bibl.)

56. (= Apollon/Apollo **61 n** with bibl.) Marble statue of Apollo. Tunis, Bardo. From Bulla Regia. – Fantar 152 pl. 16 (the cithara); Rawson 161–162 no. 95. – Antonine. – Relief image of M. and Scythian on cithara. Similar: Rawson 160–162 nos. 92–95; inspired by **24**?

Gems

57.* Black jasper intaglio, Italic. The Hague, Royal Coin Cab. 219. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 205. – 1st cent. B. C. – M. and Apollo. Similar gems: Apollon/Apollo **466 a*–d.**

58.* Cornelian intaglio. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I no. 399 pl. 72. – Mid-1st cent. B. C. – M. with flutes attached to tree.

Lamps and terracotta vessels

59. Terracotta lamp. Providence, Rhode Island School of Design 1963.011.103. – Early 1st cent. A. D. – M., Apollo, Scythian, and a fourth (unidentified) figure.

Identical: Lamp. Tunis, Bardo 760. Langenskiöld, E., *Kunsthistorisk Tidskrift* 6, 1937, 12 no. 14 fig. 11; Weis 1, no. 137. – Similar: Lamp. Sabratha Mus. 398. Joly, E., *Lucerne del Museo di Sabratha* (1974) 719. – 3rd cent. A. D. – M. and Scythian.

60. (= Apollon/Apollo **591***• with bibl.) Terracotta relief medallion. M. being suspended from tree by *lorarius*.

Statuary

61.* Marble statues. **a)*** Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 2301. From Marino (Rome). **b)*** Istanbul, Arch. Mus. 534. From Tarsus. – Borbein 40–41 pls. 9, 2; 10, 2; 11, 2; 12, 2; Meyer 2, 11–12 [W 3] figs. 7–9. 18. 21. 25. 27; pp. 12–13 [R 2] figs. 31–35. 44. 57; Weis 2, Appendix A, nos. 19. 17. – Antonine copies. – The Karlsruhe statue represents the «red», the Istanbul statue, the «white» (hanging) M. types respectively.

62. a)* White marble statuette. Thasos, Mus. 66. From Thasos. – Guillon, P., *BCH* 60, 1936, 344–349 pl. 43; Meyer 19 n. 39 Textabb. 2 on p. 20; Weis 2, Appendix A, no. 45. – Early 2nd cent. A. D. – Variant of hanging M. statue (**61 a**) with face recast in Severe Style. The discovery of a second statuette of the same type (**b,** Thasos, Arch. Mus. 3316: *BCH* 99, 1975, 711 fig. 2; Weis 2, Appendix A, no. 46) has proved that this statuette was carved in the imperial period.

63. Terracotta statuette. Tunis, Bardo 277. From Sousse (Hadrumetum). – Fantar 152 pl. 1; Weis 2, Appendix A no. 48. – 1st cent. A. D.? – M. and Scythian.

Other terracotta statuettes (without Scythian): Weis 2, Appendix A nos. 1, 53–54.

64. Bronze statue of Marsyas, presumably a copy of the hanging satyr (**61 a** or **b**), recorded in an inscription from the baths of Lucianus Julius Agrippa, Apamea (Syria). – Rey-Coquais, J. P., *AAAS* 23, 1973, 39–61, esp. 45–46. 50; D'Andria/Ritti 66. – A. D. 116–117. – The inscription refers to M., Apollo, Olympos, the Scythian slave.

65. Bronze knife-handle. Perugia, Mus. Naz. (ex Guardabassi coll.). From Norchia. – Fiorelli, G., *NSc* 1880, 24 pl. 2, 16; Weis 2, Appendix A no. 35. – Late Antonine. – M. and Scythian.

L. The flaying

66. Black-white mosaic. Jaén (Spain), Mus. From Santisteban del Puerto. – De Palol, P., in *La Mosaïque gréco-romaine* II (1975) 237–240 pl. 90, 4; Rawson 59. 142–143 no. 48. – End 4th–early 5th cent. A. D. – M., suspended, being flayed by Scythian.

Thematically similar: Glass bowl. Bonn, Rhein. Landesmus. 42.76. From Cologne. *Aus Rheinischer Kunst und Kultur. Auswahlkat. des Rhein. Landesmus. Bonn* (1963) 101 no. 156; Rawson 61. 153 no. 74. – Late 4th cent. A. D.

M. After the flaying?

67. Nekyia. Lost painting by Polygnotus of Thasos (*fl.* ca. 475–447 B. C.). Delphi, *lesche* of the Knidians. – Paus. 10, 30, 9; Rumpf, *MuZ* 93 with bibl.; Schauenburg 1, p. 46; Rawson 67. – M., seated, teaching Olympos to flute.

N. Marsyas in the Roman Forum

68. Statue located by Acron (*ad* Hor. *s.* 1, 6, 120) in the Forum Romanum and described by Acron (*o. c.* 121) and Porphyrion (*ad* Hor., *o. c.* 120. 121) as having one hand raised. – General: Small 68–92. 128; Coarelli 91–119; Rawson 11–12. 224–225 B 1. – Early 3rd (Coarelli) or 2nd (Small) cent. B. C. – M. striding, wineskin on one shoulder, the other arm raised. The identification of the type is based on **71**.

Coins

69.* AR, Rome, L. Marcius Censorinus, 84–82 B. C. – Small 85–92 fig. 24; Coarelli 100–113; – Obv.: head of Apollo. Rev.: M. with wineskin.

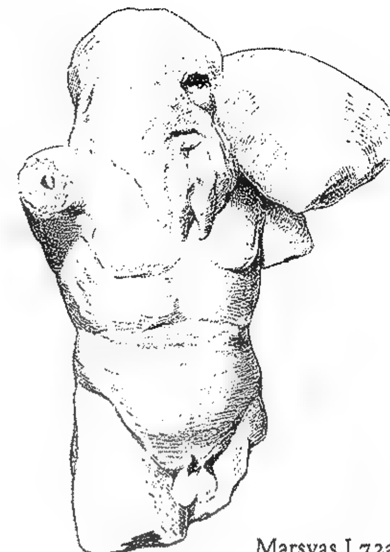
70.* AE, Bostra (Arabia), Severus Alexander (A. D. 222–235). – Kindler 118. – Rev.: M. with wineskin. Similar: Small 132–138; Kindler 66.

Relief

71.* Marble relief, the «Anaglypha Traiani». Rome, Curia. From the Forum. – Small 71 figs. 22–23; Coarelli 107–110 figs. 19–20. – Early 2nd cent. A. D. – M. with wineskin, on statue base, within Forum (twice represented).

Statuary

72. Bronze statue. Paestum, Mus. Arch. From Paestum. – Coarelli 95–100 figs. 13–17 with bibl. – Rough copy, date disputed. – Other copies: **a)** • From Rome, now lost. Small 132 no. 4 fig. 28. – **b)** Velleia. Mangani, E., *et al.*, *Guide archeologiche Laterza: Emilia Venezie* (ca. 1980) 118. – **c)** Caesarea Marittima. Klimowsky 92–93. – Other copies attested by inscription: Small 138–142.


Marsyas I 72a

O. Date and/or subject uncertain

73. Bronze kantharos with relief decoration. Alexandria, Mus. Gréco-Rom. From Art Market, 1938. – Adriani, A., *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Mus. di Alessandria* (1959); Matz, F., *Gnomon* 32, 1960, 289–297; Picard, C., *RA* 1960, 63–67 pls. 1–3; Weis 1, no. 130; Rawson 25. 216 A 79 fig. 60. – 3rd/2nd cent. B. C. (Adriani, Rawson) or Roman Imperial (Matz). – Male figure spying on a helmeted goddess from tree – M. (Matz, Rawson) or Attis (Picard)?

74. Marble statue, the «Belvedere Torso». Vatican 1192. – Hadaczek, *o. c.* **35**, 312–317; Langenskiöld, E., *ActaArch* 1, 1930, 121–146; Säflund 72–73; Schefold, K., *Pompeianische Malerei* (1952) 137–138; *idem*, *SB* III 181; Rawson 44. 218 A 82. – Hellenistic, 1st cent. B. C.? – Muscular figure seated on panther skin – M.? Hadaczek believes that the statue represents M. fluting; Langenskiöld, M. with Olympos; Säflund, M. bound.

75. Bronze statuette. From Takht-i-Sangin (Tadjikistan). – Litvinskij, B. A./Pitchikjan, I. P., *RA* 1981, 202–205; *Oxus. Neue Funde aus der Sowjetrepublik Tadschikistan*. Exhib. Zürich (1989) 44–45. – 2nd cent. B. C. – Fluting satyr on miniature altar dedicated to river Oxus – M.?

76. Marble statue. Vatican, Gall. Candel. II 40. From Rome. – Neudecker, *o. c.* **4**, 193 no. 39. 4 pl. 11, 1 with bibl. – 2nd cent. A. D. – Fountain decoration: two kneeling satyrs with wineskins on backs. The type is reminiscent of Petron.'s description (*sat.* 36) of a serving dish which featured four figures of M. pouring fish sauce into the dish – probably variants of **68.** – Similar: **a)** Rome, Pal. Cons. Giardino 104. – Stuart

Jones, *SculptPalCons* 251 no. 104 pl. 87. – **b)** Athens, Theater of Dionysos. – Sturgeon, M. C., *AJA* 81, 1977, 48–50 figs. 6–7. – Hadrianic, re-used. – **c)** Bronze statuette. Turin, Mus. Ant. Barocelli, P., *Il Regio Museo di Antichità di Torino* (n. d.) 14 ill.

COMMENTARY

M. can be young (**26. 34b**), old (**1**), bearded or unbearded (**18. 26. 34b. 39**), shaggy-haired (**1. 3. 37**), or even have short, goat-like horns – a feature usually associated with Pan (Rawson 1 n. 1). The earliest references to the myth in the visual arts are Myron's statue (**11**) and a series of Attic vases from the second half of the 5th cent. which show M. with Athena (**9. 16**) or the contest with Apollo (**22–23. 43–44**). The influence of Melanippides' dithyramb, the popularity of intellectual «contests» among late 5th cent. sophists, a decline in appreciation for flute-playing, and/or the influence of Pythagorean philosophy on contemporary Attic society have all been suggested as reasons for this sudden popularity (see generally, Schauenburg 1, 56–59 with bibl.). Of these, the influence of Melanippides' dithyramb seems most arguable, despite uncertainty about the poet's dates (see Froning 35 n. 224 with bibl.; Lasserre 51). The action of Myron's satyr can be plausibly linked to the one fragment of the dithyramb preserved and Froning (34–38) has made a convincing argument for the influence of a dithyrambic prototype on the later Attic vases. Other, broad cultural factors may have contributed to the myth's popularity, but their influence is difficult to prove.

There is little evidence in this period for an influential pictorial model, although some scholars (Froning 37–38 with bibl.) suggest it. Depictions of the contest on these vases use stock figures and probably a stock composition (Queyrel 139–143); the interpretation of the scene by individual artists is too varied to stem from a monumental source. One painter preferred quiet scenes with Apollo and the Muses (**44**), another (**23**), a noisy group of satyrs and maenads; others (**22. 43**) surrounded their protagonists with divinities, and thus set the action on a cosmic plane (see also Queyrel 146–147).

Fifth-cent. monuments display no sign of the hybris attributed to M. by Plato and later authors, but contemporary artists may already have been drawn to the idea of his self-destructive attraction to the flutes. In one vase by the Kadmos Painter (**43**), a caricature of Myron's satyr (**11**) seems to allude to the beginning of the story – M. finding the flutes – while the presence of Hermes, who carries the caduceus as Hermes Psychopompos, points to its unhappy end (*cf.* Schefold 175). This vase is unique in that it juxtaposes two scenes from the myth. On the neck (just described), M. plays the flutes before Apollo; on the body, he plays a cithara while Athena looks on. The reason for M.'s association with the cithara on this and other vases (**44–46.** *Cf.* also **23**) is unclear (Schauenburg 1, 57–58 with bibl.). It may represent a later moment within the contest episode when M. tries to demonstrate his skill on his opponent's instrument (Clairmont, *o. c.* **45**, 164; Weiler 51), or it may reflect a no-longer extant version of the myth in which M. is not flayed, but, chastened, gives up the flutes for the cithara/lyre (Boardman 19). This vase may be, in either case, the earliest cyclic treatment of the myth preserved (Rawson 217).

4th-cent. representations of the myth are more obviously narrative than those produced in the fifth: a depiction of Athena fluting (**10**) provides a rationale, missing from the Myronian sculptural group, for her rejection of the flutes (Rawson 18); a Lucanian krater (**20**) combines figural types relating to two separate episodes from the myth (sect. E and G) to indicate M.'s lack of forethought (the easy way he holds the knife) and fruitless afterthought (the small dejected satyr below). 4th-cent. artists characterize M. as unruly (hybristic?) and Apollo's victory as inevitable (Schauenburg 1, 59). The satyr dips and prances as he plays (**24–25**); or he sits dejectedly to one side as Apollo, in citharoedic costume, dominates the center of the composition (**31. 34**). New characters and attributes – Nike, Olympos, the Scythian slave, and the knife (which can be carried by Apollo [**50. 52**], the Scythian [**24**] or M. himself [**20**]) all serve to remind the viewer of the contest's outcome.

The influences on 4th-cent. artisans were varied. Some details, like the Scythian, seem to have been inspired by the theater (Burckhardt 1991) and some may be taken directly from the literary tradition: Apollo sings (**34**; *cf.* Apollod. *bibl.* 1 [24] 4, 2; Hyg. *fab.* 165); the final judgement is read by a muse (**37**; *cf.* Hyg. *fab.* 165); and the punishment is attended by a nymph (**52**) (M.'s mother? *cf.* Telestes, Page, *PMG frg.* 805 (a); *Anth. Pal.* 16, 8). The «dejected» M. (**34**) was probably inspired by advances attributed to Parrhasios (*fl.* ca. 400 B. C.) in the rendering of facial expression (Säflund 81–82).

Scenes showing the preparations for the punishment are new in the 4th cent. and have been attributed to two specific models – a painting of *«Marsyas religatus»* by Zeuxis of Herakleia (**49**), and a central Italian painting of the bound Amykos which had a major impact on Italian artisans of the 4th–3rd cent. B. C. (Weis, *o. c.* **49**, 29–30). Zeuxis' painting may have included a seated M. whose hands were bound behind him and whose shoulders were twisted forward or to one side (see Bakalakis, *o. c.* **48**, 107–116; Säflund 75; Weis, *o. c.* **49**, 24 n. 17; Rawson 44). The painting of Amykos showed the impious king being bound to a tree. No extant representation of M. copies the Amykos iconography precisely, but the tree becomes, from this time forward, a standard attribute of the scene.

The iconographical patterns established for the myth in the 4th cent. were of enduring importance for Hellenistic and Roman Imperial art. Representations of M. fluting continue to emphasize the satyr's unruly character (Rawson 32–34); representations of the punishment employ the twisted satyr attributed to Zeuxis (**48**), or more frequently, the Italian iconography of M. bound to the tree (Weis, *o. c.* **49**, 37–38 nos. 37–48). The chief contribution of the Hellenistic period was the creation of the hanging M. (**61**), a statue which draws upon 4th-cent. iconography but recasts it in terms of a Hellenistic interest in anatomical virtuosity and the hanging figure.

Representations of M. which adhere to Phrygian or other non-Greek traditions are also new in the Hellenistic period, although they had no lasting influence on the iconography of the main story. A fluting satyr appears on coins of Kelainai/Apamea Kibotos (**2**) and another beneath the throne of Cybele on a terracotta votive plaque (**3**). By 80 B. C. there was a statue of M. with a wineskin on his shoulder in the Roman Forum (**69. 71**). The date of this statue and the reason for its dedication have been much debated but the statue has been plausibly related to Silius' tradition (8, 502–504) that M. escaped to Italy, so the version of the myth depicted is distinctly western. Reproductions of the statue on coins, in relief, and in the round are known from the 3rd cent. B. C. to the 3rd cent. A. D. in Italy and the Roman provinces. On late Republican coins (**69**) the image seems to symbolize plebeian rights (Coarelli 100–113). On provincial coins and statues (**70. 72**) it seems to indicate that a city has Italian rights or colonial status (Kindler 66–67; Klimowsky 93–100 with bibl.; Hoskins Walbank).

Roman representations draw upon Greek and Hellenistic iconography, copying both *monuments*, like the Myronian (**11**, Rawson 17–18) or hanging satyr (**61**, Rawson chap. 5) and the broader *repertory* of figures and scenes associated with the minor arts tradition. A primary role in the development and transmission of imperial designs was played by artisanal workshops – especially wallpainters (Rawson 46–47. 51–52) and sculptors of sarcophagi (Rawson 77–82), who developed new compositions based on earlier iconographical motifs, stock figures (Rawson 31), and figures associated with other myths and themes: scenes with M. spying on Athena (**14**) are probably based on depictions of → Aktaion and Artemis (Rawson 24–25); M. led off for judgement (**40. 41**) on → Orestes and → Pylades among the Taurians (Rawson 42) and/or captured barbarians (D'Andria/Ritti 57); the figure who pleads for M.'s life (**53** – usually Olympos) on defeated barbarians (Rawson 41. 45); the *lorarius* (**55. 60**, the Scythian who suspends M. from the tree) on representations of → Dirke tied to the bull (Rawson 56) or contemporary genre scenes (*cf.* the «bird-catcher», illustrated by Dwyer, E., *AJA* 82, 1978, 400–404).

Artists of the Imperial period were as interested in the narrative properties of the scene as their predecessors. They used details like the discarded flutes or a skinning block to «expand the time-span of the image» (Rawson 47–48), and specific attributes – barbarian dress for M. (**42. 47**) and a nimbus for Apollo (**29. 39**) – to emphasize the differences in the protagonists' character (*cf.* Apul. *flor.* 3). Compositional innovations include the juxtaposition of individual episodes within a single composition – cycles in continuous narrative (**13. 14a. 14c. 28. 41**; Rawson chap. 7) – and, conversely, scenes in which M. is completely isolated (**6. 51. 58**). There is a strong moralizing quality to each. The artists' use of continuous narrative emphasizes the link between M.'s character – his furtiveness as he spies on Athena (**13a. 14**) or steals the flutes (**13b**), his audacious performance (**28**) – and the cruelty of his fate. Depictions of M. alone have an emblematic quality which makes the underlying message equally clear.

The M. myth was popular in the Roman period and monuments were not limited to one area of the empire, to one period, or even a single economic class (*cf.* **29. 59. 63**). Some monuments, especially wall-paintings, may reflect the popularity of the theme in contemporary theater (**38. 54**; Weis 2, 119 with bibl.) while others – a plasma plectrum (**42**) and a bronze knife handle (**65**) – suggest the skill of the implement's owner in whatever activity was implied (Meyer 1, 23 n. 57).

There may have been a slight regional preference in the way the theme was used. Representations of M. from the eastern provinces frequently stress local history and tradition (as perhaps also **14a–b**), while monuments produced in the West emphasize the victory of Apollo over other aspects of the theme. Thus, references to the Myronian satyr on Athenian coins (**12**) recall Athena's role in the story and the birthplace of Myron at Eleutherai; in Asia, the popularity of the theme centered on Kelainai/Apamea where the story is said to have taken place (**2. 7. 54**; Weis 2, 107–109). In the West, the theme can have political implications (Gesztelyi, *o. c.* **6**, 74–75) or simply emphasize the power of Apollo, who sweeps all opposition before him. This is most clearly seen in statues of Apollo with M. carved on the cithara (**56**), a visual embodiment of Statius' hymn to the god (*Theb.* 1, 709) which declares, «you make the Phrygian subject to your lyre».

The Apolline focus of the myth on western monuments may also explain its use on contemporary sarcophagi (**28**), which place the two contestants (and especially Apollo), at the center of the composition (Rawson 79). The appearance of the myth on these and other monuments (**53**) has been related to Neo-Pythagorean ideas (Cumont 303–304; McCann, *o. c.* **28**, 84), but there is no clear evidence, from either the passage cited as support (Arist. Quint. 2, 19) or the monuments, that would allow them to be interpreted in this way. The story was used constantly as a topos for hybristic ambition in imperial literature, and this is the force of the epigram which accompanies the theme on a terracotta flask from Gaul (**29**). Even late antique authors and monuments emphasize M.'s foolishness (**40**) or impiety (**55**; Nonn. *Dion.* 1, 42), with nothing to indicate that the scene had another, allegorical, dimension.

Attempts to interpret individual M. monuments in terms of contemporary politics (M. of Myron [**11**]: Meyer 1, 25–28 with bibl.; Mantinea base [**24**]: Meyer 1, 46–50; the hanging M. [**61**]: Meyer 2, 64–65 with bibl. n. 224; Weis 2, 70–83. 111) are based upon attributed dates and circumstantial evidence. Attempts to interpret the myth in broadly symbolic terms – as the victory of civilization over nature (Meyer 2, 23 n. 57) or the victory of civilization over

the barbarian (Daltrop/Bol 53–54) cannot be substantiated by its treatment in either literature or art (see also → Apollon/Apollo **469** and Kommentar p. 445).

ANNE WEIS

MARSYAS II

(*Μαρσύας*, Var. *Μάρσης*) Mythischer Gründer von Tabai (Karien), Bruder von Eponymen und Gründern weiterer Städte der Region, des → Kibyras (Kibyra) und des Kidramas (Kidrama). Die drei Brüder galten vermutlich als Pisider.

LITERARISCHE QUELLEN: Zum Traditionskomplex s. → Kibyras; die noch vorliegende literarische Überlieferung konzentriert sich auf Steph. Byz. *s. v. Τάβαι*, geht aber in die Zeit des Hellenismus zurück.

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., *La Carie* II (1954) 73. 82. 87–91. 128. 135–137 (grundlegend).

Münzen von Tabai (Karien)

1.* AE, 2. oder 1. Jh. v. Chr. – Robert 128 V (Corpus) Taf. 20, 31; 21, 1–4. 23; *SNG* v. Aulock 2699 (ohne Kenntnis der Benennung durch Robert). – Vs.: Kopf oder Brustbild eines behelmten jugendlichen Kriegers nach r., teilweise mit Lanze über der Schulter. Rs.: In die Knie gehendes Buckelrind r.; *TABHNΩN*, verschiedene Beamtennamen.

In seiner eingehenden Analyse zur mythologischen Tradition der Städte Tabai, Kibyra und Kidrama hat L. Robert 135–136 in dem Krieger M. erkannt, den Bruder des → Kibyras, der auf den fast identischen gleichzeitigen Münzen von Kibyra dargestellt sein muß. Näheres bei → Kibyras. Zu den bei Steph. Byz. *s. v. Τάβαι* überlieferten weiteren und vermutlich jüngeren Traditionen über einen Eponymen Tabos oder über einen Argiver Tabenos, also einen vermeintlichen hellenischen Oikisten, siehe Robert 87–88.

PETER WEISS

MARTIUS → Menses

MAS(A)NES, MAS(D)NES → Manes

MASTAUROS

(*Μάσταυρος*) Eponymer Heros der Stadt Mastaura im Mäandertal (karisch-lydisches Grenzgebiet).

LITERARISCHE QUELLEN: Nicht erhalten. M. ist nur in einer Inschrift genannt (1). – Eine andere Herleitung des Stadtnamens bei Steph. Byz. (verkürzte Fassung) *s. v.* «*Μάσταυρα*»: von der Göttin → Ma, die mit → Rhea gleichgesetzt und der bei den Lydern ein Stier (*ταῦρος*) geopfert worden sei.

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., *Gnomon* 1959, 671 = *Opera Minora Selecta* III (1969) 1636; *idem*, *JSav* 1978, 42. – Zur Stadt vgl. Robert, J. und L., *Fouilles d'Amyzon en Carie* I (1983) 25 Anm. 3 (Lit.). Zum Stadtnamen und zu anderen gleichnamigen Siedlungen Zgusta, L., *Kleinasiatische Ortnamen* (1984) 373 § 788.

KATALOG

Anathem

1. Glatter Quader, Marmor. Didyma. – Wohl späthellenistisch oder kaiserzeitlich. – *Didyma* II, *Die Inschr.* (1958) 561 mit Robert *l. c.* (Interpretation als Heroenname). – Inschrift: *ΜΑΣ-ΤΑΥΡΟΥ*. – Wohl Teil eines angeblich auf den Heros zurückgehenden Anathems, wie man es z. B. von → Lindos aus Lindos kennt.

Kaiserzeitliche Münzen von Mastaura

2.* AE, 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – *SNG* Copenhagen 278 (Nero); *BMC* Lydia 158, 10 Taf. 17, 3 (Vespasian); 156, 1 (ohne Kaiser). – Rs.: Nach l. stehender Heros mit kurzem Chiton, wohl Mantel über l. Arm, Linke in die Hüfte gestützt, in der Rechten Doppelaxt. – Von L. Robert *l. c.* wurde das herabfallende Mantelende als Schild gedeutet.

KOMMENTAR

Von einem richtigen Verständnis der Inschrift 1 ausgehend schlug L. Robert zu Recht vor, den Heros der Münzen (2) M. zu benennen. – Dieser stehende Heros mit Doppelaxt wäre dann möglicherweise zu scheiden von einem ähnlichen, aber reitenden Heros oder Gott mit geschulterter Doppelaxt, der ebenfalls auf kaiserzeitlichen Münzen von Mastaura erscheint (z. B. *BMC* Lydia 157, 5; *SNG* v. Aulock 3024; Vs. jeweils Tiberius mit Livia), denn dieser Typus ist nicht auf die Stadt beschränkt, sondern im lydisch-phrygischen Raum recht verbreitet (vgl. Head, B. V., *BMC* Lydia LXXVI).

Der Heros M. wird ein Produkt der hellenistischen Gelehrsamkeit und Patria-Literatur sein. Daß die Gestalt tatsächlich Leben gewann, zeigt neben den Münzen die Weihung in Didyma (1). Schon in der späteren Kaiserzeit dürfte sich dann aber die bei Steph. Byz. *l. c.* überlieferte alternative Erklärung des Stadtnamens durchgesetzt haben (*Μᾶ / ταῦρος*). Denn auf Münzen von Mastaura aus der Zeit von Severus Alexander bis Philippus Arabs (222–249 n. Chr.) erscheint häufig das ungewöhnliche Bild eines großen Buckelstiers (z. B. *BMC* Lydia 158, 12. 14; *InvWadd* 5092. 5096. 5100; *SNG* Copenhagen 280, 283; Lindgren Coll. 757), das gut mit der entsprechenden aitiologischen Etymologie zusammenzubringen sein könnte.

PETER WEISS

MATER MAGNA → Kybele *(Addenda vol. sq.)*

MATER MATUTA

Altitalische Göttin, deren Name als «Urmutter» gedeutet wird. Sie wurde in Rom am Forum Boarium, in Pyrgi, der Hafenstadt von Caere-Agylla (heute Cerveteri), und in Satricum, 13 km nordöstlich von Anzio, in Heiligtümern verehrt, deren Ausgrabung noch nicht abgeschlossen ist. Dazu kommen viele andere Kultorte. Wie bei altitalischen Numina allgemein spielt Mythologisches bei ihr keine Rolle. Wichtig ist der Kult, durch den sich in diesem Fall dank der Grabungen die Ikonographie der Göttin bis um 700 v. Chr. zurückverfolgen läßt. In der internationalen Hafenstadt Pyrgi nannten die Etrusker sie → Uni, die Phöniker → Astarte, die Griechen → Ino-Leukothea und → Eileithyia. Durch die Identifizierung mit Ino erhielt die M. M. am Forum Boarium in der augusteischen Dichtung einen sekundären Mythos. Die zunächst erstaunlichen Gleichsetzungen helfen mit, das komplexe Wesen der M. M. zu verstehen: Sie war Geburts- und Muttergöttin sowie Nährerin der Kinder (Kourotrophos, *dea nutrix*) wie Uni und Eileithyia, Retterin aus Seenot und Hafengöttin wie Ino-Leukothea, die ihrerseits auch Kourotrophos war, dazu Himmelsgöttin wie Astarte, die ihrerseits auch Liebesgöttin war. Tatsächlich hat M. M. in der Frühzeit, als es → Venus noch nicht gab, die Liebesgöttin «ersetzt», wie aus der Ikonographie hervorgeht. Sie hatte aphrodisische wie mütterliche Züge und glich darin der orientalischen Astarte. Trotz der Uranfänglichkeit, die in ihrem Namen liegt, war M. M. also keine «matronale», sondern eine jugendliche Muttergestalt. Darin glich sie der lateinischen → Iuno, die als Uni von den Etruskern übernommen wurde und mit der sie in Pyrgi gleichgesetzt war. Die Verbindung von Mütterlichkeit und Liebreiz blieb, wie der Kult der Madonna beweist, in Italien weit über die Antike hinaus religiöses Ideal.

LITERARISCHE QUELLEN: Antike Etymologien des Beinamens Matuta: Festus (zum Teil nach dem augusteischen Antiquar Verrius Flaccus) p. 109 Lindsay: von *bonus*, *maturus* oder *mater*, einem griechischen Wort (*sic*). Eine weitere antike Etymologie ist die Verbindung mit → Eos/Aurora (vgl. Lucr. 5, 656), die von Wissowa vertreten wurde (*Religion*^{2} 110), der sie als *matutina* verstand, als Göttin des Frühlichts. Von dort sei es zur Geburtsgöttin nur ein Schritt. Champeaux geht in der Nachfolge von Dumézil ebenfalls von der Bedeutung «früh» aus, die sie jedoch als urzeitlich auffaßt und so in M. M. *la primordinale* sieht, die erste aller Mütter (I 311–312). Eine entsprechende Bedeutung erkennt sie in dem Beinamen der Fortuna von Praeneste, Primigenia (I 29 und *passim*). M. M. und Fortuna waren verwandte Göttinnen, die in Rom am Forum Boarium gemeinsam verehrt wurden (s. Archäologisches). «Die Anfängliche» scheint deshalb die beste Erklärung für Matuta zu sein. (Radke 208 faßt sie als «Mutter, die Gutes getan hat» auf.) – Am Forum Holitorium in Rom hatte Juno mit dem Beinamen Matuta einen Tempel (Liv. 34, 53, 3). Wissowa und Link stellen die Nachrichten über die bis dorthin bekannten Heiligtümer der M. M. in Mittelitalien zusammen. – M. M. am Forum Boarium: Liv. 5, 19, 6 und 5, 23, 7 (Gründung durch Servius Tullius, Erneuerung durch Camillus nach dem Sieg über Veji, 396 v. Chr.). Das am 11. Juni dort gefeierte Fest hieß Matralia und gehörte zu den ältesten Festen Roms (Quellen: Degrassi 468–469). Die wichtigste, weil ausführlichste Quelle ist Ov. *fast.* 6, 475–562, obwohl M. M. dort mit Ino-Leukothea gleichgesetzt und in eine breite mythologische Erzählung integriert ist. Der in der Nähe, am Tiberhafen verehrte Gott → Portunus wird dabei mit → Melikertes/Palaimon, dem Sohn der Ino, identifiziert. Weitere Quellen: Lugli, *Fontes* VIII lib. 20, 2 (1962) Nr. 376–408.

Die Zeugnisse zur Göttin von Pyrgi sind von Bloch, R., Krauskopf, I. und anderen in dem Tübinger Kolloquium *Die Göttin von Pyrgi. Archäologische, linguistische und religionsgeschichtliche Aspekte* (1981) behandelt und werden hier nicht einzeln aufgeführt.

Das Heiligtum der M. M. von Satricum ist mehrmals bei Livius erwähnt: 6, 33, 4; 7, 27, 8; 28, 11, 2. Es wurde als einziger Bau von den Latinern im Krieg gegen die Volsker verschont, aber 206 v. Chr. vom Blitz getroffen.

ARCHÄOLOGISCHES: So wichtig die Schriftquellen für die drei hier vorzugsweise behandelten Heiligtümer der M. M. in Rom, Pyrgi und Satricum sind, so einseitig wären sie ohne die Grabungsergebnisse. Die Überlieferung bei Livius und Ovid, Servius Tullius habe das Heiligtum der M. M. am Forum Boarium gegründet, wurde von Wissowa (*Religion*^{2} 111) und anderen bezweifelt, Camillus habe am Forum Boarium höchstens ein «altes, unscheinbares Sacellum» vorgefunden. Die Grabungen von Sant'Omobono am Fuß des Kapitol zum Tiber hin erbrachten einen Tempel mit bedeutendem Bauschmuck bereits aus dem 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr., also aus der angenommenen Regierungszeit des Servius Tullius. Die Grabungen wurden bisher in zwei Kampagnen durchgeführt, in den dreißiger und in den sechziger Jahren, jeweils durch A. M. Colini. Lit. zu der ersten Kampagne: Nash, *TopRom* I 411–417 *s. v.* «Forum Boarium»; zur zweiten: Sommella Mura, A., Ausstellungskat. *Enea nel Lazio* (Rom 1981) 113–122; Coarelli *passim*; Cristofani 111–130. Die Kultverbindung von M. M. und Fortuna, die Latte (180 Anm. 4) bezweifelte, ist durch die architektonische Situation gesichert; dazu Champeaux *passim* mit Taf. 10. 11.

Die Grabungen im Heiligtum von Pyrgi aus den sechziger Jahren sind publiziert in *NotSc* Suppl. II (1970) 1–775. Im Gegensatz zu Satricum sind Votivdepots (*stipi*) noch (?) nicht gefunden, wohl aber eine Fülle architektonischer Terrakotten. Wichtig sind die phönizisch-etruskischen «Bilinguen»: Pallottino, M., *ArchClass* 16, 1964, 76–104, da dort die Namen Uni und Astarte für die Göttin von Pyrgi überliefert sind

(vgl. Simon 95 Abb. 117 mit Lit.). Auch in der Ausstellung von 1985 in Arezzo *Santuari d'Etruria* spielte das Heiligtum von Pyrgi eine wichtige Rolle (127–141). Die Deutung des langgestreckten Gebäudes am Rand des heiligen Bezirks als «Haus der Hierodulen» durch Colonna (57–79) verstärkt die orientalische Komponente der Göttin (vgl. zu **1**).

Die Grabungen von Satricum (Conca, Le Ferriere) wurden gegen Ende des 19. Jh. durch den französischen Gelehrten H. Graillot begonnen und von italienischer Seite fortgesetzt. Die Funde gelangten in die Villa Giulia in Rom und sind zum Teil unpubliziert (Della Seta 251–320). In unseren Tagen hat die Holländische Schule in Rom die Grabungen mit glänzenden Erfolgen wiederaufgenommen: Cristofani 230–245 und Bibl. 280 (mit Beiträgen von Gnade, Heldring und Stibbe). In *ArchLaz* erscheinen fast jährlich Berichte darüber. Die Ausgräber sind am Standplatz des Tempels bis ins spätere 8. Jh. v. Chr. vorgedrungen. Damals befand sich dort eine Ovalhütte, die sich in der Gestalt nicht von den Behausungen der ringsum wohnenden Bevölkerung unterschied, aber dennoch als ältester Kultbau der M. M. gelten darf. Er blieb als «Herz» innerhalb der folgenden Tempel erhalten, die um 650 v. Chr., ins spätere 6. Jh. und in die 1. Hälfte des 5. Jh. datiert werden können. Dazu verhilft unter anderem der Stil der von Knoop, R. R., *Antefixa Satricana* (1987) studierten Dachterrakotten. Obwohl diese zum großen Teil weibliche Köpfe darstellen, ist sicher nicht M. M. gemeint. Das läßt sich analog zu den Antefixen mit dem Kopf der Iuno Sospita erschließen (→ Iuno **5. 11**), die an vielen Stellen in Latium, aber nicht an ihrem eigenen Tempel in Lanuvium gefunden wurden. Darstellungen der M. M. kommen vielmehr aus Votivdepots. Die Bronzefunde aus der frühesten *stipe votiva* wurden von Bonacasa viel zu spät datiert. Hier ist nun der Ausstellungskat. *Civiltà del Lazio Primitivo* (Rom 1976) 323–334 mit Beiträgen von Colonna und anderen maßgeblich, ein Beitrag von Castagnoli sowie das monumentale Werk von Richardson.

BIBLIOGRAPHIE: 1. *Literarische Beiträge:* Castagnoli, F., «Les sanctuaires du Latium archaïque», *CRAI* 1977, bes. 471 und *passim* (auch archäologisch); Champeaux, J., *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome ... I: Fortuna dans la religion archaïque* (1982) *passim*; Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2: *Fasti anni Numani et Iuliani* (1963) 468–469; Halberstadt, M., *Mater Matuta* (1934); Latte, *RR* 97–98; Link, H. Ch., *RE* XIV 2 (1930) 2326–2329 *s. v.* «Matuta»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*² (1979) 206–209 *s. v.* «Matuta»; *idem*, *Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom* (1987) 217; Wissowa, G., *ML* II 2 (1894–97) 2462–2464 *s. v.* «Mater Matuta»; Wissowa, *Religion*² 110–112.

2. *Archäologische Beiträge:* Bonacasa, N., «Bronzetti da Satricum», *StEtr* 25, 1957, 549–565; Coarelli, F., *Il Foro Boario* (1988); Colonna, G., «Novità sui culti di Pyrgi», *RendPontAcc* 57, 1984–85, 57–79; Cristofani, M. (Hrsg.), *La Grande Roma dei Tarquini* (Ausstellungskat. Rom 1990) 111–130 (Forum Boarium). 230–245 (Satricum); Della Seta, A., *Museo di Villa Giulia* (1918) 251–320; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* (1978) 27. 33. 37; Heldring, B., «Mater Matuta, la dea di Satricum», *Atti Latina* (1985) 68–77; Richardson, E., «Moonèd Ashteroth?», in *Festschr. O. Brendel* (1976) 21–24 (= Richardson 1); *eadem*, *Etruscan Votive Bronzes, Geometric, Orientalizing, Archaic* (1983) (= Richardson 2); Simon, *GRöm* (1990) 152–157.

KATALOG

Nur unter den Votiven von Satricum sind sichere Darstellungen der M. M. erhalten. Zwar gibt es von dort, wie aus vielen mittelitalischen Heiligtümern, aus Kupferblech geschnittene (Bonacasa 549–551) und aus Bronze gegossene männliche und weibliche Figürchen, in denen man keine göttlichen Wesen sehen kann. Eine bestimmte Gruppe aber läßt sich durch ihre Merkmale absondern und auf M. M. deuten. Es handelt sich um die frühesten deutbaren Götterbilder aus Mittelitalien.

A. Gegossene Votivbronzen aus der ältesten *stipe* von Satricum

1.* Rom, Villa Giulia 10518. – Bonacasa 553 Nr. 8 Abb. 8; Richardson 1, 24 Taf. 6 b; Richardson 2, 22, 8 Abb. 29; Simon, *GRöm* 152–153. 217–218 Abb. 192. – Um 700 v. Chr. – Die 7,1 cm hohe, nackte Göttin trägt eine große Scheibe auf dem nach unten gewandten Kopf. Der Haaransatz ist durch eine Gravur angedeutet. Die Rechte (fr.) war wie die Linke zum Leib geführt. Im Nacken ein Bohrloch zum Aufhängen der Statuette als Weihgeschenk (und/oder Amulett?). – Böhm, S., *Die «nackte Göttin»* (1990) 54–56 rechnet Figuren, die beide Hände zum Leib führen, ihrem Typus C zu. Dieser sei in Griechenland nicht aus dem Orient importiert, sondern im 8. Jh. v. Chr. einheimisch-bronzezeitliches Erbe. Später stirbt er aus. In Mittelitalien ist jedoch, vor allem wegen der Scheibe auf dem Kopf, orientalischer Einfluß anzunehmen.

2.* Rom, Villa Giulia 10515. – Bonacasa 552 Nr. 6 Abb. 6; Richardson 1, 24 Taf. 6c; Richardson 2, 22, 7 Abb. 28; Simon, *GRöm* 217–218 Abb. 193. – Um 700 v. Chr. – Die 6,5 cm hohe, nackte Göttin ist an Armen und Beinen fragmentiert. Die große Scheibe auf ihrem Kopf ist (vegetabilisch?) graviert. Sie hat vier Brüste und einen Gürtel (graviert) um den Unterleib. Die Arme waren wohl nicht, wie man zuerst glauben könnte, erhoben. Die «Göttin mit erhobenen Armen» pflegt nämlich bekleidet zu sein. Die «Hände» dürften frei nach unten gestreckt gewesen sein wie bei den Figuren **3** und **4**. Vierbrüstigkeit und Scheibe auf dem Kopf sprechen auch hier wegen des Fundorts für M. M.

3. Rom, Villa Giulia 10513. – Bonacasa 552 Nr. 4 Abb. 4; Richardson 1, 24 Taf. 6 a; Richardson 2, 22, 2. – Das 7 cm hohe, von Bonacasa für männlich gehaltene Figürchen mit dem großen (fragmentierten) Diskus auf dem Kopf ist sicher weiblich. Der Diskus zeigt zwei Bohrlöcher zum Aufhängen, ein drittes ist wohl verloren. Die Arme sind nach auswärts gebogen und hängen frei herab.

4. Rom, Villa Giulia. Vier primitive Figürchen in ähnlichem Schema wie **3**, die Scheibe auf dem Kopf aber zum großen Teil weggebrochen. – Bonacasa 552 Nr. 5 a–d Abb. 5 a–d; Richardson 2, 22, 3–6 (Nr. 3 = Abb. 27).

B. Gegossene Votivbronze aus einer spätarchaischen *stipe* von Satricum

5. Rom, Villa Giulia 10922. – Bonacasa 563 Nr. 20 Abb. 24; Richardson 1, 24 Taf. 6 d; Richardson 2, 267, 5 Abb. 613–614. – Um 530 v. Chr. – Die 8,4 cm hohe, auf einer Basis stehende Kore legt die Arme dicht an ihr langes, faltenloses Gewand. Die Scheibe erhebt sich wie ein Nimbus über ihrem Hinterkopf. Ohne die nackten, geometrisch-orientalisierenden Vorläuferinnen **1–4** und ohne den Fundort würde man hier nicht auf eine Muttergöttin schließen. Die Statuette zeigt das zähe Nachleben bestimmter Formeln durch die Kontinuität des Kultes.

C. Terrakotta-Statuetten der stillenden M. M. aus dem Heiligtum von Satricum

6. Rom, Villa Giulia, unpubliziert. – Della Seta 303–304; Hadzisteliou Price 33 Nr. 240: «Several kourotrophoi mostly of Greek style and moulds, ranging from the archaic to the hellenistic period; the representations of M. M. in an Isis attitude» (→ Isis **211–239**). Das Kind ist nackt oder ein Wickelkind und wohl immer männlich gedacht; vgl. Hadzisteliou Price 33 Nr. 241: «A large terracotta statuette ... bears a big boy», dort in die 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. datiert. M. M. ist bekleidet, pflegt auf einem Thron zu sitzen.

D. Terrakotta-Statuetten der M. M. mit einem jungen männlichen Partner und Kind aus Satricum

7. Rom, Villa Giulia, unpubliziert. – Della Seta 304–306; Hadzisteliou Price 27 Nr. 124. Ebendort sind Vergleichsstücke aus der *stipe* der Minerva Medica in Rom angeführt (Nr. 128), die zeigen, daß der Typus keinesfalls auf M. M. beschränkt war. Die zuletzt genannten Terrakotten sind publiziert von Gatti lo Guzzo, R., *Il deposito dell'Esquilino detto di Minerva Medica* (1978); dazu Simon, E., *Gnomon* 53, 1981, 217.

AUSZUSCHEIDEN:

8. Florenz, Mus. Arch. 73694. Thronende Grabstatue auf Sphingenthron aus *pietra fetida*, mit Kind auf dem Schoß. Aus Chianciano bei Chiusi. Die Statue hatte früher den Rufnamen M. M. und ist als solche bei Latte, *RR* Taf. 2 abgebildet. Widerlegung dieser Deutung: Cristofani, M., *Statue cinerarie Chiusine di età classica* (1975) 39–40. – Dagegen könnte die «Kourotrophos Chiaramonti», die augusteische Marmorstatue einer Stillenden im Vatikan (→ Iuno **144***), hypothetisch M. M. benannt werden. La Rocca (→ Iuno) denkt an eine Isis, doch fehlt ihr deren typisches Gewand. Eine sichere Deutung könnte nur eine gesicherte Herkunft bringen. Die Statue stand im 18. Jh. in dem Garten des Quirinal, stammt also wohl von einem stadtrömischen Heiligtum. Sowohl M. M. als auch Iuno Matuta (s. Einleitung) wurden in Rom verehrt.

KOMMENTAR

Die frühesten Darstellungen der M. M., in Votivbronzen aus ihrem Heiligtum in Satricum (**1–4**), gehören der orientalisierenden Phase der geometrischen Kunst an und sind durch den Fundort wie durch das Attribut der Scheibe über dem Kopf deutbar. Ob sich diese Scheibe auf den Mond bezieht (Richardson) oder auf den «Stern der Aphrodite» (Simon) ist weniger wichtig als die damit ausgedrückte Beziehung der Göttin zum gestirnten Himmel. Sie ist damit der großen orientalischen Fruchtbarkeits-, Himmels- und Liebesgöttin angeglichen, mit der sie in spätarchaischer Zeit auch in ihrem Heiligtum in Pyrgi gleichgesetzt wurde. Jene Göttin, von der Aphrodite ihren Beinamen Urania hat, war die Ursache für die nackten Bilder der M. M., die in die gleiche Epoche gehören wie Darstellungen der nackten «Aphrodite» in Griechenland (→ Aphrodite **351–367**). Da die latinische → Venus in jener Zeit noch nicht existierte, dürften aphrodisische Göttinnen wie M. M. ihre Vorläuferinnen sein. Wie in Griechenland, so wurde die Darstellung der nackten Göttin im Laufe des 6. Jh. v. Chr. aufgegeben: M. M. konnte nun eine Kore sein (**5**), doch blieb als Atavismus die Scheibe über ihrem Kopf, die von nahezu zwei Jahrhunderte früheren Bildern herkommt. Daß die frühe M. M. bereits eine *dea nutrix* wie in späteren Terrakotten (**6. 7**) war, beweist das Idol mit den vier Brüsten (**2**). Leider sind die Terrakotten noch nicht ediert, so daß sie nicht nach Typen geordnet hier vorgelegt werden können. Es wurde nur eine grobe Einteilung vorgenommen: Sitzende mit Säugling allein (**6**) und mit einem jungen Mann (**7**). Da italische Numina weder Ehepartner noch Mythos haben, ist er nicht zu benennen, abgesehen davon, daß solche Paare auch in anderen italischen und griechischen Heiligtümern als Votive gefunden wurden. Ein anderes beliebtes Motiv bei mittelitalischen Weihgeschenken ist die «Doppelgöttin», die häufig mit einem Kind zwischen den beiden Thronenden verbunden ist (Simon, *GRöm* 62 Abb. 80). Da Fortuna, mit der M. M. am Forum Boarium in Rom gemeinsam Kult hatte, oft als «Doppelgöttin» auftritt, ist es möglich, daß entsprechende Terrakotten in dem heiligen Bezirk unter Sant'Omobono existierten.

ERIKA SIMON

MATILAM

Une des sept divinités figurées sur le relief des *Dii Mauri* de *Vaga* (→ Mauri Dei).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam, → Macurgum.

1. (= Bonchor **1*** avec bibl., = Mauri Dei **3** avec renvois) Bas-relief rectangulaire. Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*), Tunisie. – IIe s. ap. J.-C. – Parmi les sept divinités figurées, M. occupe la deuxième place à dr., à côté de Iunam, et debout comme celui-ci. Vêtu

d'une longue tunique à manches courtes et d'un manteau dont un pan posé sur l'épaule g. lui enveloppe le bras, il tient devant sa poitrine une cassolette (*capsa?*), tandis que le bras dr. s'abaisse vers un autel en forme de cippe ou de colonne. Il paraît présider à un sacrifice: à ses pieds gît un bélier allongé à terre, la patte antérieure repliée; un homme de petite taille, vêtu d'une tunique courte, chevauche l'animal dont il tire la tête en arrière pour mieux enfoncer dans sa gorge un coutelas.

Le nom pourrait être d'origine phénicienne, MTLT: «l'homme de la déesse», ce qui ferait de M. une sorte d'assesseur de → Virgo Caelestis (Février, J., «Sur quelques noms puniques et libyques», *Bull-ArchCTH* 1949, 649–655); c'est pure hypothèse.

MARCEL LE GLAY †

MATRES, MATRONAE → *LIMC* Suppl.

MATTON → Keraon et Matton

MATYENE → Kybele *(Addenda vol. sq.)*

MAURETANIA → *LIMC* Suppl.

MAURI DEI

Divinités numides en faveur en Afrique proconsulaire, en Numidie et en Maurétanie césarienne (→ Bonchor, → Iunam, → Macurgum, → Macurtam, → Matilam).

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: en *Africa: CIL* VIII 14444, Henchir Ramdan; 14438 et *AEpigr* 1956, 158, Henchir Negachia; *AEpigr* 1968, 590, Henchir Mest (*Mustis*); *Inscriptions Latines de l'Algérie* I (1965) 3000, Tébessa (*Theveste*); *CIL* VIII 2078, Mdaourouch (*Madauros*). – en Numidie: *Bulletin Soc. Arch. Constantine* 63, 1933, 210, Khenchela (*Mascula*); *BullArchCTH* 1968, 221, Lambèse (*Lambaesis*); *CIL* VIII 2637–2641, *ibid.*; *CIL* VIII 20251, Aïn Kebira (*Satafis*). – en Maurétanie: *CIL* VIII 8435, Sétif (*Sitifis*); 9195, Sour Djouab (*Rapidum*); 21486 (*Zucchabar*); 9327 et *AEpigr* 1920, 31, Cherchel (*Caesarea*); *CIL* VIII 21720 et *AEpigr* 1956, 159, Ouled Mimoun (*Altava*).

BIBLIOGRAPHIE: → Iunam, → Macurgum.

CATALOGUE

1. Bas-relief en calcaire. Carthage, Mus. (rés.). Des environs de Chemtou (*Simitthu*), Tunisie. – Ennaifer, M., *Africa* 7–8, 1982, 157–160; Khanoussi, M., *30 ans au service du patrimoine* (28[e] Centenaire de Carthage), Tunis, INAA (1986–87) 137 II 123. – Entre 200 et 46 av. J.-C. – En relief plat dans un cartouche rectangulaire sont alignés huit bustes présentés strictement de face dans une attitude hiératique: sept bustes masculins et un seul féminin (le quatrième). Vêtus d'une chlamyde retenue sur l'épaule g. par une fibule circulaire, ils portent tous une chevelure abondante disposée en mèches parallèles et encadrant le visage.

2. Bas-relief similaire, mais plus fruste. De la région de Béja. – Sept divinités figurées en bustes, mais anonymes. Ce sont sans doute les mêmes qui sont représentées sur le relief précédent.

3. (= Bonchor **1** * avec bibl., = Iunam **1**, = Macurgum **1**, = Macurtam **1**, = Matilam **1**) Bas-relief rectangulaire. – Tunis, Bardo 3195. De Béja (*Vaga*). – II[e] s. ap. J.-C. – Sept divinités juxtaposées, de face, sous une tente. Au-dessous, une inscription donne leurs noms: Macurtam, Macurgum, → Vihinam, Bonchor, → Varsissima, Matilam et Iunam.

4. Bas-relief. – Tunis, Bardo. De la région de Béja. – Sept divinités figurées en buste, mais anonymes. Ce sont sans doute les mêmes qui sont représentées sur le relief précédent.

5. (= Macurtam **2**) Pierre inscrite. D'Henchir Ramdan. – Trois têtes sculptées, au-dessus d'une inscription qui nomme les *Dii Mauri Fudina Vacurtum* (= *Macurtum*) *Varsis(sima)*.

COMMENTAIRE

La nature des *Mauri Dei* a été souvent étudiée et discutée. Malgré leur appellation de *Maurus*, ils ne désignent certainement pas des dieux d'origine maure et spécialement attachés à la Maurétanie: sur les vingt dédicaces qui leur sont adressées, sept seulement proviennent du territoire de la Maurétanie césarienne (aucune de tingitane); les autres provenant de Numidie et d'Afrique proconsulaire (*Africa*). *Maurus* signifie plutôt qui ne relève pas de la culture latine et peut être traduit par «indigène». C'est pourquoi, selon Camps, il convient de les rapprocher des quelque cinquante divinités locales ou régionales attestées par l'épigraphie et parfois qualifiées de *deus patrius* par les dédicants, berbéro-romains. On note que les M. D. sont plusieurs fois traités de *salutares*, de *conservatores*, de *prosperi*, une fois de *barbari* (à Lambèse) et une autre fois de *Castores Augg(usti)* (à *Mustis*).

Avec les dieux locaux, ils constituent la cohorte des divinités indigènes, berbères, dont deux d'entre elles furent assimilées aux Dioscures (→ Iunam, → Macurtam). Mieux, dieux locaux et M. D. semblent être les mêmes, les premiers étant désignés par des noms personnels et honorés surtout par des civils, simples particuliers ou magistrats municipaux (dans la proportion de 82,5 %), tandis que les seconds sont invoqués collectivement et avant tout par des militaires et des fonctionnaires impériaux (81,5 %). Les dédicaces aux M. D. qui sont datées ou datables appartiennent au II[e] s. et la plupart au III[e] s. ap. J.-C. (entre 208 et 284/8).

MARCEL LE GLAY †

MEAN

(Meanpe?) Nom étrusque, plusieurs fois attesté mais uniquement sur miroirs, d'une divinité féminine personnifiant la victoire (→ Nike).

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 2481 *s. v.* «Mean»; Fiesel, E., *RE* XV 1 (1931) 7–9 *s. v.* «mean»; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 71; Pfiffig, *RelEtr* 282; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 940 *s. v.* «Mean»; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 117–118; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi* III, *Mean* (1930).

CATALOGUE

I. Le personnage est identifié par l'inscription «mean»

A. Figures ailées

Miroirs de bronze gravés

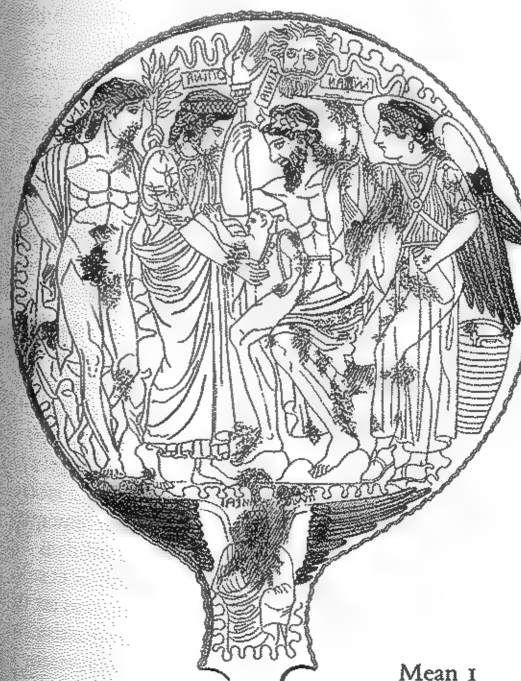
1. • (= Apollon/Aplu **40**, = Dionysos/Fufluns **11** * – avec bibl., = Lasa **17**) Naples, Mus. Naz. (ex Borgia). Lieu de découverte inconnu. – 2[e] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – Debout à g., presque entièrement nu, un laurier à la main, Apollon (*apulu*) assiste à la naissance de Dionysos, qu'une jeune femme diadémée, → Thalna (*θalna*), richement vêtue et parée de bijoux, extrait de la cuisse de Jupiter (*tinia*, → Zeus/Tinia), trônant avec sceptre et foudre. Debout derrière ce dernier, à l'extrémité dr. du médaillon, *m[e]an*, ailée, vêtue d'une tunique à courtes manches avec lanières croisées sur le buste, portant diadème, boucles d'oreilles et collier, tient un alabastre dans la main g., une aiguille à parfum dans la dr.

2. • (= Herakles/Hercle **409**) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Fr. 139. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 136; II pl. 143; Friederichs, C., *Berlins antike Bildwerke*. II. *Geräthe und Broncen im Alten Museum* (1871) 74–75 n° 139; Pandolfini, M., *StEtr* 39, 1971, 371 n° 70 pl. 80. – 2[e] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – Un homme nu, *çalanice*, assis à g. sur une peau de lion, reçoit une couronne d'un génie féminin ailé et vêtu (*mean*). – Schéma voisin, mais sans inscriptions, sur Paris, Louvre 1743 (= *EtrSp* IV 1 pl. 343).

3. (= Herakles/Hercle **153** • avec renvois, = Lasa **4** * avec bibl.) Paris, Cab. Méd. 1287 (ex Durand). De Vulci. – Vers 320 av. J.-C. – Registre inf.: immédiatement à g. du trône d'Hélène, groupe debout: *mean* tient des deux mains levées une couronne ou un diadème qu'elle s'apprête à poser sur la tête d'Alexandros (*elχsntre*), qui lui fait face. A part ses *socci*, elle est entièrement nue et ailée; elle porte des pendants d'oreilles, et ses cheveux sont retenus par un bandeau dont les extrémités flottent au-dessus de son front. A ses pieds, un animal (biche?).

4. • (= Herakles/Hercle **410**, = Iolaos/Vile **12**) Vatican, Mus. Greg. Etr. 12639. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 135–136; II pl. 142; Bayet, J., *Herclé* (1926) 141 I; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 57 pl. 39, 1. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – Nu, exception faite de la léontê, Hercule (*hercle*), debout au centre, présente une patère dans la main dr. Une jeune femme ailée, *mean*, debout à dr., nue mais chaussée d'endromides et, semble-t-il, diadémée, lui pose une couronne sur la tête. Assis, nu, à g., Iolaos (*vilae*).

5. (= Achvizr **5** •, = Lasa **15** avec renvois, = Mousa, Mousai [in Etruria] **2** •) Saint-Pétersbourg, Ermitage B 505 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – En couronne autour



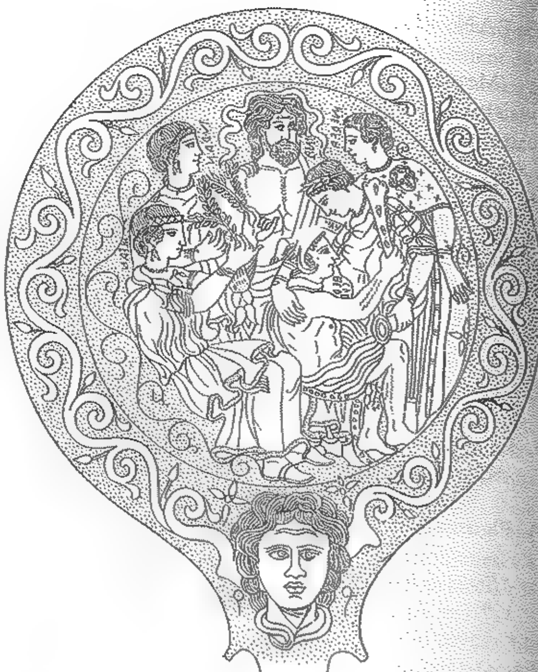
Mean 1



Mean 2



Mean 4



Mean 8

de la scène du médaillon, six figures ailées: parmi elles, au sommet de ce bandeau et à dr., *mean*. C'est une jeune femme, dont le manteau n'enveloppe que le bas du corps, laissant le torse nu; elle est chaussée, parée de boucles d'oreilles et d'un diadème, tandis qu'un large bandeau relève ses cheveux au-dessus de la nuque. Des deux mains, elle tient les extrémités d'une couronne de feuillage.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

6. (= Athena/Menerva **213** avec bibl.) Paris, Petit Palais DUT 149. Lieu de découverte inconnu. – Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 68–78. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Minerve (*menrva*) protège la fuite de →Perseus (*perse*) contre l'assaut de →Phorkys (*purcius*) en interposant son égide. A l'extrémité dr. de la composition, *meanpe* (= M.?) observe la scène: elle est ailée, vêtue du péplos, chaussée de sandales, parée de diadème, collier et bracelet; à son poignet g. semble suspendu un objet qui n'est plus discernable.

B. Figures aptères

Miroirs de bronze gravés

7. (= Herakles/Hercle **408**•, = Kerberos **46**, = Leinth **3**) Pérouse, Mus. Naz. 987. – Gerhard, *EtrSp* III 1, 135; II pl. 141; Bayet, J., *Herclé* (1926) 141 H; Rallo, *o. c.* **4**, 24 pl. 12, 1. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Debout au centre, *mean*, diadémée et parée d'un collier, mais pieds et torse nus, son manteau ne lui couvrant que le bas du corps, pose de la main dr. une couronne de laurier sur la tête d'Hercule (*hercle*), debout à g., accompagné de Cerbère tricéphale; elle tient une couronne semblable dans son autre main. A dr., avec mêmes diadème et collier, mais vêtue, Leinth (*leinϑ*), qui se détourne de la scène principale.

8.• (= Aphrodite/Turan **30**, = Herakles/Hercle **403***) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Misc. 7769. De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* V 72–73 pl. 59; Bayet, *o. c.* **7**, 151 svv. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Allaitement d'Hercule (*hercle*) par Junon (*uni*) en présence de Jupiter (*tinia*), Minerve (*merva*), Turan (*turan*) et *mean*. Cette dernière est assise à l'extrémité g. du tableau, vêtue d'un péplos à galons brodés, chaussée, richement parée (diadème, boucles d'oreilles, collier, bracelets); elle tend ostensiblement, dans chaque main, un double rameau, dont sera faite la couronne du héros.

9. (= Eos/Thesan **19**•, = Evan **1**• avec bibl.) Berlin (Est), Staatl. Mus. M. I. 7379. De Tarquinia. – Vers 300 av. J.-C. – Debout au centre, →Adonis (*atunis*), couronné et présentant dans la main g. levée une branche à trois rameaux. Assise à g., *evan*, vêtue et richement parée (boucles d'oreilles, collier, bracelets), tient une couronne dans la main g. Entre ces deux figures vole une colombe portant un collier à pendentifs. A dr. est assise une autre figure féminine (*mean*), en tunique et manteau, chaussée, avec boucles d'oreilles, collier et bracelet, qui semble converser avec Atunis, tenant un alabastre dans la main g., une aiguille à parfum dans la dr.

10. (= Athena/Menerva **158***, = Lasa **52** avec bibl. et renvois) Göttingen, Univ. M 58. Lieu de découverte inconnu. – IIIe s. av. J.-C. – Au centre, Hercule (*hercle*) portant sur le bras g. le petit →Epiur (*epiur*). A g., déposant une couronne sur la tête du héros, *mean*, jeune femme nue, son manteau, qui n'est retenu que par l'épaule g. et entre les genoux, tombant dans le dos; elle est parée de boucles d'oreilles, collier et stéphanè. A l'extrême g. un jeune homme nu, sans attribut ni nom inscrit. A dr., Minerve (*menrva*) assise et Turan (*turan*) debout à l'arrière-plan.

II. Le personnage est anonyme ou désigné autrement

La fonction le plus souvent dévolue à M. dans les numéros qui précèdent consiste à couronner le mérite ou l'exploit. Il serait toutefois abusif à partir de là de dénommer également «Mean» tous les génies couronnant, ailés ou non, qui peuplent le répertoire iconographique des vases, miroirs et cistes principalement, sans bénéficier toujours du secours explicatif d'une inscription. Car cette même tâche se voit confiée à d'autres figures du mythe étrusque (p. ex. à Alpan [→Alpan **6**], ou à Munthuch [→Munthuch **2**], ou à →Thalna [→Achvizr **2**]). Néanmoins il paraît prudent de tenir au moins compte des quelques exemples suivants:

A. Figures ailées

Miroirs étrusques et prénestins de bronze gravé

11. Hanovre, Kestner-Mus. 3265 (*CSE* Bundesrep. Deutschland 2, 24); Louvain-la-Neuve FM 434 (*CSE* Belgique 1, 19); Paris, Louvre 1750 (*EtrSp* V pl. 3); perdu (*EtrSp* V pl. 2); Rome, Villa Giulia avec l'inscr. *victoria* (= Alexandros **19***); Paris, Petit Palais DUT 148 (= Malavisch **9** avec renvois). – Voir aussi Gerhard, *EtrSp* V pl. 21.

B. Figures aptères

Miroirs étrusques et prénestins de bronze gravé

12. Morlanwelz, Mus. de Mariemont B205 (*CSE* Belgique 1, 24); Dayton, Art Inst. 70.34 (*CSE* U.S.A. 1, 20). – Voir aussi Berlin (Est), Staatl. Mus. M.I. 8431 (*CSE* DDR 1, 33)?

COMMENTAIRE

Jusqu'à présent le nom de M. n'est attesté que sur des miroirs étrusques de la seconde moitié du IVe et du IIIe s. av. J.-C. Il y désigne une femme, toujours jeune et élégante, ailée ou non, plus ou moins parée de bijoux (diadème, bandeau, collier, boucles d'oreilles, bracelets), soit vêtue (**1. 2. 6. 8. 9**) et en général richement, soit à demi nue (**5. 7**) ou, hormis les chaussures, entièrement nue (**3. 4. 10**). Dans 80% des cas son attribut est la couronne de feuillage: elle couronne ou s'apprête à couronner Hercle en **2. 4. 7. 8. 10**, Pâris en **3**, peut-être Persée en **6** (?). En **5** et **8**, elle tient dans les mains les rameaux dont sera faite la couronne. En deux occasions cependant (**1. 9**), M., dotée du flacon et de l'aiguille à parfum, offre d'elle une image qui l'associe plutôt aux *ornatrices*, suivantes de Turan, effet que conforte en **9** la présence d'Adonis comme figure principale.

La nature du mot nous échappe, comme son origine. On peut croire cette dernière proprement indigène, ce qui serait logique dans le cas d'une personnification: «nel racconto figurato, ... i personaggi conservavano il loro nome d'origine, mentre le personificazioni o gli oggetti che rivestivano un valore rilevante nell'immagine assumevano il nome ‹tradotto› nella lingua degli utenti» (Cristofani, M., *Prospettiva* 42, 1985, 6). Pour ce qui est du sens précis du mot, Vetter (chez Pfiffig 282) proposait «Honos», Cristofani (*l. c.*), *εὔκλεια*. La plupart cependant, et avec raison, semble-t-il, voient en M. une version étrusque de Nikè/Victoria. Même **1** et **9** pourraient se comprendre dans cette optique. En **1**, pour autant qu'il ne s'agisse pas d'une simple figure de remplissage, la présence d'une Victoire derrière Tinia ne serait nullement incongrue vu l'importance de l'événement célébré (naissance de Dionysos). Quant à **9**, où c'est Evan, divinité du cycle aphrodisiaque, qui tient une couronne, on peut se demander si le graveur n'a pas confondu les noms très semblables des deux figures féminines antithétiques, les intervertissant par inadvertance? On ne peut cependant omettre le fait déjà signalé plus haut, en introduction aux nos **11** et **12**, que la fonction de couronner un héros a été attribuée aussi à d'autres personnages du mythe étrusque. En outre, non seulement M. est plusieurs fois représentée sans ailes, mais elle ne l'est jamais (sauf peut-être en **5**?) en train de voler. Or cette capacité constitue tout de même l'un des traits spécifiques de Nikè! Je crois toutefois que le parallélisme qu'offre la figure dénommée Victoria sur le miroir prénestin de la Villa Giulia (**11**), aussi bien que le fait qu'en **2** Hercle est couronné par M. en sa qualité de *calanice* (*καλλί-νικος*), constituent des arguments «bilinguistiques» de poids.

Si malgré cela le catalogue qui précède n'inclut cependant pas les «Victoires» relativement nombreuses, couronnantes et souvent volantes, que l'on peut rencontrer dans tant d'autres domaines artistiques étrusques que celui des miroirs, c'est parce qu'épigraphiquement ces figures-là n'apparaissent jamais désignées du nom de M. (elles sont anépigraphes ou, sur les documents prénestins, appelées *Victoria*), et que typologiquement elles se présentent sous des traits et dans des contextes plutôt éloignés de ce que nous fait connaître M. Etendre à toutes ce nom de M. semble donc prématuré et peu prudent.

ROGER LAMBRECHTS

MEAS

Denominazione pertinente a un gigante, attestata su uno scarabeo etrusco (**2**).

BIBLIOGRAFIA: Fiesel, E., *RE* XV 1 (1931) 9–10; Furtwängler, *AG* II 98 tav. 20, 27; 274 tav. 61, 25; Hanfmann, G., *StEtr* 10, 1936, 403 n° 5; Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art* (1951) 103 ni 483 e 485; *idem*, *La Guerre des Géants* (1952) 150; Zazoff, *EtrSk* 155 ni 503–504.

Gemme

1.* (= Gigantes **441**) Scarabeo di corniola. Racc. privata inglese. – Zazoff, *EtrSk* n° 503. – Intorno alla

metà del V sec. a. C. – Personaggio maschile con il corpo in veduta frontale, piegato su un ginocchio e armato di scudo e elmo, in atto di lanciare una grossa pietra.

2.* (= Gigantes **442**) Scarabeo di corniola. Boston, MFA 98.733 (già Racc. Tyszkiewicz, già Racc. Strozzi). – Zazoff, *EtrSk* n° 504. – Tra la fine del V e i primi decenni del IV sec. a. C. – Personaggio maschile in veduta dorsale, armato di scudo, in atto di lanciare una grossa pietra (*Meas*).

L'atteggiamento aggressivo, la statura imponente, l'accentuazione della muscolatura, l'impiego di una grossa pietra come arma di offesa qualificano la figura riprodotta sui due scarabei come gigante. Si tratta di un estratto da una scena di gigantomachia; purtroppo l'assenza dell'antagonista non consente di precisare il gruppo specifico. Lo schema iconografico, comunque, è frequente nel repertorio di questo tema del periodo classico.

Talune lievi differenze tra le figure dei due scarabei, come la veduta frontale in una (**1**) e dorsale nell'altra (**2**) o la posizione della gamba arretrata piegata in modo da toccare il fondo in una (**1**) e leggermente flessa nell'altra (**2**), non incidono sulla sostanziale analogia iconografica di esse. Perciò la figura dello scarabeo **1**, anche se con riserva perché priva della didascalia onomastica, è stata considerata insieme con quella dello scarabeo **2**.

L'accostamento, proposto nel secolo scorso, di M. al gr. *Μίμας* (→ Mimas II), che è la denominazione di un gigante tramandata dalle fonti letterarie, è insostenibile. Più probabile è l'ipotesi che M. sia una formazione di origine locale e che si sia sviluppato dalla stessa base da cui si è sviluppato → Mean, che è il nome di una fanciulla semidivina del seguito di → Turan. Purtroppo l'originario valore semantico della base non è acquisito. GIOVANNANGELO CAMPOREALE

MEDEIA

(*Μήδεια;* Metaia, Metua, Metvia; Medea) Tochter des → Aietes und der Idyia. Die mit Zauberkünsten vertraute Königstochter in Kolchis hilft → Iason bei der Gewinnung des Goldenen Vlieses, flieht dann mit ihm nach Griechenland, wo sie in Iolkos, um das Jason zugefügte Unrecht zu rächen, die → Peliades durch falsche Versprechung anstiftet, ihren Vater → Pelias zu zerstückeln, der angeblich verjüngt werden sollte, aber ohne den Einsatz von M.s Zauber umkommt. Nach der Flucht aus Iolkos lebt M. in Korinth als Gattin des Jason, bis dieser sie verläßt, um → Kreousa (II) zu heiraten. M. benutzt ihre Zaubermittel, um die Rivalin zu ermorden und vollendet ihre Rache an Jason durch die Tötung ihrer eigenen beiden kleinen Söhne. Erneute Flucht bringt sie nach Athen zu → Aigeus, der sie heiratet, doch nach der Entdeckung ihrer Verleumdung des → Theseus muß sie auch Athen verlassen. Nach einer Version kehrt sie schließlich nach Kolchis zurück, wo sie ihrem Vater Aietes zur Wiedergewinnung seiner Herrschaft verhilft.

LITERARISCHE QUELLEN: Zu M.s Verbindung mit Jason und ihrem Wirken in Kolchis → Iason; zu ihren Verjüngungswundern und deren Verweigerung bei der Tötung des Pelias → Peliades; zu ihrer Rivalin in Korinth → Kreousa II; zu M. in Athen → Aigeus. Vgl. auch → Apsyrtos; → Talos I.

Die göttliche Abkunft M.s wird Hes. *theog.* 956 ff. (vgl. auch 992 ff.) überliefert: Ihr Vater Aietes ist Sohn des → Helios; Schwester des Aietes ist → Kirke. M.s Mutter ist hier wie in mehreren späteren Quellen die Okeanide Idyia. Als unsterblich wird M. nach Musaios in *Schol.* Eur. *Medea* 9 bezeichnet. Tatsächlich scheint der Mythos keinen Tod der M. zu kennen, sofern die Überlieferung bei Ibykos und Simonides, Page *PMG frg.* 291 und 558 von ihrer Vermählung mit Achill im Elysium diesen nicht (in der heroischen Form der Entrückung) voraussetzt. M.s Heimat ist das im Osten gelegene Aia, die Stadt des Aietes, die noch Mimn., West *IEG frg.* 11 unbestimmt am Rande des Okeanos plaziert, obwohl die Identifizierung mit Kolchis am Ostrand des Schwarzen Meeres früh erfolgt sein wird. Die bedeutende korinthische Komponente des Mythenkomplexes um M. wird durch die Tradition untermauert, nach der Aietes durch Helios Herrschaftsanspruch auf Korinth besitzt, den er trotz seiner Abwanderung nach Kolchis für seine Nachkommen aufrecht erhält (Eumelos *Korinthiaka*, Davies *EGF* F 2[A]. 3[A]). Dieser Anspruch hat zur Folge, daß die Korinther, als der letzte König kinderlos stirbt, M. aus Iolkos herbeirufen und ihr die Herrschaft übertragen, worauf Jason durch sie König wird (a. O. F 3[A]). M. ist damit an den Schauplatz Korinth versetzt und mit dem eigenständigen Überlieferungsstrang verknüpft, der auf älterer Grundlage im Epos *Korinthiaka* des Eumelos literarische Gestalt erhielt. Da M. in Korinth im vorliegenden Artikel im Mittelpunkt steht (zu den übrigen Verbindungen vgl. die oben genannten Stichworte), sind die betreffenden Quellen hier zu besprechen: M. spielt in Korinth vorwiegend die Rolle der Mutter und Gattin, wobei der Umstand ihrer Verstoßung durch Jason nicht zum primären Bestand gehören muß. Große Bedeutung kommt den Kindern der M. zu, die eine eigene kultische Tradition besitzen: die je sieben Knaben und Mädchen im Heiligtum der Hera Akraia in historischer Zeit beziehen sich auf ursprünglich vermutlich selbständige Kultempfänger, auf deren Existenz noch die Schlußpassage von Eur. *Medea* Rücksicht zu nehmen hat. Das Motiv des Kindermordes in der bei Eur. vorliegenden Form wurde mit großer Wahrscheinlichkeit erst in seiner 431 aufgeführten Tragödie mit M. als rächender Täterin verbunden. *Schol.* Pind. *O.* 13, 74 g berichtet dagegen von M.s Versuch, ihren Kindern durch den rätselhaften Akt des *κατακρύπτειν* die von Hera versprochene Unsterblichkeit zu sichern, was durch das unzeitige Einschreiten Jasons vereitelt wird. Nach anderer Version (*Schol.* Eur. *Medea* 264) tötet M. zwar nicht ihre Kinder, vergiftet aber – aus nicht überliefertem Grund – Kreon; bei der anschließenden Flucht aus Korinth setzt sie die Kinder im Heiligtum der Hera aus, wo sie diese geschützt glaubt, doch die Korinther töten sie. Wie der wissentlich begangene Kindermord ist auch die Verbindung mit Kreousa, die in der gesamten späteren Überlieferung vorausgesetzt wird, erst in der euripideischen Tragödie faßbar. Hier ist das sich steigernde Rachemotiv – vom Mord an der Rivalin zum Kindermord – gestaltet, und hier flieht M. nach vollendeten Taten nach Athen zu Aigeus, auf dem im Text nicht genannten, aber in der 1. *Hypothesis* beschriebenen und als Gabe des Helios bezeichneten Wagen, den geflügelte Schlangen fortbewegen. Obwohl das Fluchtziel mit der attischen Aigeus-Tradition in Einklang steht, ist seine Einführung in Eur. *Medea* seit der Antike (Aristoteles) kritisiert worden, und so bleibt das Ziel etwa am Schluß von Sen. *Medea* absichtsvoll unbestimmt: *Per alta spatia aetheris* fährt sie dahin. Während Jason ihr in dem lateinischen Text a. O. voll Abscheu aufträgt *«testare nullos esse, qua veheris, deos»*, steht die griechische M. in Korinth in Verbindung vor allem mit der Göttin Hera und deren Heiligtum. Mythologisch wird die Sympathie der Göttin im korinthischen Zusammenhang durch M.s Abwehr eines Annäherungsversuchs des Zeus begründet (*Schol.* Pind. *O.* 13, 74 g). Die in demselben Text – und nur hier – überlieferte Nachricht, M. habe eine Hungersnot in Korinth durch ihr Opfer an Demeter und die lemnischen Nymphen zu beenden vermocht, wirft ein bezeichnendes Licht auf die korinthische M., die nicht nur auf Zauberei angewiesen ist, sondern mit Göttinnen vertrauten Umgang pflegt.

Außer mit den vielfach überlieferten Hauptschauplätzen des M.-Mythos ist sie in vereinzelten Quellen auch mit anderen Orten, wenn auch nur locker, verbunden. Pindar, der M.s Gabe der Weissagung zur Geltung bringt, läßt *P.* 4, 250 ff. den Besuch der Argonauten auf Lemnos erst auf der Rückfahrt von Kolchis stattfinden, ohne auf den dann unausweichlichen Konflikt mit der Hypsipyle-Handlung (→ Hypsipyle I, *LIMC* Suppl.) einzugehen: Vgl. dazu Myrsilos von Lesbos in *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 609–619e und Antig. 118, mit der Rache der eifersüchtigen M., die mit Jason auf Lemnos anwesend zu denken ist. – In Theben taucht M. in der auf Dionys. Skytobrachion (*FGrH* 32 F 14) zurückgehenden Version Diod. 4, 54, 7 und 55, 4 auf: aus Korinth geflohen, macht sie in Theben bei Herakles Station, den sie von seinem Wahnsinn nach dem Mord an seinen eigenen Kindern heilen kann.

Neben bzw. nach der dramatischen Gestaltung durch Eur. hat es andere griechische M.-Tragödien gegeben, so von dem problematischen Neophron (*TrGF* I 92 ff. und 346) und von Karkinos II (*TrGF* I 212, 1 e). Das hellenistische Epos des Apoll. Rhod. hat die Argonautenhandlung, nicht die Ereignisse in und nach Korinth zum Gegenstand und bringt deshalb nur die junge, liebende M. ins Spiel. Im lateinischen Epos des Valerius Flaccus wird dagegen die zukünftige Rachetragödie vorausweisend mehrfach in die Argonautenhandlung eingeblendet. Auch die römische Bühne gestaltet den M.-Stoff: Die *Medea exul* des Ennius und die M.-Tragödie des Ovid sind verloren; die erhaltene des Seneca läßt zwar, ähnlich wie Ov. *met.* 7, 179 ff., ein gesteigertes Interesse an den auffälligen Zügen der barbarischen Zauberin erkennen, das überhaupt für das Nachleben M.s bezeichnend ist, doch gelingt Seneca zugleich, der Gestalt ihre eindrucksvolle Größe und die Anteilnahme an ihrem Schicksal zu bewahren. Neue stoffliche Einzelheiten scheint die römische Dichtung dem Mythos nicht hinzugefügt zu haben; gegenüber dem Vorbild Euripides werden Details anders gewichtet oder motiviert. Die Eliminierung des attischen Asyls, das unbestimmt gelassene Fluchtziel wie bei Seneca, mag die Verwendung des Mythos im Bereich der römischen Sepulkralkunst begünstigt haben. – Zu weiteren Behandlungen des M.-Stoffes in der römischen Literatur vgl. Croisille 42–43; zu den nicht seltenen Epigrammen mit Nennung von bildlichen Darstellungen der Kindermörderin M. a. O. 45 Anm. 134.

Kinder der Medeia: Von den überlieferten Kindern sind allein die beiden Söhne, die in der Handlung der Rachetragödie eine entscheidende Rolle spielen, bekannt geblieben. Paus. 2, 3, 6 heißen sie Mermeros und Pheres (mit anderer Version ihrer Ermordung). Hes. *theog.* 1000 ff. kennt den Sohn Medeios, der nach guter epischer Manier von → Cheiron erzogen wird. Zu dem Sohn Medos, Eponym der Meder (bei Hdt. 7, 62 ist noch M. selbst die Eponymin), den M. von Aigeus haben sollte, u. a. Paus. 2, 3, 8 und Hyg. *fab.* 26–27, dessen komplizierte Erzählung an Verarbeitung von späteren Dramenstoffen denken läßt.

BIBLIOGRAPHIE: Braswell, B. K., *A Commentary on the 4th Pythian Ode of Pindar* (1988); Brommer, *Vasenlisten*³ 494; Croisille, J. M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 41–77, Taf. 11–23, mit Liste der römerzeitlichen M.-Darstellungen und Bibl. 70–77; Galli, F., «Medea Corinzia nella tragedia classica e nei monumenti figurati», *AttiNapoli* 24, 1906, 303–366; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1126–1127 *s. v.* «Medeia»; Koch/Sichtermann, *RömSark* 153–154; Künzl, E., «Der augusteische Silbercalathus», *BonnJbb* 169, 1969, 378–392; Lesky, A., *RE* XV 1 (1931) 29–65; Mimosa-Ruiz, D., *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe* (1982); Page, D. L., *Euripides Medea* (1952²) vii–lxviii; Robert, C., *SarkRel* II 205–217 Taf. 62–65; III 560–563 (Nachträge); Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* (1968) (= Schmidt 1); *eadem*, «Medea und Herakles – zwei tragische Kindermörder», in *Studien zur Mythologie u. Vasenmalerei, Festschr. K. Schauenburg* (1986) 169–174 (= Schmidt 2); Séchan, *Etudes* 396–422; *idem*, «La légende de Médée», *REG* 40, 1927, 234–310; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2482–2515 *s. v.* «Medeia»; Simon, E., «Die Typen der Medeadarstellung in der antiken Kunst», *Gymnasium* 61, 1954, 203–227 (= Simon 1); *eadem*, *EAA* IV (1961) 950–957 *s. v.* «Medea» (= Simon 2); Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982); Weitzmann, K., *Hesperia* 18, 1949, 172–175; Will, E., *Korinthiaka* (1955) 81–129. 237–242; Zinserling-Paul, V., «Zum Bild der M. in der antiken Kunst», *Klio* 61, 1979, 407–436.

KATALOG

(Die Vorbemerkung zu den lit. Quellen gilt auch für den Kat.; nicht aufgenommen sind ferner literarische Erwähnungen von M.-Darstellungen ohne nähere Spezifizierung; zu diesen vgl. Croisille 44–45).

A. Voreuripideische Darstellungen der Medeia

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

1.* Olpe. Bucchero mit Relief- und Ritzverzierung. 1990 in einem Grab in Cerveteri gefunden, bez. mit Nr. 110 976. – Rizzo, M. A./Martelli, M., *ASAtene* 66/67, 1989 (erscheint 1992). – Gegen 630 v. Chr. – M. in schwerem Himation, in das der Name *Metaia* eingeritzt ist, steht nach l. vor einem Kessel, durch einen niedrigen, rautenverzierten Pfeiler von diesem getrennt. Sie hält einen Stab mit einem kleinen Kreis am oberen Abschluß. Im Kessel sieht man den oberen Teil eines nackten jungen Mannes, der mit beiden Händen an die Ringhenkel des Lebes faßt, also vielleicht im Begriff ist, herauszusteigen. Weiter l. Gruppe von zwei Faustkämpfern. R. folgt auf M. ein Zug von sechs jungen Männern in eiliger Bewegung, die gemeinsam, jeweils unter den l. Arm geklemmt, einen sehr langen, textilen (?) Gegenstand tragen, dem die retrograde Inschrift *kanna* eingeschrieben ist. Der vorderste Träger erhebt lebhaft den r. Arm unmittelbar hinter dem Kopf der M. Hinter dem letzten Träger, auf der Henkelseite, Daidalos (Beischrift) mit Schulterflügeln, im Knielauf. Auf der Vorderseite ist M. etwas nach r. aus der Gefäßachse gerückt, der die Figur im Kessel annähernd entspricht. Am Hals Tiere, auf der Henkelseite zwei Panther mit je einem großen menschlichen Bein im Maul. – Zur Deutung der M.-Szene vgl. Kommentar.

Deutung nicht gesichert:

2.* Amphora, Caeretaner Rot-auf-Weiß-Stil, Amsterdam-Maler. Amsterdam, Allard Pierson 10.188. Vermutlich aus Cerveteri. – Martelli, M., in *AGRP* (Amsterdam) 196–197 Abb. 2a–c; *CerEtr* 265 Nr. 41; Brijder, H. A. G., *et al.* (ed.), *De Etrusken* (1990) 62. 85 Abb. 73. – Um 660–640 v. Chr. – Eine Frau mit über den Kopf gezogenem Mantel steht vor einer riesigen dreiköpfigen Schlange, an der sie hantiert. Hinter der ersten zwei weitere, einköpfige Schlangen. Martelli *CerEtr* a. O. äußerte die Vermutung, «che sia qui rappresentata Medea in atto di esercitare i suoi incantesimi per ammansire il drago della Colchide», eine Hypothese, die durch das inschriftlich gesicherte Zeugnis aus Cerveteri (**1**) eine solide Stütze erhalten hat.

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch sf. Vasen

(**3–6** = Erechtheus **45** mit Lit.)

3.* Lekythos, att. sf. London, BM 1926.4-17.1. – *ABV* 471, 117; Haspels, *ABL* 68: Cock Group; Vojatzi 93 Nr. 66 Taf. 11, 2; Kron, *Phylenheroen* 251–252 zu ?E 22 (mit Ablehnung der von Langlotz für **4** vorgeschlagenen Deutung auf Erichthonios). – Um 530 v. Chr. – Frauenbüste im Profil zwischen zwei Schlangen mit Beischrift *Medeia*. Die von Beazley, *JHS* 54, 1934, 91 geäußerten Zweifel an der Inschrift («seems modern») hat schon Haspels a. O. ausgeräumt: der chemische Test habe ergeben, daß die Inschrift antik sei, «although touched up».

4.* Lekythos, att. sf. Würzburg, Wagner-Mus. L 359. Aus Athen. – *ABV* 471, 118; Haspels, *ABL* 68: Cock Group; Simon, *FührerWürzb* 100; Zinserling-Paul 411–412 Abb. 1. – Wie **3**, ohne Beischrift.

5. Lekythos, att. sf. Theben, Mus. R 31.166. Aus Rhitsona. – *ABV* 471, 119; Haspels, *ABL* 68: Cock Group; Vojatzi 119 Nr. 68 mit Lit. – Wie **3**, ohne Beischrift.

6. Lekythos, att. sf. Theben, Mus. R 31.166A. Aus Rhitsona. – *ABV* 471, 120; Haspels 68. – Wie **3**, ohne Beischrift.

B. Medeia als Kindermörderin

1. Medeia vor dem Kindermord

Nur schriftlich überliefert, Gemälde

7. Gemälde des Timomachos von Byzanz, nicht erhalten. – Overbeck, *SQ* 2124. 2127 ff.; Lippold, G., *RE* VI A 1 (1936) 1292–1294 *s. v.* «Timomachos 5»; Neutsch, B., *RM* 53, 1938, 175 ff., bes. 180 Anm. 5; Simon 1, 218–219. – Datierung umstritten. Die Angabe von Plin. *nat.* 35, 36, Timomachos sei Zeitgenosse Caesars gewesen, wird vielfach bezweifelt und die Datierung des M.-Gemäldes in die 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. vertreten (z. B. Schefold, *Pompejanische Malerei* 199 zu 50a). – Die literarische Beschreibung des Antiphilos, *Anth. Pal.* 16, 136 beschwört eine differenzierte Darstellung der M. vor dem Kindermord im Widerstreit ihrer Gefühle. Das Werk des Timomachos wird vielfach für das Vorbild von **11** gehalten.

Pompejanische Wandgemälde

8.* Neapel, Mus. Naz. 114 321. Aus Pompeji IX 5, 18 (Casa di Iasone). – HBr Taf. 73; Schefold, *WP* 262; Simon 1, 216; Croisille 49. 73 Taf. 11. – 3. Stil. – M. nachdenklich auf einem Steinsitz, das Schwert in der Scheide haltend. Vor ihr die Kinder, das eine beim Knöchelspiel, das andere mit einem Zweiglein auf M. zulaufend. Oben im Fensterausschnitt der zuschauende Pädagoge.

9.* Fr. Neapel, Mus. Naz. 111 440. Aus Pompeji IX 5, 14. – HBr Taf. 74; Schefold, *WP* 261 (d); Croisille 49. 73 Taf. 12. – 4. Stil: flavisch. – Rest der sitzenden M., das Schwert in der Scheide haltend, entsprechend **8**. Vermutlich ähnliche Komposition, wenngleich später.

10.* Neapel, Mus. Naz. 8977. Aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri). – HBr Taf. 130; Schefold, *WP* 121; Simon 1, 217 Taf. 8, 9; Simon 2, 953 Abb. 1137; Croisille 50. 73 Taf. 13. – 4. Stil: neronisch. – M. stehend, die Hand am Schwert, den Blick nicht auf die im Hintergrund am Hausaltar spielenden Kinder gerichtet. Hinter diesen der Pädagoge.

11.* Gemälde, anscheinend nur im Ausschnitt erhalten. Neapel, Mus. Naz. 8976. Aus Herculaneum. – HBr Taf. 7; Schefold, *Pompejanische Malerei* 100. 148. 156. 199; Simon 1, 217 ff. Taf. 8, 10; Simon 2, 954 Abb. 1138; Croisille 50. 72 Taf. 14, 1; Zinserling-Paul 435–436 Abb. 25. – 4. Stil: flavisch. – M. stehend, mit vor dem Leib krampfhaft gefalteten Händen, das Schwert in der Scheide im Arm haltend, den düsteren Blick schräg nach vorn gerichtet. Der l. Teil mit der Gruppe der spielenden Kinder ist vorauszusetzen, aber nicht erhalten. Als verlorenes Vorbild wird von vielen Autoren **7** angenommen.

12. Pompeji IX 3, 5 (Casa M. Lucreti), *in situ*. Stark zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1466; Schefold, *WP* 247; Croisille 51. – 4. Stil: vespasianisch. – Stehende Figur – wohl M. – mit hohem Onkos vor zwei zu ihr aufblickenden Kindern. Theaterszene.

13.* Pompeji IX 8, 3–6 (Casa del Centenario). – Schefold, *WP* 279; Bieber, *Theater*[2] 230 Abb. 769; Croisille 51. 61. 73 Taf. 15, 1. – Vespasianisch. – M. im Theaterkostüm, mit hohem Onkos, die Schwertscheide im l. Arm, mit dem blanken Schwert gegen die Kinder weisend, steht vor der Gruppe der Kinder, die der Pädagoge schützend berührt. Theaterszene wie **12**.

14. Neapel, Mus. Naz. 8978. Aus Stabiae. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1265; Croisille 50. 72 Taf. 14, 2. – Wohl neronisch. – Ruhig stehende Frau, ein Schwert eigenartiger Form haltend. Zu gewissen Zweifeln an der Benennung M. vgl. Croisille a. O.

Gemmen

15.* Glaspaste. Berlin, Staatl. Mus. FG 4354. – Furtwängler, *AG* Taf. 37, 42; Croisille 52 Taf. 18, 2. – Augusteisch? – Stehende M. mit Schwert in der Scheide, neben ihr die spielenden Kinder am bekränzten Altar, hinter diesem Säule mit Triton, der in eine Muschel bläst. Furtwängler a. O. nennt als Repliken die Glaspasten in Berlin FG 4355 und 4356.

16.* Karneol. Florenz, Mus. Arch. 14805. – Furtwängler, *AG* Taf. 37, 44; Pfuhl, *MuZ* Abb. 661 (zum Vergleich mit **11**); Croisille 52 Taf. 18, 3. – 1. Jh. v. Chr. bzw. augusteisch? – Stehende M. mit gleicher Haltung der verschränkten Hände sowie des Schwertes wie auf **11**. Über den Kindern am Altar, die wie Bittflehende kleine Zweige halten (wie der eine Junge auf **8**), ein Schild mit Gorgoneion. Nach Croisille a. O. hält nur eines der Kinder einen Zweig, was eine genauere Entsprechung dieses Einzelmotivs zu **8** ergäbe, doch ist Furtwänglers Angabe korrekt.

17.* Ovaler Ringstein, Heliotrop. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2723 Taf. 255. – 2. Jh. n. Chr. (A. Krug). – R. stehende M. mit dem Schwert in den auf dem Rücken verschränkten Händen; l. an einem dreibeinigen Tischchen die spielenden Kinder. Variante des Bildtypus mit Altar.

18. Sardonyx. Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 24, 43; Croisille 52 Taf. 18, 1. – Nach Furtwängler italische Arbeit, wohl 1. Jh. v. Chr. – Deutung ungewiss: Stehende Frau, ein Schwert in der Scheide aufrecht vor sich haltend, blickt auf ein einzelnes Kind herab, das die Arme zu ihr hochstreckt. Man könnte auch an Prokne und Itys denken.

Römische Sarkophage

Zu den sogenannten Medeasarkophagen, deren in vier Szenen gegliederter Bilderzyklus im 3. Abschnitt M. vor dem Kindermord, im 4. ihre Flucht auf dem Schlangenwagen zeigt, vgl. unten unter Zyklische Darstellungen.

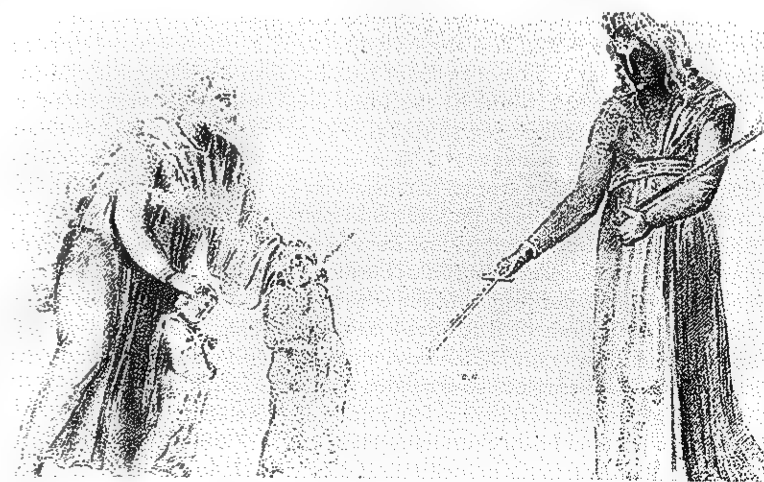
PROVINZIALRÖMISCHE DARSTELLUNGEN

(Vgl. die Liste mit ausführlicher Bibliographie bei Croisille 73–74)

Steindenkmäler, rundplastisch

19.* Arles, Mus. Réattu. Nicht im Theater, sondern in kaiserzeitlicher Nekropole 1782 gefunden (Benoit 145). – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 143; *BollArte* 30, 1936, 304 ff. Abb. 10 ff.; Benoit, F., «La légende de Médée à Arles et à Marseille», *RA* 1959/2, 137 ff.; Caputo, G., «Thusnelda combattente, non Medea», *PP* 12, 1957, 60–65 und *PP* 19, 1964, 463–467 (der wohl zu Unrecht in der Gruppe Thusnelda mit ihren Kindern erkennen möchte); Croisille 51. 73 Taf. 16. – 2.–3. Jh. n. Chr. – Die unterlebensgroße Gruppe zeigt M., ans Schwert greifend, zu ihrer r. Seite herabblickend, während die Kinder sich in ihren Gewandfalten zu verkriechen suchen.

20. Budapest, Mus. Beaux-Arts 62.114.1. Aus Adony. – Reinach, *RépStat* II 812; *ArchErt* 26, 1906, 231 Taf. 5, 12; Erdélyi, G., *A Római Köfaragás és Köszobrászat Magyarországon* (1974) Abb. 194; Benoit, a. O. **19**, 139; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36/1–2, 1977, 394 Nr. 2; Croisille 51. 74. – Wohl nicht vor



dem 3. Jh. n. Chr. – Die sehr schlecht erhaltene Gruppe (Köpfe und unterer Teil fehlen) zeigt M. frontal stehend, an das Schwert fassend, das sie etwa im Typus von **11** in der l. Armbeuge hält. Zu beiden Seiten die Kinder, das l. wohl zu ihr aufblickend. Sie sind bekleidet und halten sich am Mantel der Mutter fest (vgl. **19**).

21.* Budapest, Aquincum-Mus. 11. Aus der Nekropole. – Reinach, *RépStat* III 145; Erdélyi, a. O. **20,** Abb. 193; Benoit, a. O. **19,** 139. 143; Toynbee, a. O. **20,** 394 Nr. 1; Croisille 51. 74 Taf. 18, 4 (nach Reinach). – 2.–3. Jh. n. Chr. – Stehende M. mit verschränkten Händen, das Schwert im Arm (in der Haltung etwa **11** entsprechend); r. von ihr die ruhig aneinandergeschmiegten nackten Kinder, mit übereinandergeschlagenen Beinen stehend («en signe de repos éternel, comme des Attis funéraires»: Benoit 143. In der Tat eine typologische Parallele). M.s Kopf nicht erhalten.

22.* Graz, Eggenberger Schloßpark, Lapidarium 91. Aus Poetovio (Ptuj/Pettau). – Diez, E., *Bull. d'archéologie et d'histoire dalmate* 56–59, 1954–57 (Mélanges Abramić 2), 140; Modrijan, W./Weber, E., «Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark», *Schild von Steier* 12, 1964/66 und 14, 1981, 215 Nr. 91 Abb. – Wohl nicht vor dem 3. Jh. n. Chr. – Halblebensgroße Statuette, die eher wie ein Hochrelief wirkt, wohl Grabstelenaufsatz. Stehende M., etwa in der bekannten Haltung von **11,** mit verschränkten Händen vor dem Leib, das Schwert in der Armbeuge. Der Kopf fehlt. Neben ihrem r. Bein knien (oder kauern?) die sehr schlecht erhaltenen Kinder.

Steindenkmäler, Reliefs

23.*Teil vom Deckel eines gallischen Sarkophages. Marseille, Mus. Borély 172. – Robert, *SarkRel* II 216–217 Nr. 203 Taf. 65; Benoit, a. O. **19,** 137; Croisille 51. 74. Zur stilistischen Beurteilung Koch/Sichtermann, *RömSark* 299. – Wohl 3. Jh. n. Chr. – Im dreieckigen Mittelfeld der Giebel-Nebenseite schreitet M. nach r., nach rückwärts emporblickend. Sie hält das Schwert in der Scheide in der l. Armbeuge und faßt mit der Rechten einen Gewandzipfel vor dem Leib. L. ein herbeieilendes Kind mit bittend erhobenen Ärmchen (vgl. für dieses Motiv **18**), r. ein am Boden kriechendes bzw. gelagertes Kind.

24. Relieffr. Budapest, Mus. Beaux-Arts 16.1906.6. Aus Intercisa. – Reinach, *RépRel* II 121, 2; *Arch. Hungarica* 33, 1954, 308 Nr. 193 Taf. 67, 2; Erdélyi, a. O. **20,** Abb. 195; Croisille 51. 74 (dem die Reste der beiden Kinder entgangen sind) Taf. 15, 2 (nach Reinach). – Nicht vor dem späten 2. Jh. n. Chr. – M. aufrecht stehend, den Kopf frontal herausgewendet, hält mit der Rechten das blanke Schwert und rafft mit der anderen einen Gewandzipfel vor dem Leib. Der Unterteil fehlt. Nach *Arch. Hungarica* (*Intercisa* I) a. O. blieben r. neben M. der Kopf und die erhobene Rechte des einen Kindes erhalten; auf der l. Seite sei aus der abgehauenen Fläche die l. Hand des anderen Kindes zu entnehmen. Diese Reste sind auf den publizierten Abbildungen nicht zu erkennen. Die auffällige Frisur der M. (am Scheitel hochgebundenes Haar, zu beiden Seiten volutenartig in Lockenschleife endend) erinnert ebenso wie die freie r. Schulter und die Blickrichtung an M. auf dem Schlangenwagen auf den Sarkophagen **58** und **53.**

UNSICHERE DARSTELLUNGEN BZW. AUSZUSCHEIDEN

25. (= Germania **11*** mit Lit.) Marmorstatue. Florenz, Loggia dei Lanzi. Sogenannte Thusnelda. – Carpenter, R., *MAAR* 18, 1941, 62–70; Benoit, a. O. **19,** 137–138 Taf. 17; Simon 1, 212 mit Anm. 60; Croisille 51. 74 Taf. 17. – 2. Jh. n. Chr. – Diese römische Idealplastik, die Einzelstatue einer grübelnden Barbarin (?) ist vermutlich nicht mit M. zu verbinden, obwohl Carpenter a. O. unter den ergänzten Fingern der l. Hand eine längliche Vertiefung im Gewand beobachtet hat, die er auf die leere Schwertscheide zurückführte, während er in der (heute ergänzten) r. Hand das Schwert vermutete.

26. Pamphylischer Kindersarkophag bzw. Ostothek vom Torre-Nova-Typus. Antalya, Mus. A 927. – Wiegartz, *KlSäulensark* 62–63 Taf. 28; Marcadé, J., *Actes sur les problèmes de l'image, Château de Lourmarin en Provence* (erschienen 1985) 34–37 Taf. 2, 5; *idem*, in *Kanon, Festschr. E. Berger,* 15. Beih. *AntK* (1988) 257–261 Taf. 78, 1; Stephanidou-Tiveriou, Th., *AM* 106, 1991, 291–308 Taf. 85. – 2. Jh. n. Chr. – Auf der Frontseite in der Mitte sitzende Frau auf lehnenlosem Stuhl. L. von ihr zieht eine weitere Frau schützend ein nacktes Kind an sich, im Hintergrund eine eilende Frau mit Velificatio. Auf der r. Seite eilt eine vierte Frau davon, und ein Mann, wohl ein Pädagoge, führt, auf einen Stock gestützt und zurückblickend, einen Knaben vom Schauplatz fort. Die offensichtliche Aufregung rings um die scheinbar ruhig sitzende Frau in der Mitte, vor allem aber der Zusammenhang mit **27,** veranlaßten Marcadé, dem Stephanidou-Tiveriou zustimmte, eine Darstellung von M. vor dem Kindermord zu vermuten. Der Umstand, daß beide Kinder anscheinend erfolgreich in Sicherheit gebracht werden, könnte gegen diese Deutung sprechen. Vgl. **27.**

27. Fr. eines Marmor-Tischfußes. Dion (Makedonien), Mus. Nr. 34. – Pandermalis, D., in *Album de l'Office National Hellénique du Tourisme* 1985, 168 Abb. 237–238. 242; Marcadé, in *Kanon* a. O. **26,** 257–261 Taf. 78, 2; Stephanidou-Tiveriou, a. O. **26,** 281–308 Taf. 79–81 (mit Bekräftigung der Deutung auf M.). – 2. Jh. n. Chr. – Von der Gruppe auf dem Tischfuß sind drei der Komposition von **26** entsprechende Bestandteile weitgehend erhalten: die sitzende Frau in der Mitte sowie die Frau l. mit dem an sie geschmiegten Kind. Die Sitzende faßt an eine Schwertscheide und hielt vermutlich das gezogene Schwert in der r. Hand, was gut zu M. passen würde. Gewisse von M. Schmidt ausgesprochene Bedenken und Gegenvorschläge hat Marcadé a. O. 259. 260 referiert. Könnte es sich um den Mythos von Themisto (in der Version Hyg. *fab.* 1 und ev. 4) oder, weniger passend, um →Tyro (Hyg. *fab.* 60) handeln?

AUSZUSCHEIDEN

28. Amphorenfr., apul. rf. Halle, Univ. 215 (Teil). *RVAp* II 504, 87: Dareiosmaler bzw. sehr nahestehend. – Das zunächst von C. Robert, *RM* 33, 1918, 43 mit Abb. 1 versuchsweise auf M. vor dem Kindermord bezogene Fr. zeigt eine sitzende Frau (Unterkörper erhalten), vor der ein herabgefallenes Schwert im Boden steckt bzw. am Altar lehnt. Die Deutung befürwortet bei Simon 1, 226 Anm. 83. Anders Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 51. Das herabgefallene Schwert wäre in der Szene vor dem Kindermord ungewöhnlich (vgl. das Motiv bei **37,** M.s Flucht), ebenso das Sitzen auf einem Altar. Vermutlich Wiederbegegnung von Helena und Menelaos im Motiv von →Helene **359.**

2. Medeia beim Kindermord

Unteritalische Vasen

29.* (= Kreousa II **17** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3296 (J 810). Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 283 Taf. 195, 1: Unterweltsmaler; Page lx–lxiii; Simon 1, 212–214; Zinserling-Paul 431 Abb. 20; Gauly, B., *et al.* (Hrsg.), *Musa Tragica* (1991) 246–248 Abb. 2. – Um 330 v. Chr. – Vielfiguriges Bild mit simultaner Darstellung von M.s Kindermord und dem Tod der Kreousa. Vor dem korinthischen Palast ist M. (phrygische Mütze und Theaterkostüm der Barbarin) im Begriff, einen ihrer Söhne zu töten, der auf einem kleinen Altar steht. Hinter M. führt ein junger Doryphoros den zweiten Sohn beiseite. In der Mitte wartet →Oistros (Beischrift) auf dem Schlangenwagen auf M.; r. eilt Iason herbei; am Rande erscheint der Schatten des Aietes (Beischrift). S. Kommentar.

30.* Strickhenkelamphora, campan. rf. Paris, Cab. Méd. 876. Aus Nola. – *LCS* 325, 739: Maler von BM F 223; Moret, *Ilioupersis* Taf. 92, 2; Page lxv; Séchan, *Etudes* 402–403 Abb. 119; Simon 2, 955; Zinserling-Paul 433–434 Abb. 23. – Um 330 v. Chr. – M. mit phrygischer Mütze und typischer Gewandschürzung der Opferschlächterin hat einen Knaben schon getötet; seine Leiche liegt quer über einem Altar. Den zweiten, wegeilenden Sohn packt M., umblickend, am Haar, mit dem blanken Schwert in derselben Hand. Hinter einer Bodenerhebung der bestürzte Pädagoge.

31.* Strickhenkelamphora, campan. rf. Paris, Louvre K 300. Aus Cumae. – *LCS* 338, 786 Taf. 131, 3: Ixionmaler; Moret, *Ilioupersis* Taf. 93, 2; Page lxv b mit Zweifel an der Deutung auf M.; Séchan, *Etudes* 403–404 Abb. 120; Simon 1, 216 Taf. 8, 8; Zinserling-Paul 434–435 Abb. 24. – Um 330 v. Chr. – Frau ohne phrygische Mütze, im Ärmelgewand mit Schürzung der Opferschlächterin, ersticht einen Knaben vor dem Hintergrund einer Säulenhalle (eines Tempels?) und eines Götterbildes auf Pfeiler, wohl Apollon.

Gemme

32.* Ringstein. London, BM 1385. – Walters, *BMGems* Nr. 3185; Weitzmann 174 Taf. 26, 6; Simon 1, 216, 79; Croisille 52. 75 mit Lit. – M. tötet eines der Kinder mit dem Schwert, das andere liegt schon tot am Boden. Eine männliche und eine weibliche Nebenfigur sind Zeugen.

Provinzialrömisches Relief

33.*Relieffr. Gorsium, Freilichtmus. Aus Gorsium. – Jenö, F., *Gorsium* (1976) 77 Nr. 25 Taf. 37; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36, 1–2, 1977, 395 Nr. 5. – Pannonisch, kaiserzeitlich. – M. frontal stehend (Kopf fehlt), in langem Chiton und geblähtem Mantel, hält in der ausgestreckten r. Hand das Schwert, in der l. die Scheide. Sie setzt ihren r. Fuß auf den Nacken des einen, schon getöteten Kindes, das am Boden liegt. Das andere Kind steht r. von ihr und hebt beide Hände bittend zu ihr empor. (Vgl. auch **65**).

Provinzialrömisches Mosaik

33a) Bodenmosaik. Lissabon, Mus. Nac. de Arq. Aus der Villa von Torre del Palma in Monforte. – Blázquez, J. M., *ArEspArq* 53, 1980, 136–137 Abb. 5; De Almeida, F., in *La mosaïque Gréco-Romaine* II (1975) 220–222 Taf. 78; Kuznetsova-Resende, T., *Conimbriga* 28, 1989, 205–221, bes. 211. 215 Taf. 5, 1. – 3. bzw. 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Auf einem der verschiedenen mythologischen Bilder M. etwa in der Haltung von **11,** neben ihr nur ein Knabe (nicht zwei wie De Almeida a. O. angibt), l. eine Dämonengestalt mit Fackel und Peitsche. Im gegenüberliegenden Bild ist der andere tragische Kindermörder, Herakles, vielleicht als Pendant gemeint (→Herakles **1689**).

3. Medeia nach dem Kindermord

a) ohne Schlangenwagen (spezieller Typus)

Römisches Stuckrelief

34. Stuckrelief. Rom, Basilica Sotterranea bei der Porta Maggiore, am Deckenansatz des Hauptschiffes. – Aurigemma, S., *La basilica sotterranea neopitagorica* (1961) Abb. 17; Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 601 ff. Taf. 25, 2; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 144 Taf. 29 (referiert andere Deutungen); Mielsch, *Stuckreliefs* 31. 119. – Um 40 n. Chr. – M. in nicht barbarischer Tracht, den Schleier über den Kopf gezogen, sitzt neben einem Pfeiler und betrachtet zwei am Boden liegende tote Gestalten – es wird sich um M.s Kinder handeln. Gegenüber der Pädagoge. (Vgl. das Relief →Iason **46,** aus derselben Basilica, ebenfalls mit ungewöhnlichem Bildtypus.)

b) mit Schlangenwagen

Unteritalische Vasen

35.* (= Aphrodite **1412*,** = Iason **70*,** = Kreousa II **24**) Hydria, frühlukan. rf. Policoro, Mus. Naz. 35296. Aus Policoro. – *LCS* 58, 286 Taf. 26. 27, 3: Policoro-Maler; *LCS Suppl. 3,* 19; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 34; Trendall, *RFSIS* Abb. 28; Schefold/Jung, *SB* V 42–43 Abb. 26; Zinserling-Paul 432–433 Abb. 22. – Um 400 v. Chr. – M. auf dem Wagen hat sich schon vom Boden entfernt. Unten liegen die toten Kinder, die der Pädagoge betrauert. Jason droht vergeblich mit dem Schwert, Aphrodite und Eros sind anwesend. Vgl. Kommentar.

36.* (= Iason **71**) Kelchkrater, frühlukan. rf. Ehem. Fort Worth, Kimbell Art Mus., Slg. Hunt. – Cody, J. M., in *Wealth of the Ancient World* (1983)

76–79 Nr. 14 Abb. – Bis jetzt keinem bestimmten Maler zugeschrieben. Um 400 v. Chr. – M. in Barbarentracht mit phrygischer Mütze auf dem Schlangenwagen, der von einem großen kreisförmigen Strahlennimbus umgeben ist. Unten die beiden getöteten Kinder auf einem Altar liegend, betrauert von der Amme und dem Pädagogen; l. Jason untätig zuschauend. Zu beiden Seiten von M.s Nimbus sitzen zwei häßliche Dämoninnen.

37.* (= Astra **28**, = Iason **73***) Amphora, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81954 (H 3221). Aus Ruvo. – *RVAp* II 497, 43 Taf. 178, 1: Dareiosmaler; Page lxiii–lxiv; Simon 1, 214; Schmidt, a. O. **28**, 20. 21 Taf. 16–17; Moret, *Ilioupersis* 180–184 Taf. 94, 2; Zinserling-Paul 432–433 Abb. 21. – Um 340 v. Chr. – M. auf dem Schlangenwagen, in griechischer Tracht. Sie wird von einem jungen Reiter und zwei Gefährten verfolgt. Am Boden unter dem Pferd ein totes Kind, über diesem M.s herabfallendes Schwert. Vom zweiten toten Kind im Wagen sind ein Teil des Hinterkopfes und ein Ärmchen unten neben M. zu erkennen (beobachtet 1872 von Heydemann, *Neapel* 506 mit Anm. 1; nach ihm «deutlich erhalten»). Vor dem Wagen eine Dämonin (zur Benennung siehe → Lyssa, Vorbem. zum Kat.) mit Fackel, die M. ein blankes Schwert entgegenstreckt und um ihren fast zerstörten Kopf einen Nimbus trug; ganz r. Selene mit Nimbus auf Pferd.

38. (= Iason **72*** mit Lit.) Fr., apul. rf. Berlin, Staatl. Mus. 30916. – Um 360/50 v. Chr. – Neben Jason Rest von M.s Schlangenwagen, sie selbst nicht erhalten.

Faliskische Vase

39.* Glockenkrater, falisk. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 2083. – Gatalina, L. I., *TrudyErm* 17, 1976, 83 (Abb. 20 nur die Rückseite); Waldhauer Nr. 1095; *Kultur und Kunst Etruriens*, Ausstellungskat. (russ.) Leningrad (1972) Nr. 161. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – M. (nicht barbarisch gekleidet) auf dem Schlangenwagen nach l., in beiden Händen eines der getöteten Kinder tragend.

Kalksteinplastik, tarentinisch

40.* Fr., tarentinisch, Kalkstein. Bonn, Akad. Kunstmus. (Leihgabe). – Himmelmann, N., in *Studien zur Mythologie u. Vasenmalerei, Festschr. K. Schauenburg* (1986) 193–195 Taf. 35, 1–4. – Um 330–320 v. Chr. – M. mit phrygischer Mütze, Kopf und Oberkörper erhalten, mit totem Kind, hinter dessen Kopf ein Rest einer gewundenen Schlange. Zu ergänzen ist wohl ein frontal stehender Wagenkasten. Vgl. **41**.

Etruskische Aschenurne

41. Volterra, Mus. Guarnacci 497. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 5 Taf. 1; *CUE* I 57 Nr. 61; Himmelmann, a. O. **40**, Taf. 36, 1. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.? – M. mit Schwert auf frontal stehendem Wagen, von vier geflügelten Schlangen gezogen, unten die beiden Kinderleichen in den Windungen der mittleren Schlangen. Seitlich je ein Mann, der linke vielleicht Jason? M., soweit zu sehen, nicht barbarisch gekleidet.

Grabmalerei, Graecorömisch

42. Wandgemälde, fr., in einem Hypogeum bei Massyaf (südwestlich von Hama in Syrien). – Chapouthier, F., *Syria* 31, 1954, 172–211, bes. 202 Abb. 18 (Umzeichnung). – 2.–3. Jh. n. Chr. – Erhalten sind der aufblickende Kopf (teilweise) und eine Schulter eines Mannes mit Überschrift *Eiason;* r. von Jason, etwas erhöht, Stück eines Schleiers in Velificatio-Form mit Rest der Überschrift *Med[* .... Vermutlich die übliche Fluchtszene mit dem zurückbleibenden Jason (nicht die Begegnung in Kolchis, wie Simon 2, 957 erwog. Vgl. **35–38**). In demselben Grab Darstellungen des Persephoneraubes und des Narkissos.

Terrakotten

43. Terrakottafigur. Neapel, Mus. Naz. 20337. Angeblich aus Agrigent. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. Napoli* (1926) 179 Nr. 795 Abb. 136 mit Lit. und den Vergleichsstücken (**44–45**); Croisille 55. 75. – Wohl hellenistisch unteritalisch. – Die auf der Rückseite glatte Figur aus tiefrotem Ton zeigt M. mit phrygischer Mütze auf dem Schlangenwagen, offenbar ohne die Kinder. Sie hält die Zügel lässig in der Hand, der andere Arm hängt herab; anscheinend kein Schwert. Der Typus bezieht sich vielleicht nicht unmittelbar auf die Flucht nach dem Kindermord, sondern allgemein auf die Erscheinung der Magierin.

44. Reliefartige Terrakottafigur vom selben Typus wie **43**. Berlin, Staatl. Mus. B 6687. – Kekulé, R., *Die Terrakotten von Sizilien* (1884) 20–21 Abb. 45 (zu B 6687) mit Erwähnung eines weiteren Exemplars in Berlin. Herkunft unklar, aber in Italien erworben. Croisille 55. 75.

45.* Reliefartige Terrakottafigur vom Typus wie **43–44**. Bologna, Mus. Civ., ohne Angabe der Nr. Vgl. Levi zu **43**.

Römischer Girlandensarkophag

46.* Girlandensarkophag, fr. Ehem. Florenz, Pal. Martelli, galt als verschollen; im röm. Kunsthandel identifiziert von Sichtermann, H., *AA* 1970, 217 (= Inst. Neg. Rom 65.34); *SarkRel* II 1, 205 Nr., 193 Taf. 62. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – M. auf dem Schlangenwagen, ein totes Kind über die Schulter geworfen, den Blick nach oben gerichtet, von einem Girlandenbogen gerahmt. Vielleicht waren in den anschließenden Bögen weitere Szenen desselben Mythos dargestellt, doch kann das Fr. nicht unter den zyklischen Darstellungen eingereiht werden.

Gemmen, Verkürzte Darstellung?

47. Glaspaste. München, Münzslg. 3301. – *AGD* I 3, Nr. 3301 Taf. 315. – Wohl frühere Kaiserzeit. – M. (?) in langem Chiton und Mantel, ein totes Kind über der Schulter. Wagen weggelassen. Vgl. die in *AGD* angeführten Parallelen sowie a. O. Nr. 3302 und 3303 Taf. 315.

48. Glaspaste, Florenz, Mus. Arch. 72446. Aus Luni. – Sena Chiesa, *GL* 73 Nr. 40 Taf. 6. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Zu der schlecht erhaltenen Paste mit Frauenfigur, deren Motiv im einzelnen schwer zu bestimmen ist, vergleicht Sena Chiesa a. O. die Münchener Glaspaste (**47**).

Megarischer Becher, Deutung unwahrscheinlich

49. (= Nike **562**) Fr. Athen, Agora P 14329. – Rotroff, S. I., *Megarian Bowls in the Athenian Agora* (Microfilm Ann Arbor 1976: 76-20814) Kat. Nr. 202; vgl. das Exemplar a. O. Nr. 203. – 2. Jh. v. Chr. – Neben dem mehrmals wiederholten Zeus bei der Entführung des Ganymed (andere Exemplare → Ganymedes **55**) ist eine Frau im Peplos mit nackter rechter Brust dargestellt, die ein Kind über den Kopf hebt, als wolle sie es herabschleudern. Das spezifische Motiv paßt nicht zu M. Rotroff a. O. dachte an die Tötung des Pentheus.

4. Zyklische Darstellungen

Römische Sarkophage

Allgemein zur Gruppe der Medea-Sarkophage mit zyklischen Darstellungen Koch/Sichtermann, *RömSark* 159–161; → Kreousa II unter B. An die 2. Szene mit dem Tod der Kreousa schließt Szene 3 mit M. vor dem Kindermord mehr oder weniger dicht an, auf diese folgt ohne kompositorisches Trennglied Szene 4 mit M.s Flucht auf dem Schlangenwagen.

50. (= Hypnos/Somnus **138***, = Kreousa II **2*/18** mit Lit.) Paris, Louvre Ma 283. – *SarkRel* II 1 Nr. 195 (ehem. Pal. Borghese). – Um 140 n. Chr. – Szene 3: M., von den spielenden Kindern im Unterkörper überschnitten, schaut nicht auf diese, sondern auf die Sterbende in Szene 2. In der Rechten hielt M. ursprünglich das Schwert. Szene 4: M. auf dem Schlangenwagen, ein Kind über der Schulter, den r. Arm erhoben, aus dem Bild herausschauend.

51.* (= Kreousa II **3/19** mit Lit. und Querverweisen) Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 843 b. – *SarkRel* II 1 Nr. 200 Taf. 64 (ehem. Via Tiburtina, Rom). – Um 140–150 n. Chr. – Szenen 3 und 4 entsprechen **50**. In Szene 4 ist das Schwert in M.s r. Hand erhalten und das zweite Kind auf dem Wagenboden sichtbar.

52. (= Iason **67**, = Kreousa II **5/21*** mit Lit. und Querverweisen) Rom, Mus. Naz. Rom. 75248. Exemplar mit Deckel erhalten. – *SarkRel* III 3, 561–562 Nr. 199[1]; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 180. – Um 150 n. Chr. – Szenen 3 und 4 wie auf **50–51**.

53.* (= Kreousa II **7*** mit Lit. und Querverweis) Rom, Mus. Naz. Rom. 222. – Aus der Kryptoporticus des Palatin. – *SarkRel* II 1, 215–216 Nr. 201 Taf. 65. – Um 170 n. Chr. – Sehr korrodiert. Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff., aber mit zusätzlicher liegender Tellusfigur unter dem Schlangenwagen. Vgl. dazu **58. 62–63**. M. trägt hier die Frisur mit hochgebundener Lockenschleife über der Stirn wie auf **58** und dem Relief-fr. **24**.

54. (= Hypnos/Somnus **143** mit Lit., = Kreousa II **10**) Neapel, Mus. Naz. 3257. – *AttiAccNapoli* 24, 1906, 301–302; Schmidt 1, 45 Anm. 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159 Anm. 1. – Stark korrodiert. Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff. Die Kinder sind weiter zur Friesmitte gerückt; sie erscheinen unter der ausgestreckten Hand der Kreousa.

55.* (= Kreousa II **6** mit Lit. und Querverweis) Deckel. Vatikan, Casino di Pio IV. – *SarkRel* II 1, 206–208 Nr. 194 Taf. 62. – Um 150 n. Chr. – Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff., aber zwischen der sterbenden Kreousa und M. ist ein Hermenpfeiler als Trennglied eingeschoben, so daß M. in Szene 3 mehr zu den Kindern zu schauen scheint.

56. (= Iason **66***, = Kreousa II **4*/20** mit Lit. und Querverweis) Mantua, Pal. Ducale. – *SarkRel* II 1, 210–211 Nr. 196 Taf. 62. – Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff.; trennender Hermenpfeiler zwischen Szenen 2 und 3 wie auf **55**.

57.* (= Kreousa II **12** mit Lit.) Ancona, Mus. Naz. 907 (ehem. Rom, Stamperia Reale, dann Rom, Mus. Naz. Rom., als Dauerleihgabe nach Ancona). – *SarkRel* II 1, 212–213 Nr. 199 Taf. 63; III 3, 561. – Um 170 n. Chr. – Szenen 3 und 4 wie auf **50** ff., aber M. blickt in der Kindermordszene nicht zur sterbenden Kreousa, sondern ist von dieser und auch den Kindern durch eine eingefügte weibliche Begleitfigur getrennt; zu dieser Schmidt 1, 31 mit Anm. 44.

58.* (= Iason **52/68**, = Kreousa II **11/22**) Basel, Antikenmus. BS 203. – Schmidt 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 181. – Um 190 n. Chr. – Das am reichsten gestaltete Exemplar der Reihe, mit vielen originellen Einzelzügen. Szene 3 durch einen Torbogenpfeiler mit bärtigem Kopf (turbanartige Bedekkung) stärker von Szene 2 abgesetzt, M. deutlicher als Ausgestoßene gekennzeichnet. Die Kinder versuchen, sich in die Sicherheit des Palastes zurückzuziehen. Der Pädagoge jenseits des Trennpfeilers fungiert auf der Seite M.s als Zeuge. Ansatzspuren von M.s blankem Schwert am Pfeiler erhalten. Szene 4 mit üblicher Anordnung der toten Kinder, eines über der Schulter, das andere auf dem Boden des Wagenkastens. Unter dem Wagen Kopf und Hand im Redegestus, wohl → Tellus. Vgl. **53** und **62–63**.

59. Fr. Cannes, Villa Faustina. – *SarkRel* III 3, 563 Nr. 201[2]. – 3. Szene, M. vor dem Kindermord. Die Kinder überschneiden das Kopfende des Bettes, M.s Schwert die Bettwange. (Vgl. z. B. **54**.) M.s Kopf ist leicht gesenkt, den Kindern zugeneigt. L. Kreousas weisende Hand erhalten, r. unten Gewandrest von M. aus Szene 4.

60. Fr. Ostia, in der Fassade des sog. Episcopio in Ostia Antica eingemauert. – *SarkRel* II 1, 212 Nr. 198 Taf. 62; Schmidt 1, 36 Taf. 20, 1. – Wohl um 180 n. Chr. – Die Frau auf dem Schlangenwagen ist wahrscheinlich M., im Typus sehr verwandt mit **58**. Da jedoch die Position des Fr. im ursprünglichen Fries nicht gesichert ist und die typischen Motive der toten Kinder sowie des Schwertes nicht zu erkennen sind, ist nicht auszuschließen, daß Ceres auf dem Schlangenwagen in der Szene des Proserpinaraubes dargestellt war: vgl. etwa → Demeter/Ceres **134** = Hades/Pluto **19***.

61. Fr. Ostia, Slg. Aldobrandini, Inv. Ald. 56. – Rest von M. auf dem Schlangenwagen mit Teil der Sarkophagnebenseite. – Unpubliziert.

Marmorurnen

62.* (= Kreousa II **23** mit Lit.) Aschenurne der Geminia. Ostia, Mus. 10 (früher XIV 4930). Aus Ostia. – Sinn, *Marmorurnen* Nr. 635; Schmidt 1, 34 Taf. 30–31. – Mittelantoninisch (Sinn). – Auf der vom Gatten der Verstorbenen gestifteten Urne sind zu beiden Seiten der Inschrifttafel die sterbende Kre-

ousa und M. auf dem Schlangenwagen (Tod und Entrückung) einander gegenübergestellt. Unter der Tabula Tellus mit Füllhorn.

63.* (= Iason **18***) Aschenurne. Bowdoin College, Mus. of Fine Arts Acc. Nr. 1927.20. Aus Slg. E. P. Warren. – Sinn, *Marmorurnen* Nr. 556 mit Lit. Taf. 84a–b. – Späthadrianisch. – L. der Tabula M. auf dem Schlangenwagen wie in Szene 4 der Sarkophage, r. Jason bei der Stierbezwingung. Unter der Tabula weibl. Oberkörper: Tellus mit Füllhorn, die eines der toten Kinder aufgefangen hat. Zu diesem veränderten Motiv Schmidt 1, 34. Zum herabstürzenden Kind vgl. auch **65**.

64. Fr. einer Aschenurne. Vatikan, Mag. Inv. 4319. – Sinn, *Marmorurnen* 254 Nr. 672 Taf. 96d. – 2. Jh. n. Chr. – Vielleicht zu einer M.-Darstellung in der Art von **63** zu ergänzen: Gelagerte Frau (Tellus?), l. von ihr ein Rest, der nach Sinn a. O. von einer Schlange von M.s Wagen stammen könnte.

Provinzialrömische Reliefs, unkanonisch

65.* Pfeiler von Grabbau. Graz, Landesmus. Joanneum 112. Aus Waltersdorf (Oststeiermark), Gebiet von Flavia Solva. – Diez, E., *ÖJh* 40, 1953, 83–93 Abb. 23; Schwarz, G., in *Kunst und Kultur in der Magna Graecia, Schr. d. Dt. Archäologen-Verbandes* 11 (1990) 61–62 Abb. 3. – Um 150–160 n. Chr. – Auf der Vorderseite des reliefierten Pfeilers im oberen Teil M. auf dem Schlangenwagen (Schlangen mit schmalen gebogenen Flügeln). M. noch mit einem Fuß auf dem Boden, aus dem Bild herausgewendet (Gesicht zerstört). In der erhobenen Rechten schwingt sie ein Schwert, die Linke, schräg nach abwärts gerichtet, scheint leer zu sein. Vor dem Wagen stürzt ein Kind kopfüber nach unten, als habe M. es soeben fallen gelassen. Das zweite, noch lebende Kind steht auf der Wagendeichsel (selbst am Original kaum noch zu erkennen; vgl. Schwarz). Es handelt sich also um eine Kombination der Kindermordszene (wie **30. 32–33**) mit der Fluchtszene, wobei eines der Kinder herabfällt (vgl. **37. 63**).

66.* Fr. von Reliefzyklus, eingemauert in der Kirche von Medard (bei Bad Kreuznach). – Künzl, E., *BonnJbb* 173, 1973, 126–131 Abb. 6. – Vermutlich frühes 3. Jh. n. Chr. – Das Sandsteinfr. zeigt Reste von Darstellungen in Anlehnung an Szenen 3 und 4 des Zyklus: Unterkörper eines stehenden Knaben und stehende Frau (Kopf fehlt) mit Schwert in der r., der Scheide in der l. Hand; anschließend M. auf dem Schlangenwagen, anscheinend ohne die toten Kinder. Anhand der Reste vermutet Künzl a. O. 128, M. könne eine Peitsche gehalten haben. R. vor dem Wagen Rest eines nackten Mannes, vermutlich Jason. Variante der Normalfassung der stadtrömischen Sarkophage, von lokalem Steinmetz (Künzl).

67. Relieffr. von Grabbau. Villach, Lapidarium. Früher in der Kirche von Villach-St. Martin eingemauert. – Diez, E., *ÖJh* 46, 1961–63, 60; *CSIR* Österreich II 4, *Stadtgebiet Virunum* Nr. 363 Taf. 24 (G. Piccottini). – 2.–3. Jh. n. Chr. – Frau auf Wagen nach r., formal mit M. auf Schlangenwagen verwandt. Diez a. O. hält die Rundform am Rand des Fr. unter dem Wagen für ein Scheibenrad und deutet die Figur als Selene im Endymionmythos. Da für Selenes Gefährt wohl eher ein Speichenrad zu erwarten wäre, müßte am Original überprüft werden, ob es sich um eine Schlangenwindung handeln kann. Zu M. ohne die Kinder auf dem Wagen vgl. z. B. **66**.

C. Medeia in verschiedenen anderen Zusammenhängen

1. Medeia in Eleusis

68. (= Herakleidai **9*** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, apul. rf. Princeton, Art Mus. 83.13. – *RVAp Suppl. 1*, 78, 41a Taf. 12: Dareiosmaler; Schmidt 2, 169–174 Taf. 32, 1; Schefold/Jung, *SB* V 45–46 Abb. 27bis. – Um 330 v. Chr. – In einem durch eine Inschrift als Heiligtum von Eleusis bezeichneten Gebäude spricht M. (Beischrift) mit einem Pädagogen bzw. Boten. Unterhalb des Gebäudes zwei auf einem Altar sitzende Knaben, r. von ihnen Herakles, den Iris anspricht. Ferner sind die eleusinischen Göttinnen und Athena mit Nike sowie die Dioskuren anwesend. Sofern es sich bei den Kindern auf dem Altar um die Söhne der M. handelt, wäre hier wohl eine Version vorauszusetzen, nach der sie nicht von M. getötet werden. Schmidt a. O. will in den Kindern vielmehr diejenigen des Herakles erkennen und deutet das Bild im Anschluß an Diodor (s. Lit. Quellen) als Szene vor dem Ausbruch des Wahnsinns des Herakles, den M. heilen wird.

2. Medeia auf Lemnos?

69. (= Aphrodite **1458**, = Argonautai **34**, = Helene **76***, = Mopsos I **3**) Volutenkrater, apul. rf. Taranto, Mus. Naz. Aus Gravina. – *RVAp* I 32, 1 Taf. 8, 1–2: Gravina-Maler. – Lo Porto, G. F., *ConvMGrecia* 14, 1974 (1978), 349 Taf. 61; Meyboom, P. G. P., *MededRome* 40, 1978, 80, 159; Schmidt, M., *ConvMGrecia* 19, 1979 (1989) 211–214; Schefold/Jung, *SB* V 25 Abb. 11. – Um 400 v. Chr. – Die Versammlung von Männern um eine Frau mit Zepter hatte Trendall zunächst an den Besuch des Paris in Sparta (Helena mit dem Zepter ihres abwesenden Gatten) denken lassen, doch weist das Zepter wohl eher auf eigene Königswürde der Frau, die so zahlreichen Herrenbesuch empfängt. Zur Sonderversion mit Besuch der Argonauten bei Hypsipyle auf Lemnos erst auf der Rückfahrt von Kolchis vgl. Lit. Quellen und →Hypsipyle I. Die eifersüchtige Medeia wäre nach Schmidt a. O. in der sich erregt abwendenden, stehenden Frau oben l. zu erkennen. Auf apulischen Vasen dieser Zeit kann sie noch in griechischer Tracht erscheinen (vgl. →Iason **37***).

3. Medeia im Garten der Hesperiden?

70.* (= Akamas et Demophon **26**, = Argonautai **23**, = Arniope **1***, = Elera II **1**, = Herakles **2717** mit Lit. und Querverweisen, = Klymenos **1**, = Klytios I **4**) Hydria, att. rf. London, BM E 224. – *ARV*² 1313, 5: Meidiasmaler; *Add*² 361; Kron, *Phylenheroen* 166–167; Burn, *Meidias* 15 ff., bes. 22–25 Abb. 1–9, bes. 8a. – Um 410 v. Chr. – Für die Beurteilung der Rolle M.s ist ihre Stellung in der Gesamtkomposition zu berücksichtigen. Sie erscheint unter dem r. Horizontalhenkel zur Vasenrückseite bewegt und kehrt damit Herakles auf der Vorderseite des Gefäßes sowie der eigentlichen Hesperidenszene den Rücken zu. Gehört sie demnach tatsächlich noch zu dieser, wie meistens angenommen wird, oder ist ein in der Schwebe gehaltener Schauplatzwechsel vorauszusetzen? Formal ist M. am ehesten auf den auf der Seite des Vertikalhenkels sitzenden attischen Phylenheros Akamas zu beziehen (mit Philoktet als vermittelnder Figur). Auch weitere Gestalten in der rückwärtigen Henkelpartie wie Demophon und die Phylenheroen Hippothoon, Oineus und Antiochos weisen nach Attika. Befinden sich diese Heroen in ihrer Heimat, und wäre demnach die Annahme aufzugeben, daß sie mit Herakles im Hesperidengarten anwesend zu denken sind? M., von den Frauen Arniope und Elera gerahmt, erscheint in barbarischer Tracht, ihren Zauberkasten in einer Hand, mit der anderen anmutig ihren Mantelzipfel über der Schulter hochziehend. Wenn die von L. Burn vorgebrachte Vermutung (eventuell mit Modifizierung) zutrifft, daß M. hier in den Unsterblichkeit versinnbildlichenden Zusammenhang der Hesperidendarstellung eingefügt wurde, weil sie durch ihre Zauberkunst ewige Jugend verleihen kann, ist zu überlegen, ob gerade deshalb der M. gegenüber sitzende Akamas als einziger von den 18 Figuren (noch?) nicht als jugendlich charakterisiert ist. Anderseits kennt gerade die attische Kunst dieser Zeit die negative Rolle, die M. gegenüber dem Großvater des hier dargestellten Akamas, →Aigeus, spielte. Übrigens ist der andere Enkel des Aigeus, Demophon (jugendlich), zusammen mit Chrysis die M. entsprechende Figur unter dem zweiten Horizontalhenkel. – Das Bild muß weiterhin als ungedeutet gelten.

4. Medeia mit Beischrift in ungedeutetem Zusammenhang?

Etruskische Spiegel

71. (= Apollon/Aplu **46°***, = Erinys **67** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Philadelphia, Univ. Mus. – Bates, W. N., *AJA* 15, 1911, 461–464 Abb. 2; de Simone, *Entlehnungen* I 94 (1). – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Entsühnung des Orestes. Aplu hält ein Ferkel über Orestes (*Urste*). L. davon Vanth, r. *Metua* (= Medeia). Vanth ist durch eine Schlange als Furie gekennzeichnet. M., zu der unter anderem Vorzeichen Schlangen gut passen, hat hier bezeichnenderweise keine Schlange. Sie ist also keineswegs auch als Furie aufzufassen; vielmehr scheint sie Aplu bei der Entsühnung zu assistieren, vielleicht indem sie als Heilerin Orest vom Wahnsinn befreit. Vgl. **68** sowie die Funktion der M. auf dem Spiegel von Talamone = Iason **63***.

72. Verschollen. 4. Jh. v. Chr. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 183; V 95 Anm. 3; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 33; de Simone, *Entlehnungen* I 94 (2). – Deutung problematisch, da die hypothetischen Lesungen der Beischriften nicht mehr am Original überprüft werden können. *Metvia* und *Turan* stehen einander gegenüber, zwischen ihnen eine kurzgewandete Frau, zu der die ungedeutete Beischrift *Aephe* (→Aephe/Aethe) gehören wird. Die Zusammenstellung mit Turan zeigt, daß es hier um M.s Liebe zu Jason gehen dürfte. «Aephe» könnte dann im Bunde mit Turan die Funktion einer Peitho ausüben.

DEUTUNG AUSZUSCHLIESSEN

73. (= Andromache I **52**) Mosaik. Antiochia, House of the Red Pavement, Nr. 140, Panel E. – Weitzmann, K., in *Antioch-on-the Orontes* III (1941) 239–242 zu Taf. 66 hatte in dem schlecht erhaltenen Mosaik Jason mit zwei Kindern (das zweite nur erschlossen) im Gespräch mit M. erkennen wollen, wogegen sich schon D. Levi mit ebenfalls nicht überzeugendem Gegenvorschlag wandte (→Andromache I **52**).

KOMMENTAR

Medeia, die immer wieder Heimatlose, von Ort zu Ort Umgetriebene, erscheint auch in der Bildkunst als eine ausgegrenzte Gestalt, die nur selten – und in problematischer Weise – mit anderen Menschen kommuniziert (z. B. Überredung der →Peliades). Auch ihre Hilfeleistungen für Jason werden aus einer gewissen Distanz ausgeführt. Selbst in den Szenen mit ihren Kindern bleibt M. isoliert (bes. **8–11**). Eine Art Körperkontakt mit ihnen findet sie nur in einigen wenigen provinzialrömischen Darstellungen (**19–20**), doch ist auch hier nicht sie es, die ihn sucht, sondern die verängstigten Kinder schmiegen sich an die Mutter.

Die voreuripideischen Bildzeugnisse sind mit wenigen Ausnahmen mit dem Peliasmythos (→Peliades) bzw. mit M.s tatsächlich ausgeführten Verjüngungswundern verknüpft. Auch die bisher älteste gesicherte Darstellung der M. aus der Zeit um 630 v. Chr. (**1**) zeigt M. mit dem Verjüngungskessel. Offenbar läßt sie hier ihre magischen Fähigkeiten ungehindert wirken: der junge Mann, der im Begriff zu sein scheint, aus dem Kessel herauszusteigen, bezeugt, was die (hier mit einem Zauberstab ausgerüstete?) Magierin zu bewirken vermag. Man denkt am ehesten an den durch M. verjüngten Jason, doch ist auffällig, dass der Künstler darauf verzichtet hat, M.s Patienten mit einem Namen zu versehen, obwohl er insgesamt drei Inschriften einritzte. Vielleicht erhält die Darstellung durch die Anonymität einen iterativen Charakter – der namenlose «Jason» kann zugleich alle anderen Zeugen von M.s Kunst vertreten. Ist in diesem allgemeinen Sinne auch die Gegenüberstellung mit Daidalos, einem anderen mythischen «Könner», zu verstehen, der auf der Henkelseite der Olpe gleichgerichtet mit M. im Knielaufschema erscheint? Formal und wohl auch inhaltlich eng mit M. verbunden sind die sechs jungen Männer, die hinter ihr mit dem als *kanna* bezeichneten länglichen Gegenstand herbeieilen. Die Übereinstimmung mit dem griechischen Wort *κάννα* kann nicht zufällig sein. Die Bedeutung

«Schilfmatte» bzw. zaunartige Einfriedung darf, in mehr oder weniger variierter Form, wohl auch für die etruskische Darstellung angenommen werden. Die zweite angeführte Bedeutung, die durch Aristoph. *Vespae* 394 gut belegt ist, läßt für das etruskische Bildzeugnis die Frage zu, ob hier ein (heiliger?) Bezirk abgegrenzt werden soll, in dem M. wirkt. Wäre hier nur ein Gewand für den nackten Jason herbeizuschaffen, müßten wohl nicht sechs Männer als Träger aufgeboten werden. – Mit magischen Kräften begabt erscheint M. auch auf **2** (die Deutung ist durch den Fund der etwa zeitgleichen Vase **1** in Cerveteri sehr wahrscheinlich geworden). Die einheitliche Gruppe der attischen sf. Lekythen **3–6** läßt sich, mit zeitlichem Abstand, vielleicht inhaltlich an **2** anschließen. Als Heilerin wirkt M. vielleicht auf dem apulischen Krater **68** und auf den etruskischen Spiegeln **70** sowie → Iason **63**. Möglicherweise zeichnet sich für Etrurien eine eigenständige Auffassung der Gestalt der M. ab, eine Wertschätzung, die an Verehrung grenzt.

Die korinthische M., wie sie die euripideische Tragödie gestaltete, hat in der klassischen mutterländisch-griechischen, im besonderen in der attischen Bildkunst anscheinend kein Echo gefunden, wohl entsprechend dem geringen Erfolg des Stückes in Athen (wo aber bildliche Nachklänge von Tragödien überhaupt recht selten sind). So stammen alle erhaltenen Darstellungen der Kindermörderin aus dem italischen Bereich, mit Schwerpunkten in der unteritalischen Vasenmalerei, der römischen Sepulkralkunst – besonders Sarkophage – und der pompejanischen Malerei, für die allerdings zum Teil griechische hellenistische Vorbilder vorauszusetzen sind. In den drei genannten Kunstbereichen werden verschiedene Phasen des Mythos der Kindermörderin bevorzugt: der Tötungsakt selbst wird nur auf den unteritalischen Vasen **29–31** und den peripheren Denkmälern **32–33** und anscheinend **65** vorgeführt; für die römische Grabkunst ist M. auf dem Schlangenwagen von besonderer Bedeutung. (Zur Verwandtschaft des Bildtypus mit Ceres auf dem Schlangenwagen vgl. z. B. **61**).

Der Zeit, wenn auch wohl nicht dem Wortlaut der M.-Tragödie des Euripides am nächsten stehen die beiden frühesten, um 400 v. Chr. entstandenen lukanischen Darstellungen (**35–36**) der fliehenden M. auf dem Schlangenwagen (für den die Bildtradition des Triptolemos, trotz des in älterer Zeit für diesen üblichen Thronmotivs typologische Vorstufen liefern konnte). Auf diesen beiden lukanischen Vasenbildern ist die barbarische Tracht voll ausgebildet, auf die wenig früher bei der Darstellung der Gewinnung des Vlieses (→ Iason **37***) noch verzichtet worden war und die dann in den römischen Bilderzyklen und deren provinzialrömischen Derivaten (wohl im Anschluß an hellenistische Gemäldevorlagen, die auch in der pompejanischen Malerei nachwirkten) wieder aufgegeben wird. Die unteritalischen Vasenmaler unterstreichen den barbarischen Charakter der Kindermörderin also durch die Tracht (Ausnahme **37** und teilweise – keine phrygische Mütze – **31**). Auf Denkmälern verschiedener Provenienz wird ein typisches Trachtmerkmal der Opferschlächterin, das schurzartig um den Leib gezogene Gewand, hervorgehoben (z. B. **30. 31. 10. 11.** sowie vielfach in der dritten Szene der römischen M.-Sarkophage; vgl. auch → Peliades). Der Gedanke an die Tötung als Opferung wird auch durch das bedeutsame Motiv des Altars evoziert, an dem der Kindermord auf **29–31** vollzogen wird. Er bezeichnet auch auf **36** den Ort der Schlachtung, während M. schon auf dem Wagen entflieht. Auch ein pompejanisches Gemälde (**10**) und Gemmen (**15–16**) zeigen betont den Hausaltar in der Szene vor dem Kindermord, vielleicht als proleptischen Hinweis auf die Tötung. Sakrale Requisiten (Säule mit Statue) erscheinen auf **15** und **31** im Bildzusammenhang vor bzw. während der Tötung.

Das Motiv der um die Entscheidung ringenden M. – eine Entsprechung zu ihrem Monolog vor dem Kindermord in der euripideischen Tragödie – ist anscheinend nicht vor dem frühen Hellenismus in der Bildkunst gestaltet worden. Große Wirkung muß ein verlorenes Gemälde – vielleicht war es die M. des Timomachos (**7**) – ausgeübt haben, das die stehende M. mit krampfhaft verschränkten Händen und Schwert, aufrecht stehend, in der düsteren Einsamkeit ihres inneren Kampfes zeigte: **10. 11. 15. 16. 20–22** sind verschieden gestaltete Beispiele für das Nachwirken einer großen Bildschöpfung.

Auffällig ist die unterschiedliche Behandlung des Schicksals der Kinder in den bildlichen Darstellungen. Lassen sich daraus Überlieferungsvarianten ableiten? Auf den beiden frühesten Bildern mit dem Schlangenwagen (**35–36**) werden beide getöteten Kinder von der fliehenden Mutter zurückgelassen, abweichend von der Version bei Euripides, in der sie, wie M. selbst ankündigt, von ihr im Heiligtum der Hera Akraia begraben werden sollen, bevor sie ihre Flucht nach Athen fortsetzt. Die lukanischen Vasenbilder scheinen hier die bei Seneca vorliegende Wendung vorwegzunehmen, in der M., die beide Kinder vor den Augen Jasons getötet hat, sie diesem mit den Worten *«Recipe iam natos, parens!»* zurückläßt. Das früheste bekannte Beispiel für die Mitnahme beider Kinder auf dem Schlangenwagen ist der faliskische Krater **39**. Auch auf den meisten römischen M.-Sarkophagen führt die Fliehende beide getöteten Kinder mit sich, doch während sie das eine über die Schulter geworfen hat, liegt das andere auf dem Boden des Wagenkastens, in einer Stellung, die befürchten läßt, daß es herausgeschleudert werden könnte. In der Tat läßt die Gestaltung der verwandten Aschenurne **63**, auf der Tellus eines der Kinder aufgefangen hat, eine römische Umdeutung des Motivs im Hinblick auf das Schicksal der Kinder vermuten. Wird hier nur ein Kind mit M. entrückt, während das andere in den Zyklus der Wiedergeburten zurückgeführt wird? (Vgl. auch **65**.) Vorgebildet ist diese Bildfassung bis zu einem gewissen Grade auf der eigenartigen apulischen Amphora **37**: Hier liegt ein Kind am Boden, was wahrscheinlich mit der Version **35–36** zu verbinden ist, doch das zweite wird ähnlich wie auf den römischen Sarkophagen im Wagen mitgeführt. Auch das tarentinische Kalksteinfragment **40**, etwa zeitgleich mit **37**, bezeugt die Mitnahme wenigstens eines Kindes, während die formal verwandte etruskische Urne **41** mit den zurückgelassenen Kindern anscheinend der älteren (?) Bildtradition im Sinne von **35–36** folgt (sofern die unbeholfene Darstellung nicht aussagen will, daß die toten Kinder eingerollt in die Schlangenwindungen transportiert werden).

Festzuhalten ist, daß es sich bei den getöteten Kindern in der Mehrzahl der Fälle deutlich um zwei handelt, wenn ihre Behandlung auch verschieden sein kann. So bieten die übrigen Bildzeugnisse keine Stütze für die oft wiederholte Hypothese, der berühmte apulische Krater **29** beweise die Existenz einer Sonderversion, nach der eines der Kinder verschont blieb; sie wäre demnach nur hier bildlich faßbar, hätte aber vielleicht eine Stütze bei Diod. 4, 54, 7 und 55, 2 nach Dionys. Skytobrachion (*FGrH* 32 F 14). Vergleicht man **29** mit **30**, wird ein darstellerisches Problem deutlich: Was tut das zweite Kind, während M. mit dem Mord am ersten beschäftigt ist? Wohl kaum bleibt es als artiger Zuschauer neben der Mutter stehen, um abzuwarten, bis es selbst an die Reihe kommt. Der Maler von **30** löste die Schwierigkeit einigermaßen, indem er M. gleichzeitig nach dem zweiten Knaben greifen läßt. Der Unterweltsmaler (**29**) führt einen Doryphoros ein, der das zweite Kind beiseite führt bzw. im besonderen den Kinderkopf mit der Hand wegdreht. Heißt das zweifelsfrei, daß es M.s Schwert entgehen wird? Oder wird hier, wie K. Hamma vorgeschlagen hat, dem Knaben nur der Anblick des auch ihm bevorstehenden Schicksals erspart? Aus diesem Motiv allein sollte man also keinen Beweis für eine von Euripides verschiedene literarische Vorlage ableiten. **32–33** führen die andere, einfachere Lösung des Darstellungsproblems vor Augen: Das erste Kind ist schon getötet, während M. sich dem zweiten zuwendet. Eine Version, in der sogar auch das zweite Kind «letztlich dem Mord entgeht», erwog Th. Stefanidou-Tiveriou 307 zögernd für **26**, mit dem Zusatz: «Natürlich kann diese Idee keine Bestätigung im Mythos selbst finden.» Ist deshalb nicht doch für **26** ein anderer als der M.-Mythos vorauszusetzen?

Schwierig zu beurteilen ist die kommentierende (verdammende?) Rolle der Nebenfiguren bei der Tat (**29** mit dem Schatten des Aietes und Oistros) bzw. nach dem Kindermord. Haben sie die Aufgabe, eine negative Bewertung der Gestalt M.s zu verbildlichen, oder vermögen sie vielmehr das Mitgefühl mit der tragisch verstrickten Heroine zu intensivieren? Wie verhalten sich die Dämonengestalten auf **36** und **37** zur Tat und Erscheinung der Kindermörderin? Auf **36** scheinen die häßlichen Wesen M. jedenfalls nichts anhaben zu können; sie bleiben außerhalb der durch den Nimbus bezeichneten unantastbaren Sphäre der M. Es wäre aber wohl verfehlt, den Nimbus hier als sicheres Zeichen für M.s Göttlichkeit zu bewerten. Zunächst gehört er zu dem von Helios gesandten Gefährt. Im übrigen charakterisiert der – durchaus nicht verklärende – Strahlenkranz (wie etwa auch bei → Lyssa **7–9**) das böse-gleissende Licht der übernatürlichen Erscheinung. Zu beachten ist, daß auf **37** die M. entgegentretende Dämonengestalt ebenfalls einen Nimbus um den Kopf trug. Ist sie M. feindlich gesonnen, oder erleuchtet sie die Szene mit ihrer Fackel, wie es übrigens auch Oistros auf **29** tut? Hier ist vermutlich das Mosaik **33a** anzuschließen, auf dem eine dem Oistros verwandte (oder mit ihm identische) Gestalt mit Fackel und Peitsche neben M. auftritt. Bemerkenswert ist, daß die Dämonin M. auf **29** ein Schwert entgegenhält und daß zugleich nur in dieser Darstellung M. ihr eigenes Schwert fallen ließ. Wird ihr durch die Dämonin ein neues Schwert gereicht, damit sie ihren Weg vollenden, ganz «Medea werden» kann? – In den römischen Darstellungen der M. fehlen die erinyenhaften Wesen. Die protomenartige Frauenfigur auf **58** soll wahrscheinlich keine Drohgebärde ausführen, sondern sie ist zusammen mit den übrigen Tellusdarstellungen (**53. 62–63**) zu verstehen: M. erhebt sich auf ihrer Flucht über die Erde und läßt die Schrecken des Irdischen hinter sich. Hierin ist wohl allgemein der Sinn des M.-Bildes im sepulkralen Zyklus der Sarkophage begründet, dessen Aussage in der prägnanten Kurzfassung der Aschenurne **62** am deutlichsten zum Ausdruck kommt: Gegenüber Kreousa, die das menschliche Sterben vertritt, verheißt M. Entrückung.

Auf den Sarkophagen ist der Kindermord – der nicht selbst dargestellt wird – gewissermaßen die mythologische Voraussetzung für die Entrückung, die Flucht auf dem Schlangenwagen, auf die es hier vor allem anzukommen scheint. Der Tötungsakt wird in der inhaltlichen Lücke zwischen den formal eng verbundenen Szenen 3 und 4 ausgespart. In der provinzialrömischen Grabkunst wurde die Szene der M. vor dem Kindermord wiederholt ohne das Komplement der Entrückungsszene eingesetzt (**19–24**); der Bedeutungsgehalt in diesem Rahmen ist schwer zu erfassen, zumal der ursprüngliche Gesamtzusammenhang meistens nicht erhalten ist.

Wie weit lassen die bildlichen Darstellungen noch eine Verbindung zur Bühne erkennen, die ja mit der euripideischen Tragödie den Stoff der korinthischen M.-Handlung auch über Athen hinaus verfügbar gemacht hatte? Im allgemeinen wirkt die Verknüpfung eher locker, nur indirekt. Selbst ein so theatralisches Bild wie **29** ist in erster Linie als bildliche Darstellung konzipiert und organisiert, wenn auch Oistros und der Schatten des Aietes durchaus den Charakter von Bühnenauftritten besitzen. Eine eindeutige Verbindung zur römischen Bühne bekunden indessen **12** und **13** durch die Bühnentracht mit hohem Onkos. Auf **13** ist denn auch der Pädagoge, – eine seit langem von den Vasenmalern adoptierte Bühnenfigur, die losgelöst vom Theater Verwendung findet – wieder «auf die Bretter» zurückgekehrt. In mehreren M.-Darstellungen erscheint er wie ein diskreter Schatten der verstoßenen Frau (**8. 10. 30. 32? 34. 58**), dessen teilnahmsvolle (?) Anwesenheit, von ihr unbeachtet, weder ihr Ringen noch ihre Tat berühren kann. Rätselhaft ist die Einfügung einer jungen Frau (statt des Pädagogen?) in der Szene vor dem Kindermord auf **57**. Robert nennt die Unbekannte eine «Kinderfrau», was nicht recht befriedigt. Die Gestalt, die M. schwesterlich ähnlich ist, mag eher eine Vertreterin der sympathisierenden Korintherinnen sein, die bei Euripides den Chor bil-

den, ohne daß die Verbindung zum Theater für **57** direkt herzustellen wäre.

Die nicht sicher deutbaren jeweils vereinzelten Bildzeugnisse, die M. in verschiedenen anderen Zusammenhängen außerhalb Korinths zeigen, werden im Katalog kommentiert (**68–72**).

MARGOT SCHMIDT

MEDESIKASTE

(*Μηδεσικάστη*) Fille illégitime de Priam (→ Priamos), épouse d'Imbrios, fils de Mentor, représentée à la Lesché des Cnidiens à Delphes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Généralement considérée comme une fille naturelle de Priam (Hom. *Il.* 13, 173; Eust. 926, 62 *ad* Hom. *Il.* 13, 173; Apollod. *bibl.* 3 [153] 12, 5), elle apparaît parfois comme une fille de Laomédon et une sœur de Priam (Apollod. *epitome* 6, 15 c; Tzetz. Lykophron 921. 1075). Après la prise de Troie, elle fut emmenée comme esclave par → Philoktetes mais, avec d'autres Troyennes, elle mit le feu aux navires alors qu'ils mouillaient près de Crotone, ce qui leur valut le surnom de *Ναυπρήστιδες* (Apollod. *epitome* 6, 15 c; Tzetz. Lykophron 921. 1075; Polyainos 7, 47; *Etym. m.* 598, 38 *s. v. Ναύαιθος*).

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 957 *s. v.* «Medesikaste»; van der Kolf, M. C., *RE* XV 1 (1931) 67 *s. v.* «Medesikaste»; Schirmer, *ML* II (1894–97) 2516 *s. v.* «Medesikaste».

1. Peinture murale (disparue); Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot*, 17, *HallWPr* 1893, 6–7. 44. 61. 70; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 207–208 fig. 3. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – D'après Paus. 10, 25, 9–10, M. était représentée parmi les captives troyennes, non loin d'Andromaque; comme elle, elle avait la tête voilée.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

MEDMA I

(*Μέδμα, Μέδμη, Μέσμα*) Ninfa, personificazione di fonte, omonima della città (oggi Rosarno) e del fiume del Bruzzio. È ricordata da Ecateo (*FGrH* 1 F 81 = *frg.* 90 Nenci; il passo è però discusso: *cf.* Settis, S., *Athenaeum* 43, 1965, 112–113; Cantarelli, F., *AttiCeSDIR* 6, 1974/75, 39–41); la sola fonte, senza menzione della ninfa, è citata da Strabone (6, 1, 5 p. 256); del tutto inopportuna l'identificazione con una ninfa Medmea (in realtà Misme: Nik. *frg.* 56 Gow/Scholfield) collegata al mito di Demeter, proposta da Bruni (*cf.* già Garrucci). La localizzazione della fonte è incerta (per le proposte *cf.* Paoletti, M., in *Medma e il suo territorio* [1981] 145 n. 5).

BIBLIOGRAFIA: Bruni, G., *Monete lucane e bruzzie nel museo di Catanzaro* (1977) 63–64; Garrucci, R., *Le monete dell'Italia antica* (1885) 165–166; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia* (1963²) 213–216; Head, HN² 104–105; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 19–20; Lacroix, L., *RBNum* 99, 1953, 16; Millingen, J., *Considérations sur la numismatique de l'ancienne Italie* (1841) 77; Orsi, P., in *Campagne della Società Magna Grecia 1926/27* (1928) 60–61; sulla monetazione di Medma *cf.* ora Gorini, G., *QuadTic* 14, 1985, 127–140; su Medma in generale *cf.* Paoletti, M./Settis, S. *(edd.), Medma e il suo territorio* (1981).

CATALOGO

RAFFIGURAZIONI DUBBIE

Terracotta architettonica

1. Antefissa fittile. Rovereto, Mus. Civ., coll. «P. Orsi» 750a. Da Medma, luogo di ritrovamento ignoto. – Orsi 60–61 fig. 15; Caranti Martignago, S., *La Collezione Archeologica «P. Orsi» del Museo Civico di Rovereto* (1981) 87 n. 52 fig. 52 (non indica provenienza; non cita il precedente). – Fine V–inizi IV sec. a. C. (Orsi); IV sec. a. C. (Caranti Martignago). – Testa femminile con lunghi capelli ricadenti a onde ai lati del volto, con collana.

Monete

2. AE, Medma, IV sec. a. C. – *SNG* Lloyd 661–662; *SNG* ANS 591–593; *SNG* München 1541–1542; *SNG* Copenhagen 1900–1901; Gorini 136 n° 3 tav. 1, 5. – D.: testa di Apollo. R.: testa femminile di fronte, con corona di spighe o di canne palustri (?) e collana; a s. brocca.

3. (= Medma II **2** [R.], = Metauros **1** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – *SNG* Lloyd 660; *SNG* Klagenfurt 366; *SNG* ANS 594; Gorini 136 n° 4 tav. 1, 6. – D.: testa femminile a d., con lunghi capelli; a d. brocca. R.: figura maschile seduta con vaso e cane.

COMMENTO

L'ipotesi di identificazione della figura femminile sulle monete medmee con la ninfa eponima (risalente a Millingen; *cf.* Garrucci; Head; Imhoof-Blumer; Orsi; Lacroix) è basata sulla presenza della brocca, intesa come simbolo acquatico, e sull'interpretazione della corona come composta di canne palustri; l'associazione dell'antefissa (**1**) con M., proposta da Orsi, si basa sulla sua stretta parentela iconografica con le raffigurazioni monetali. In genere, però, si preferisce vedere nelle raffigurazioni monetali → Persephone, oggetto di culto a Locri, città madre di Medma (*cf.* *BMC* Italy 369; Giannelli; *SNG* ANS; *SNG* München; *SNG* Copenhagen), o altra divinità affine: questa è l'interpretazione corrente per il resto dei coni di Medma, che mostrano figure femminili simili (*cf.* Gorini 136–138 tav. 1), ma prive degli attributi. La prima ipotesi rimane comunque aperta, accordandosi bene

con fenomeni analoghi di altre zecche e con la parallela interpretazione del personaggio raffigurato in **3** (D.) come divinità fluviale (→ Medma II; → Metauros); mancano, in ogni caso, argomenti decisivi.

EUGENIO POLITO

MEDMA II

(**Μέδμα, Μέσμα*) Presunta divinità fluviale. Il fiume, omonimo della città del Bruzzio (oggi Rosarno) e della fonte (→ Medma I) nei pressi delle quali scorre, corrisponde all'odierno Mesima. È ricordato soltanto da Oros (*apud Etym. m.* 581 *s. v. Μέσμα*) che ne sottolinea l'omonimia con la città (per l'identificazione del Mesima con l'antico Medma *cf.* Settis, S., *Athenaeum* 43, 1965, 138; *contra* Cantarelli, F., *AttiCeSDIR* 6, 1974/75, 41–42, che vi vede il → Metauros e nega l'esistenza di un fiume Medma).

CATALOGO

RAFFIGURAZIONI DUBBIE

Terracotta

1. Maschera fittile fr. Genève, Mus. 16743. Provenienza ignota, probabilmente da Medma. – Deonna, W., *Genava* 17, 1939, 37; Settis, S., in *Aparchai ... in onore di P. E. Arias* (1982) 398–403 tav. 102. – Fine V–inizi IV sec. a. C. – Testa maschile giovanile con capigliatura mossa, scompartita al centro, dotata di corna taurine.

Monete

2. (= Medma I **3** [D.] con bibl., = Metauros **1** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – D.: testa femminile a d. R.: Figura maschile nuda, giovanile, seduta su roccia, regge un vaso nella mano; a s. cane.

3. (= Metauros **2** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – Garrucci, R., *Le monete dell'Italia antica* (1885) 166 tav. 16, 5; Gorini, G., *QuadTic* 14, 1985, 138 n° 10 tav. 1, 12. – IV sec. a. C. – D.: testa femminile di fronte («Persefone?» Gorini); leggenda: *Μεσμα (?)*. R.: come **2.**

COMMENTO

La raffigurazione che compare sul verso di monete medmee (**2–3**) è stata spesso interpretata come divinità fluviale: si è però in genere pensato al fiume Metauros, che scorre poco a sud del Medma. Nel caso che si tratti effettivamente di una divinità fluviale, pare più opportuno vedervi il Medma, più importante dell'altro e situato presso la città in cui era la zecca. D'altronde il personaggio è stato anche a più riprese identificato con → Pan (*cf.* Head, *HN*² 105), di cui il cane potrebbe essere attributo, e con → Herakles (*BMC* Italy 369), di cui però mancano gli attributi. La tesi che vi vede una divinità fluviale si accorda bene con quella che riconosce nella raffigurazione del R. la ninfa della fonte Medma (→ Medma I), e d'altronde ad essa non contrasta l'iconografia, non lontana da quella di altre divinità fluviali (→ Fluvii): ma anche qui, come nel caso della ninfa, mancano argomenti decisivi. Un culto di divinità fluviale è assai probabile a Medma, come conferma la terracotta **1**, con la testa dotata di corna taurine (ma *cf.* Deonna, *o. c.*, che vi vedeva Io); che si trattasse anche in questo caso del fiume Medma (Settis *o. c.*) è possibile, ma non sicuro; l'esistenza di una doppia iconografia per la stessa figura mitica non sarebbe comunque un caso isolato fra le divinità fluviali (→ Fluvii). Per entrambe le raffigurazioni il problema deve rimanere aperto.

EUGENIO POLITO

MEDON I

(*Μέδων*) Bastardsohn des → Oileus und der (Nymphe) Rhene, Halbbruder des lokrischen Aias (→ Aias II), zog aus Phylake, wohin er eines Mordes wegen hatte fliehen müssen, nach Troja. Als die Achäer den → Philoktetes krank auf Lemnos zurücklassen mußten, trat er an dessen Stelle als Anführer von sieben Schiffen mit Bogenschützen. Er bewährte sich beim Kampf um die Schiffe, fiel aber bald darauf durch → Aineias.

LITERARISCHE QUELLEN: Das oben Berichtete steht in Hom. *Il.* Eltern: 2, 727–728; Flucht nach Phylake: 13, 695–697; 15, 332–336; Ersatz für Philoktetes: 2, 721–728; Bewährung beim Kampf um die Schiffe (in der Nähe der beiden Aias): 13, 699–702; Tod durch Aineias: 15, 332 (nicht 17, 216 wie Höfer; dort ist ein Lykier dieses Namens erwähnt). – Hyg. *fab.* 97, 10 ist der lokrische Aias versehentlich Sohn des Oileus und der Nymphe Rhene genannt. Im homerischen Schiffskatalog, auf dem Hyg. hier basiert, ist nur der Vater erwähnt (*Il.* 2, 527); aus den oben zu M. zitierten Stellen ergibt sich des Oileus Gemahlin Eriopis als Mutter des Aias (vgl. → Eriope). Deren Verwandten hatte der Bastardsohn M. umgebracht, weshalb er fliehen mußte. Da er in Phylake wohnte, woher → Protesilaos kam (Hom. *Il.* 2, 695–699), kämpft M. auch an der Spitze von dessen Mannen (*Il.* 13, 693), da Protesilaos als erster vor Troja gefallen war. M. ist also eine Nebenfigur, die sowohl für Philoktet wie für Protesilaos «einspringen» kann. Das paßt mit der Häufigkeit des Namens zusammen, der mythisch wie historisch öfter bezeugt ist. Auf jeden Fall ist M., wie längst gesehen, eine Parallele zu → Teukros, dem Halbbruder des Aias I (vgl. Prinz 59 Anm. 27).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1134 *s. v.* «Medon 1»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 97 *s. v.* «Rhene 1»; van der Kolf, M. Ch., *RE* XV 1 (1931) 109 *s. v.* «Medon 1» und Oldfather, W. A., *ibidem* 109–111 *s. v.* «Medon 11» (es handelt sich um dieselbe Gestalt); Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie. Zetemata* 72 (1979) 59–60 (mit neuerer

Lit. in Anm. 27); Schirmer, Th., *ML* II 2 (1894–97) 2517 *s. v.* «Medon I».

1. (= Aias I **61***, = Aias II **9**) Schale des Amasismalers, att. rf. New York, MMA, Schimmel Coll. Aus Vulci. – Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 70, 2; 71; v. Bothmer, Amasis 217–220 Nr. 60; Shapiro, A. H., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 108 Taf. 21 b. – Um 540 v. Chr. – Poseidon, den Dreizack in der Linken, tritt gestikulierend, das heißt redend, zwischen gewappnete Helden. Seine Rede ist zutreffend als die an die beiden Aias bei Hom. *Il.* 13, 47–58 erkannt worden. Poseidon feuert dort in der Gestalt des Kalchas diese beiden Krieger an; in der Bildkunst mußte der Gott selbst kenntlich gemacht werden. Aias I ist wohl der Held r. mit dem Widder auf dem Schild, Aias II der Gewappnete auf der anderen Seite des Poseidon. Beide sind von je einem Bogenschützen begleitet, was der archaischen Kriegstechnik entsprach. Der Begleiter des Aias I dürfte sein Halbbruder Teukros sein; für den l. Bogenschützen dagegen wurde die Deutung auf M. vorgeschlagen (Simon). Sein Köcher hängt als Goryt an der Seite, in der Rechten erhebt er eine Streitaxt, in der Linken den Bogen. Dazu trägt er schön verzierte Gamaschen, die dem anderen sonst ähnlich mit spitzer Mütze und kurzem Chiton bekleideten Bogenschützen fehlen. Beide tragen kurze Bärte.

KOMMENTAR

M. ist in der Bildkunst nicht mit Beischrift erhalten. Auf **1** ist er aus der Situation erschlossen, die bisher in der Vasenmalerei nur hier bezeugt ist. Der Amasismaler muß mit dem 13. Gesang der *Ilias* vertraut gewesen sein, in dem nicht nur Poseidon auftritt, sondern auch M. in der Nähe der beiden Aias kämpft. Da M. im Schiffskatalog den Bogenschützen Philoktet «ersetzt» und ein Heer von Leichtbewaffneten anführt, konnte er auch selbst als Bogenschütze vorgestellt werden, zumal als Gegenbild des anderen Halbbruders eines Aias, des Teukros. Die Spiegelbildlichkeit der beiden Aias und ihrer Halbbrüder, die in der Sagenforschung längst entdeckt wurde, hätte dann bereits den Amasismaler zu dem singulären Bild angeregt. ERIKA SIMON

MEDON II → Mnesteres II **16**

MEDON III

(*Μέδων*) Hoplit auf **1**.

1.* Hydria, chalkidisch sf. London, BM B 75. – Rumpf, *ChalkVas* 11–12. 47 Nr. 9; 63–64 Taf. 19–22; Lorber, *Inschriften* 59 Anm. 362. – 540–520 v. Chr. – Kampfszene mit sechs Hopliten: l. im Vordergrund *ANTAIOΣ* gegen einen unbenannten Fallenden; hinter diesen im Hintergrund *ANTIOXOΣ* gegen *ΠΟΛΥΔΟΡΟΣ*; r. der stürzende *FAXYΣ*, der von *MEΔON* mit der Lanze durchbohrt wird. Mit Ausnahme von → Fachys sind es bekannte mythologische Namen (*cf. ML* und *RE*; der Name Antaios auch auf der chalkid. Hydria → Leon II **1**), die aber hier willkürlich kombiniert sind.

Zur Interpretation solcher Namensbeischriften → Dion, Kommentar. PIERRE MÜLLER

MEDOUSA I → Gorgo, Gorgones, → Perseus

MEDOUSA II → Automedousa

MEFITIS

Divinità italica venerata presso sorgenti d'acqua, che, se di origine vulcanica, davano al culto un carattere ctonio-oracolare, oltre a quello, precipuo, agricolo-pastorale, di protezione dei campi coltivati e delle greggi. Il nome, più che «dea dello stordimento» da **medhu-* gr. *μέθυ* (miele inebriante), dovuto ad esalazioni solforose (mancanti però in molti santuari), deriverebbe da **medhio-* lat. *medius* - gr. *μέσσος* + *it* (abitante di ...), indicando «colei che sta nel mefio-medio», tra (sotto) terra e cielo. Queste diverse potenzialità cererie-celesti e terrestri-ctonie sono confermate dalla varietà iconografica. Il culto avveniva all'aperto, entro recinti con altari e monumenti votivi, solo più tardi, episodicamente, le saranno dedicati templi. Esso risulta attestato, in Irpinia a Rocca S. Felice (santuario), e su di un'ara a Mirabella Eclano (*CIL* IX 1421); presso Capua (*CIL* X 3811); a Pompei (*Vetter* 32); ad Atina (*CIL* X 5047) ed, in Basilicata, come Utiana a Potenza (*CIL* X 130–133) ed a Rossano di Vaglio (santuario), e come Fisica, attributo di Venere, a Grumento (*CIL* X 203). A Roma era venerata con un tempio ed un *lucus* sull'Esquilino (Varro *l.l.* 5, 49; Fest. 476 Lindsay), come pure a Cremona (Tac. *hist.* 3, 33) ed a Lodi (*CIL* V 6353: da Cremona?).

FONTI LETTERARIE ED EPIGRAFICHE: Le fonti letterarie descrivono quasi esclusivamente il santuario presso Rocca S. Felice. La più completa, tra quelle riguardanti le *Amsancti valles*, oltre alle indicazioni di una *Mephitis aedes* (in Plin. *nat.* 2, 207–208 ed in Cic. *div.* 1, 79), è in Verg. *Aen.* 7, 563–571 che lo indica come *nobilis et fama multis memoratus in oris*; qui, in una fitta boscaglia e vicino ad un *fragosus torrens*, vi sono uno *specus horrendum et saevi spiracula Ditis*. In Serv. *Aen.* 7, 563 si ricorda un tipo di sacrificio in cui le vittime erano soffocate dai vapori. È dunque solo a causa del passo virgiliano che questa dea diventò sinonimo di esalazione solforosa (Serv. *Aen.* 7, 84 e Don. 7, 565). In Porph. Hor. *c.* 3, 18, 1 la divinità, a fianco di

Leucothea e sotto sembianze maschili (oracolo di Fauno), è adorata presso una maleodorante palude con *multa simulacra miris modis volitantia.* Citazioni sono quelle di Pers. 3, 99; Claud. *de raptu Proserpinae* 348 e Sidon. *epist.* 3, 13, 8. L'epiteto invece più diffuso nelle iscrizioni è quello di *Aravina* (Eclano, Rocca e Rossano); ciò fa pensare ad un culto protosannita di una «signora degli *arva*». L'altro di *Utiana*, rimasto nel nome latino di Rossano, è collegabile ad un etnico ed ad un culto a carattere pubblico e federale. Sempre in questa località è indicata *giovia* in due altari accoppiati, come Cerere nella tavola osca di Rapino (carattere panitalico); *kaporoinna*, con riferimento pastorale ed alle *nonae caprotinae*, feste in onore di Giunone, e *Venere mefitana*, diversa dall'italica *Herentas*, «dea del desiderio». In relazione con la dea dovevano poi esservi a Rossano delle divinità minori delle «piogge» e delle «acque correnti».

BIBLIOGRAFIA: Bottini, A., «La religione delle genti indigene», *Magna Grecia* 3, 1988, 55–90; Heurgon, J., «I culti non greci della Magna Grecia», *AttiMGrecia* 11, 1972, 55–75; Lavagnini, B., «Per l'etimologia di Mefitis», *RivFil* 1923, 34; Lejeune, M., «Venus romaine et Venus osque», *Latomus* 70, 1964, 392; Lejeune, M., «Seconde note sur le sanctuaire lucanien de Rossano di Vaglio», *REL* 1967, 202; *idem*, *Méfitis d'après les dédicaces lucaniennes de Rossano di Vaglio* (1990); Rainini, I., «Valle d'Ansanto», *NotSc* 1976, 359–524; Ribezzo, G., «Per l'etimologia di Mefitis», *RivIGI* 1926, 94; Simon, *GRöm* 221; Sogliano, A., «Sulla Venus Fisica pompeiana», *Atti Napoli* 1831–32, 373; Onorato, G., *La ricerca archeologica in Irpinia* (1960) 32–35.

CATALOGO

L'unica stipe votiva che presenti immagini della dea è quella d'Ansanto (VI–II sec. a. C.): alcune terracotte la rappresentano, come confermato dalle iscrizioni, sotto l'aspetto di altre divinità. Ad essa si farà riferimento nel presente catalogo.

a) Erma asessuata

1.* Statua lignea. Avellino, Mus. Irpino 1499. Da Rocca S. Felice. – Rainini 48 nº 11. – V sec. a. C. – Appartiene ad un gruppo di tre su dodici, della fase italica (indicazione del mantello sul petto). L'altezza (1,35 m), la resa anatomica (mancante posteriormente) e la visione frontale ne fanno una probabile immagine cultuale.

b) Divinità stante con gorgoneion

2.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1468. Da Rocca S. Felice. – Rainini 396 nº 41. – 430 a. C. – Vestita di chitone e di peplo, scopre la gamba s. ed è stante sulla d. Il braccio d. aderisce al corpo ed il s. sorregge un'egida ovale con testa di Gorgone (abrasa). Sul capo non ha l'elmo, ma una *stephane*.

c) Divinità con polos

3.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1490. Da Rocca S. Felice. – Rainini 396 nº 39. – Inizi V sec. a. C. – Risulta simile ai tipi di Demetra-Kore ed Athena Lindia, divinità ctonie.

d) Divinità con pettinatura ad alto nodo

4.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1110. Da Rocca S. Felice. – Rainini 404 nº 51. – II metà IV sec. a. C. – Tipo comunemente identificato come Artemide o Kore.

e) Divinità con phiale mesonfalica

5.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1509. Da Rocca S. Felice. – Rainini 402 nº 45. – II metà IV sec. a. C. – Tipo pestano di Hera, avente nell'altra mano un melograno.

f) Divinità in trono come kourotrophos

6.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1543. Da Rocca S. Felice. – Rainini 404 nº 43. – II metà IV sec. a. C. – Bambino nudo, sul seno s., sorretto dalle braccia; capo leggermente rivolto verso l'alto (tipo Demetra da Cnido); chioma a riccioli con un velo, secondo un'iconografia attica e beotica.

7.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1505. Da Rocca S. Felice. – Rainini 457 nº 184. – II metà IV sec. a. C. – Tenue accenno ad una sagoma di bambino, seduto trasversalmente, sulle gambe e sorretto dalla mano s.

8.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1248. Da Rocca S. Felice. – Rainini 454 nº 178. – V sec. a. C. – Con entrambe le mani sorregge un infante al seno s.; ha una collana al collo ed un basso polos. Nel carattere decorativo v'è un gusto popolare.

g) Divinità nuda e con colonnina a lato

9.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1494. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 nº 164. – III sec. a. C. – È stante sulla gamba s., con a lato una colonnina sagomata, su cui appoggia il braccio piegato. Il capo, con velo, è volto a d. ed un panneggio in basso avvolge il corpo nudo (tipo Afrodite).

10.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1486. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 nº 165. – III sec. a. C. – In basso, da ambo i lati, il panneggio si apre a conchiglia. La colonna ha il fusto tortile e sul capo v'è un diadema a due punte.

11.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1485. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 nº 166. – III sec. a. C. – Stesso tipo, ma mani sulle cosce (tipo Afrodite Landolina) e diadema ad una punta.

h) Divinità nuda e con oca aderente al corpo

12.* Terracotta. Avellino, Mus. Irpino 1555. Da Rocca S. Felice. – Rainini 441 nº 167. – III sec. a. C. – Braccia raccolte sul basso ventre a sostenere un'oca. Panneggio a conchiglia e figura gravitante sulla gamba d.

COMMENTO

Che M. sia soprattutto dea delle acque, lo testimoniano le ben dodici statue lignee del santuario, veri *xoana.* Essi sono tipici di una fase ancora di villaggio, in cui il santuario svolgeva una funzione di luogo di incontro. L'erma (**1**) asessuata è dunque il primo *si-*

gnum cultuale. L'aspetto poliadico è invece testimoniato dall'assimilazione ad Athena (2), divinità in questo caso domestica, senza armi, ma la cui egida, come protezione dei raccolti, può ben qualificare una divinità italica della vegetazione. Si tratta di un'iconografia originale, cui seguirà una stretta dipendenza dai tipi greci di Demetra-Cerere (3) (ex-voto come cinghiali, in braccio o no ad offerenti, e melagrane), di Artemide-Kore (4), di Hera-Iuno (5) (qui divinità regale, in trono, detta anche *kaporoinna*, perchè legata alla fertilità delle greggi). Come dea delle nascite è *kourotrophos* (6–8, ex-voto di donne con bambini) ed è assimilata pure ad Afrodite-Venere (9–12), dea non estranea a culti ctonii (iscrizioni, statuine di Eros e colombe in braccio o no ad offerenti). L'unione con divinità maschili è testimoniata dai bronzetti della stipe (Marte ed Ercole), dalle iscrizioni attestanti una coppia Giove + Domina Giovia e da dei, come *Mamerte Mefitano* e *Numido Mamertio-Mefitano*, (*-ano* sta per «in relazione con»), sul tipo agreste del Marte italico. L'aspetto oracolare-terapeutico (ex-voto anatomici) sembra accessorio a quello, fondamentale, di dea della vegetazione, della fertilità delle greggi e degli uomini, e quindi delle stesse comunità. Un pantheon dunque vasto, nato da una elaborazione teologica complessa, che ha portato a personificare concetti ed azioni di un'unica e ben definita divinità: l'italica Mefitis.

RAFFAELE MAMBELLA

MEGAIRA → Erinys

MEGALOI THEOI → *LIMC* Suppl.

MEGALOPOLIS

(*Μεγαλόπολις, Μεγάλα Πόλις, Μεγάλη Πόλις*) Personnification de la ville d'Arcadie, fondée en 368/67 av. J.-C. après la victoire d'Epaminondas à Leuctres, et constituée de la réunion des cités de l'Arcadie de l'ouest (Meyer, E., *KlPauly* III [1969] 1140–1142 *s. v.* «Megale polis»).

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 965 *s. v.* «Megalopolis»; Weniger, L., *ML* II 2 (1894–97) 2093 *s. v.* «Lokalpersonifikationen».

1. Statue de culte en marbre pentélique (perdue). Mégalopolis, sanctuaire de Zeus Sôter. Œuvre des Athéniens Céphisodote (le père de Praxitèle?) et Xénophon, mentionnée par Paus. 8, 30, 10 (Overbeck, *SQ* n° 1140). – Peu après 370 av. J.-C. – Femme debout représentant la ville de M.; elle se tenait à dr. de Zeus Sôter trônant tandis qu'à g. se dressait une statue d'Artémis Sôteira.

VASSILIKI MACHAIRA

MEGALOPSYCHIA

(*Μεγαλοψυχία*) Personnification de la Magnanimité, au sens où l'entend Aristot. *eth. Nic.* 4, 3, 1; et, dès lors, de la Magnificence, de la Munificence.

BIBLIOGRAPHIE: Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 965 *s. v.* «Megalopsychia»; Seyrig, H., «Notes archéologiques, 1. Megalopsychia», *Berytus* 2, 1935, 42–44 pl. 18.

CATALOGUE

Mosaïque

1.* (= Narkissos **25***) Antioche, Mus. Hatay, Prov. d'Antioche/Yaqto. – Lassus, J., «La mosaïque de Yakto», dans *Antioch-on-the-Orontes* I (1934) 117–119. 127–128 fig. 3; Levi, *Antioch* 326 (bibl.). 338–345 fig. 136 pl. 76 b; Grabar, A., *L'Age d'or de Justinien* (1966) 106 fig. 109; Lassus, J., «Antioche en 459, d'après la mosaïque de Yaqto», dans *Colloque Apamée de Syrie* I (1969) 138–140 pl. 65, 1. – 3ᵉ quart du Vᵉ s. ap. J.-C. (Levi 626). – Dans un médaillon, au centre d'un pavement orné de scènes de chasse qui évoquent les combats de l'amphithéâtre, buste de M. (inscr. *ΜΕΓΑΛΟ/ΨΥΧΙΑ*), diadémée et richement parée, la main dr. levée répandant des pièces d'or provenant d'une corbeille (*modius*?) tenue contre la poitrine, dans la main g.

Enluminure

2.* (= Epinoia **1** avec bibl., = Heuresis **1** avec bibl.) Vienne, Bibl. Nat., cod. med. gr. 1, «Dioscoride de Vienne», fol. 6ᵛ. – v. Premerstein, A./Wessely, K./Mantuani, G., *Dioscurides. Codex Aniciae Julianae picturis illustratus* (1906) pl. 6ᵛ; Grabar, A., *o. c.* 197 fig. 214; Weitzmann, K., *Late Antique and Early Christian Book Illustration* (1977) 61 pl. 15. – Vers 512 ap. J.-C. – En frontispice de ce somptueux manuscrit, M., debout, à g., et → Phronesis, à dr., accompagnent la dédicante Juliana Anicia qui fait elle-même, de la dr., le geste de la *sparsio*.

COMMENTAIRE

Longtemps discuté, le sens du mot ne fait plus de difficulté depuis la découverte de la mosaïque de Smirat, en Tunisie, illustrant une même *sparsio* de monnaies d'or (Beschaouch, A., *CRAI* 1966, 134–157); on avait vu initialement des fleurs sur le pavement d'Antioche (1) mais H. Seyrig avait déjà conduit l'interprétation dans le domaine des chasses de l'amphithéâtre et Cumont *Symb* n. 1 p. 441 parfaitement compris que «la *μεγαλοψυχία* rappelle la munificence de celui qui a fait les frais du spectacle ..., probablement le propriétaire de la villa que décorait la mosaïque». Il est revenu à J. Lassus (dans *Colloque, o. c.* 1, 139–140), qui avait fait la première exégèse de ce pavement, de préciser enfin la signification du geste sur la base de ce dernier rapprochement iconographique avec la mosaïque tunisienne.

La parfaite conjonction des deux seules représentations de M. connues à ce jour (1–2) ne laisse pas le moindre doute à ce sujet: c'est la générosité de l'évergète qui est ici figurée aussi bien dans l'édition des *munera* qu'à l'occasion de la construction de la fondation pieuse évoquée par ailleurs sur cette page et qui lui vaut la «Reconnaissance des Arts» sous la forme d'un personnage prosterné à ses pieds.

JEAN CH. BALTY

MEGAPENTHES

(*Μεγαπένθης*) Fils de Ménélas (→ Menelaos) et d'une esclave (Hom. *Od.* 4, 11; 15, 100; Eust. 1479, 60–1480, 2 *ad Hom. Od.* 4, 12; Apollod. *bibl.* 3 [133] 11, 1) ou bien fils d'Andromaque (→ Andromache I) (*schol.* Eur. *Andr.* 32 [*TrGF* I 213 F 3]); il épousa la fille d'Alector (Hom. *Od.* 4, 2–14).

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 965 *s. v.* «Megapenthes»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1142–1143 *s. v.* «Megapenthes 2»; Kahil, *Hélène* 35 et n. 2; Kroll, W., *RE* XV 1 (1931) 145 *s. v.* «Megapenthes 1»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2542 *s. v.* «Megapenthes 1».

1. (= Nikostratos **1**) Trône d'Amyclées. Œuvre de Bathyclès de Magnésie. Perdue. – 2ᵉ moitié du VIᵉ s. av. J.-C. – Paus. 3, 18, 13: M. était figuré avec son frère Nikostratos, tous deux sur le même cheval.

LILLY KAHIL

MEGARA I → *LIMC* Suppl.

MEGARA II → Ixion **30**

MEGAREUS

(*Μεγαρεύς*) King of Megara, son of → Poseidon by Oinope who was the daughter of → Epopeus, king of Sikyon. He is also called a son of → Hippomenes, → Apollon or → Aigeus. He married Iphinoe and succeded Nisos (→ Skylla II), his father-in-law, in the government of Megara. Another tradition says his wife was Merope. He was the father of Timalkos, Enippos, Hippomenes, Gorge and Euaichme. According to a Boeotian tradition M. was son of Poseidon or Onchestos. With his army he went to the assistance of Nisos, against → Minos (I) and the Cretans, but he fell in battle and was buried at Megara, which was called after him, for its previous name had been Nisa.

LITERARY SOURCES: Most references for M. and his family are found in Pausanias. He is reported as son of Poseidon in Paus. 1, 39, 6 and of Oinope in Hyg. *fab.* 157, but other versions admit him as son of Apollon or Aigeus (Steph. Byz. *s. v. Μέγαρα*). Only Apollod. *bibl.* 3, 15, 8 mentions Hippomenes as his father; but in Ov. *met.* 10, 605 and Hyg. *fab.* 185 Hippomenes is reported as his son. His wife is called Iphinoe by Paus. 1, 39, 6, or Merope by Hyg. *l. c.* For his origin from Onchestos: Plut. *aetia Graeca* 295 a; Ov. *met.* 10, 605; Paus. 1, 39, 5. Although the Megarians discarded the account of an expedition of Minos against Megara (Paus. 1, 39, 5; Nonn. *Dion.* 25, 155), we know that M. fell in this battle. For his grave or a cenotaph monument on the west acropolis of Megara see Paus. 1, 42, 1 (Papachatzis, *Paus. Attika* 499).

BIBLIOGRAPHY: Arbesmann, P., *RE* XV 1 (1931) 215–217 *s. v.* «Megareus»; Bohringer, F., *AntCl* 49, 1980, 5–7; Drexler, W., *ML* II 2 (1984–97) 2546–2547 *s. v.* «Megareus»; Hanell, K., *Megarische Studien* (1934) 22–67; Highbarger, E. L., *The History and Civilisation of Ancient Megara* (1927) 77–78; Muller, A., *MEFRA* 95, 1983, 623–624; Papachatzis, *Paus. Attika* 487. 490. 497–499; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 974 *s. v.* «Megareus»; Pililis, I., *Γενική Ἱστορία τῶν Μεγάρων* I (1989) 70; Seeliger, K., in *Festschr. J. Overbeck* (1893) 29–30. 36–37.

1.* (= Akamas et Demophon **22** with bibl., = Amazones **233*** with bibl.) Dinos, att. rf. London, BM 99.7-21.5. From Agrigento. – *ARV*² 1052, 29: Group of Polygnotos; *Add*² 322; Bothmer, *Amazons* 170–171 no. 12; *CVA* 6 pl. 103 (378) 1 a–d; Studniczka, F., *JdI* 31, 1916, 222 fig. 34. – About 440–430 B. C. – The names of M. (*ΜΕΓΑΡΕΥΣ*) and six others are inscribed. Theseus fighting Amazons aided by → Peirithoos, → Akamas, M. and → Sthenelos. Fourteen combatants in three groups are involved. M., young and naked, is down on both knees. He wears a sword and holds a round shield. He has been wounded in the thigh by a spear. An Amazon seizes him by the hair while she plunges her sword in his neck. Sthenelos rushes up to help him.

M. killed by the Amazons is not reported in any ancient source; therefore, some doubts remain about the identification with the eponymous hero of Megara, see Kron, *Phylenheroen* 164 n. 788.

PANDELI ZORIDIS

MEGAS

(*Μέγας*) Der «Große», Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift; auch Menschenname.

1.* (= Dorkis **2**, = Hippos **1**, = Io III **2**, = Nais **1**) Kolonnettenkrater, chalkidisch. Brüssel, Mus. Roy. A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 13. 82 Nr. B (gibt eine andere, von *μέλπω* abgeleitete Lesung des Namens); Rumpf, *ChalkVas* 13 Nr. 13; 47 Nr. 13 Taf. 30; *CVA* 2 Taf. 1 (52) 1 a; Kossatz, *Namen* 162. – Sieben Silene und fünf Nymphen (die Namen → Dorkis **2**) beim Tanz. *ΜΕ[Γ]ΑΣ* ist unter einem Henkel als Tänzer der Nymphe → Phoibe dargestellt. Hinter ihm (ihm den Rücken kehrend) der Silen → Simis in hockender Haltung.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MEGES

(*Μέγης*) Fils de Phyleus, petit-fils d'Augeias, il est l'un des Grecs qui s'illustrèrent à la guerre de Troie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fils de Phyleus (Hom. *Il.* 2, 625–630; 10, 110; 13, 692; Hesych. *s. v.* *Φυλείδης*) et de Ktiménè, fille de Laerte, ou de →Timandra, sœur d'→Helene (Eust. 305, 15 ad Hom. *Il.* 2, 629–630), il est petit-fils d'Augeias (Strabon 10, 2, 19 p. 459). Chez Apollod. *bibl.* 3 (129) 10, 8, il est l'un des prétendants d'Hélène. Il mène contre Troie les guerriers de Doulichion et des Echinades (Hom. *Il.* 2, 625–630; Eur. *Iph.A* 284–287; Strabon 10, 2, 19 p. 459; Hyg. *fab.* 97, 12) ou les Epéens (Hom. *Il.* 13, 691–692). Devant Troie, il tue Pédaios (Hom. *Il.* 5, 69), Kroismos (Hom. *Il.* 15, 523), Amphiklos (Hom. *Il.* 16, 313–316) et combat Dolops (Hom. *Il.* 15, 525–539; voir aussi Strabon 8, 3, 5 p. 338). Il suit Ulysse lors de la réconciliation d'Achille et d'Agamemnon (Hom. *Il.* 19, 239). Il joue un rôle exceptionnel chez Q. Smyrn., tuant Itymoneus et Agélaos (1, 287), Euryméneus (10, 107–108), Alkaios (10, 138–140), Deiopites (13, 212) et faisant partie des quelques soldats qui montent dans le cheval de bois (→Equus Troianus) (12, 326). Il fut blessé lors d'un combat nocturne contre Admétos (*Ilias parva*, Davies *EGF* F 12; Bernabé *PEG frg.* 10). Il périt dans un naufrage au retour de la guerre et les Doulichiens lui élevèrent un cénotaphe (Aristot. *peplos, frg.* 640, 25 Rose).

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 977 *s. v.* «Meges»; Kruse, Gr. B., *RE* XV 1 (1931) 327–328 *s. v.* «Meges 1»; Schirmer, *ML* II 2 (1894–97) 2547–2548 *s. v.* «Meges 1».

1. (= Euryalos II **2**) Peinture murale (disparue). Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot,* 17. *HallWPr* 1893, 4, 75. Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 207–208 fig. 3. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – D'après Paus. 10, 25, 5–6, M. est figuré près d'→Helenos, blessé au bras, comme cela est décrit dans le poème de Leschès.

Si dans l'épopée M. apparaît comme «l'émule d'Arès» (Hom. *Il.* 2, 627), un chef qui a sous ses ordres 40 nefs noires (Hom. *Il.* 2, 630), un redoutable guerrier (Q. Smyrn. 1, 287–290), il n'est, comme beaucoup de héros de la guerre de Troie, représenté avec certitude que dans l'œuvre de Polygnote.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

MEILANION

(*Μειλανίων, Μιλανίων, Μελανίων,* Milanion) Son of Amphidamas, father of Parthenopaios by →Atalante whom he won in the famous footrace. He was a renowned hunter and misogynist, one of that group of heroes associated with the Calydonian Boarhunt (→Meleagros) and the Games for Pelias (→Pelion athla) (but not the Argonaut expedition).

LITERARY SOURCES: See →Atalante, →Meleagros. Apollod. *bibl.* 3 (105–108) 9, 2 gives the fullest account of the race with Atalante and M.'s success with the golden apples given him by Aphrodite, and of their translation into lions by Zeus after making love in one of the god's sanctuaries. His hunting prowess is often referred to: he was trained by Cheiron (Xen. *kyn.* 1, 2; and for his industrious character, 1, 7). He was wounded by the centaur Hylaios (Prop. 1, 1, 9–16; Ov. *ars* 2, 185–192) who is otherwise recorded as attacking Atalante and being killed by her. Despite his record in Archaic art, he is not included in the lists of the Calydonian hunters in later literature (→Meleagros), nor mentioned by Pausanias as one of the hunters in his description of the pediment of the Temple of Athena at Tegea.

BIBLIOGRAPHY: Burckhardt, A., *RE* XV 2 (1932) 1563–1568 *s. v.* «Milanion»; Schirmer, *ML* II (1894–97) 2557–2558 *s. v.* «Meilanion, Melanion 1».

CATALOGUE

a) In the Calydonian Boarhunt

Attic b.f. vases

1. (= Atalante **1***, = Meleagros **6** with bibl.) Dinos frr. Athens, Agora P 334. – About 580–570 B. C. – *ΜΕ[...* (Meilanion or Meleager) stands before *ΑΤΑΛ[ΑΝΤΕ.* More probably M., given their association elsewhere in the 6th cent.

2. (= Atalante **2***, = Meleagros **7*** with bibl.) Volute crater (François Vase). Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. By Kleitias and Ergotimos. – About 570 B. C. – M. (*ΜΕΛΑΝΙΟΝ*) stands beside Atalante with spear raised, in the second rank facing the boar (Peleus and Meleagros in the front rank).

3. (= Meleagros **11** with bibl.) Neck amphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5564. By the Camtar P. – About 560 B. C. – M. is named.

4.* (= Meleagros **14** with bibl.) Neck amphora. Rome, Pal. Cons. 85. Tyrrhenian Group. – About 560–550 B. C. – M. is named.

5.* (= Meleagros **15** with bibl.) Neck amphora. Tübingen, Univ. S/12 2452. Tyrrhenian Group. – About 560–550 B. C. – M. is named.

6. (= Atalante **2***, = Meleagros **19*** with refs.) Cup. Munich, Antikenslg. 2243. By Glaukytes and Archikles. – About 540 B. C. – M. is named.

b) At the Games for Pelias

7. Wooden relief (Chest of Kypselos). Olympia. Lost. – Paus. 5, 17, 10. – Mid 6th cent. B. C. – As a contestant in the running.

8. (= Amphiaraos **2***, = Atalante **62** with bibl., = Iphitos I **8***, = Kapaneus **6** with bibl.) Dinos fr. Attic b.f. Athens, NM 15466 (+ Acr. 590). – About 560 B. C. – M. is naked, holding a throwing spear and facing (not «fighting», as in Atalante **62**) Amphiaraos.

c) Other

9. Wooden relief (Chest of Kypselos). Olympia. Lost. – Paus. 5, 19, 2. – Mid 6th cent. B. C. – M. is standing beside Atalante, who wears a deerskin, apparently in a single panel, not related to other scenes.

COMMENTARY

Athenian black figure artists are confident of M.'s participation in the Calydonian Boarhunt (**1–6**), and associate him particularly with Atalante (**1. 2**), which appears to suggest familiarity with their adventure in the footrace, or at least their marriage. This is apparent too on the Chest of Kypselos (**9**). In the only allusion to the footrace in Classical art (the Attic r.f. vase, →Atalante **81***) the runner is not named but generally assumed to be →Hippomenes, who is the usual contestant in later art. Hippomenes is never named as father of Parthenopaios in literature (though other possible fathers are →Ares, Meleagros), so the claims of M. might still be entertained. M.'s participation in the Games for Pelias is also an Archaic phenomenon, shared by Attic b.f. and the Kypselos Chest (**7. 8**).

In the absence of any explicitly labelled monuments it is not possible to say whether any of the other figures seen associated with Atalante in post-Archaic art might have been recognised as M. by ancient viewers, although the suggestion is sometimes made, as for the Pompeii painting (→Artemis/Diana **359*** = Atalante **45** = Meleagros **157**).

JOHN BOARDMAN

MEILICHOS

(*Μείλιχος*) Dieu-fleuve d'Achaïe, des environs de Patras, sur la route d'Aigion.

SOURCES LITTÉRAIRES: Ayant son cours non loin de Patras (Paus. 7, 22, 11), le M. jouait un rôle important dans un rituel de préparation au sacrifice à →Artémis Triklaria (Paus. 7, 20, 1–2), dont le sanctuaire se trouvait sur sa rive sud. M. tire son nom (*ἀμείλιχος* = amer, dur) d'un sacrifice humain à Artémis requis par l'oracle de Delphes en expiation des amours sacrilèges de Mélanippos et d'une prêtresse du culte, Comaithô (Paus. 7, 19, 2–5; Papachatzis, *Paus. Achaika, Arkadika* 101 n.1; 136 n. 1).

BIBLIOGRAPHIE: Herbillon, J., *Les cultes de Patras* (1929) 48–50. 128–129; Meyer, E., *RE* XV 1 (1931) 345 *s. v.* «Meilichos 2»; Nilsson, M. P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906) 216–217. 294.

Monnaies romaines de Patras (Achaïe)

1. AE, Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – *NumCommPaus* 74–75 nº 1. – Rv.: M., dieu-fleuve couché.

2.* AE, Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – *NumCommPaus* 74–75 nº 2 (Q IV) pl. Q IV; Imhoof-Blumer, *Flußg* 253–254 nº 203 pl. 7, 12. – Rv.: autel couronné surmonté d'une ciste (?); sur la g., deux personnages debout sur une estrade, vêtus de long. A dr., personnage féminin (chiton court ou cuirasse) allant à la rencontre, bras tendus, d'un autre personnage. En dessous, M. est couché, tourné vers la dr., s'appuyant sur son bras dr., tenant un roseau dans sa main g. Derrière lui, vase couché duquel s'écoule de l'eau (?).

L'iconographie de M. est conforme au schéma habituel des dieux-fleuves. Sur la monnaie **2**, l'objet conique déposé sur l'autel est sans doute la fameuse ciste rapportée de Troie par Eurypyle (→Eurypylos III), qui renfermait le xoanon de →Dionysos Aisymnétès. Elle était déposée sur l'autel d'Artémis Triklaria (→Eurypylos III **1** et **2** et commentaire).

JEAN-ROBERT GISLER

MELACR → Artemis/Artumes **82**

MELAKRE → Meleagros **70**

MELAMPOUS

(*Μελάμπους,* Melampus) Aiolide, Sohn des →Amythaon, königlicher Seher (*μάντις*), Heil- und Sühnepriester der griechischen Frühzeit, Stammheros mehrerer Sehergeschlechter, von denen die Klytiaden in Olympia noch in der historischen Zeit existierten. Er galt als Gründer vieler Kulte, vor allem des Dionysos und des Apollon, der ihn als Seher eingesetzt haben soll. Neuere Forschung, die an seinen Namen (Schwarzfuß) anknüpft, erwies ihn als ursprünglich vor allem mit dem Orakelgott Zeus verbunden (Parke). M. verstand die Sprache der Vögel und der Tiere überhaupt, nachdem ihm Schlangen dafür die Ohren geöffnet hatten. Er war König über ein Drittel von Argos; die anderen beiden Drittel wurden von seinem eng mit ihm verbundenen Bruder Bias und dem gemeinsamen Schwiegervater →Proitos beherrscht. Dessen Töchter (→Proitides), die von Hera oder Dionysos mit Wahnsinn geschlagen worden waren, erlangten durch M. Entsühnung, Heilung und schließlich die Ehe mit ihm und seinem Bruder. M. hatte in Aigosthena am Südhang des Kithairon ein Heiligtum mit jährlichem Fest. Auch in Arkadien hatte er Kult.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Taten des M. und anderer Seher der Frühzeit waren in einem Epos, der *Melampod(e)ia,* geschildert, die in der Antike zum Teil dem Hesiod zugeschrieben wurde (*frg.* 270–279 Merkelbach/West). Man datiert sie heute in das 6. Jh. v. Chr. (Löffler). Ihr Verfasser mag sich als Nachfahr des M. gefühlt haben, zumal archaische Orakelpriester sich auch sonst poetisch betätigten. Er schöpfte unter anderem aus der *Odyssee,* in der M. als Seher und Ahnherr des Sehers Theoklymenos genannt ist (15, 225) und wo zweimal von der Entführung einer Rinderherde durch M. und von seiner Gefangenschaft deswegen berichtet ist (11, 288–297; 15, 225–238);

s. weiter unten zu **3.** Auch die Herrschaft des M. über Argos und seine Nachkommen sind dort erwähnt (15, 238–255). Die Entführung der Rinder ist auch für die *Ehoien* bezeugt, dazu die Erlangung eines Teils der Herrschaft des Proitos, zusammen mit Bias (*frg.* 37 Merkelbach/West). In den *«Großen Ehoien»* (*frg.* 261 Merkelbach/West) war das Wunder von den Schlangen berichtet, die dem M. die Mantik vermittelten, indem sie ihm die Ohren leckten. M. tritt auch in der Prosa des 5. Jh. auf, so bei Pherekydes von Athen (*FGrH* 3 F 33) und bei Herodot, der ihm eine wichtige Rolle im griechischen Dionysoskult – dessen Einführung aus Ägypten – zuweist (2, 49) und auch die Reinigung der Töchter des Proitos erwähnt (9, 34). Diese fand entweder in Sikyon statt (Apollod. *bibl.* 2 [29] 2, 2) oder im arkadischen Lusoi, wofür ein pythisches Siegeslied des Bakchylides (11, 37–39. 96–99 Snell/Maehler) unser frühestes Zeugnis ist. Derselbe Dichter läßt in dem *Päan* für Apollon Pythaeus von Asine (4, 50–54 Snell/Maehler) M. als Gründer des dortigen Kultes auftreten. Bei Pindar (*P.* 4, 126–127) tritt er als Verwandter des → Iason am Hof in Iolkos auf. Es ist für M. typisch, daß er trotz seines argivischen Königtums nicht an eine einzige griechische Landschaft gebunden ist, sondern daß man sich an vielen Orten seiner erinnerte, z. B. Paus. 1, 43, 5 (Megara), 1, 44, 5 (Aigosthena), 2, 18, 4 (Argos), 4, 36, 3 (Pylos), 5, 5, 10 (Elis), 6, 17, 6 (Olympia), 8, 18, 8 (Lusoi), 8, 47, 3 (Tegea). Das hängt nicht nur mit dem für Orakelpriester typischen Wandern zusammen, sondern auch mit der Stammesüberlieferung der Aioliden, die aus Thessalien in die Peloponnes kamen.

Mit dieser Tradition befinden wir uns im vordorischen Hellas, bei der frühen Einwanderung griechisch sprechender Stämme, die den indogermanischen Zeuskult in die Ägäis brachten. Zu ihm gehörten Priester vom Typus des M., in dessen Gestalt und Namen sich uralte Kultsitten erhalten haben. Parke erinnert an die Selloi des Zeus von Dodona, die «Schwarzfüße» wie M. waren, da sie sich nicht die Füße waschen durften (Hom. *Il.* 16, 233–235). Auch die mit Schlamm beschmierten Bettpfosten des Iuppiterpriesters in Rom (Gell. 10, 15, 14) gehören in diesen Zusammenhang. Zeus war ferner der Herr aller Vögel, deren Sprache M. verstand. Auch das für M. typische Reinigungswesen war ursprünglich mit Zeus verbunden, Apollon führte es im Auftrag seines Vaters aus; der delphische Gott war «Priester des Zeus»: Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 31. Auch die Überlieferung, daß M. am Alpheios mit Apollon zusammengetroffen sei, der ihn zum Seher gemacht habe (Apollod. *bibl.* 1 [97] 9, 11), läßt aufhorchen, denn der Alpheios gehört zu Olympia und damit zu Zeus, der dort Orakel gab. Zeuspriester waren die Klytiaden von Olympia auch in historischer Zeit (vgl. Hdt. 9, 33 zur Abstammung seines Zeitgenossen, des Sehers Teisamenos). «Der Wille des Zeus» erfüllt sich in der oben zitierten M.-Geschichte aus der *Odyssee* (11, 297). Schließlich sei der von M. gegründete Altar der Athena Alea erwähnt (Paus. 8, 47, 3), auf dem Rhea mit dem Zeuskind zu sehen war. Nach alledem gehörte M., so sehr er mit dem apollinischen und dem dionysischen Bereich verbunden war, vor allem zur Frühform des griechischen Zeuskultes, in dem sich Uraltes, zum Teil Neolithisches erhalten hat. Daraus läßt sich mancher urtümlich-primitive, uns zum Teil burlesk anmutende Zug der M.-Sage erklären. So erfährt der wegen der Entführung der Rinder eingekerkerte M. von den Holzwürmern, daß das Dach bald einstürzen werde (Apollod. *bibl.* 1 [99] 9, 12). Darum läßt er sich hinausbringen, rettet auch den Wärter, während dessen unfreundliche Frau von dem zusammenstürzenden Gebäude erschlagen wird (Pherekyd., *FGrH* 3 F 33). Dem Iphiklos verschaffte M. die Zeugungskraft, die er wegen eines Erlebnisses in seiner Kindheit nicht besaß: Er hatte seinem Vater beim Kastrieren von Widdern zugesehen, sich dabei töricht benommen und war mit dem blutigen Messer bedroht worden. Dieses warf der Vater in eine «heilige Eiche» – den typischen Baum des Zeus – wo es eingewachsen war. M. ließ es herauslösen und gab dem Iphiklos zehn Tage lang von dessen Rost zu trinken. Darauf zeugte er den Sohn Podarkes (Apollod. *bibl.* 1 [101] 9, 12). Kindersegen scheint M. auch in seinem Heiligtum in Aigosthena gewährt zu haben, wie der dort inschriftlich erhaltene Name Melampodora (Geschenk des M.) nahelegt (*IG* VII 232). Daß M. dort in Bocksgestalt verehrt worden sei, ist keine antike Überlieferung, sondern moderne Phantasie. Die epigraphischen Quellen zu seinem Heiligtum in Arkadien sind bei Löffler 39 Anm. 51 nachgewiesen.

BIBLIOGRAPHIE: Burkert, W., *Homo Necans* (1972) 191–194 (Proitiden); *idem*, *GrRel* 256. 340 und öfter; *idem*, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979) 86–87; De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 980–981 *s.v.* «Melampo»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1975) 1160–1161 *s. v.* «Melampus 1»; Löffler, I., *Die Melampodie. Versuch einer Rekonstruktion des Inhalts* (1963); Musti, D./Beschi, L., *Pausania, Guida della Grecia, Libro* I: *L'Attica* (1982) 439–440 (mit Hinweis auf Frazer, der den M. von Aigosthena als Ziege sah); Nilsson, *GrRel*[2] 615–616 und öfter; Papachatzis, *Paus. Attika* (1974) 511–515 (Aigosthena); Parke, H. W., *The Oracles of Zeus* (1967) 165–176; Pley, J., *RE* XV 1 (1932) 392–399 *s. v.* «Melampus 1» (überholt); Robert, *Heldensage*[4] 1, 246–252; Savignoni, L., «La purificazione delle Pretidi», *Ausonia* 8, 1913 (1915), 145–178; Schefold, *SB* III 170–171; Simon, *Götter* 291–292; Stok, F., *EncVirg* III (1987) 454–455 *s. v.* «Melampo» (M. in der römischen Lit.); Strasburger, G., *Lexikon zur frühgriech. Geschichte* (1984) 285; Wolff, O., *ML* II 2 (1894–97) 2567–2573 *s. v.* «Melampus 1» (mit archäologischen Nachträgen von Drexler und Höfer).

KATALOG

Trotz seiner Popularität und trotz reicher schriftlicher Quellen ist M. selten dargestellt worden.

A. Zeugnisse vom Kultort Aigosthena

Das Heiligtum des M. am Südhang des Kithairon ist noch nicht ausgegraben, obwohl von dem Ort bedeutende architektonische Reste erhalten sind (Papachatzis 513–515 Abb. 318–321; Inschriften: Wolff 2572).

1. Paus. 1, 44, 5 erwähnt eine Stele mit dem «Reliefbild eines nicht großen Mannes» im Heiligtum, in dem man wohl M. sah. Da Paus. nicht von einem altertümlichen Stil schreibt, den er sonst zu bemerken pflegt, war das Relief später, vielleicht hellenistisch wie die Funde von Inschriften ebendort.

Auszuscheiden unter den M.-Darstellungen ist das severische Münzbild:

2. AE, Aigosthena, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC* Attica etc. lxii. 117, 1 Taf. 20, 10 (Zeus?); *NumCommPaus* 9, 1 Taf. A 1; Head, *HN*[2] 392–393. – Rs.: Ziege, die ein menschliches Kind säugt. Imhoof-Blumer/Gardner und Head bezeichnen das Kind, wenn auch mit einem Fragezeichen, als M., von dem aber keine Aussetzungssage bekannt ist. Der Bericht des Dieuchidas von Megara (*FGrH* 485 F 9), den Löffler 31 als eine solche Sage ansieht, ist nur ein Aition für den Namen Schwarzfuß: die Mutter habe das Baby M. mit den Füßen zu lange in der Sonne liegen lassen, wodurch sie dunkel geworden seien. Trotz des Scharfsinns mancher Gelehrter (zitiert bei Peyl 393) beweist die Münze weder eine Aussetzung des M. noch eine ursprüngliche Ziegengestalt, obwohl diese Annahme noch in der neueren Lit. auftaucht (Papachatzis 512; Musti/Beschi 440). Das Kind unter der Ziege dürfte vielmehr → Oidipous sein, der am Kithairon ausgesetzt wurde. Auf dem Relief eines Sarkophagdeckels in Vatikan (ehem. Lateran), der aus derselben Epoche wie die Münzen stammt, findet ihn ein Hirte unter einer Ziege liegend: *SarkRel* II Nr. 183 Taf. 60; Schefold, K., *RA* 1961, 182 Abb. 2; Helbig[4] I Nr. 1120 (Andreae, B.). Die Münze der Stadt am Kithairon und am Golf von Korinth spielt also auf einen lokalen Mythos an. – Dagegen könnte das zweite Rs.-Motiv der Prägungen von Aigosthena (*NumCommPaus* a. O., Geta), ein Rundbau mit Baum und Schlange, das Heiligtum des M. meinen.

B. Melampus als Entführer von Rindern

Der Raub von Rindern war eine beliebte Beschäftigung von Heroen. Man denke an → Herakles, die Dioskuren (→ Dioskouroi **215–217**), an → Aias (I) von Salamis, den Freier der Helena in den *Ehoien* (*frg.* 204, 44–51 Merkelbach/West), an → Odysseus (Hom. *Od.* 23, 356–357), ja sogar an den Gott Hermes (→ Hermes **241. 242a. b**). M. befand sich also als Entführer einer Rinderherde in guter Gesellschaft. Dabei war er sogar im Recht, denn die Rinder waren für die Frau des Neleus (→ Chloris I) zur Mitgift bestimmt gewesen und Phylakos hatte sie geraubt. Neleus versprach dem seine Tochter Pero, der die Herde herbeitrieb. M. unterstützte hier wie immer seinen Bruder Bias, der Pero heiraten wollte, obwohl er als Seher voraussah, daß er dabei gefangen genommen werde. Tatsächlich war er ein Jahr in Fesseln, doch dann erlöste ihn der Sohn des Phylakos, Iphiklos, davon und ließ ihn die Rinder nach Pylos treiben, denn M. hatte sich dem Iphiklos gegenüber als Seher bewährt. Das ist der Inhalt der beiden oben zitierten Odysseestellen 11, 288–297 und 15, 225–238. Es ist typisch für Homer, daß er die Erzählung von den Holzwürmern, dem ungleichen Ehepaar und der Zeugungskraft des Iphiklos (s. lit. Quellen) ausläßt.

3.* Kolonnettenkrater, frühkor. Paris, Louvre E 633. Aus Slg. Campana. – Pottier, *Vases Louvre* I 55 Taf. 47; Payne, *NC* 302 Nr. 780 A (frühkorinthisch); Yalouris, N., «Hermes Boukleps», *ArchEph* 1953/54 II (Athen 1958) 162–184, speziell 170–172 Abb. 3; Simon, *Götter* 296 mit Anm. 1. – Um 600 v. Chr. – Im Hauptbild Rinderherde. Hinter ihr l. zwei bärtige Männer, der eine unbekleidet, mit Lanze, der einen kurz Bekleideten (mit Petasos auf dem Kopf) vor sich herführt. Ihm sind die Hände am Rücken gefesselt, das heißt, er wurde beim Entführen der Herde ertappt. In ihm hat Brunn, H., *AdI* (nicht *AA* wie Wolff 2573) 18, 1860, 55 den von Iphiklos gefesselten M. erkannt. Dem widersprach Yalouris wegen der Nacktheit des als Iphiklos Gedeuteten, doch ist diese für viele Figuren auf korinthischen Vasen bezeugt, so daß es sich nicht um den Gott Apollon handeln muß. Ferner zeigen die sicheren Szenen mit Hermes und Apollon im Zusammenhang mit dem Rinderraub (→ Hermes **241. 242a. b**) den Dieb als Kind, wie es dem Hom. Hymnos entspricht. Wenn Hermes bärtig mit Rindern erscheint (→ Hermes **245–248**), so ist Apollon nie zugegen. Obwohl ich früher der Deutung von Yalouris gefolgt bin, möchte ich sie jetzt ausschließen und die Interpretation von Brunn bevorzugen. Damit gewinnen wir ein archaisches Bild des M. Es zeigt ihn in der Tracht des Wanderers, mit kurzem Chiton und Sonnenhut. Sie paßt zur beabsichtigten Tat, aber auch allgemein zum Beruf des durch die Lande schweifenden Sehers (vgl. Hom. *Od.* 15, 228 und 238; Löffler 12–13).

C. Die Entsühnung der Proitiden durch Melampus

4.* Nestoris, lukan. rf. Neapel, Mus. Naz. 82125 (H 1760). – *LCS* 114, 589: Brooklyn-Budapest-Maler; *LCS Suppl. 3*, 71 BB 54; Wolff 2573–2574 Abb. 1 (Zeichnung); Savignoni 156–160 Abb. 1 (Zeichnung); Robert 248 Anm. 1; Burkert 193 Anm. 20; Schefold 170–171 Anm. 335; Stok 454 (Photographie). – Um 380 v. Chr. – Stark übermalt. Im Zentrum steht ein breiter, flacher Altar, darüber leicht erhoben das Kultbild der Artemis Hemera oder Hemerasia, der «milden», von Lousoi (→ Artemis **104–109** «Typus Lousoi»: Bronzestatuetten, die zum Teil ebendort gefunden sind). Sie trägt hier einen Polos, in der Rechten wohl einen Mohnkolben und in der Linken eine Lanze (?). Ihr Heiligtum ist durch einen Dreifuß auf ionischer Säule und zwei an der Wand hängende Pinakes (mit Tänzern) angedeutet. Auf und neben dem Altar sitzen drei Frauen, zwei davon in verzweifelter Haltung, zum Teil entblößt. Sie werden einhellig als Proitiden gedeutet. Die dritte r. vorn in Chiton und Himation wurde als Priesterin angesehen. Sie umfaßt mit der Linken aber nicht das Attribut einer Priesterin, den Schlüssel, sondern einen Schwertgriff. Auf unteritalischen Vasen ist → Dike regelmäßig mit dem Schwert ausgestattet (*LIMC* III 391). Sie könnte an-

stelle von →Lyssa, an die man dachte, gemeint sein. Dike würde hier den Rechtsanspruch des Dionysos verkörpern, als Gott verehrt zu werden. Dem hatten sich die Proitiden widersetzt, weshalb Dionysos sie mit Wahnsinn schlug. Die eine hält den Narthex, das Attribut der Mänaden, das der rechts stehende Gott auch selber trägt. Ihm gegenüber steht der bärtige M. im Himation, mit einem priesterlichen Zepter. Die Gebärde seiner Rechten zeigt, daß er spricht. Zur rituellen Reinigung gehörten Gebete und Gesänge. Hinter M. sitzt ein banausischer Mann auf einem Reisesack, den Robert irrtümlich Silen nennt. Er trägt eine Filzkappe und Handwerkertracht und ist wohl der Diener und Begleiter des Wanderpropheten. Ist er mit dem guten Wächter identisch, den M. in der Iphiklos-Episode «belohnte» (Pherekyd., *FGrH* 3 F 33)? Jedenfalls bringt diese Gestalt etwas Komödienhaftes in das Bild. Es fehlte auch in der Sage von der Reinigung der Proitiden nicht: M. soll das nach ihm benannte Melampodion, eine Nieswurz-Art, Ziegen gefüttert haben, um mit deren Milch die Mädchen zu heilen: Plin. *nat.* 25, 47; Baumann, H., *Die griech. Pflanzenwelt*² (1986) 104–105 Abb. 177. Tatsächlich verwendeten die Komiker Diphilos und Theophilos den Proitidenstoff (*PCG* V F 125 und VII F 10), aber beträchtlich später als unser lukanischer Maler.

5.* (= Hera **490** mit Lit.) Kelchkrater, sizil. rf. Syrakus, Mus. Reg. 47038. – *LCS* 602, 102 Taf. 236, 1–2; Schefold, *SB* III 171 Anm. 336. – Um 340 v. Chr. – Die furiose Szene spielt in einem Heiligtum, von dem sechs Säulen und die (perspektivische) Kassettendecke sichtbar sind, dazu im Hintergrund zwei weibliche Kultbilder, das linke stellt Hera mit einer Schere dar (dazu →Hera **2** und **490**, mit dem Hinweis auf Shefton; vgl. Simon, E., *AntK* 25, 1982, 36 Anm. 14). Vor jedem Kultbild steht ein Altar, auf den sich rasende Frauen erschöpft niedergelassen haben. Dazwischen, im Zentrum des Bildes, kniet die am meisten von Manie Befallene, nackt, mit ausgreifenden Bewegungen. Um sie kümmern sich zwei junge Männer; der rechte umfaßt sie, der linke ersticht über ihrem Kopf ein Ferkel, mit dessen Blut er die rituelle Reinigung vollzieht. Im Mythos von →Orest in Delphi hält Apollon selbst das Ferkel über den Kopf des Rasenden, hier ist es M. Im Gegensatz zu **4** und **6** ist er bei dieser Handlung jugendlich-bartlos, was sinnvoll ist, weil er noch vor der Ehe steht. Apollod. *bibl.* 2 (29) 2, 2, 7 berichtet, daß kräftige junge Männer dem M. bei der Verfolgung der rasenden argivischen Frauen halfen, denn nicht nur die Königstöchter waren von mänadischem Wahnsinn befallen. Der Mythos war ja das Aition für das argivische Fest Agrionia (Burkert 191–194). Eine Mehrzahl von Frauen zeigt das Kraterbild, von denen die mittlere Iphianassa sein dürfte, die M. zur Frau nahm. Die göttliche Strafe geht hier nicht von Dionysos aus wie auf **4**, sondern von Hera. Das ist die zuerst durch Akusilaos von Argos berichtete Version (Quellen s. *LIMC* IV 717). Die Proitiden sollen das alte Kultbild der Hera verspottet haben oder das ganze Heraion, da der Palast ihres Vaters in Tiryns viel prächtiger sei. Man pflegt die beiden Begründungen für den Wahnsinn der Proitiden strikt zu trennen, es ist aber fraglich, ob zu Recht. Hera und Dionysos waren in der Frühzeit, in die M. zurückreicht, eng verbunden (Simon, *Götter* 55. 59).

6.* Kameo. Paris, Cab. Méd. – Babelon, *BiblNat-Camées* Nr. 145 Taf. 15; Wolff 2573 Abb. 2; Savignoni 160–166 Abb. 2; Schefold 171 Anm. 336. – 1. Jh. v. Chr. – Auf dem kleinen ovalen Stein sind sechs Figuren vereint. M., bekleidet, bekränzt und bärtig, ist trotz der Position im Hintergrund durch Handlung und zentrale Stellung Hauptfigur. Er hält wie auf **5** ein Ferkel hoch, in der Linken trägt er einen lustrierenden Zweig oder Strauß (von Melampodion? vgl. zu **4**). Der nackte Knabe mit Phiale r. ist sein Ministrant. Die wahnsinnigen Proitiden sind hier zu dreien. Iphinoe ist noch dabei, die auf **4** fehlt, da sie in Sikyon starb (Apollod. *bibl.* 2 [29] 2, 2, 8). Sie wurde zu Recht in der mittleren Schwester erkannt, die einer Sterbenden oder Toten gleicht. Entblößung und Gebärden der anderen beiden zeugen von ihrem Wahn. Die links Stehende hebt sich davon ab wie «Dike» auf **4**. Savignoni sah sie unzutreffend als Tänzerin. Ihre Handlung ist vielmehr das Verhüllen des Antlitzes vor dem schamlosen Benehmen der Proitiden. Es könnte sich um →Aidos handeln, die nach der Reinigung der Schwestern ihr Gesicht wieder enthüllen wird. Der Ort der Entsühnung bleibt hier im Gegensatz zu **4** und **5** offen. Durch die ionische Säule hinter «Aidos» könnte ein Heiligtum angedeutet sein. Der mit einem Tuch verhängte Sitz bleibt als Gegenstand unklar.

a)* Glaspaste. Xanten, Regionalmus. XAV 1918, L 115. Aus Xanten. – Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* (1987) 23–24 Nr. 41 Taf. 8. – 2. Hälfte 2. /Anfang 1. Jh. v. Chr., wohl früher als **6** (Platz-Horster). – Die Darstellung entspricht im Gegensinn, wie bei einem Abguß üblich, dem Kameo **6**. Sie ist aber wohl nicht von diesem abgegossen, sondern von einem uns verlorenen Vorläufer.

Auszuschließen ist die folgende von Savignoni 166–177 auf M. und die Proitiden gedeutete Darstellung:

7. (= Neleus **2*** mit Lit.) Terrakotta-Arula. Reggio Calabria, Mus. Naz. 2871. Aus Medma. – Settis, S., *AA* 1977, 190–191 Abb. 8; Schefold, *SB* IV 46 Abb. 36 mit Lit. – Gegen 400 v. Chr. – Zwei Drittel der Arula sind aus der antiken Matrize modern gewonnen, die l. Seite ist als antike Ausprägung aus der Matrize erhalten. Die richtige Deutung auf eines der beiden Tyro-Dramen des Sophokles (*TrGF* IV F 648–669), wurde bald nach Savignoni gefunden, und zwar von verschiedenen Gelehrten unabhängig (Settis 190 Anm. 37). Der Bärtige rechts, der sich aus Entsetzen über die Ermordete links verhüllt, ist nicht M., sondern →Salmoneus, die auf dem Altar Sitzende ist die Titelgestalt →Tyro, umgeben von ihren Söhnen →Neleus und →Pelias. Die Ermordete ist Sidero, Gemahlin des Salmoneus.

D. Melampus in Olympia

DEUTUNG ERSCHLOSSEN

8. (= Arkas **10** mit Lit., = Chrysippos **I 8** mit Lit.) Ostgiebel des Zeustempels in Olympia, rechte Hälfte, Figur E. Olympia, Mus. – Der junge, auf seinem Mantel sitzende Mann ist seltsam «überzählig», denn ihm antwortet keine Figur auf der Gegenseite: Dem links nach Seherart am Boden kauernden Bärtigen entspricht der sinnende Bärtige r. Wie längst erkannt, sind in diesen beiden Männern die beiden olympischen Sehergeschlechter präsent; m. E. ist l. →Iamos zu sehen, der Stammheros der einheimisch-elischen Iamiden. Das zweite olympische Priestergeschlecht, die Klytiaden, ursprünglich Ankömmlinge aus Thessalien, waren Aioliden. Sie nannten sich zwar nach dem Enkel des →Amphiaraos, →Klytios (IV), waren sich aber bewußt, daß der Urahn Amythaon war, der Vater des M., des berühmtesten Sehers der Frühzeit. Da die Szene in eben jener Zeit spielt, kann Klytios, der Sohn eines der Epigonen vor Theben, mythologisch noch nicht vorhanden sein. (In der Mythologie gibt es gelängte Lebensalter wie die von →Nestor und →Teiresias, aber nicht das Auftauchen einer Figur lange vor ihrer Zeit). – Die Deutung von E als Arkas oder Chrysippos würde einen sonst im Giebel nicht vorhandenen Aspekt einbringen, der die Geschlossenheit der Komposition störte. So ist es besser, in der Zweiergruppe die Aioliden Amythaon und M. zu sehen, die Ahnen der Klytiaden, die gegenüber dem «einfachen» Ursprung der Iamiden von Apollon und einer einheimischen Nymphe das bei weitem kompliziertere Geschlecht waren. So berichtet Paus. 6, 17, 6 den Wortlaut des Epigramms auf einer Klytiadenstatue in Olympia: «Ich rühme mich, ein Seher vom Geschlecht der Klytiaden mit heiligen Zungen zu sein, Blut von den göttergleichen Melampodiden.» Dazu kommt, daß sich M. in der neuen Forschung trotz seiner Bindungen an Apollon und Dionysos als ursprünglich vor allem dem Orakelgott Zeus verpflichteter Priester herausgestellt hat. Der Zeuskult nahm seinen Weg über Dodona mit den «schwarzfüßigen» Selloi (Hom. *Il.* 16, 233–235) und Thessalien nach Olympia. Die Aioliden spielten dabei eine wichtige Rolle, was ihnen das Priestertum am berühmtesten Zeuskultort der griechischen Welt einbrachte. Der verlorene Kopf des Kauernden E war sicher bartlos (vgl. **5**) und nach der Bewegung des Halses zu schließen gesenkt. So lenkte er mit seinem Blick wie mit dem l. Zeigefinger die Aufmerksamkeit des Betrachters auf seinen Fuß, nach dem er benannt war.

E. Ein pompejanisches Bild, das vielleicht Melampus enthält

9. (= Apollon/Apollo **286*** mit Lit., = Cheiron **102** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. 8846. Aus Pompeji VIII 3, 13–16 (Casa d'Adonide) (nach Allroggen-Bedel, A., *CronPomp* 2, 1976, 150–152 aus VI Ins. Occid. 10). – Vespasianisch. – Die mit flottem Pinsel entworfene Dreiergruppe ist durch einen hoch aufgestellten Dreifuß in ein apollinisches Heiligtum versetzt. Mittelfigur ist der Kentaur Chiron in seiner Eigenschaft als medizinisch Erfahrener, denn er trägt in der Rechten Heilkräuter. Also ist auch Apollo hier als Heilgott gemeint, und die umstrittene sitzende Gestalt eines Bärtigen dürfte demselben Kreis angehören. Reinach, *RépPeint* 28, 3 schreibt M. oder →Asklepios, während Schefold, *WP* 221 mit einem Fragezeichen Hippokrates nennt. Von diesen Namen scheidet m. E. Asklepios aus, obwohl er unter →Cheiron **102** so heißt. Der schmale Stab des Sitzenden ist nicht die Keule des Heilgottes, auch fehlt dessen Schlange. Ferner pflegt Asklepios auf einem Thron zu sitzen (→Asklepios **43–101**), nicht auf einer *sella curulis*. Es bleiben von den Vorschlägen also Hippokrates und M. Beide sind möglich, doch ist vielleicht M. aus den folgenden Gründen vorzuziehen. Das flache (Glas?-)Gefäß, das neben dem Bärtigen auf dem Stuhlsitz steht, weist ihn als Reinigungspriester aus (vgl. **6**), was für Hippokrates nicht zutrifft. Ferner sind Chiron und M. in einem eindrucksvollen vergilischen Hexameter zusammen genannt: Verg. *georg.* 3, 550 *(Phillyrides Chiron Amythaoniusque Melampus)*. Es handelt sich dort um die Viehpest in Noricum, für die weder Chiron noch M., also die berühmtesten Heilkundigen der Antike, einen Rat wissen. Servius bezeichnet in seinem Kommentar zu der Stelle M. als Kathartes *(purgator)*, der die Proitiden durch selbst erfundene Sühnemittel gereinigt habe. So könnten auf dem Bild die beiden mythischen «Erfinder» der Heilkunst mit dem sie inspirierenden Heilgott Apollo vereint sein.

KOMMENTAR

Man erzählte sich in der Antike viel von M., auch in unseren Augen Burleskes. Die Darstellungen der Bildkunst entsprechen nicht seiner Popularität. Die früheste schriftlich überlieferte Tat ist die Entführung der Herde des Iphiklos. Es ist H. Brunn gelungen, sie auf einem frühkorinthischen Krater (**3**) nachzuweisen. Der von Iphiklos gefesselte M. tritt hier in der Tracht des Wanderers auf, die zu einem umherziehenden Wahrsager paßt. Das Bild liegt den übrigen M.-Darstellungen zeitlich weit voraus. Wenn die hier vertretene Deutung stimmt, erschien M. im Ostgiebel des olympischen Zeustempels (**8**). Da die beiden olympischen Sehergeschlechter zweifellos auf die Gestaltung des Bauschmucks einwirkten, sind ihre Ahnen in der in Olympia selbst spielenden Szene des Ostgiebels zu erwarten. Dem Bildhauer ist in dem auf seinem Mantel kauernden jungen Mann, der seinen Rücken wie fröstelnd in das Gewand hüllt, eine faszinierende Gestalt gelungen. Das für die Zeit naheliegende Thema der Jugendblüte im Gegensatz zu dem daneben auf dem Boden sitzenden Greis ist kaum berührt, da dem Künstler etwas anderes wichtiger war: einen jungen Menschen mit dem Vorauswissen von Unheil zu belasten, das er nicht ändern kann. Vielmehr resigniert er, ergibt sich in das von Zeus beschlossene Schicksal. Die Fehldeutung bei Paus. 5, 10, 6, der hier Pferdeknechte sah, ist rätselhaft. Gab es doch die Klytiaden wie die Iamiden zu seiner Zeit noch in Olympia! Warum wiesen sie ihn nicht auf ihre Vorfahren hin? Waren ihnen die Giebelfiguren zu wenig «priesterlich»? Tatsächlich fehlen ihnen Insignien der Würde, wie man sie in antoninischer Zeit gewohnt war. So trägt der alte Seher keine Priesterkrone.

Die am meisten in der Antike erwähnte Tat des M. war die Reinigung der Proitiden. So ist es kein Wunder, ihr in der Bildkunst zu begegnen (**4–6**). Sowohl die Version von der Rache des Dionysos (**4**) wie die von der Rache der Hera (**5**) ist in der westgriechischen Vasenmalerei erhalten. Welcher Version das Gemmenbild (**6**) folgt, läßt sich nicht sagen. Die Komposition legt nahe, daß ein bedeutendes Gemälde aus der Blütezeit der großen Malerei im 4. Jh. den Gemmenschneider beeinflußt hat. Er war sicher ein Grieche, arbeitete aber wohl für einen römischen Auftraggeber. Wie die Erwähnungen des M. in der römischen Literatur zeigen (Stok *passim*), war dieser bedeutendste Seher der griechischen Frühzeit damals noch durchaus bekannt. Außer auf einem pompejanischen Wandbild (**9**), dessen Deutung zudem umstritten ist, ließ er sich bisher jedoch nicht nachweisen. Auf dem Gemälde führt er sinnend die Hand zum Kinn. Denkt man an die Vergilstelle, in der er wie hier gemeinsam mit Chiron auftritt, so könnte man sogar von Resignation sprechen: Weder die Kunst des Chiron noch die des M. wurden der Seuche Herr. Das heißt, wie Serv. *georg.* 3, 550 schreibt, «wenn die Krankheit überhand nimmt, helfen weder Medizin noch Religion».

ERIKA SIMON

MELANAS (?) → Dionysios **1**

MELANCHAITES → Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

MELANION I → Meilanion

MELANION II

(*Μελανίων*) Heros beim Raub der Leukippiden (→Dioskouroi), der nur durch die Beischrift auf **1** bekannt ist.

1. (= Lynkeus I et Idas **10**, = Kerkynos **1***) Pelike, apul. rf. Basel, Galerie Palladion. – Unpubliziert. – Vorgänger des Dareiosmalers. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – M. als tödlich verwundeter, am Boden liegender Jüngling, der beim Kampf der →Apharetidai (Idas und →Lynkeus I) und der →Dioskouroi (Kastor und Polydeukes) um die Töchter des Leukippos Hilaeira und Phoibe gefallen ist. Typologisch läßt sich diese Figur ein zweites Mal auf der apul. Lekythos in Richmond (→Lynkeus I et Idas **9**) nachweisen, wird dort aber als der tödlich verwundete Lynkeus angesehen. Der Name des M. ist möglicherweise mit dem des Melaneus aus Messene verwechselt, der wie der über ihm dargestellte Wagenlenker Eurytos einen messenischen Namen trägt. Die Entstehung des Vasenbildes fällt in die Zeit kurz nach der schicksalshaften Schlacht bei Leuktra (369 v. Chr.), als Messene neu gegründet wurde und man die alten messenischen Landesheroen feierlich herbeirief, so auch Melaneus und seinen Sohn Eurytos, die einstmals nach Messene eingewandert waren.

GRATIA BERGER-DOER

MELANIPPE I → *LIMC* Suppl.

MELANIPPE II → Amazones **241**

MELANIPPOS I → Tydeus

MELANIPPOS II

(*Μελάνιππος*) Attischer Heros, Sohn des Theseus.

LITERARISCHE QUELLEN: M. galt als Sohn des Theseus und der Sinistochter Perigoune (Asklepiades, *FGrH* 12 F 8; Plut. *Thes.* 8). Er wurde im attischen Demos Melite im Melanippeion verehrt (Kleidemos, *FGrH* 323 F 2) und gilt auch als Ahne der Heroine →Melite (II).

BIBLIOGRAPHIE: Kearns, E., *The Heroes of Attica* (*BICS* Suppl. 57, 1989) 122–123. 184.

1.* Glockenkraterfr., att. rf. Barcelona, Mus. Arch. 537. Aus Ampurias. – *ARV*² 1185, 12: Kadmosmaler; Trias de Arribas, G., *Cerámicas griegas de la peninsula iberica* (1967) 171 Nr. 550 Taf. 93, 10. – Um 420 v. Chr. – Erhalten ist der Oberkörper eines jungen Mannes mit nach l. gewandtem Kopf sowie Teil der Mähne eines Pferdes. Die Charakterisierung des Mannes (Chlamys, längeres Haar, Petasos, zwei Speere im Arm sowie das Pferd) deuten darauf hin, daß hier ein Heros gemeint ist. Erhalten ist weiter der Inschriftrest *]ΝΙΠΠΟΣ*, weshalb zu Recht vorgeschlagen wurde, hier eine Darstellung des attischen Heros und Theseussohnes M. zu sehen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MELANIPPOS III

(*Μελάνιππος*) Name mehrerer Trojaner und eines Achäers in der *Ilias*.

1. (= Achilleus **833*** mit Lit., = Eos **312** mit Lit., = Memnon **45** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Boston, MFA 97.368. Aus Vulci. – Tyszkiewicz-Maler, um 480 v. Chr. – Zweikampf Achill-Memnon flankiert von zwei Frauen. Doch erhält hier Achilleus nicht – wie sonst bei den Darstellungen dieser Sage üblich – Beistand durch seine Mutter Thetis, sondern von seiner Schutzpatronin Athena. Dem bereits getroffen nach hinten fallenden Memnon kommt seine Mutter Eos zu Hilfe. Da allen Personen die Namen beigeschrieben sind, wird deutlich, daß es sich bei dem zwischen den Kontrahenten liegenden Gefallenen nicht wie sonst üblich um →Antilochos handelt, sondern um *ΜΕΛΑΝΙΠΠΟΣ*. Dieser liegt aus mehreren Wunden blutend tot am Boden. Er trägt einen kurzen Chiton, der Helm ist von seinem Kopf gerutscht, im l. Arm hält er noch seinen Schild. Die Beine sind angewinkelt. Eine zu dieser Darstellung passende Sage ist nicht bekannt. Im nicht erhaltenen Epos *Aithiopis* war erzählt, daß Memnon den Achilleusgefährten Antilochos tötete und deshalb dann von Achill zum Kampf gefordert und getötet wurde. Der Name M. begegnet in der *Ilias* dreimal für einen Trojaner (8, 276; 15, 546–583; 16, 695) und einmal für einen Achäer (19, 240). Er zählt zu den beliebten, von Pferdebezeichnungen abgeleiteten Namen. Dem Schema folgend, daß in bildlichen Darstellungen der Kopf eines Gefallenen in Richtung seiner Freunde liegt, müßte es sich um einen Griechen handeln. Doch sind zahlreiche Ausnahmen von dieser Regel bekannt. Wenn es ein Trojaner ist, könnte der im 15. Gesang genannte Trojaner M. gemeint sein. Er war Sohn des Hiketaon und wohnte am Hof des →Priamos, der ihn gleich seinen eigenen Kindern ehrte. Er wird von →Hektor angestachelt, gegen die Griechen zu kämpfen. Auf der Seite der Griechen wird Antilochos zum Kampf angetrieben und es kommt zur Auseinandersetzung M.–Antilochos, bei der M. den Tod findet. Es wäre möglich, daß dem Vasenmaler ein Schreibfehler unterlaufen ist, als er auf dem Vasenbild den Gefallenen nicht mit Antilochos, sondern mit dessen Gegner M. identifizierte, oder man könnte erwägen, daß er ihn absichtlich M. benannte, um die Vorgeschichte des Kampfes Achill-Memnon ausführlicher zu gestalten und auf den in der *Ilias* beschriebenen Kampf M.–Antilochos aufmerksam zu machen. Da auch Patroklos (*Il.* 16, 695) einen Trojaner namens M. tötete, waren wohl allenthalben Trojaner mit diesem Namen als Gegner von Achilleus und seinem Freundeskreis bekannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MELANIPPOS IV → Klymene II

MELANTHIOS

(*Μελάνθιος, Μελανθεύς*, Melanthius) Berger de l'île d'Ithaque, fils de Dolios, frère de →Melantho.

SOURCES LITTÉRAIRES: La dernière partie de l'*Odyssée* donne un rôle assez important à ce personnage, dénommé tantôt Mélanthios, tantôt Mélantheus, pour des raisons métriques, selon la place du mot dans le vers. Maître-chevrier dans le manoir d'Ulysse (→Odysseus), M. a pris le parti des Prétendants (→Mnesteres II); il obéit à leurs ordres (Hom. *Od.* 21, 175–183) et participe à leurs festins (17, 256). Il insulte et frappe Ulysse lorsqu'il le rencontre en chemin (17, 215–234) et encore plus tard lorsqu'Ulysse se présente en mendiant au palais (20, 177–182). Lors du combat d'Ulysse avec les Prétendants, M. escalade le mur de la salle pour aller chercher des armes (22, 142–146. 159–162). Aperçu par Eumée (→Eumaios), il est capturé, jeté à terre, ligoté et hissé le long d'une colonne (22, 187–200). Plus tard – mais seulement après la fin du combat, et même après la mort des servantes infidèles – le corps de M. est sorti dans la cour et cruellement mutilé (22, 474–477).

Ainsi l'épisode tout entier des épreuves d'Ulysse en son île est marqué par la présence récurrente de M., le premier à l'avoir insulté, le dernier à subir le châtiment. Contrepoint du fidèle Eumée, M. est l'image même du traître, du méchant chevrier; c'est encore ainsi que Théocrite (5, 150) et Ovide (*her.* 1, 95–96) le présentent. A cet égard, M. a, dans l'*Odyssée*, la même fonction que sa sœur Mélantho, et l'on est tenté de penser que le choix de ces deux noms parallèles renvoie à la noirceur des deux personnages.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W./Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2582 *s. v.* «Melanthios 3»; Kroll, W., *RE* XV 1 (1931) 428 *s. v.* «Melanthios 5»; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 983 *s. v.* «Melanzio».

CATALOGUE

Le châtiment de Mélanthios

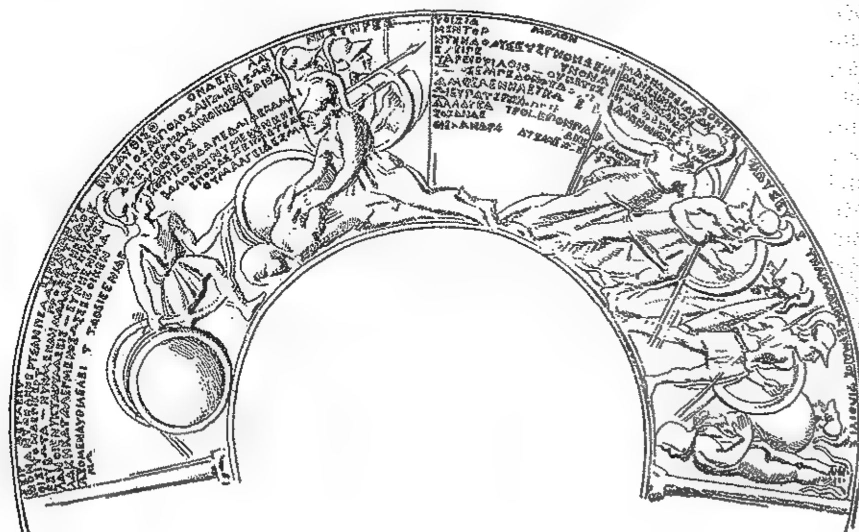
Bols à reliefs hellénistiques

1.• (= Athena **568**, = Eumaios **13**• avec bibl., = Mnesteres II **15**) Bol. Berlin (Est), Staatl. Mus. V. I. 3161 n. D'Anthédon. – Sinn, *Becher* 89 MB 21 fig. 5, 1 (avec bibl.); Touchefeu, *Thèmes Odysséens* n° 485. – Milieu du IIᵉ s. av. J.-C. – Accompagnées de citations précises empruntées au chant 22 de l'*Odyssée*, deux des trois séquences figurées relatent le châtiment de M.: a) il est jeté à terre, les mains dans le dos, la face contre le sol (avec citation des v. 161–162. 188–189); b) suspendu par les pieds le long d'une colonne, il est apostrophé par Eumée (v. 192–196. 200).

2. Fragments de bol. De Kozani. – *Praktika* 1965 (1967) 33–35 pl. 41*γ–δ*; Hausmann, U., dans *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 197–198 pl. 36, 2–3. – Les inscriptions subsistantes, qui mentionnent Eumaios, →Philoitios et M. attestent l'appartenance à notre thème de ces fr., par ailleurs peu intéressants du point de vue iconographique, car il ne subsiste, sur l'un d'eux, qu'une tête sans casque tournée vers la dr.

COMMENTAIRE

Malgré la valeur symbolique donnée à M. par le Maître de l'*Odyssée*, et malgré le caractère très concret des scènes dans lesquelles il apparaît et qui auraient pu se prêter facilement à une transcription visuelle, M. n'a pas trouvé place dans l'imagerie populaire. On ne doit sa présence sur la céramique hellénistique qu'à la nouvelle conception «philologique» de l'image, étroitement liée à un texte; cette pratique, attestée par les bols



Melanthios 1

à reliefs, est peut-être inspirée par l'existence de manuscrits illustrés; Weitzmann (*Ancient Book Illumination* [1959] 40 fig. 45) utilise, entre autres, 1 pour une démonstration dans ce sens.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

MELANTHO

(*Μελανθώ*, Melantho) Servante de → Penelope, fille de Dolios, sœur de → Melanthios.

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans l'*Odyssée* d'Homère, M. insulte par deux fois Ulysse (→ Odysseus) encore en habits de mendiant: dans le premier passage, Homère souligne son ingratitude en rappelant la générosité de Pénélope à son égard (18, 320–342); après sa deuxième intervention, M. est vivement réprimandée par la reine (19, 65–95). En traçant un parallèle par l'intermédiaire de leur nom et de leur insolence, entre M. et son frère Mélanthios, et en associant M. à Eurymachos (→ Mnesteres II), le plus violent des Prétendants, Homère fait d'elle le type même de la servante infidèle.

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 983 *s. v.* «Melantho»; Höfer, O./Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2583 *s. v.* «Melantho 2»; Mayer, M., *RE* XV 1 (1931) *s. v.* «Melantho».

CATALOGUE

a) Melantho (?) et Pénélope

1. (= Eurykleia **2*. 3*. 4**, = Eurynome II **3**) Plaques «Campana». – **a)*** (= Eurykleia **4** avec bibl.) Londres, BM 1951.11-23.3: l'une des plaques les mieux conservées de cette série. – Ier s. ap. J.-C. – A dr., Pénélope pensive et Eurykleia; à g., deux jeunes filles debout l'une contre l'autre; celle de g. tient un éventail en forme de feuille de lierre; toutes deux semblent engagées dans une conversation et elles restent nettement à l'écart de Pénélope. M. serait-elle l'une d'elles? (*cf.* Drexler).

b) Melantho (?) lors du Massacre des Prétendants

2. (= Eumaios **14**, = Eurykleia **22** avec bibl., = Mnesteres II **14**) Frise sculptée. Vienne, Kunsthist. Mus. De Gjölbaschi-Trysa. – Schefold/Jung, *SB* V fig. 281. – I[er] quart du IV[e] s. av. J.-C. – Dans la partie g. de la frise, quelques servantes entourent Pénélope; l'une d'elles serait-elle M.? (Drexler).

COMMENTAIRE

Dans l'*Odyssée*, différents procédés littéraires font de M. un personnage assez intéressant, dans la mesure où elle prend valeur allégorique; mais, en dehors des insultes qu'elle adresse à Ulysse, elle ne prend part nommément à aucune action caractéristique. Sur les images, il n'y a pas lieu de chercher à la repérer parmi les servantes anonymes qui accompagnent Ulysse ou Pénélope: même le peintre de Pénélope, sur le skyphos 2588 de Berlin (→ Mnesteres II **9***) s'est contenté de l'adjectif *ΚΑΛΗ* pour désigner l'une d'elles.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

MELAS I

(*Μέλας*) Personifikation des gleichnamigen Flusses an der Grenze zwischen Pamphylien und Kilikien, des heutigen Manavgat Çay.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2585 *s. v.* «Melas 12»; van der Kolf, M. C., *RE* XV (1932) 438 *s. v.* «Melas 11»; Mansel, A. M., *Die Ruinen von Side* (1963); Nollé, J., «Side. Zur Geschichte einer Stadt in der römischen Kaiserzeit», *AntW* 21, 1990, 244–265; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 983 *s. v.* «Melas»; Ruge, W., *RE* XV 1 (1931) 440 *s. v.* «Melas 22»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1967) 1167 *s. v.* «Melas 9».

KATALOG

Münzen von Side

a) Melas als gelagerter Flußgott

Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter M., die Linke auf Quellgefäß stützend.

1.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.) und Geta (211–212 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 334 Nr. 402 Taf. 13, 7. – Rs.: In der Linken Füllhorn und in der Rechten Schilfrohr haltend; im ausfließenden Wasser schwimmen zwei Fische.

2.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Nollé 256 Abb. 86; 258. – Rs.: In der Rechten Zweig.

3.* AE, Julia Domna (†217 n. Chr.). – Nollé 256 Abb. 87; 258. – Rs.: In der Rechten Schilfrohr; im ausfließenden Wasser schwimmen drei Fische.

4.* AE, Plautilla (†217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 339 Nr. 19 Taf. 11, 24; *idem*, *Nymphen* 168 Nr. 465 Taf. 10, 35; *idem*, *Flußg* 334 Nr. 403 Taf. 13, 8. – Rs.: In der Rechten Füllhorn und in der Linken Schilfrohr haltend. Links oberhalb von M. sitzt eine Quellnymphe nach l., die Linke auf Quellgefäß ruhend und mit der Rechten Schleier haltend.

5.* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.) und Julia Mamaea (†235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 340 Nr. 23a; Svoronos, I. N., *JIArchNum* 6, 1903, 216 Nr. 394 Taf. 13, 20; Imhoof-Blumer, *Flußg* 335 Nr. 404; Milne, J. G., *NC* 1940, 230 Nr. 7; Nollé 256 Abb. 85; 258. – Rs.: In der Linken Schilfrohr und in der vorgestreckten Rechten Preiskrone mit zwei Palmzweigen haltend.

b) Zu Füßen der Stadtgöttin schwimmender Melas

6.* AE, Julia Soaemias (†222 n. Chr.) und Orbiana (225–227 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II 340 Nr. 22; *idem*, *Flußg* 335 Nr. 405; *SNG* v. Aulock 4825. 8538; Nollé 256 Abb. 84; 258. – Rs.: Die Stadtgöttin mit Mauerkrone und Schleier auf Felsen nach l. sitzend, in der Rechten Mohn und Ähren haltend.

7.* AE, Salonina (†268 n. Chr.). – Mansel 107 Abb. 83 b; Nollé 251 Abb. 49; 253. – Rs.: Wie **6**, aber die Gruppe in viersäuligem Rundbau.

KOMMENTAR

Die wenigen uns bekannten Darstellungen des Melas befinden sich alle auf in Side geprägten Münzen, in dessen Nähe der Fluß ins Meer mündete; in der Stadt war ein Flußhafen (s. Nollé, J., *Chiron* 21, 1991, 339–344). Die Ikonographie entspricht den zwei gebräuchlichsten Typen der Kaiserzeit, dem Typus des auf einer Quellurne gelagerten (**1–5**) und des zu Füßen der entsprechenden Stadtgöttin schwimmenden Flußgottes (**6–7**), wobei letzterer ein in diesem Gebiet sehr beliebtes Motiv bildet, das sich von der in Antiocheia aufgestellten berühmten Gruppe der → Antiocheia mit dem Orontes des Eutychides ableiten läßt. Während das Tragen des Füllhorns auf **1** und **4** wie allgemein üblich Fruchtbarkeit und Reichtum symbolisiert, weist das selten in diesem Kontext zu findende Halten einer Preiskrone mit zwei Palmzweigen auf **5** auf agonistische Spiele hin, die im 3. Jh. in Side oft stattfanden (dazu Nollé 260) und von der Bedeutung der Stadt Zeugnis ablegen sollten. Der Rundbau auf **7** ist eine etwas freiere Wiedergabe eines solchen Gebäudes mitten auf dem Marktplatz von Side, der der Stadtgöttin geweiht war (dazu Mansel 102–107).

RAINER VOLLKOMMER

MELAS II

(*Μέλας*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Kappadokien, des heutigen Kara Su, der nördlich an Kaisareia (→ Kaisareia I) vorbeifließt.

LITERARISCHE QUELLEN: Strabon 12, 2, 8 p. 538–539 und Ptol. 5, 6, 8 schreiben irrtümlich, daß der Fluß in den Euphrat mündet, und bei Ptol. ist durch seine Lagebeschreibung zu erkennen, daß er den Melas mit dem Halys verwechselt.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2585–2586 *s. v.* «Melas 12»; Hild, F./Restle, M., *Tabula Imperii Byzantini 2, Kappadokien, DenkWien* 149 (1981) 233 *s. v.* «Melas»; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 983 *s. v.* «Melas»; Ruge, O., *RE* XV 1 (1931) 440 *s. v.* «Melas 20».

DEUTUNG AUF MELAS OFFEN

Münzen von Kaisareia in Kappadokien

1. (= Kaisareia I **10***) AE, Claudius, 44/45 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 358–359 Nr. 464 Taf. 15, 1; Sydenham, E. A., *The Coinage of Caesarea in Cappadocia* (1933) 34 Nr. 59; *SNG* v. Aulock 6350. – Rs.: Die Stadtgöttin mit Mauerkrone und Schleier auf Felsen sitzend, in der Rechten Ähren haltend, zu ihren Füßen schwimmender M. (?).

Der zu Füßen der Stadtgöttin schwimmende Flußgott ist ein in diesem Gebiet sehr beliebtes Motiv, das sich von der in Antiocheia aufgestellten berühmten Gruppe der → Antiocheia mit dem Orontes des Eutychides ableiten läßt. Ob der auf **1** dargestellte Flußgott M. zeigt, der nahe an Kaisareia vorbeifloß, muß offen bleiben.

RAINER VOLLKOMMER

MELEAGROS

(*Μελέαγρος;* Meliacr, Melakre; Meleager) Son of →Oineus (I), king of the Aetolians of Kalydon, or of →Ares, and →Althaia, a daughter of →Thestios. His most celebrated exploit was his killing of the monstrous boar that Artemis had sent to ravage the land in order to punish Oineus.

According one version of the story, Artemis stirred up strife about the spoils between M. and the sons of Thestios, his mother's brothers (→Thestiadai). In the ensuing battle, M. killed his uncles and for this deed his mother cursed him. M. thereupon retired from the fighting, reentering only at the last moment to save the city and ultimately meet his death at the hands of Apollo.

According to the other version, M. fell in love with →Atalante and gave her the spoils of the hunt. This angered his uncles, who removed them from her. M., to gratify Atalante, then killed his uncles, thus incurring the wrath of his mother, who threw upon the fire the log that she had been preserving from the time of his birth when she had been told that he would die only when the log had been consumed by fire.

LITERARY SOURCES: The story of M. was already well-known when Phoenix retold part of it in Hom. *Il.* 9, 529–599. According to Hom., after M. slew the boar, Artemis stirred up dissension between the Aetolians and the Kouretes over the hide. M., defending Kalydon, killed his uncle, a son of Thestios and one of the Kouretes, and in consequence his mother called down curses upon him. In anger, M. withdrew from the fighting until he was persuaded by his wife to save the city at the last moment. Hom. says nothing of how M. met his death, but Hes. (*ehoiai frg.* 25, 9–13 Merkelbach/West) and the *Minyad* (Davies *EGF* p. 144 F 3) record that he was slain by Apollo while fighting the Kouretes.

The deeds of M. and the hunt of the Kalydonian boar were popular themes in literature during the archaic period; Stesichoros wrote a *Boar Hunters* (Davies *PMGF frg.* 221–222), and Kleomenes of Rhegium a dithyramb, *Meleagros* (Page *PMG frg.* 838), of which little but the titles survive.

The fatal log entered the story sometime before the beginning of the 5th cent. B.C., for Phrynichos is said to have touched upon it in his *Pleuronian Women* (*TrGF* I² 3 F 5–6) as a tale «already in the mouths of everybody in Greece» (Paus. 10, 31, 4) and it is assumed to be familiar to the audience by Bakchyl. 5, 136–151.

Bakchyl. 5, 76–175 is one of the few extant sources to tell M.'s story at any length. The hero himself, now a ghost in Hades, recounts how he and his fellow heroes hunted the boar for six days, how the beast killed Ankaios and M.'s brother Agelaos, and how war broke out between the Aetolians and the Kouretes. He explains how having killed his mother's brothers, his mother plotted his destruction by burning the log to which his fate was attached. Thus he expired in the midst of the fight before the Kouretes' city of Pleuron.

Soph.'s lost *Meleagros* (*TrGF* IV p. 345–347) may have added to the tradition by having M.'s wife, as well as his mother, kill herself and the women who mourned M. turn into birds (Plin. *nat.* 37, 40) but otherwise is supposed to have followed the Homeric tradition.

The story was given a new twist in Eur.'s lost play *Meleagros* which was enormously influential throughout antiquity. It appears that Eur. introduced the idea that M. fell in love with Atalante and for that reason awarded her the head and hide of the boar. The Thestiadai objected and took the trophies from Atalante. When she complained to M., he slew his uncles and returned the prizes to Atalante. Althaia, angered at the death of her brothers, destroyed the log that preserved M.'s life and then, remorsefully, killed herself. It is possible that Eur. also included a scene in which some heroes objected to going hunting with Atalante (Apollod. *bibl.* 1, 8, 2). He is thought to have been the first to equip Ankaios with a double axe (*TGF*² *frg.* 530).

Later elaborations add little. Apollod. *bibl.* 1, 8, 1–3 gives both the Homeric and the Euripidean versions and includes the suicide of both M.'s mother and his wife and the transformation of the women who mourned M. into birds. (Nothing new is added by Diod. 4, 34, 2–7, or Hyg. *fab.* 171–174.) Ovid *met.* 8, 267–546 tells the Euripidean version movingly and at length and so perhaps conveys something of the power that made the play so influential.

Lists of the participating hunters are given by Hyg. *fab.* 173; Apollod. *bibl.* 1, 8, 2; Ovid *met.* 8, 300–317 and Paus. 8, 45, 6–7 (in describing the pediment at Tegea). They do not all agree any more than do the names given to the sons of Thestios (see Henrichs, A., in Bremmer, J., *Interpretations of Greek Mythology* [1987] 282–284), but some figures occur repeatedly, e.g. Ankaios wielding a double axe and killed by the boar, Peleus, and the Dioskouroi.

In addition to Ankaios, who was generally believed to have died in the expedition, Bakchyl. (5, 115–120) notes that M.'s brother Agelaos was also killed by the boar, Apollod. *bibl.* 1, 8, 2 that Hyleus was killed and that Peleus accidentally struck down Eurytion and Ov. *met.* 8, 362–364 that Eneasimos was killed. Most other heroes famous in the appropriate generation also put in an appearance, e.g. →Iason, →Amphiaraos, →Theseus, →Peirithoos, →Admetos, →Nestor, →Mopsos (I), →Telamon and the sons of Aphareus (→Lynkeus I et Idas), among others.

Although the hunt of the Kalydonian boar and the subsequent battle with the Kouretes of Pleuron are the most important events in M.'s history, there are also some traditions about his earlier life. Xen. *kyn.* 1, 2 enumerates M. among the distinguished pupils of →Cheiron, an admirable preparation for his later confrontation of the boar. According to Stesichoros (Davies *PMGF frg.* 179 ii), M. participated in the celebrated funeral games for Pelias (→Peliou athla) and won with the javelin. He was also supposed to have joined the →Argonautai on their expedition to Colchis (Hyg. *fab.* 14; Apoll. Rhod. 1, 191; Apollod. 1, 9, 16; Val. Fl. 1, 435 and 6, 719) and according to Diod. 4, 48, 4–5 actually killed the Colchian king →Aietes.

SUSAN WOODFORD

BIBLIOGRAPHY: v. Bothmer, D., «An Attic Blackfigured Dinos», *BullMFA* 46, 1948, 42–48; Bremmer, J., in *Metamorphoses du mythe* (1988) 37–56; Brommer, *Vasenlisten*³ 309–312; *idem, Denkmälerlisten* III 227–245; Daltrop, G., *Die kalydonische Jagd in der Antike* (1966); Fittschen, K., *Der Meleager-Sarkophag, Liebighaus Monographie* 1 (1975); Giuliano, A., «Un sarcophago di Eleusi col mito di Meleagro», *ASAtene* N. S. 17/18, 1955/56, 183–205; Kleiner, F. S., «The Kalydonian Hunt: A Reconstruction of the Painting from the circle of Polygnotos», *AntK* 15, 1972, 7–19; van der Kolf, M. C., *RE* XV 1 (1931) 446–478 *s. v.* «Meleagros»; Koch, G., *Die mythologischen Sarkophage 6, Meleager* (1975) (*SarkRel* XII 6); Koch, G., «Nachlese zu den Meleagersarkophagen», *AA* 1975, 530–552; Kuhnert, E., *ML* II 2 (1894–97) 2591–2622 *s. v.* «Meleagros»; de La Coste-Messelière, P., *Au Musée de Delphes* (1936) 120–152; Paoletti, A., *Sarcofago con il mito di Meleagro* (n. d.); Robert, C., *SarkRel* III 2 (1904) 268–326; *idem, Heldensage*⁴ 88–100; Simon, E., *Meleager und Atalante* (1970); Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977).

Speziell zum Etruskischen: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 2629–2630 *s. v.* «Meliacr»; de Marinis, S., *EAA* IV (1961) 987 *s. v.* «Meliacr»; Fiesel, E., *RE* XV 1 (1931) 506 *s. v.* «meliacr».

CATALOGUE

PLAN

I. Greek

A. Meleager alone

1.* Sard. Munich, Antikenslg. A 3174. – *AGD* I 2 no. 836 pl. 96. – 3rd–2nd cent. B.C. – M. in profile, nude, standing with crossed legs, chlamys over one arm, one hand on his back, the other leaning on his hunting spear, with the boar's head at his feet.

2.* Carnelian. Munich, Antikenslg. A 2084. – *AGD* I 2 no. 853 pl. 98. – 3rd–1st cent. B.C. – M., nude, with chlamys, legs possibly crossed, one hand on his back, the other holding two spears, accompanied by a dog, with the boar's head beside him.

3.* Marble statue. Vatican 490. – Stewart 104–107, list of copies, variants and variations, pp. 142–144, pl. 44; Arias, P. E., *Skopas* (1952) 127–131 (with list of replicas) pl. 12, 43; Sichtermann, H., *RM* 69, 1962, 43–51; 70, 1963, 174–177; Johnson, F. P., *Lysippos* (1927) pp. 241–245 (with list of copies) pl. 58; Daltrop pl. 19. – Roman. – Most complete of a large number of copies of a 4th cent. B.C. original usually attributed to Skopas. The flying cloak appears to be the copyist's caprice; the presence of the boar's head (which, oddly, is relatively infrequent among the copies) and the existence of a copy at Kalydon (Dyggve, E./Poulsen, F./Rhomaios, K., *Das Heroon von Kalydon* [1934] p. 81 [369] figs. 91–93) identify the figure as M. He stands with weight on his r. leg, r. hand resting on his r. buttock and is nude but for a chlamys clasped at his neck and draped over his l. arm. He probably held a hunting spear in his l. hand. The type appears frequently in images of the standing M. (e.g. on sarcophagi and gems) along with a variation which shows the legs crossed. Extant literary sources give no hint as to who created the type.

B. Meleager with his family (before the hunt?)

4. (= Alkyone II 1 * with bibl., →Kleopatra II) Calyx krater, Attic rf. Athens, Mus. Canellopoulos. – *ARV*² 1152, 7 bis: Dinos P.; *Add*² 336. – 430–420 B.C. – M. (inscribed) nude, with a cloak over his further shoulder, carrying two spears on which a hunting hat is hung, faces r. and extends a bunch of grapes to a baby held in the arms of a woman (Alkyone?). Further r., man with a staff (Oineus?); far r. woman (Althaia?). L. two youths.

C. Hunt of the Kalydonian Boar

(Identification of the Kalydonian Hunt depends on the presence of Atalante or the inscription of names

of known participants; by these criteria one can occasionally identify a Kalydonian hunt in which M. does not appear to be present).

Attack on the boar:

5. (= Astypale **1**) Painting by Aristophon (brother of Polygnotos). Lost. – About the middle of the 5th cent. B.C. – Praised for «Ankaios wounded by the boar, with Astypale, his partner in suffering» (Plin *nat.* 35, 138).

Attic black-figure vases

Boar central, huge, charging to l., attacked by a dog on its back and a dog biting its rump, with one hunter lying beneath it, unless otherwise specified.

6. (= Atalante **1*** with bibl., = Meilanion **1**) Dinos fr., Athens, Agora P 334. From Athens. – *ABV* 23: connected with the Group of the Dresden Lekanis; Daltrop pl. 4; Wachter, *o.c.* **7**, 92 n. 35. – About 580–70 B.C. – Central? boar, unusually walking slowly to r., hit by an arrow; dead hunter inscribed Pegaios, rump-biting dog inscribed Theron (no dog on back). Behind boar (to l.), [A]kastos (nude) with a spear; further l. hunter in short chiton, about to hurl a stone, beside him a small dog. Also fragments, one bearded hunter with inscription «*ME[...*» (Meleager or Meilanion), a second, beardless (*ATAA[...*) and also the letter *Π* (Peleus?)

7.* (= Atalante **2**, = Meilanion **2**) Volute krater («François Vase»). Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias; *Add*^{2} 21; Cristofani, M., *et al.*, *BollArte* ser. spec. 1 (1981) 119–121 figs. 52–54. 124–125 figs. 57–59; Minto, A., *Il Vaso François* (1960) 27–41, pl. 23; Schefold, *Sagenbilder* pls. 46. 47; Daltrop pl. 1; Arias/Shefton/Hirmer pls. 40. 42; on the inscriptions: Wachter, R., *MusHelv* 48, 1991, 87–88. 91–95. – About 570 B.C. – In front of the boar, dead dog, Ormenos, hunters mostly in pairs: to l. Peleus and M., further l. dog, Methepon; Atalante and Meilanion (with spears); Euthymachos (archer, alone, kneeling); Thorax and Antandros, accompanied by white dog, Labros; far l. Aristandros and Harpylea(s). To r. under the hind legs of the boar, dead warrior inscribed Antaios (*sic!*), on the boar's back, white dog Marpsas; another dog, Korax attacks rump of boar; further r., hunters mostly in pairs: Polydeukes and Kastor, white dog, Egertes, Akastos and Asmetos; Kimerios (archer, alone, kneeling), Antimachos and Simon, with white hound Ebolos, Toxamis (archer, alone, kneeling), and finally Pausileon and Kynortes. All the heroes except for the archers use spears (the Dioskouroi share a single spear), carry swords at their sides and most wear animals skins over their chitons. Total of 20 hunters and 7 dogs.

8.* (= Atalante **4** with bibl.) Dinos. Vatican 306. From Caere (?). – Daltrop pl. 5. – 2nd quarter of 6th cent. B.C. – Huge boar, eleven hunters, three dogs. To the l. three pairs of hunters with spears and an archer. Behind the boar (to the r.) three hunters, including Atalante at far r. with a spear.

9. (= Atalante **5** with bibl., = Iason **75**) Dinos fr. Bolligen (Switzerland), R. Blatter Coll. – *Para* 42: Kyllenios P.; Schefold, *Sagenbilder* pls. 60b. 61b. – About 570–560 B.C. – Fallen hunter inscribed Ankaios under back feet of boar; under front feet, dog. Hunter to l. To r., hunter, Atalante with bow, further r., another hunter holding a spear.

10. (= Atalante **3** with bibl.) Exaleiptron. Munich, Antikenslg. 8600. *CVA* 3, 34 figs. 3–4; pl. 139 (421) 1. – About 570–560 B.C. – Long-legged large boar, standing to far r. of scene, facing l., wounded by two arrows and two spear-heads (?), attacked by three dogs. To l., a dog and six hunters (including Atalante) followed by three riders attack the boar.

11. (= Meilanion **3**) Neck amphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5564. – *ABV* 84, 1: Camtar P., Reinach, *RépVases* I 230; v. Bothmer 45. – About 560 B.C. – Dog on boar's back inscribed Loraos; in front of the boar, Kastor and Peleus; behind him, Meilanion, all inscribed (no M.).

12.* (= Atalante **6** with bibl.) Dinos. Boston, MFA 34.212. From Greece. – *ABV* 87, 18: P. of London B 76; *CVA* pls. 64–65; v. Bothmer fig. 1. – About 560 B.C. – Dog and five hunters (to the l.) confront the boar, to r., four hunters including Atalante, drawing the bow. On each side, three riders.

13.* Neck amphora («Tyrrhenian»). Berlin (West), Staatl. Mus. F 1705. From Marciano della Chiana. – *ABV* 96, 16: Tyrrhenian Group; *CVA* 5 pls. 15. 16, 4–8. – About 560–550 B.C. – Fallen hunter inscribed Ankaios (*ANKAOΣ*). On l., attacking the boar, dog, M.; behind him, Peleus; behind him, nameless hunter. To r. also three hunters, Kastor followed by two unlabelled hunters. – **a)** Neck amphora («Tyrrhenian»). Berlin (East), Staatl. Mus. F 1707. From South Etruria. – *ABV* 96, 19: Tyrrhenian Group; Daltrop pl. 8. – Similar composition but no inscriptions. – **b)** Neck amphora («Tyrrhenian»). Private coll. – Schauenburg, K., in Hornbostel, W. (ed.), *Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz, Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe* (1977) no. 235. – About 560–550 B.C. – Two hunters and a dog confront the boar who is facing r., one with trident, one with spear. Two hunters behind the boar. Meaningless inscriptions.

14. (= Meilanion **4***) Neck amphora («Tyrrhenian»). Rome, Pal. Cons., Sala Castellani II, Inv. 85. From Cerveteri. – *ABV* 96, 17: Tyrrhenian Group; *CVA* Mus. Cap. 1 pl. 8 (1608). – About 560–550 B.C. – Fallen hunter inscribed Ankaios (?). On either side three hunters with spears and tridents, inscribed Melanion, Gorgos and -arpos (?).

15. (= Meilanion **5**) Neck amphora fr. («Tyrrhenian»). Tübingen, Arch. Inst. S/12 2452. From Orvieto. – *ABV* 96, 18: Tyrrhenian Group; *CVA* 2 pl. 28 (2129) 1. 3; pl. 29 (2130) 1. 2. – About 560–550 B.C. – Back and centre part of boar lost; dead hunter under boar; dog attacking from front; to l. three hunters preserved, M. (directly in front of boar) and Telamon (inscribed); to r., three hunters, Melanion and Peleus inscribed.

16. Neck amphora. Rouen, Mus. Dép. 531. – *ABV* 88, 1: P. of Rouen 531; v. Bothmer fig. 4; *HDHG* (Rouen) 200–203 figs. 84a–d. – About 560–550 B.C. – Boar, facing r., attacked by five dogs, two on his back, one in front, one at his rump, one beneath him. No dead hunter. L. hunter; r. hunter with trident; far r. Atalante, kneeling, drawing the bow.

17.* (= Atalante **8**) Hydria. Florence, Mus. Arch. 3830. – *CVA* 5 pl. 7 (1871) 2; *AntK* 5, 1962, pl. 16, 4. – About 550–540 B.C. – Shoulder: Dog, not hunter, lies dead beneath boar; confronting boar: dog and three hunters; behind boar, to r. one hunter and Atalante, drawing the bow.

18. (= Atalante **7**) Merrythought cup fr. Sardis. From Sardis. – Hanfmann, G. M. A., *Letters from Sardis* (1972) 76–77 figs. 48. 49; Mellink, M. J., *AJA* 66, 1962, pl. 24 fig. 22. – About 550 B.C. – Boar moving to r.; white dog on its back; to l., two hunters, to r. one hunter and fragment of kneeling Atalante.

19.* (= Atalante **2**, = Iason **76**, = Meilanion **6**, = Mopsos I **2**) Band cup, Munich, Antikenslg. 2243. From Vulci. – *ABV* 163, 2: Glaukytes (potter) (signed by Archikles and Glaukytes); *Add*^{2} 47; FR pl. 153; Arias/Shefton/Hirmer pl. 50; Daltrop pl. 7. – About 540 B.C. – Dead dog, not hunter, under the boar in two parts, inscribed Podes. White dog, inscribed Leukios, on the boar's back. To l. confronting boar, Kastor, Polydeukes, Mopsos, Iason, Idasos; to r. (behind boar) M., Peleus, Melanion, Kimon. Also dogs: Thero, a bitch, biting boar's rump, Gorgos, Charon, and Podargos.

Non-Attic black-figure vases

20.* (= Atalante **10**) Kantharos, Boeotian. Athens, Nat. Mus. 2855. From Boeotia. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) pl. 35, 4–5; v. Bothmer figs. 5. 6. – About 575–550 B.C. – Boar standing, attacked by dogs front and back, with white dog on his back; to l., three hunters; to r., two hunters and Atalante, drawing bow. (No dead hunter.)

21. Amphora, Chalcidian. Paris, Louvre E 802. From Cerveteri (?). – Rumpf, *ChalkVas* no. 105 pl. 112; Keck, J., *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik* (1988) 152–153. 168 pl. 8. – About 530 B.C. – Shoulder. Boar walking to r.; no dog behind; dead hunter beneath boar; confronting the boar (to r.) two hunters, to l., hunter and far l. Atalante, drawing the bow.

22. (= Atalante **11**) Hydria, Caeretan. Paris, Louvre E 696. From Caere. – *CVA* 9 pl. 1 (609) 1; Daltrop pl. 13; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 21–23 no. 10 fig. 10 pls. 51a. 52. – 525–500 B.C. – Boar standing, facing to r., severed dog with rear half above the boar and front half below him. Confronting the boar on the r., two hunters with clubs followed by Atalante drawing bow.

23. (= Atalante **12** with bibl.) Hydria, Caeretan. Copenhagen, Nat. Mus. 13567. – Hemelrijk, *o.c.* **22**, 29–30 no. 15 pl. 69. – 525–500 B.C. – Back of hydria. Boar, facing r., pawing the ground, attacked by Atalante with sword and shield on the other side of a palmette. (Hemelrijk p. 30, because of the costume, doubts that the representation is of Atalante.)

Attic red-figured vases

24.* Cup. Berlin (West), Antikenmus. F 2538. From Vulci. – *ARV*^{2} 1269, 5: Kodros P.; *Para* 471; *Add*^{2} 356; *CVA* 3 pl. 114 (1043); Daltrop pl. 20. – About 440–430 B.C. – Boar, to the r., charging to l., confronted by M., inscribed, wearing petasos and chlamys, wielding a club. Far l. another hunter; far r. another hunter; on the far side of the boar a fourth hunter, all rather like ephebes. No dogs preserved.

25. (= Atalante **9**, = Artemis **1392**) Pelike. St. Petersburg, Hermitage B 4528. From Benghazi. – Schefold, *UKV* no. 483 pl. 6; Daltrop pl. 21. – About 370 B.C. – Boar, bottom register, centre, charging to l. over the severed parts of a dog; Artemis seated above, accompanied by a dog; seven hunters attack the boar, three behind him, one on the further side, two more and Atalante with a bow confronting him.

Apulian red-figured vases

26.* (= Atalante **13** with bibl.) Amphora of Panathenaic shape. Trieste, Mus. Civ. S 380. – *RVAp* I 418, 19: Lycurgus P.; Daltrop pl. 23. – About 350 B.C. – Boar central, descending from top to bottom, head turned back to l., one dog on his back, confronted by spearman and two dogs on lower register to l., another hunter on upper register l.; to r., lower register, fallen (dead?) hunter, upper register, hunter attacking with sword, Atalante (far r.) drawing bow.

27. (= Atalante **14*** with bibl.) Volute krater. Berlin (East), Staatl. Mus. 3258. From Ceglie. – *RVAp* II 533: near the Underworld P.; Daltrop pl. 22. – About 340 B.C. – Large boar central, facing l., head turned back; eleven hunters above, below and on both sides of the boar; six dogs, one dead below the boar, one on its back; two hunters in upper register far r., mounted, preceded by stars (Dioskouroi). Atalante, upper l. Fallen hunter, at bottom, with axe (Ankaios). Hunter above the boar swinging club.

Sculptured reliefs

28. Marble (lost); Throne of Apollo, Amyklai. By Bathykles of Magnesia on the Maeander. – Paus. 3, 18, 15: «Hunt of the Kalydonian boar». – 520–500 B.C.

29.* (= Atalante **18**) Limestone, frieze. Vienna, Kunsthist. Mus. From the Heroon at Gölbaşı-Trysa. – Löwy, E., *Polygnot* (1929) 45 fig. 39; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 19. 57–58 B1–B7 pls. 8–9; Daltrop pl. 16; *AntK* 15, 1972, pl. 3, 1. – About 380–370 B.C. – Still visible are 22 hunters and two dogs. Centre, boar moving to l.; dogs in front and back; club-swinger on far side of boar, hunter with spear seen in back view behind boar, others with spears and swords, Atalante with bow.

30. (= Atalante **16***) Clay relief plaque, «Melian». Amsterdam, Allard Pierson Mus. 1758. – Jacobsthal, *MR* pl. 15, 27; Daltrop pl. 14. – About 470 B.C. – Boar facing r. To r., fallen hunter and hunter seen in back view attacking with sword; on boar's back, a dog; to l., Atalante.

31.* (= Atalante **17**) Clay relief plaque, «Melian». Berlin (East), Staatl. Mus. TC 5783. From Melos. – Jacobsthal, *MR* pl. 60, 103; Daltrop pl. 15. – About 440

B. C. – Boar, centre, charging to l.; dead dog below it; to r., wounded hunter (standing); to l., hunter attacking; on further side, two hunters including Atalante.

32.* Hydria, gilt, with relief decoration. Istanbul, Arch. Mus. 2922. From Lampsakos. – Löwy, E., *Polygnot* (1929) pl. 43; Daltrop pls. 24. 25. – About 340 B. C. – Boar charging to l.; three hunters including Atalante, with dogs; hunter behind boar seen in back view; Atalante on higher plane.

Pedimental sculpture

33. (= Atalante **19**) Frr. from the marble pediment of temple of Athena Alea, Tegea. Athens, Nat. Mus. – Architecture by Skopas (Paus. 8, 45, 5–7). Dugas, Ch./Berchmanns, J./Clemmensen, M., *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée* (1924) 80–87 pls. 96–98. 106–111; Arias, *o. c.* **3**, 115–120 pl. 27; Daltrop 14 with fig.; Stewart 48–70 pl. 53. – Mid 4th cent. B. C. – Paus.: «On the front gable is the hunting of the Calydonian boar. The boar stands right in the centre. On one side are Atalanta, Meleager, Theseus, Telamon, Peleus, Polydeuces, Iolaus, the partner in most of the labours of Heracles, and also the sons of Thestius, the brothers of Althaia, Prothous and Cometes. On the other side of the boar is Epochus supporting Ancaeus, who is now wounded and has dropped his axe; by his side is Castor, with Amphiaraus, the son of Oicles, next to whom is Hippothous, the son of Cercyon, son of Agamedes, son of Stymphalus. The last figure is Peirithous.» (trans. W. H. S. Jones, Loeb ed.). The following fragments are preserved: nos. 1. 2 fragments of a female figure (Atalante); nos. 3. 4 head and parts of a boar; no. 5 head of a dog; no. 6 head and forearm of a fallen (?) male figure (Ankaios?).

UNCERTAIN AND WRONGLY IDENTIFIED

There are many boar-hunts on Corinthian vases but none with an Atalante or with names which are known to identify Kalydonian hunters: *cf.* Payne, *NC* 116 n. 9; Lorber, *Inschriften* 114; Amyx, *CVP* 665–666; and see →Antiphatas, →Charon II, →Thersandros I. *Cf.* also the Clazomenian sarcophagus →Atalante **15**.

34. Limestone metope from the «Sicyonian monopteros». Delphi Mus. – La Coste-Messelière 120–152 pl. 3; Daltrop pl. 3. – About 560 B. C. – A large boar with a small dog lying beneath it. Hunters, if shown, would have been on other metopes. Only the presence of the Dioskouroi and Apharetidai on other metopes (→Dioskouroi **218**, →Lynkeus I et Idas 7) suggests that this might be the hunt in which they took part.

35. Cup, Laconian bf. Paris, Louvre E 670. – Arias/Hirmer/Shefton pl. 73 above; Daltrop pl. 11; Stibbe, *LakVas* pl. 78; Schefold, *SB* II 180, fig. 239, Pipili, *LacIc* 22–24. 113 no. 69 fig. 33. – 560–500 B. C. – Two hunters with spears pursue a boar to the r. The beardless hunter has no white flesh but in Laconian this is not decisive against the figure being female (Atalante). Alternatively, one of the Dioskouroi was shown beardless on the chest of Kypselos (Paus. 5, 19, 2) so they might be shown here, Spartan heroes at the hunt. Other Laconian boarhunts: Pipili 113.

D. Meleager and Atalante alone

36. (= Atalante **42**) Painting by Parrhasios. – Suet. *Tib.* 44, 2: *Quare Parrasi quoque tabulam, in qua Meleagro Atalanta ore morigeratur, legatam sibi sub condicione, ut si argumento offenderetur decies pro ea sestertium acciperet, non modo praetulit, sed in cubiculo dedicavit. Cf.* Plin. *nat.* 35, 72: «He also painted small pictures of licentious subjects (*libidines*), seeking relaxation in this wanton humour.»

E. Meleager and Atalante with others (after the hunt?)

Attic red-figured vases

37.* (= Atalante **41 a** with bibl.) Volute krater. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 158. – *ARV*^{2} 1408, 1: Meleager P.; *CVA* 3 pl. 139 (139) 2. 4. – 400–375 B. C. – Atalante seated centre, holding spears, flanked by youths in chitons (Dioskouroi?); M. (?) nude, seated to r. looking round.

38.* (= Atalante **41** with bibl.) Hydria. Ruvo, Mus. Jatta J 1418. From Ruvo. – *ARV*^{2} 1412, 49: Meleager P.; Sichtermann, *SlgJatta* pl. 38. – 400–375 B. C. – Upper register: M., standing l. of centre, nude with chlamys, one foot raised, conversing with Atalante, seated, to the r. Far l., another hunter, far r., Eros. Below: Dioskouroi on horseback riding to r., preceded by a hunter.

39. (= Atalante **41 c***) Calyx krater. Würzburg, Wagner-Mus. L 522. *ARV*^{2} 1410, 14: Meleager P.; Metzger, *Représentations* pl. 39, 2. – 400–375 B. C. – M. (?), unusually wearing elaborate chiton, standing to r. of centre, holding two spears, his hand on the shoulder of Atalante seated to l. Below altar, and to l., Eros with a hare; other figures surrounding on either side.

40. (= Atalante **40*** with bibl.) Neck amphora. Toronto, ROM 388. – *ARV*^{2} 1411, 40: Meleager P.; Robinson, D. M./Harcum, C. G., *Cat. of Gr. Vases ...*, (1930) pl. 69. – About 400–375 B. C. – M. (?) nude with spear, seated on a chlamys to r. looks back at Atalante, holding a spear, standing centrally. Male figures (some partially obscured) on either side.

F. Meleager gives Atalante the boar's hide

41. (= Aphrodite **1525** with bibl., = Atalante **27***, = Erinys **102** with bibl.) Amphora, Apulian rf. Bari, Mus. Arch. 872. From Canosa. – *RVAp* II 497, 44: Darius P. – About 330 B. C. – *A*, body: M., wearing chlamys, boots and sword, and holding a pair of spears, stands ro r. and hands the boarskin to Atalante, seated to the l. Eros flies between them. To l. of Atalante, a dog, Aphrodite with iunx wheel, a man, and a Fury. Trendall/Webster see here the restoration of the hide to Atalante from Eur.'s *Meleagros*.

G. Death of Meleager

42. (= Althaia **4***, = Aphrodite **1278/1524**) Amphora, Apulian rf. Naples Mus. Naz. 80854 (SA 11). From Armento. – *RVAp* 424, 54: Related to the Lycurgus P.; Simon 27 fig. 9; Séchan 431 fig. 123. – 350–325 B. C. – M., to the r. expires into the arms of Tydeus (inscribed) (r.); Deianeira (inscribed) rushes toward him from the l. Far l., another distressed woman (Althaia?). Far r. above, Aphrodite (inscribed), accompanied by a winged youth, looking like Eros, but inscribed →Phthonos; below Oineus (inscribed) with his hand to his head, holding staff. Below l. seated Peleus (inscribed) with dog and Theseus (inscribed), veiled, with dog.

H. Meleager in the Underworld

43. Painting of the Nekyia in the Lesche of the Knidians at Delphi. Lost. By Polygnotos. – Paus. 10, 31, 3: «Oineus' son Meleager is higher up in the painting than Aias, and seems to be watching him. All these have beards except Palamedes.»

44.* Calyx krater, Attic rf. New York, MMA 08.258.21. – *ARV*^{2} 1086, 1: Nekyia P.; *Para* 449; *Add*^{2} 327; Jacobsthal, P., *MetrMusSt* 5, 1934–36, 117–145 figs. 7–8. – 450–425 B. C. – M. (inscribed), wrapped in a cloak, frontal (including face) leans on a stick sorrowfully to the r. L. of him, Hermes, further l. Herakles.

45. (= Herakles **3459**) Painting in Rhodes by Parrhasios, lost. – Plin. *nat.* 35, 69: «He also painted ... Meleager, Herakles and Perseus in a picture at Rhodes, where it has thrice been set on fire by lightning without being destroyed, a miracle which increases our wonder.» Rumpf, A., «Parrhasios», *AJA* 55, 1951, 5 suggests (following C. Robert) that what is represented is Herakles' meeting with M. in Hades, where according to *Schol.* Hom. *Il.* 21, 194 and Apollod. *bibl.* 2 (123) 5, 12 all the souls save that of M. and the Gorgon fled, and that Parrhasios may have replaced the Gorgon with Perseus holding the Gorgon's head.

SUSAN WOODFORD
(with assistance from GEORG DALTROP
on the Kalydonian Hunt)

II. Etruskisch

A. Kalydonische Eberjagd

a) Deutung gesichert durch Atalante

46. (= Atalante **20•**) Bronzegriffspiegel. Ehem. London, Montague Taylor Coll. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 94; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 86. – 3. Jh. v. Chr. – Der nach r. stürmende, nur zur Hälfte sichtbare Eber wird von M. mit einem Jagdspieß frontal angegriffen. L. vorne, den Eber z. T. verdeckend, Atalante mit einer Axt. Im Hintergrund ein Baum und eine Gebäudefront.

Volterraner Aschenurnen

Der Eber mit zwei Angreifern (M. und Atalante):

47.* Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 321. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 146 Taf. 59, 6; *CUE* II 2, 12–13 Nr. 6 Abb.; *Artigianato artistico in Etruria*, Cat. mostra Volterra-Chiusi 1985, 45 Nr. 16 Abb. – 3. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Der Eber, nur halb zu sehen, stürmt nach l. aus einer Felsenhöhle hervor; M. (mit Chlamys) greift ihn mit einem Spieß von vorne an; r. von der Höhle Atalante, eine Axt über dem Kopf schwingend. Ein toter Hund liegt unter dem Eber, zwei weitere Hunde laufen zwischen den Beinen von M. und Atalante, ein vierter über der Höhle. Im Hintergrund mehrere Bäume.

Sehr ähnlich, Unterschiede nur in der Verteilung der Hunde: Tuffurne Florenz, Mus. Arch. 5698 (ehem. 546), Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 146 Nr. 7 a = Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra*, Cat. mostra Firenze 1964, 118–119 Nr. 22 Taf. 72. Ferner: Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 147 Nr. 7 b–c; van der Meer, L. B., *Etruscan Urns from Volterra* (1978) Part II (= *Oudheidkundige Mededelingen* 56, 1975) 96 Nr. 13 Taf. 20.

Variante, die Szene flankiert von zwei kentaurenartigen Dämonen in Vorderansicht: Florenz, Mus. Arch. 78484 = Atalante **21*** mit Lit.

48.* Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 318. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 147 Nr. 7 d; *CUE* II 2, 12–13 Nr. 7 Abb. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Wie **47**, aber ohne Angabe der Höhle; der Eber wird zur Hälfte von Atalante verdeckt. R. und l. je ein Krieger mit Schild, der gerade dabei ist, das Schwert aus der Scheide zu ziehen. Diese Krieger sind typische Versatzfiguren; sie gehören nicht zum Figurenrepertoire der Eberjagd.

49.* Alabaster. Florenz, Mus. Arch. 5697. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 148 Nr. 8 a; Laviosa, a. O. **47**, 114–117 Nr. 21 Taf. 69–71. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ähnlich **47**, jedoch fehlt die Angabe der Höhle: der Eber ist ganz zu sehen.

Ähnlich: Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 320 (Brunn/Körte a. O. 148 Nr. 8 b; *CUE* II 2, 14–15 Nr. 8 Abb.) und 498 (Brunn/Körte a. O. 148 Nr. 8 c; *CUE* I 62–63 Nr. 75 Abb.). Ferner: Brunn/Körte a. O. 148 Nr. 8 d; 149 Nr. 9 b–c.

50.* Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 403. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 147 Taf. 60, 8; *CUE* I 52–53 Nr. 56 mit Abb. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Wie **49**, hinter dem Eber eine geflügelte Dämonin, die mit der Rechten auf M. deutet.

51.* Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 319. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 149–150 Taf. 61, 10; *CUE* II 2, 12–13 Nr. 5 Abb.; Cateni, G./Fiaschi, F., *Le urne di Volterra* (1984) 74 Farbtaf. 18. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Der Eber (nur zur Hälfte sichtbar) kommt aus der sich nach r. öffnenden Höhle hervor und wendet den Kopf zu dem von l., also von hinten angreifenden M. Von r. stürmt Atalante heran (mit Axt, im üblichen Schema). R. ein fliehender Krieger mit Schild, der sich an den Kopf faßt (Versatzfigur).

Mehrere Angreifer:

52.* Alabaster. Florenz, Mus. Arch. 78481. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 148–149 Taf. 60, 9; *CUE* I 88–89 Nr. 123 Abb.; Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 64: atelier des «rosettes» et «palmettes». – 3. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Die Protagonisten wie auf **48**, zusätzlich zwei Angreifer r. und l. hinter dem Eber, die ihm Spieße in den Rücken stoßen. Ein Jäger ist gerade von dem Eber überrannt worden; er hängt kopfüber über der Schnauze des Tieres, das gleich die Hauer in seine Brust bohren wird. Unter dem Eber ein toter Hund.

Sehr ähnlich: Alabaster, Volterra, Mus. Guarnacci 421 (Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 149 Nr. 9a; *CUE* II 2, 14–15 Nr. 9 Abb.; Cateni/Fiaschi, a. O. **51**, 122 Taf. 42).

53.* Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 322. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 150 Taf. 61, 11; *CUE* II 2, 10–11 Nr. 4 Abb. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Aus einer riesigen Höhle stürmt ein kleiner, von zwei Hunden angegriffener Eber heraus; er wird von M. und Atalante, die von l. im Gleichschritt herankommen, mit Spießen angegriffen. R. am Rand der Höhle sitzt ein Verwundeter am Boden; oberhalb des Felsens der Oberkörper eines weiteren Angreifers (?) und ein Hund.

Chiusinische Alabasterurnen

54. Ehem. Florenz, Slg. R. Gigli. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 142–143 Taf. 57, 3. – 2. Jh. v. Chr. – Protagonisten und linker Angreifer ähnlich **52** (M. und Angreifer in kurzem Chiton), vom rechten Angreifer nur der Kopf, vor einer Baumkrone, erhalten. Unter dem Eber ein toter Jäger.

Ähnlich: Brunn/Körte a. O. 143–144 Nr. 3a. b (Palermo, Mus. Reg. Casuccini 55); d (Florenz, Mus. Arch. 287). Rechts ein Fliehender: Brunn/Körte a. O. Nr. 3c (Palermo, Mus. Reg. Casuccini 67).

55. Grosseto, Mus. Arch., ex Coll. A. Chelli. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 144 Taf. 58, 4; Mazzolai, A., *Il Mus. Arch. della Maremma* (1977) 33 Nr. 2. – M. (ohne Chiton) und Eber wie auf **54**, Atalante hinter dem Eber, mit der Axt (?) zum Schlag gegen dessen Kopf ausholend. R. ein Angreifer mit einem Spieß (?); l. ein Fliehender, vor ihm am Boden ein Gestürzter, der ein Schwert hält.

Sehr ähnlich: Urne Vatikan (Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 144 Nr. 4a).

Varianten: Urnen in Perugia (Brunn/Körte a. O. 144 Nr. 4b) und Palermo (Casuccini 41, Brunn/Körte a. O. 145 Taf. 58, 5).

Peruginer Aschenurnen

56. Perugia, Casa del S. Cuore (ex Villa Monti) 16. Aus Perugia. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 142 Taf. 57, 2; Dareggi, G., *StEtr* 37, 1969, 472 Nr. 12 Taf. 118b. – 2. Jh. v. Chr. – M. und Eber wie auf **51**, jedoch ohne Angabe der Höhle; r. Atalante ähnlich **51**. Im Hintergrund ein Baum.

Ähnlich: Urne Perugia, Mus. Arch. (Brunn/Körte a. O. 142 Nr. 2a).

57. (Ehem.?) Corciano bei Perugia. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 141–142 Taf. 57, 1. – 2.–1. Jh. v. Chr. – M. und Atalante ähnlich **56**; der Eber klein zwischen den Beinen der Atalante. In der Mitte ein großer Baumstamm.

Ähnlich: Urne Perugia, Necropoli del Palazzone (Brunn/Körte a. O. 142 Nr. 1a).

b) Deutung nicht gesichert

DEUTUNG MÖGLICH

58. Fragmente eines Terrakottafrieses vom Tempel A auf der «Akropolis» von Volterra. Volterra, Mus. Guarnacci. – Cristofani, M., *NotSc* 1973 Suppl., 60. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ein Fr. von einem Vorderbein eines Wildschweins (a. O. 51 Nr. 94 Abb. 46) könnte in Verbindung mit Fragmenten kämpfender Figuren auf die Kalydonische Eberjagd – als eines der möglichen Themen des Frieses – hinweisen.

DEUTUNG NICHT WAHRSCHEINLICH

59. (= Athena/Menerva **216***) Krater, caeretanisch. Paris, Louvre D 151. Aus Cerveteri. – Krauskopf, *ThebSag* 13 Taf. 4, 2; Camporeale, G., *La caccia in Etruria* (1984) 85 Nr. 14 Taf. 29c; *CerEtr* 266–267 Nr. 43 Taf. 95, 43. – Spätes 7. Jh. v. Chr. – Ein Jäger stößt einem mit den Hinterbeinen bereits zusammenbrechenden Eber von vorn einen Spieß in die Flanke; ein zweiter Jäger, der hinter dem Eber steht, trifft ihn im Nacken. Hinter dem Kopf des Tieres ein dritter Jäger mit einem toten Hasen in der Hand. Die unmittelbar l. anschließende Szene der Athena-Geburt legt es nahe, auch die Jagdszene mythisch zu interpretieren. Dagegen spricht jedoch die Anwesenheit des Hasenjägers und die relativ geringe Größe des Ebers – der Kalydonische Eber ist in allen archaischen griechischen Bildern, die als Anregung gedient haben könnten, ein riesiges Tier, das von einer Vielzahl von Jägern attackiert wird.

IM BILDTYPUS VON DER KALYDONISCHEN EBERJAGD ABGELEITETE DARSTELLUNGEN

60. Bronzegriffspiegel, praenestinisch. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 145. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 173; Adam, R., *Recherches sur les miroirs prénestins* (1980) 81–82 (flügellose Eroten); Camporeale, a. O. **59**, 150–151 Abb. 22 (Kalydon. Jagd). – Spätes 4.–3. Jh. v. Chr. – Sechs – bis auf eine in verschiedener Weise getragene Chlamys – nackte, knabenhafte Jäger greifen mit Spießen, Axt und Doppelaxt einen Eber von oben und von hinten an. Einen Jäger hat der Eber auf die Hauer genommen, ein achter liegt unter dem Tier am Boden.

61. Volterraner und Peruginer Aschenurnen. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 129–130; Camporeale, a. O. **59**, 175–177 Taf. 68. – 2. Jh. v. Chr. – Alle Figurentypen, vor allem der von vorn angreifende Jäger, sind dem Repertoire der Urnen **47–57** entlehnt; nur der Reiter, der sich auf einigen Peruginer Urnen findet, ist dort nicht belegt. Außer Atalante fehlt auch der vom Eber überrannte, verwundete oder sterbende Jäger. Ob die Urnenhersteller und -käufer dennoch an die Kalydonische Jagd dachten – nichtmythische Jagdszenen sind auf den hellenistischen Urnen sonst kaum belegt –, ist ungewiß.



Meleagros 63



Meleagros 64

B. Meleager bringt den Eberkopf zu Oineus

62.* Volterraner Alabasterurnen. Volterra, Mus. Guarnacci 317 (**a**) und 469 (**b**, Fr.). – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 150–152 Nr. 12. 12a Taf. 62, 12; *CUE* II 2, 8–9 Nr. 1–2 Abb.; van der Meer, a. O. **47**, part I 54–55 Abb. 12; Cateni/Fiaschi, a. O. **51**, 86 Taf. 6 (**a**). – Spätes 2./Anfang 1. Jh. v. Chr. – Vor das r. thronende, von zwei Trabanten flankierte Herrscherpaar, Oineus und Althaia, tritt M. im Habitus eines Siegers (Lorbeer?-Kranz; Spieß, dessen Schaft ähnlich verziert ist wie das Szepter des Oineus). Den Eberkopf trägt er auf der l. Schulter. Ihm folgen zwei Gefährten (mit einfachen Spießen) und ein Diener mit zwei Hunden, als letzte Atalante mit einer Doppelaxt.

Ähnlich, aber ohne den Eberkopf: Volterra 323 (Brunn/Körte, *Rilievi* II 2 Taf. 62, 13; *CUE* II 2, 10–11 Nr. 3 Abb.).

63.• (= Atalante **31*** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Paris, Louvre Br 1749 (1041). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 175; van der Meer, a. O. **47**, part I 55 Abb. 13; Bonfante, L., *GettyMusJ* 8, 1980, 153 Abb. 10; de Grummond, N. Th., *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 159 Abb. 104; Emmanuel-Rebuffat, D., *CSE* Louvre 1 (1988) 53–56 Nr. 14 Abb. S. 128–129. – 2. Hälfte 3.–2. Jh. v. Chr. (Kranzspiegelgruppe). – L. Oineus, ein bekränzter, bärtiger Mann in langem Gewand, auf einem Faltstuhl *(«sella curulis»)* sitzend und ähnlich wie auf **62** die Rechte nach M. (nackt bis auf Chlamys und Stiefel, ebenfalls bekränzt) ausstreckend, der auf der l. Schulter den Eberkopf und auf der r. eine mit einem keulenartigen Schaft versehene Lanze trägt; zwischen den beiden eine fast unbekleidete Frau (Atalante oder Althaia?). R. sitzt ein junger Mann, der sich mit der Rechten an den Kopf faßt (Trauergeste?) und in der Linken eine Schwertscheide hält.

Eine seitenverkehrte Kopie (Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 354, 2 = Artemis/Artumes **82**) mit nicht nur inhaltlich, sondern auch orthographisch merkwürdigen Beischriften – *th* bei *Athal(ante)* und *Arthem(is)* – dürfte eine Fälschung sein, falls nicht alle suspekten Züge (z.B. auch die mißverstandene Schwertscheide) auf das Konto des Zeichners gehen.

64.• (= Atalante **32*** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Bloomington, Indiana Art Mus. 62.251. – Bonfante, a. O. **63**, 153 Abb. 11; de Puma, R., *CSE* USA 1, Midwestern Collections 17–18 Nr. 3 Abb. S. 72–73. – 2. Hälfte 3.–2. Jh. v. Chr. (Kranzspiegelgruppe). – Ähnlich **63** («Oineus» trägt keinen Chiton, aber eine phrygische Mütze, M. hält den Eberkopf in der gesenkten Linken und eine normale Lanze) bis auf die rechte Figur, hier eine stehende junge Frau in kurzem Chiton und Stiefeln, die sich auf eine Axt (keinen Hammer!) stützt.

C. Meleager und Atalante in anderen Gruppierungen

65.• (= Adonis **29***, = Aphrodite/Turan **12**, = Atalante **29** mit Lit., = Athrpa **1•** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 146. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 176; Giuliani, L., *AntK* 29, 1986, 43–51 Abb. 1–2 Taf. 7, 1; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 47 Anm. 132 (zum Hammer der Athrpa). – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Zu Seiten von *Athrpa*, die einen Nagel einschlägt, r. Atalante (*Atlenta*, sitzend) und M. (*Meliacr*, mit Speer) und l. Adonis und Turan. Über dem Kopf des M. der Eberkopf.



Meleagros 65



Meleagros 67

66. (= Atalante **33**•mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Ehem. München, Antikenslg. 3654 (Kriegsverlust). – Spätes 4.–3. Jh. v. Chr. – In der Mitte steht M. (nackt bis auf Chlamys und Stiefel) mit einer Lanze mit nicht geglättetem Holzschaft (ähnlich **63**) in der Linken und einem Schwert samt Scheide in der Rechten, neben seinem Kopf der Eberkopf. R. ein sitzender junger Mann mit Speer und Alabastron, ihm entsprechend l. eine fast unbekleidete Frau (Atalante), die mit der Rechten gestikuliert. Zwischen ihr und M. eine in einen schweren Peplos gekleidete Frau, die eine Axt geschultert hat. Die zweifellos ungenau wiedergegebenen, nicht mehr nachprüfbaren Inschriften scheinen M. und *Atlenta* (zwischen den Köpfen der Mittelfigur) und *Alth(aia)* (zwischen den Köpfen der beiden Frauen) bezeichnet zu haben.

67.• Bronzegriffspiegel. Ehem. Kunsthandel Civitavecchia (Bucci). – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 356. – 3. Jh. v. Chr. – Die beiden äußeren Figuren ähnlich **66**, die junge Frau hält eine Lanze: Atalante? Ihr zugewendet die Mittelfigur, ein junger Mann (ähnlich M. auf **66**), der wohl auch eine Lanze hielt (auf der Zeichnung nicht wiedergegeben, vgl. aber die geschlossene l. Hand): M.? Zwischen ihm und dem rechten Jüngling im Hintergrund zwei Figuren, eine in einen Mantel gehüllt: Althaia?, die zweite mit dem Ansatz einer Glatze: Oineus?

68.* (= Atalante **30**•) Bronzegriffspiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 144 (= 3339). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 174. – 3. Jh. v. Chr. – Nebeneinander stehen M. (mit einem bekränzten Pilos, das Schwert umgehängt) und Atalante (mit Köcher). Beide sind nackt bis auf die Stiefel und einen im Rücken herabfallenden Mantel und halten Spieße. Sie blicken auf einen l. sitzenden Mann, der eine phrygische Mütze, Ärmelgewand, Mantel und Stiefel trägt und die Rechte im Redegestus ausstreckt.

69. (= Atalante **28** mit Lit.) Stamnos, rf. Perugia, Mus. Naz. 792. Aus der Umgebung von Perugia. – Harari, M., *Il «gruppo Clusium» della ceramografia etrusca* (1980) 87 Nr. 7 (mit Lit.) 200–202 Taf. 66. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – L. zwei junge Männer (der linke mit Schild und Speer), r. eine fast nackte Frau, die sich auf einen kleinen Pfeiler stützt, an dessen Schaft im unteren Teil ein winziger Eberkopf angebracht ist. Dieses Detail hat dazu geführt, die beiden äußeren Figuren, die einander anschauen, M. und Atalante zu nennen.

D. Meleager mit den Dioskuren

70. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **59***) Bronzegriffspiegel, Florenz, Mus. Arch. 604. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 355; de Simone, *Entlehnungen* I 90 (3) Taf. 10, 14. – Spätes 4./frühes 3. Jh. v. Chr. – M. (*Melakre*) sitzt, den Kopf gedankenvoll oder trauernd in die r. Hand gestützt, mit einem Schwert gegürtet, im Zentrum eines runden Säulenbaus zwischen den beiden lebhaft auf ihn einredenden Dioskuren; hinter ihm steht Menelaos als jugendlicher Krieger mit Schild und Lanze. M. und Kastor tragen phrygische Mützen. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

INGRID KRAUSKOPF

III. Roman

A. Meleager alone

Marble sarcophagi

71.* Strigil sarcophagus with three panels. Rome, Mus. Naz. 56138. – *SarkRel* III 2 no. 310; *SarkRel* XII 6 no. 144 pls. 120a. 122a. – About A. D. 150–175. – Central panel: M. standing, r. hand on hip, l. hand (now missing) originally raised holding spear or staff, l. leg crossed over r., wearing chlamys which falls behind him. Boar lies dead at his feet to r.; further r., a tree. (In the l. panel, Atalante; r. panel, wounded youth.)

72.* Column sarcophagus (Asiatic), fr. Ostia, Mus., Magazine inv. 1510. From Isola Sacra. – *SarkRel* XII 6 no. 186 pl. 140d. – About A. D. 165. – M., standing, legs, head and hands lost, wearing chlamys draped over l. arm, weight apparently on r. leg, r. arm extended, hand originally resting on a spear, l. arm lowered and bent at the elbow; fragments of boar resting at his feet to the l. Woman in intercolumniation to l.

73.* Column sarcophagus (Asiatic). Melfi, Mus. Naz. From the Via Appia near Melfi. – *SarkRel* XII 6 no. 187 pl. 140a. – About A. D. 165–170. – M. wearing chlamys, legs lost, seated, with the boar at his feet; in intercolumniation to l. Atalante, standing.

74. Column sarcophagus (Asiatic). Izmir, Mus. Arch. 274. 275. – *SarkRel* XII 6 no. 188 pl. 140c. – About A. D. 170. – M., arms, head and legs much damaged, wearing chlamys, turned to the l., probably standing, r. foot placed on the boar's head, probably resting raised r. hand on a spear.

75. Strigil sarcophagus. Genoa-Cornigliano, Abbazia di S. Andrea. – *SarkRel* XII 6 no. 145 pl. 120b. – A. D. 180–190. – In l. field, M. standing (similar to **71**) r. hand on his back, l. on spear on which he leans, l. leg crossed over r. Upper part of the body partially covered by chlamys. To r. dog looks up at him; to l., a tree. (In other fields, bust and Oineus). *Cf.* lost, drawn in Trastevere between 1572 and 1577: *SarkRel* III 2 no. 250^1 fig. p. 318; *SarkRel* XII 6 no. 148 fig. 12; same type as **75** to l., dog, to r., at his feet, boar, behind to r., statue of Artemis.

76. Column sarcophagus, lost (Dal Pozzo drawing) and a fr. in Potsdam, Schloß Klein-Glienicke Gl 265. – *SarkRel* III 2 no. 309 pl. 98; *SarkRel* XII 6 no. 143 pl. 123b; Goethert, F. W., *et al., Kat. Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam* (1972) no. 119 pl. 53 (Oineus and youth). – A. D. 190–200. – In the central arch (of five arch arcade), M. standing in front of parapetasma, r. hand resting on his back, leaning on spear beneath his l. armpit, to r. a dog, to l. a tree trunk. (In the other arches from l. to r.: Dioskouros; Oineus and a youth; Atalante; a second Dioskouros.)

Gems

M. standing, nude but for usually inconspicuous chlamys, hand on hip, legs not crossed:

77. Glass. Berlin, Staatl. Mus. FG 812. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 812 pl. 11. – Italic. – Confronting a column on top of which is the boar's head. *Cf.* Berlin FG 810.

78. Nicolo, Berlin, Staatl. Mus. FG 6870. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 6870 pl. 50. – Hellenistic/Roman. – Holding spears, confronting a rustic altar topped by a boar's head; seated dog looking up at him. *Cf.* Reinach, *Pierres gravées* pl. 56, 36^3.

79. Chalcedony. Vienna, Kunsthist. Mus. IX 1919. – *AGOe* I no. 494 pl. 82. – 1st cent. A. D. – Holding spears, confronting an image of Artemis carrying torches placed on a stone altar. At the foot of the altar a boar's head and a deer's head. Two dogs beside M.

80. Prase. Hanover, Kestner-Mus. – *AGD* IV no. 984 pl. 131. – 1st cent. A. D. – Confronting a rustic altar surmounted by a boar's head, seated dog beside him.

81.* Nicolo, Colchester, Colchester and Essex Mus. 1091.1929. – Henig, *Corpus*^{2} no. 452 pl. 14. – 1st cent. A. D. – Holding spear, confronting a rustic altar topped by a boar's head.

82.* Onyx. Munich, Münzslg. 2724. – *AGD* I no. 2724, pl. 255. – 2nd cent. A. D. – Holding spear, confronting a stone altar topped by a boar's head. Dog beside him.

83.* Carnelian. New York, MMA 41.160.774. – Richter, *MetrMusGems* no. 421 pl. 52. – 1st cent. B. C./A. D. – Holding two spears confronting a rustic altar topped by a boar's head.

M. as before but with legs crossed:

84. Carnelian. Berlin, Staatl. Mus. FG 6871. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 6871 pl. 50. – Hellenistic-Roman. – Holding spears confronting a column topped by the boar's head. Dog beside him.

85. Glass. Munich, Antikenslg. (A 841). – *AGD* I 2 no. 1409 pl. 140. – 1st cent. B. C. – Holding spears, confronting a column topped by a boar's head. Dog beside him. No chlamys? *Cf.* Munich, glass, *AGD* I 2 nos. 1410–1412.

86.* Carnelian. Copenhagen, Thorv. Mus. I 859. – Fossing, *ThorvGems* no. 892 pl. 11. – 1st cent. B. C./A. D. – Holding a spear; confronting a column topped by a boar's head. Dog beside him.

Other:

87. Sardonyx. Berlin, Staatl. Mus. FG 809. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 809 pl. 11. – Italic. – M. nails the boar's head to a tree; dog beside him.

88. Nicolo. Berlin, Staatl. Mus. FG 8250. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 8250 pl. 59. – Roman Imperial. – M. holding two spears in one hand and the boar's head in the other. *Cf.* Berlin FG 810.

Other reliefs

89.* Clay lamp. London, BM Q 801. From Corfu. – Walters, *BMLamps* no. 546 fig. 105; Bailey, *BMLamps* II no. Q 801 pl. 5 and fig. 36. – 1st cent. A. D. – M., standing, holding drapery around his waist with l. hand and the boar's head in his extended r. hand. Dog beside him.

90. Silver plate. Munich, Private coll. on loan to Bayerisches Nationalmus. – Daltrop pl. 32; Simon 48 fig. 20. – About A. D. 550 (Daltrop); early 7th cent. (Simon). – M. stands on r. leg, facing front, nude, wearing chlamys, holding spear in l. hand, r. hand on hip, boar's head at his feet.

B. Meleager with Atalante (alone or with others)

Wall paintings

M. seated, nude but for chlamys around thighs, legs to r., head turned away from spears held in raised l. hand.

91. (= Atalante **34***with bibl.) Naples, Mus. Naz. 8980. From Pompeii VI, 9, 3 (26) (Casa del Centauro). – Schefold, *WP* 115; Daltrop pl. 26. – About 40–50 A. D. – Atalante standing to l. To r. two men (uncles?). In the foreground, two dogs and boar's head.

92. (= Atalante **44***) Pompeii VI, 13, 19 (h). – Schefold, *WP* 131; *VergP* pl. 59, 1. – About 40–60 A. D. – Atalante standing to l. (same type as **91**). *Cf.* Pompeii VII, 3, 13 (g) (Casa del doppio larario), destroyed; Schefold *WP* 176.

93.* (= Atalante **35**) Pompeii VI, 9, 2 (1) (Casa di Meleagro). – Schefold, *WP* 110; *idem, VergP* pl. 169, 1. – About 70–79 A. D. – M. to l., Atalante standing to r., the boar before them. (Same type of M. as in **91** and **92**, but as Atalante is placed on the other side of M., M. consequently looks *away* from her.)

94. (= Atalante **36*** with bibl.) Pompeii, VI, 2, 22 (c) (Casa delle Danzatrici), destroyed. – Schefold, *WP* 95; *idem, VergP* pl. 169, 3. – About 70–79 A. D. – M. seated to l., legs to l., holding spear in r. hand; Atalante standing, leaning on a pillar to r.; boar between them.

Mosaics

95. (= Atalante **37***) Antakya, Mus. Hatay 1018. From Antioch, House of the Red Pavement. – Levi, *Antioch* 68–71 pl. 11 a; Daltrop pl. 27 top. – About 140 A. D. – M. wearing tunic and cloak holding spear, l. hand on hip, standing centre, with dead boar to l. Far l. Atalante; r. another male figure (uncle?).

96. (= Atalante **38**) Once Lyon. From Nîmes. – Artaud, F., *Mosaïques de Lyon* (1824) pl. 9; Reinach, *RepPeint* 179, 2. – Roman. – M., standing l. in profile facing r., nude but for chlamys, carries boarskin over his l. shoulder; Atalante, to r. extends a hand to receive it.

97. (= Atalante **39***) From Byblos. – Chéhab, M., *La mosaïque Gréco-Romaine* II (1975) 372 pl. 178, 1; Balty, J., *ANRW* II 12, 2 pl. 16, 2. – Mid 3rd cent. A. D. – M. (inscribed), nude, to the l., stands with one foot raised on a block, with chlamys over his leg, holding spear in l. hand, r. hand on buttock. Boar lies on block; Atalante (inscribed) stands to the r.

97 a) Cardeñagimeno, Mus. Arq. (courtyard). From Cardeñagimeno. – Blázquez, J. M., J. C./Elorza, A./Bartolomé Arraiza, A., «Atalanta y Meleagro en un mosaico romano de Cardeñagimeno (Burgos, España)», *Latomus* 45 (1986) 555–567 fig. 1 pls. 7. 8. – 4th cent. A. D. – M. standing to r., nude but for chlamys, holds spear with l. hand, accompanied by his horse, head turned l. toward Atalante (centre). Far l., smaller draped male figure with dog. Boar lies dead at bottom r. Much of the central part of the mosaic lost including M.'s body from the chest down.

Textiles

98.* (= Atalante **51**) Woollen wall hanging. Riggisberg, Abegg-Stiftung. – Simon 6 pls. 1–9. – About 400 A. D. – M. and Atalante (both inscribed) each stand under an arch in a double, gabled arcade, M., l., holds spear and sword and wears a tunic and cloak.

Cf. **a)** (= Artemis [in peripheria or.] **9**, = Narkissos **26**) Wall hanging. Riggisberg, Abegg-Stiftung. From Hermoupolis Magna. – Baratte, F., *MonPiot* 67 (1985) 31–76 figs. 1. 2. 12. 13. – Fragmentary M., standing, inscribed, clothed, legs crossed, with other inscribed hunting heroes.

Silver plates

99. «Seuso Treasure». Market, Sotheby's, New York (9. 2. 90). – Mango, M. M., *AntW* 21 (1990) 79–80 fig. 11. – 4th–5th cent. A. D. – Tondo: M., centre, nude, seated on boarskin holding spear (type and pose similar to **91. 92. 93**), looking l., toward Atalante. Behind M., Ankaios with double axe; to r. Theseus (?) with club. Flanking the central scene at r. and l., Dioskouroi, wearing piloi. Rim: M., to r. standing facing front, nude, spear in l. hand, wearing chlamys, head turned l. toward Atalante to whom he offers boar skin in extended r. hand.

100. (= Atalante **54*** with bibl.) St. Petersburg, Hermitage ω 1. From Istanbul. – Simon 19–22. 49 fig. 21. – A. D. 613–629. – M. centre, nude with chlamys, standing, holding spear in l. hand, r. hand on hip, flanked by Atalante with horse on l. and Dioskouros (?) with horse on r. Far l. servant bringing bait for nets. Two dogs and nets in exergue.

Marble relief

101.* Tondo fr. Vatican 1994 (M.), 4026 (Atalante). – *AA* 1975, 534. 536 fig. 9 a. b. – Mid Antonine. – M., to the l., moving r. wearing chlamys, driving spear to the r.; Atalante, to the r., also facing r. with bow.

Marble strigil sarcophagi

102.* Rome, St Peter's. From under St Peter's. – *SarkRel* XII 6 no. 146 pls. 120c. 121. – A. D. 180–190. – M., wearing chlamys and sword belt, stands to the l. within an arch, weight on r. leg, r. hand on hip, l. hand raised, holding spear. To the r., boar skin draped over a tree stump; further r. Atalante (they look toward one another). Far r., dog, seated, looking up at Atalante.

103.* Wilton House, Wiltshire. – *SarkRel* III 2 no. 311 pl. 98; *SarkRel* XII 6 no. 147 pls. 120d. 122b. – About A. D. 250. – M. centre, wearing chlamys, standing with weight on r. leg, pouring libation with r. hand over a flaming altar; l. hand holds a spear; boar at his feet. To the l. Atalante, to r. a man. (At the extreme ends of the sarcophagus, the Dioskouroi.) The heads of M. and Atalante have only been roughed out, presumably to be completed as portraits.

C. Hunt of the Kalydonian Boar

104. Painting (imaginary?). – Philostr. iun. *im.* 1,

15. – Ankaios, wounded in the thigh, fallen; Atalante shooting an arrow, M. holding a spear; Peleus holding a sword.

105. Wall painting (destroyed). Rome, Caelian hill. – Bartoli, P. S., *Le pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de Nasonj* (1706) pl. 29; Koch, G., *AA* 1975, 537 fig. 11. – 2nd cent. A. D. – M., far l., wearing chlamys and holding spear, with Atalante with bow beside him, attacking a boar that charges from the r. To the r. (behind and around the boar) five other hunters, one mounted.

Mosaics

106. (= Artemis/Diana **42**, = Atalante **46***) Paris, Louvre MA 3444. From Antioch, Villa of Daphne, Seasons Room. – Levi, *Antioch* pl. 56 b; Daltrop pl. 27, bottom; Simon 22–23 fig. 7. – Early 4th cent. A. D. – M., far l., nude with chlamys over his l. shoulder, attacks a boar (to the r.) with a spear. Atalante (between M. and the boar) attacks a lion (far r.) with bow and arrow. In the background, column surmounted by a statue of Artemis.

106 a)* Tripolis, Mus. From Leptis Magna, Villa of the Nile. – Aurigemma, S., *L'Italia in Africa Tripolitania* I 1, *I mosaici* (1960) 47 pl. 77. – Late 3rd–early 4th cent. A. D. (Dunbabin, 52 n. 22), 2nd cent. A. D. (Aurigemma). – M., front l., nude with chlamys, accompanied by small dog attacks boar with spear; above to l., small hunter with stone; above, centre, Atalante, mounted, shooting bow; above r., behind rocks, small hunter with large rock; boar emerging from cave bottom r.

106 b) Sétif (Algeria), Mus. From Sétif. – Donderer, M., «Dionysos und Ptolemaios Soter als Meleager», *Festschr. G. Wirth* II (1988) 781–799 pls. 3 a–3 c. – Early 4th cent. A. D. – M. far l., nude with chlamys attacks boar with spear. Between M. and boar, hunter and large dog. Above centre, Atalante shooting bow, above r. man with stone, behind rocks.

107. (= Atalante **47***) Antalya Mus. From Xanthos. – Demargne, P., *TürkArkDerg* 6/1, 1956, 43 pl. 19, 1. – 4th cent. A. D. – M., l., wearing tunic, with spear, Atalante r. with bow (both inscribed) both facing r.

108. (= Atalante **48**) From Apamea, Theatre region. – *Apamée Misc.* Fasc. 6 (ed. Balty, J., 1969) 125–128 pl. 52, 1; Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 118–123 nos. 54–56. – 2nd half of 5th cent. A. D. – M. and Atalante on horseback, riding symmetrically toward each other, he on the l. in Persian costume with a spear, she with a bow, hunting a bear, lioness and two leopards shown below.

109.* (= Atalante **49**) London, BM. From Halikarnassos. – Hinks, *BMPaintings* 127–129 no. 51 a–b; Simon 21–24 figs. 5–6. – Late antique. – M. and Atalante on horseback (both inscribed), he with a spear, wearing tunic and cloak (facing l.), she with a bow (facing r.), hunting a lion and a leopard shown below.

Marble sarcophagi

Only a representative selection of sarcophagi is given here as a fully illustrated compendium is available in *SarkRel* XII 6, supplemented by Koch, G., *AA* 1975, 530–552.

Attic and Attic-type sarcophagi

a) Boar charging from cave at l.; Meleager seen in back view:

110.* Attic. Thessaloniki, Arch. Mus. 1246. From Thessaloniki. – *SarkRel* XII 6 no. 173 pl. 136 d. – A. D. 225–250. – L. to r.: hunter with double axe; boar, attacked by three dogs, a fourth lying wounded beneath boar; hunter with double axe; Atalante; M., back view, with spear held horizontally against the boar; youth; man with a dog. No wounded man.

111. (= Atalante **23*** with bibl.) Attic. Eleusis, Mus. From the Sacred Way. – *SarkRel* XII 6 no. 170 pl. 136; Daltrop pl. 29. – About A. D. 200–225. L. to r.: male and female personifications seated in hilly landscape, with dog charging down hill; boar; two hunters behind boar. To r. of boar: fallen, bearded hunter; behind him, hunter with double axe; hunter with club; M., back view, aiming spear horizontally at boar; Atalante; mounted hunter with dog; corner figure.

b) Boar charging from r., Meleager front view:

112.* (= Atalante **22**) Attic. Athens, Nat. Mus. 1186. From Patras. – *SarkRel* III 2 no. 216 pl. 70; *SarkRel* XII 6 no. 160 pl. 128 a; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 429; Daltrop pl. 28. – About A. D. 150–175. – L. to r.: Atalante, drawing bow, accompanied by dog; youth, having thrown a spear, holding two more; bearded hunter holding a spear horizontally (in the usual pose and position of M., but unusually bearded); fallen, bearded hunter; youth with upraised spear (M., according to Koch), behind fallen man, wearing chlamys; behind the boar, youth swinging lagobolon; far r. youth swinging double axe.

113.* (= Atalante **57** [other scene]) Gallic. Autun, Mus. Rolin 66. From Arles. – *SarkRel* III 2 no. 219 pl. 72; *SarkRel* XII 6 no. 159 pl. 132 a. – 3rd cent. A. D. – L. to r.: standing corner figure, M., nude, with flying chlamys; attacking boar with horizontal spear; Atalante; bearded hunter with spear and dog; hunter with double axe and fallen hunter in front of him; boar attacked by dogs; four hunters behind the boar; corner figure.

c) Mounted Meleager, boar charging from r.:

114. Attic, fr. Istanbul, Arch. Mus. 2452. From Nikopolis. – *SarkRel* XII 6 no. 176 pl. 138 b. – A. D. 200–250. – L. to r.: corner figure; four huntsmen; mounted M., wearing tunic (in centre); Atalante; charging boar; three huntsmen behind boar. *Cf.* Thessaloniki, Arch. Mus., *SarkRel* XII 6 no. 175 pl. 138 a, and Liverpool, Merseyside County Mus., *SarkRel* XII 6 no. 177 pl. 138 c.

Roman sarcophagi

Boar at the r., charging to l.

d) Conservatori type, symmetrical composition:

115. Rome, Pal. Cons. 917. From the area around Tivoli. – *SarkRel* III 2 no. 221 pl. 74; *SarkRel* XII 6 no. 67 pl. 56 a; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 185. –

Late 3rd cent. A. D. – M. central, nude with chlamys around his neck and on his arm, facing r. spearing boar to the r. Boar is harried by two dogs. Between M. and the boar (to the r.) Atalante, balanced on the l. by a bearded man in a tunic hurling a stone and carrying a shield. The central group is flanked by riders, with horses leaping outwards, flanked by corner figures of bearded men in tunics with swords. (To the l. a dog with a hare.)

116.* Pisa, Camposanto monumentale. – *SarkRel* III 2 no. 223 pl. 75; *SarkRel* XII 6 no. 69 pls. 56 b. 57 b; Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità* I (1977) 55–56 no. A 6 pl. 4, 6. – About A. D. 290–295. – Similar to **115**, central M. moving to r. to attack boar. M. flanked by Atalante on r. and bearded hunter on l.; flanked in turn by two hunters (only the one to the r. mounted) flanked in turn by standing figures in tunics.

e) Roman Type, chief group:

Boar, to the r., normal size, emerging from a cave with only the front part visible, charging to the l., attacked by two dogs, often one large and one small. M. (nude with chlamys around neck and on arm, spearing the boar); Atalante (usually between M. and the boar). Further l.: man with a double axe (identified as → Orcus by Koch and Robert); the Dioskouroi (identified by their piloi – or, occasionally, with horses). In front of and to the r. of the boar, usually a fallen hunter. The upper parts of two men throwing stones are often shown behind (on the far side of) the cave. To the r. of the boar, there is often a man in back view; to the far r. often a nude man, wounded in the thigh moving off to the r. Sometimes Oineus, fully draped, is present at the far l., the legacy of an abridgement of a consultation scene (see below). Artemis may also appear toward the l., looking like Atalante, who is, however, engaged closer to the boar and closer to M. Most of the sarcophagi are largely occupied by what appear to be an almost stationary group of standing figures.

117.* Frascati, Villa Aldobrandini. From Ostia. – *SarkRel* XII 6 no. 7 pl. 4. – Mid Antonine? – L. to r.: bearded man; bearded man with double axe, accompanied by dog; Dioskouroi; M. (centre) attacking boar with horizontally held spear, accompanied by dog; Atalante, with bow, accompanied by dog. Boar emerging from cave. Two men behind cave; r. of cave, man seen in back view; fallen hunter; standing man wounded in the thigh, holding a spear.

f) Two parts: discussion before the hunt; the hunt

To l. «Discussion before the Hunt» in the presence of Oineus and Atalante (M. also usually present) followed to the r. by the hunt itself, as in the above section.

«Discussion before the Hunt» is sometimes reduced to just the figure of Oineus, or Oineus and some background figures, or some other sort of abridgement.

118. (= Artemis/Diana **347**, = Atalante **55***with bibl.) Rome, Mus. Cap. 1897. From Rome. – *SarkRel* III 2 no. 237 pl. 81; *SarkRel* XII 6 no. 1 pls. 1 a. 2 a. – Mid Antonine. – Two scenes. L. to r.: city gate (archway); man with hunting net; Atalante, leaning on spear facing M., standing frontally with hand on her shoulder, holding a spear with other hand; Oineus, fully draped, one hand on M.'s shoulder, holding sceptre. Female figure accompanied by a dog, body facing r., but head turned l., providing the transition from the discussion scene to the hunt. She is probably Artemis (as it is unlikely that Atalante would appear three times). Further r., six standing figures all facing r., towards the boar. L. to r.: hunter carrying a double axe (identified by Robert and Koch as Orcus – but might be Ankaios, whose attribute is the double axe); beardless hunter; the Dioskouroi; M. wearing only chlamys, thrusting spear horizontally into boar. Between M. and the boar, Atalante as an archer, accompanied by a dog. Boar emerging from cave, charging to l. Behind the cave two hunters; far r. wounded man moving to r. (missing are the fallen man and the man in back view).

119.* Rome, Mus. Cap. 3319 (formerly Villa Doria Pamphilj). – *SarkRel* III 2 no. 235 pl. 80; *SarkRel* XII 6 no. 6 pls. 1 b. 3 e; Calza, R., *et al.*, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) no. 190 pl. 118 bis. – Mid Antonine. – Two scenes: L. to r.: archway, Oineus (fully draped) addressing Atalante (several men in the background). Hunt: l. to r.: standing figure (Orcus?) with double axe and dog; youth; Dioskouroi; youth, man in background, M. attacking boar with horizontally held spear. Between M. and boar, Atalante and another hunter, accompanied by dogs. Boar emerging from cave, moving toward l. In front of the boar, fallen man, far r. standing wounded man.

120.* Woburn Abbey (Bedfordshire) 24. – *SarkRel* III 2 no. 233 pl. 80; *SarkRel* XII 6 no. 10 pl. 14 a. b. – Late Antonine. – Two scenes. Far l.: archway, Oineus, draped holding staff; M., somewhat pushed into the background, and Atalante; bearded man in the background. Hunt: l. to r.: Hunter with double axe (Orcus?); Dioskouroi, standing quietly; bearded man in background, M., spearing the boar, accompanied by dog. Between M. and the boar, Atalante, accompanied by dog. Behind the boar, two men throwing stones. R. of boar, fallen man; man seen in back view; man wounded in thigh, moving r.

121.* (= **147**) Rome, Pal. Doria. – *SarkRel* III 2 no. 231 pl. 79; *SarkRel* XII 6 no. 8 pl. 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 184. – A. D. 180–200. – Abbreviated discussion scene consisting only of Oineus at far l. and possibly some background figures. L. to r.: man with double axe (Orcus?) accompanied by dog; female figure accompanied by dog (either Atalante, belonging to the consultation scene or Artemis presiding near the beginning of the hunt); man in background; Dioskouroi (one in the background); M., accompanied by dog, spearing the boar. Between M. and the boar, Atalante with bow accompanied by dog. Behind the boar, two hunters. R. of boar, man seen in back view; fallen hunter; hunter wounded in thigh.

122. (= Artemis/Diana **345 a**, = Atalante **25**) Rome, Mus. Cap. 822. – *SarkRel* III 2 no. 236 pl. 81; Stuart Jones, *SculptMusCap* no. 17 pl. 10; *SarkRel* XII 6 no. 12 pls. 16 b. 18–21. – Late 2nd cent. A. D. – Two scenes: Discussion to l.: l. to r.: herdsman; draped female figure with helmet; bearded man in background; Oineus; man in background, M.; figure in background; Artemis; Hunt: l. to r.: Hunter with double axe (Orcus?), Dioskouroi; M., accompanied by dog, spearing boar. Between M. and boar, Atalante; dog attacking boar; two men behind the cave; r. man seen in back view; fallen hunter; wounded man moving to r., looking back.

123.* Florence, Uff. 135. – *SarkRel* III 2 no. 248 pl. 84; *SarkRel* XII 6 no. 21 pls. 25 a. 29. – Early 3rd cent. A. D. – Abbreviated discussion to l. Far l.: Oineus, draped, by gateway; to r. hunt: l. to r.: Hunter with double axe (Orcus?), Artemis with dog, Dioskouroi with horses, moving to l.; M. spearing the boar, accompanied by dog; between M. and the boar, Atalante with dog; one man and a tree behind the cave. Fallen hunter; man in back view; wounded hunter at far r.

124.* Pisa, Camposanto monumentale. – *SarkRel* III 2 no. 250 pl. 85; *SarkRel* XII 6 no. 27 pls 38 a. 40; Arias *et al.*, *o. c.* **116,** 150–151 no. C 20 pl. 91, 193. – A. D. 225–250. – Abbreviated discussion to l. Oineus (moving to l.). Hunt: l. to r.: hunter with double axe (Orcus?); Artemis, Dioskouroi, M., spearing boar, accompanied by a dog. Between M. and the boar, Atalante with dog. Above the cave one man, to r. man seen in back view; fallen man; far r. wounded man, moving to r. looking back. *Cf.* Rome, Pal. Rospigliosi, Casino Pallavicini C, *SarkRel* XII 6 no. 28 pl. 38 b.

Other reliefs

125.* Urn, fr. Rome, Deutsches Arch. Inst. R 21. – *AA* 1975, 534–535 fig. 8 a. – Mid Antonine. – L. to r.: Oineus, one of the Dioskouroi, with the hand of the other appearing above and behind him; M., accompanied by a dog, wearing a chlamys, pushing the spear into the boar, accompanied by two dogs, fragments of Atalante's drapery between M. and the boar, charging from the r.

126.* Relief. Naples, Mus. Naz. 6744. From the amphitheatre at Capua. – *AA* 1975, 536 fig. 10. – Mid Antonine. – L. to r.: archway; man in chlamys standing holding a spear; M. wearing chlamys, holding spear to r. in readiness for the boar, which charges out of a cave to the r. Between M. and the boar, Atalante; dog leaping at the boar.

g) Two parts: the hunt; Atalante receiving the trophy

127. (= Atalante **24**) Sarcophagus, Roman. Woburn Abbey (Bedfordshire) 59. – *SarkRel* III 2 no. 224 pl. 76; *SarkRel* XII 6 no. 71 pl. 63. – Late 3rd cent. A. D. – L. to r.: man in tunic; M., with dog, thrusting spear into boar; Atalante, with dog; hunter in tunic; boar, harried by a dog; mounted hunter, galloping to r.; standing hunter in tunic. Next scene: Atalante standing holding the boar's head; child holding torch inverted with l. hand, with r. hand reaches up to boar's head; youth in tunic behind him; far r. M. nude but for chlamys, leaning on spear, accompanied by dog.

D. Feast after the Hunt

Roman sarcophagi

The preparation is usually shown on one side, the diners recline on the other. Usually present are M., Atalante and the Dioskouroi. Others may also join if there is more space. The scene cannot be definitely identified as the feast after the Kalydonian hunt unless either Atalante is present or at least one of the Dioskouroi; the presence of a boar is not sufficient. This subject is preferred for lids of sarcophagi. A selection is given here.

128.* (= **133. 139. 144**) Lid: Istanbul, Arch. Mus. 2100. From Durazzo. – *SarkRel* XII 6 no. 81 pl. 116 a–c; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 186. – L. to r.: Atalante, M., Dioskouroi (recognisable from their piloi) and five others lying in front of a curtain; to the r. huge boar with a servant at its head; far r. servant boils a large pot of water.

129. Lid: Rome, Studio Canova. – *SarkRel* III 2 no. 265 pl. 88; *SarkRel* XII 6 no. 132 pl. 115 a–c. – A. D. 200–250. – L. preparation of the meal by six servants; r., on the other side of a large head, l. to r.: servant bringing a cup to the reclining diners, Atalante, one of the Dioskouroi, M. (?), the other Dioskouros and another male figure.

130.* Lid: Rome, S. Cecilia in Trastevere, Crypt. – *SarkRel* III 2 no. 264[1] fig. p. 327; *SarkRel* XII 6 no. 128 pl. 114 c. – Late Antonine. – On either side servants are shown preparing the meal. In front of a curtain, four diners: l. to r. Atalante, M., the Dioskouroi. Oineus approaches from the r.

E. Meleager attacks walls of Pleuron (and fights the Thestiadai)

Roman sarcophagi

131. Vatican, Mus. Greg. Prof. 3098 (once Lateran). – *SarkRel* III 2 no. 284 pl. 94; *SarkRel* XII 6 no. 85 pl. 80 c. – Mid Antonine. – L. to r.: armed warriors moving to r.; M., nude, shown in back view with torch, lighting the walls of Pleuron; to r. Artemis approaches him; far r., M. with lowered sword and shield attacks to the r. while fallen bodies lie at his feet.

132. (= **140. 149**) Rome, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* III 2 no. 283 pl. 94; *SarkRel* XII 6 no. 84, pl. 89 a; Paoletti 16; Calza *et al.*, *o. c.* **119,** no. 191 pl. 115. – A. D. 190–200. – M., nude, with a lowered spear and shield fights three armed men, one on the ground, one on his knees, the third standing. Above, M. (shown again) attacking the walls of Pleuron with a torch. (To l. Apollo kills M.; To r. Homecoming of M.).

F. Meleager fights the Thestiadai

Roman sarcophagi

133. (= **128. 139. 144**) Left side panel: Istanbul, Arch. Mus. 2100. From Durazzo. – *SarkRel* XII 6 no. 81 pl. 78 a; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 186. –

A. D. 140–150. – M., far l. with shield, helmet and spear, charging three similarly armed Thestiadai, two of whom have already fallen. (More military-looking than the usual schema.)

Normal type: M. standing to l. with lowered sword in r. hand, boar skin held in l. (having been taken from fallen son of Thestios), threatens standing son of Thestios. Between them a Fury with a whip. (Usually portrayed on one side, flanking the central deathbed scene, often on the other side is Althaia with the log.)

134.* (= **150**) Ostia, Mus. 101. From Ostia. – *SarkRel* XII 6 no. 112 pl. 96 a. – Late Antonine. – Scene to far r.: M. with lowered sword and boar skin, one son of Thestios on the ground, the other fleeing to r., looking back. No Fury. Immediately to l. Atalante, seated. It is unclear whether she is mourning the loss of the skin (which M. is recovering for her to the r.), or mourning M.'s death (deathbed shown to the l. [**150**]; further l. mourners at the tomb).

135.* (= **151**) Rome, Mus. Cap. 623. – *SarkRel* III 2 no. 281 pl. 93; *SarkRel* XII 6 no. 120 pls. 96 c. 100–101. – About A. D. 170. – Scene to r.: normal type. (To l. deathbed; to far r. Althaia with log.)

136. (= **152***) Milan, Coll. G. Torno. – *SarkRel* III 2 no. 282 pl. 93; *SarkRel* XII 6 no. 117. – A. D. 170–180. – Scene to the r.: normal type. At far r. male figure. To l., deathbed scene.

137. (= **154**) Wilton House. From Rome. – *SarkRel* III 2 no. 275 pl. 89; *SarkRel* XII 6 no. 122 pls. 103. 104 a. – About A. D. 180. – Scene to far l.: normal type. To r. Althaia with log, further r. deathbed.

138.* (= **155**) Paris, Louvre MA 539. – *SarkRel* III 2 no. 277 pl. 91; *SarkRel* XII 6 no. 116 pl. 107 a; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 97–100 no. 37. – A. D. 180–190. – Scene to far r.: normal type. Far l. Althaia and log; centre: deathbed.

Althaia ignites the log

See →Althaia; also see: Villa Albani (= **153**); Louvre MA 539 (= **138. 155**, = Althaia **3***); Mus. Cap. 623 (= **135. 151**); Wilton House (= **137. 154**)

G. Death of Meleager: Apollo kills Meleager

(Usually associated with Homecoming; sometimes also with the fight against the Thestiadai or on a side; usually Apollo on the r. attacks M. to the l., but this direction can also be reversed, see **142. 143**).

139. (= **128*. 133. 144**) Istanbul, Arch. Mus. 2100. – *SarkRel* XII 6 no. 81 pls. 68 a. 70. – A. D. 140–150. – Far l.: M., with helmet, shield and wearing chlamys, falls to the l., attacked by Apollo (to the r.) striding to the l., holding bow in l. hand.

140. (= **132. 149**) Rome, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* XII 6 no. 84 pl. 89 a. – A. D. 190–200. – Far l.: M., nude, falls to the l.; Apollo to the r. descends, hovering, striking to the l. (further r. attack on Thestiadai, firing of Pleuron, homecoming). Apollo's l. hand held bow.

141. Lost. Formerly Rome, Pal. Barberini. – *SarkRel* III 2 no. 287 pl. 96; *SarkRel* XII 6 no. 79 fig. 5. – Side: l., M., nude with chlamys, wearing helmet, holding shield, sword dropping from his hand, falling to the l. Apollo to the r. attacking to l. with drawn bow (standard type). (Other side: Althaia burning the log. Centre: Homecoming.)

142. Lost. – *SarkRel* III 2 no. 274 pl. 97 fig. 304; *SarkRel* XII 6 no. 65 pl. 79 g. – Apollo on l., drawing bow on armed M. to the r.

143. Fr. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10487 (once Lateran). – *SarkRel* III 2 no. 303 pl. 97; *SarkRel* XII 6 no. 94 pl. 79 e. – Mid Antonine. – L. side. L. Apollo, facing r., drawing his bow with an arrow pointed at M. who wears helmet and holds shield in l. hand and sword dangling from its strap in r. hand. Scene framed by a tree at either side.

H. Homecoming of Meleager

(Normally there is a basic group of four figures with the body: usually three figures carry the body moving to the r. (M.'s head to the l.), while an old man (paidagogos) stands behind the body and lifts M.'s hand – or arm – and gazes into his face. Additional figures or scenes can enrich the scene, e. g. to the l., chariot drawn by two horses and to the r., Althaia running forward distressed (and later killing herself), Oineus leading the procession, Thestios and attendants. Dioskouroi may accompany.)

144. (= **128*. 133. 139**, = Althaia **5**) Istanbul, Arch. Mus. 2100. From Durazzo. – *SarkRel* XII 6 no. 81 pls. 68 a. 70–72; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 186. – About A. D. 140–150. – Corners marked by mounted Dioskouroi. Several scenes. L. to r.; Death of M.: Far l., M. falls, struck by Apollo to the r.; next two-horse chariot with three figures behind it; body of M. carried by three figures (no paidagogos). Oineus leads the procession; Althaia, supported by a servant; suicide of Althaia.

145.* Basel, Antikenmus. Slg. Züst 434. – *SarkRel* XII 6 no. 73 pls. 73. 74 a. 75–76; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 187. – A. D. 160–170. – Children impersonating the mythological characters. L. to r.: arched gateway over which the boar-skin is hung; chariot drawn by two horses; charioteer holding spear; on the far side of the horses, weeping figure holding spear. M. carried by four figures, a mourner on far side of the body. Procession led by Oineus (wearing only cloak carrying sceptre), approached by anguished Althaia, supported by a servant; gateway; Thestios and two attendants.

Cf. West Wycombe Park, *SarkRel* XII 6 no. 74 pls. 74–76; Paris, Louvre MA 338.1807, *SarkRel* XIII 6 no. 75 pl. 74 c; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 190–191 no. 98; Pal. Barberini (private coll. of Principessa Barberini), *SarkRel* XII 6 no. 76 pl. 74 d; and Lost (in Rome, Cecilia Metella in 1933), *SarkRel* XII 6 no. 77 pl. 78 e.

146. Lost, formerly Rome, Pal. Sciarra. – *SarkRel* III 2 no. 230 a pl. 78; *SarkRel* XII 6 no. 80 fig. 6 and pl. 84. – Late Antonine. – L. to r.: procession moving to r.: two-horse chariot with driver; on far side of the horses, hunter with spear. Hunter; horse with hunting nets; hunter with spear, accompanied by dog. Nude hunter. Three men carrying the body, paidagogos holding one hand. Oineus, leading the procession; Althaia, not supported, but dishevelled, rushing forward, followed by two serving women. Man. (No Thestios and followers.) Next scene: partial view of burning of corpse of M.: old man places the legs on a pyre, woman behind the pyre tears her hair. Next scene, Althaia, with two servants, stabs herself; far r. nurse holds out arms in dismay.

147. (= **121***, = Althaia **6**) Lid. Rome, Pal. Doria. – *SarkRel* XII 6 no. 8 pls. 82–83; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 184. – A. D. 180–200. – L. to r.: two-horse chariot with mourning hunter on far side of horses; greeted by bearded man accompanied by a dog; three men carrying the body of M., two men on far side of M., one of whom is the paidagogos who holds the elbow of the corpse. Oineus leads the procession; nude young man; distraught Althaia, supported by serving maid; Dioskouroi on horseback; aged Thestios, with a youth on either side; suicide of Althaia, with nurse.

148.* Lid fr. Rome, Mus. Cap. 618. – *SarkRel* III 2 no. 293 a pl. 97; *SarkRel* XII 6 no. 109 pl. 94 b. – 2nd cent. A. D. – M. carried to the pyre: l. to r.: two men carry M. (head to the l.), preceded by distraught woman; woman standing by the pyre, woman on far side of the pyre, tearing her hair; man stoking fire in an oven; far r., man with two dogs on lead. Unusual, with much space around figures.

149. (= **132. 140**) Rome, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* XII 6 no. 84 pl. 89 a. – A. D. 190–200. – Far l.: Apollo killing M.; M. fighting Thestiadai and firing Pleuron; chariot with two horses, five mourners on far side of horses; in background, shield of M. with image of M. attacking boar; three men carrying M. (the one furthest l., helmeted) paidagogos holding M.'s arm; above and to r., two figures and a horse.

I. Deathbed of Meleager

The actual deathbed scene has a standard form, with the body lying on the bed, head to the r., with four mourners: l. to r.: at the foot, old woman with her arms thrown back; in front of the bed, grieving old man holding a gnarled stick; on far side of the bed, grieving woman, holding clothes to her face or tearing her hair; at the head of the bed, a woman (usually) holding M.'s head, sometimes closing his mouth or putting a sponge (?) to it. M.'s shield is placed at the foot of the bed, his helmet and sword beside it. Additional flanking scenes include Atalante grieving (either because of the removal of the hide or over the death of M. – her placement may suggest one or the other interpretation – but the fact that she usually sits on a rock implies an outdoor context and thus that she is grieving over the removal of the skin and so is provoking M. to attack the Thestiadai); Althaia, reluctantly, putting the log in the fire, encouraged by a Fury (often in the presence of a Moira); M. attacking the Thestiadai (and occasionally the city of Pleuron). The order in which these scenes is arranged varies.

150. (= **134***, = Artemis/Diana **350***) Ostia, Mus. 101. From Ostia. – *SarkRel* XII 6 no. 112 pls. 96 a. 97 a. – About A. D. 160. – Three scenes: l. to r.: Woman and bearded man grieving at a grave marker. Arch. M. lying on deathbed, with usual four mourners. To r., statue of Artemis on a high base, facing r. Further r.: Atalante seated on a rock grieving, with a dog at her feet. Far r., M. with sword attacks Thestiadai.

151. (= **135***, = Atalante **58** with bibl., = Erinys **103**, = Moirai **47**) Rome, Mus. Cap. 623. – *SarkRel* XII 6 no. 120 pl. 96 c. – About A. D. 170. – L. to r.: Moira; Atalante seated on a rock accompanied by dog, grieving; M. on deathbed with the four usual mourners; M. fighting Thestiadai; far r. Fury, encouraging Althaia to put the log on a flaming altar, which she does as she turns away her head.

152.* (= **136**, = Moirai **50**) Milan, Coll. G. Torno. – *SarkRel* XII 6 no. 117 pl. 102 a; Koch/Sichtermann, *RömSark* pl. 183. – A. D. 170–180. – Three scenes: l. to r.: Moira, with book roll; statue of Artemis; Atalante seated accompanied by dog, grieving; M. on deathbed with the usual four mourners. To r. of kline, nude youth. M. with sword (lost) fighting Thestiadai; nude youth at far r.

153. (= Moirai **46**) Rome, Villa Albani, Gall. del Canopo. – *SarkRel* III 2 no. 278 pl. 92; *SarkRel* XII 6 no. 114 fig. 8. – About A. D. 180. – Three scenes: l. to r.: Moira with book roll, another woman, Fury with torch, Althaia putting the log into the flames on an altar. Wall. M. on deathbed with the usual four mourners. To the r., another mourning woman. Back to back with her, Atalante seated, accompanied by dog, grieving.

154.* (= **137**, = Atalante **59**, = Moirai **48**) Wilton House. From Rome. – *SarkRel* XII 6 no. 122 pls. 103 a. 105. – About A. D. 180. – Death of M. in three scenes in chronological order from l. to r. Far l., tree with snake wound around it; M., fighting Thestiadai; Fury encourages Althaia to put the log on the flaming altar, which she does reluctantly; a Moira with book roll stands between the two. M. on deathbed with the usual four mourners, except the one at his head is a man rather than a woman; far r. Atalante, standing, hand to her head accompanied by dog, grieving beside terminating arch and pilaster.

155. (= **138***, = Moirai **51**) Paris, Louvre MA 539. – *SarkRel* XII 6 no. 116 pls. 103 b. 106–111. – A. D. 180–190. – Four episodes: l. to r.: Moira with book roll and foot on wheel; Fury encouraging Althaia to burn the log; Atalante seated, accompanied by dog, grieving; M. on deathbed with usual four mourners; M. fighting Thestiadai.

Suicide of Althaia

See →Althaia: see also Lost (= **146**); Istanbul 2100 (= **128. 133. 139. 144**, = Althaia **5***); Pal. Doria (= **121. 147**, = Althaia **6***)

K. Mourning and transformation of Meleager's sisters

156. Sarcophagus, Roman. Florence, Mus. Arch. 1911. – *SarkRel* XII 6 no. 118 pls. 102 b; Simon fig. 12. – Short side showing two sisters of Meleager mourning at a garlanded tomb; two birds fly toward the tomb (transformed sisters, *cf.* Ov. *met.* 8, 533–546).

Cf. Lost, *SarkRel* XII 6 no. 119 pl. 96 b; Simon fig. 13. – Much the same.

L. Uncertain representations

157. (= Artemis/Diana **359***, = Atalante **45**, = Hippolytos I **24**) Wall painting in Pompeii variously identified as Aphrodite and Adonis, Dido and Aeneas, Artemis and Hippolytos, Atalante and Melanion.

158. Sarcophagus, Merovingian. Toulouse, Mus. des Augustins 505. – *AA* 1975, 533 fig. 4. – 2nd half 6th cent. A. D. – Five trees, before which there is a formalised killing of a boar. Centre, very small man driving a spear into a boar charging from the r. At either side, a large man holding a spear, beside a horse that faces inward. Koch identifies the two figures with horses as the Dioskouroi and so considers the image an illustration of the Kalydonian hunt, but it seems unlikely that M. would be represented as so very small.

159. Relief. Rome, Pal. Cons. 1261. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 281 no. 2 pl. 112; *AA* 1975, 551 fig. 32. – Stuart Jones considers the relief not to be antique, in which I am sure he is correct. Koch thinks that it reflects an ancient model, which is possible, but it seems to me a very free reflection.

INDEX OF INSCRIBED NAMES AND NAMES TRANSMITTED BY WRITTEN SOURCES FOR WORKS NOT PRESERVED

Adonis **98 a**; Akastos **6. 7**; Aktaion **98 a**; Amphiaraos **33**; Ankaios **5. 9. 13? 14? 33. 104**; Antaios **7**; Antandros **7**; Antimachos **7**; Aphrodite **42**; Aristandros **7**; Artemis **98 a**; Asmetos **7**; Astypale **5**; Atalante **6. 7. 33. 36. 97. 98. 104. 107. 109**; Deianeira **42**; Epochos **33**; Euthymachos **7**; Gorgos **14**; Harpylea **7**; Herakles **45**; Hippothoos **33**; Iason **19**; Idasos **19**; Iolaos **33**; Kastor **7. 11. 13. 19. 33**; Kimerios **7**; Kimon **19**; Kometes **33**; Kynortes **7**; Melanion **6? 7. 11. 14. 15. 19**; Meleagros **4. 6? 7. 15. 19. 24. 33. 36. 43. 44. 45. 97. 98. 98 a. 104. 107. 109**; Mopsos **19**; Narkissos **98 a**; Oineus **42**; Pausileon **7**; Pegaios **6**; Peirithoos **33**; Peleus **6? 7. 11. 13. 15. 19. 33. 42. 104**; Perseus **45**; Phthonos **42**; Polydeukes **7. 19. 33**; Prothoos **33**; Simon **7**; Telamon **15. 33**; Theseus **33. 42**; Thorax **7**; Toxamis **7**; Tydeus **42**.

COMMENTARY

I. Greek

Boar hunts as such were long in favour with both artists and hunters, but a specifically Kalydonian boar hunt seems to have entered the repertory of Attic black-figure vase painters rather suddenly around the beginning of the 2nd quarter of the 6th cent. B. C. Kalydonian hunts can be distinguished from generic hunts either by the presence of the heroine Atalante or by the inscription of the names of the heroes who participated. The inspiration for the sudden burst of interest in the theme may have come from a lost epic poem by Stesichoros (*Boar Hunters*).

Characteristic of the early Attic black-figure representations is a huge boar (its size indicative of its terrifying power) usually centrally placed and charging to the left, attacked by at least two dogs (one on its back, one attacking its rump), and beneath the boar a fallen warrior (whose head in the earlier examples lies under the boar's hind feet, but later is placed under its front feet). The fallen warrior often appears to be named Ankaios (**9. 13? 14?**) in accordance with the literary tradition, but is also inscribed Antaios (**7**) and Pegaios (**6**).

The hunters deploy spears, sometimes with trident ends, bows and occasionally stones; Atalante usually, but not always, uses a bow. The heroes are nude or wear chitons, sometimes covered with animal skins.

The heroes most frequently named are: Meleager (4 or possibly 5 times), Melanion (4 or possibly 5 times), Peleus (4 or possibly 5 times), Kastor (3 times), Polydeukes (2 times), Akastos (2 times). Others, e. g. Jason and Telamon, appear only once. Many dogs' names are given, but none repeated. The name Gorgos may be a dog on **19** and a hunter on **14**. Atalante is occasionally inscribed (e. g. **6** and **7**). Theseus is not named on black-figure vases. Some think (Robert, *SarkRel* III 2 and Kleiner) that he may have first been included in the hunt in a 5th cent. B. C. mural painting which is now lost (see below), possibly as the hunter with a club, often on the far side of the boar. In the 4th cent. B. C. representation of the hunt at Tegea (**33**), he was identified as one of the participants, according to Paus. 8, 45, 6.

Occasionally vase painters working in non-Attic fabrics take up the theme, either following the Attic model or developing extraordinary new interpretations of their own (as on the Caeretan hydriai, **22** and **23**).

A strikingly new composition for the representation of the Kalydonian hunt seems to emerge around the middle of the 5th cent. B. C. The arrangement in a frieze is abandoned and the figures attacking the boar are deployed spatially within a landscape (**24–27. 29–32**). The boar, though still large, is no longer as tall as a man and once it has been reduced to a more realistic size some hunters can be shown on its further side, thus adding to the impression of depth. As there is no longer room for a figure beneath the belly of the beast, Ankaios has to be shown as wounded and falling or still engaged in the fight, rather than already stretched out flat on the ground.

Compositions of this type are richly varied; sometimes even the boar itself is placed so as to suggest depth, e. g. running down the side of a vase (**26**). Certain figures recur in several examples: a man wielding a club (possibly Theseus) or a double axe (perhaps Ankaios, who, according to Euripides, used this weapon), a man seen from the back, a man wounded in the thigh (one thinks of Odysseus' childhood adventure, Hom. *Od.* 19, 418–458) – figures whose popularity endures in the context of the Kalydonian hunt well into the Roman period, to be found again on sarcophagi (**110–124**). Hunters who were bearded in black-figure have become beardless ephebes in red-figure.

It seems most likely that a lost mural painting, no explicit reference to which has survived in literature, was the stimulus for this new type of composition. It appears to have made all earlier versions look old-fashioned and even when an artist has been constrained to arrange his figures within a frieze (as with the Heroon at Trysa [**29**] and to a lesser extent with the Melian reliefs [**30. 31**]) some vestiges of the mural composition are retained in the placement of one or more figures on the far side of the boar.

In Greek art the boar is hunted on foot (as seems to have been the general practice in life, *cf.* Xen. *kyn.* 10) and such mounted figures as appear in connection with the hunt are rather remote from the action (e. g. **10. 12** and **27**).

Up until the last quarter of the 5th cent. B. C. artists seem to have been interested in M. only in connection with the hunt of the Kalydonian boar, despite the fact that other aspects of his story had long been popular in literature. The turning point seems to have come with the production of Eur.'s tragedy *Meleagros* which had a lasting influence on both the myth and the representations of the hero.

Eur. made a memorable association between M. and Atalante and, from the late 5th cent. B. C. on, the two are represented together in art (with unusual intimacy in Parrhasios' painting [**36**] – an essentially generic subject with heroic names attached), quietly enjoying each other's company (**37–40**) – a theme carried on into Roman painting (**91–94**) – or in more specifically narrative contexts with M. presenting Atalante with the controversial head and hide of the boar (**41**).

M. was represented in the Underworld in the 5th cent. B. C. by Polygnotos at Delphi (**43**) and again on a vase in New York (**44**) and possibly in the 4th cent. B. C. by Parrhasios (**45**). His encounter with Herakles there had fateful consequences for the latter, who was encouraged by M. to marry his sister Deianeira (see Bakchyl. 5, 165–175). (Another aspect of his family life was portrayed on a later 5th cent. B. C. vase, **4**.)

From the 4th cent. B. C. we have our earliest extant representation of the death of M., on a moving Apulian vase probably inspired by the Euripidean tragedy (**42**).

The 4th cent. B. C. also produced two notable sculptural works, the pediment at Tegea showing the Kalydonian boar hunt (**33**) (which exists only in fragments but is extensively described by Paus.) and a free-standing statue, probably in bronze, possibly by Skopas, of which no literary record remains but which was widely copied throughout the Roman period (**3**) and which became the model for many standing representations of M. on gems (**77–83**) or sarcophagi (**76**). The hero, nude and beardless, stands with his weight on his r. leg, r. hand on his back (or hip), the free leg slightly drawn back. He may wear a chlamys (that interferes but little with the impression of nudity) and hold hunting spears with his l. hand, and is often accompanied by a dog. The boar's head, which identifies him as M. rather than a generic representation of a hunter, is occasionally present.

A similar type, but with crossed legs (**1. 2. 71. 75. 84–86**), is also frequently used for M. in later times and this may suggest that another model also existed in addition to the Vatican type (**3**).

Classical and later images – with the exception of Polygnotos in his *Nekyia* at Delphi (**43**) – represent M. beardless since, like Achilles, he was a hero who died tragically while still young.

From the Hellenistic period we have only gems (**1. 2**).

Though there is no specific evidence for other new inventions, it is likely that the prototypes for illustrations of the Euripidean version of M.'s story that we see developed in the Roman period were created during the Hellenistic period (for instance, idyllic portrayals of M. and Atalante as lovers, as often in Pompeian paintings **91–94**, or emotionally laden scenes of M. dying or mourned on his deathbed, as on Roman sarcophagi **144–155**). The powerful and moving images of Althaia reluctantly placing the fatal log on the fire and of Atalante grieving on sarcophagi were probably also stimulated by the lost Euripidean tragedy and were the inventions of classical or Hellenistic artists.

SUSAN WOODFORD
(with assistance from GEORG DALTROP on the Kalydonian Hunt)

II. Etruskisch

Bilder von M. setzen – jedenfalls nach unserem Kenntnisstand – in Etrurien erst im Lauf des 4. Jh. ein. Unter den früheren Eberjagdszenen (Camporeale, a. O. **59**, 33–34. 83–92. 145–153) ist keine einzige, die sich mit einiger Wahrscheinlichkeit als die Kalydonische Jagd identifizieren ließe; selbst Bilder, die durch ihren Kontext eine mythische Interpretation nahelegten (**59**), lassen in ihrer Komposition keinerlei Anklänge an die archaischen griechischen Darstellungen der Kalydonischen Eberjagd erkennen, die als Vorlagen in Frage kämen. Dagegen ist die Szene auf dem praenestinischen Spiegel **60** sicher von klassischen, wahrscheinlich westgriechischen Darstellungen der Kalydonischen Jagd (*cf.* **26. 27**) abgeleitet und soll sie möglicherweise auch darstellen, obwohl Atalante fehlt und auch M. in keiner Weise zu identifizieren ist. Das knabenhafte Aussehen der Kämpfer mag auf das Ungeschick des Graveurs zurückgehen; immerhin irritiert es etwas, zumal da im selben Kompositionsschema auch Eroten auf der Löwenjagd dargestellt werden (→ Eros [in Etruria] **79***; Camporeale,

a. O. **59,** 152 Abb. 23), doch zeigt gerade der Vergleich mit dem Eroten-Spiegel auch einige charakteristische Unterschiede: Die Eroten benutzen neben den üblichen Jagdwaffen wie Spieß und Axt auch unpassende Geräte wie Lagobola und den für sie spezifischen, für den Nahkampf aber wenig geeigneten Bogen; auf dem Eberjagdspiegel werden dagegen nur die gebräuchlichen Waffen verwendet.

Die gesicherten Darstellungen der Kalydonischen Jagd folgen freilich einem ganz anderen Schema: M. greift den Eber fast immer von vorne mit einem waagrecht gehaltenen Spieß an, während Atalante meist, von der anderen Seite kommend, eine Axt schwingt. So sind die beiden schon auf dem Spiegel **46,** der ältesten gesicherten Darstellung, wiedergegeben, und dort ist auch schon, wie auf vielen Urnen (**47. 48. 51. 53**), der Eber nur zur Hälfte zu sehen. Der Baum im Hintergrund gehört ebenfalls zu diesem Kompositionsschema; die Gebäudefront dagegen ist eine sinnlose Zutat des Spiegelgraveurs. Der Typus, in dem M. auf dem Spiegel und den Urnen (**47–57**) dargestellt ist, ist in der griechischen und vor allem der römischen Kunst sehr weit verbreitet; der durch eine Höhle oder durch im Vordergrund stehende Figuren halb verdeckte Eber begegnet auch auf vielen römischen Reliefs (**117–126**). Dagegen ist der Typus der eine Axt schwingenden Atalante bis jetzt auf Etrurien beschränkt. Zwar findet sich auch in griechischen Bildern manchmal ein Axtschwinger (**25**; attische Sarkophage: **110–112**), aber Atalante wird nie in diesem Schema dargestellt. In Etrurien benutzt sie dagegen fast immer die Axt (**46–52. 54–57**; einzige Ausnahme **53,** wo auch ihre Position verändert ist); mit dem Bogen, der außerhalb Etruriens für sie charakteristischen Waffe, kämpft sie nie (nur der Köcher, den sie auf den Spiegeln **65. 68** trägt, weist sie als Bogenschützin aus). Einer der Gründe dafür, daß die ursprünglich männliche Gestalt des Beilschwingers in Etrurien zu Atalante umgedeutet wurde, mag darin liegen, daß den etruskischen Künstlern eine Heroine mit einem Beil aus einem anderen Kontext sehr vertraut war (Kassandra bei der Bedrohung des Paris: → Alexandros **21–28. 38–41**), während männliche Axtschwinger in ihrem Repertoire sonst nicht vorkamen.

So konstant in den etruskischen Bildern das Grundschema (M. mit Spieß – Eber – Atalante mit Axt) beibehalten wird – außer **53** findet sich nur auf einigen Peruginer Urnen, **56,** eine Variante: der den Kopf zurückwendende Eber erinnert an die apulischen Vasen **26. 27** –, so stark variieren sie in der Auswahl und Anordnung der Nebenfiguren (angreifende, gestürzte oder tote Jäger, Hunde; auf **50** eine etruskische Dämonin), von denen sich keine mit einem der anderen namentlich bekannten Jagdteilnehmer identifizieren läßt.

Dies ist kein Zufall. In Griechenland wurde die Kalydonische Eberjagd immer als gemeinsames Unternehmen vieler Heroen dargestellt; in Etrurien konzentrierte sich wie später in Rom das Interesse auf M. und Atalante. Außerhalb der Urnenwerkstätten wird die Jagd selbst äußerst selten dargestellt (nur **46** und vielleicht **58**); weitaus häufiger begegnen M. und Atalante in nahezu handlungslosen Gruppierungen, die auf den Streit um die Jagdtrophäe, den Eberkopf, und das daraus resultierende tragische Schicksal des M. anspielen. Eine konkrete Handlung ist nur in einer späten Serie von Volterraner Urnen (**62**) zu erkennen: der Eberkopf wird, von M. auf der Schulter getragen, zu Oineus und Althaia gebracht. Atalante mit der für sie charakteristischen Axt, äußerlich fast einer etruskischen Dämonin gleichend, aber wie alle anderen bekränzt, tritt als letzte im langen Zug der Jäger auf; erst in einer der folgenden Szenen wird M. ihr dann die Trophäe überreichen.

Mit dem Eberkopf wird M. auch auf einigen Spiegeln, auf denen er meist die einzige sicher zu benennende Figur ist (**63. 64. 66**), dargestellt. Er trägt dort regelmäßig nur Stiefel und eine über den Rücken herabfallende Chlamys und ist mit einem Jagdspieß bewaffnet (auf **63** und **66** mit ungeglättetem Holzschaft). Als Atalante wird allgemein eine durch einen Mantel kaum verhüllte, auf **63** und **64** mit Torques und Kreuzbandgürtung, auf **65, 66** und **67** mit Halskette und Ohrringen geschmückte junge Frau angesehen, deren Deutung durch die Inschrift auf **65** und durch die Jagdspieße auf **67** und **68** gesichert ist. Die sich bei dieser Deutung ergebenden Gruppierungen sind nicht immer ganz sinnvoll. So würde man in der engen Verbindung zu Oineus auf **63** eher, analog zu den Urnen **62,** Althaia erwarten, und auch auf **66** sollte die linke äußere, fast nackte Figur eher Althaia sein, da die mittlere, in einen Peplos gekleidete Frau Atalantes Axt schultert; auch die Inschriften scheinen, soweit rekonstruierbar, diese Interpretation zu unterstützen. Unpassend wäre dann die Tracht. Auch auf **64** möchte man die rechte Frau in der Jägerinnentracht, mit der Axt, Atalante nennen. Für Artumes, wie diese Figur auch genannt wurde, ist die Axt weit weniger charakteristisch als für Atalante, und außerdem ist nicht recht verständlich, warum Artumes mit M. dem Paar Oineus–Atalante gegenübergestellt sein sollte. Wenn man aber den links Sitzenden hier nicht aus Analogie zu **63** Oineus nennt, ergibt sich für den Spiegel **64** auch eine andere Interpretationsmöglichkeit: zwei Liebespaare wie auf **65,** M. und Atalante rechts, Turan und Adonis (mit phrygischer Mütze) links. Die Unklarheiten und Inkonsequenzen, die sich bei allen Interpretationsversuchen ergeben, sind wohl dadurch zu erklären, daß die Spiegelgraveure unter ihren Vorlagen sehr ähnliche Bilder von unterschiedlicher Thematik, aber mit Figuren aus demselben Sagenkreis in ähnlichen Gruppierungen hatten und dann bei der Gruppierung und der Ausführung der einzelnen Figuren in deren Bekleidung, Bewaffnung und Gestik nicht immer ganz das Richtige trafen – es wäre z. B. vorstellbar, daß ein Graveur zwei Atalante-Typen verwendet und mit einer dieser Figuren Althaia meint. Ein deutlich mißverstandenes Detail ist z. B. das Schwert, das M. auf **66** sehr merkwürdig im Arm hält und das wohl ursprünglich wie auf **63** in die Hand der rechten Figur gehörte (eine Parallele zu dieser Gestalt findet sich auf dem pompejan. Fresko **91**). Unter diesen Umständen ist eine sichere Deutung der Figuren –

mit Ausnahme von M., der immer eine zentrale Stellung einnimmt – meist nur dann möglich, wenn Namensbeischriften vorhanden sind.

Drei Themen lassen sich herauskristallisieren, die wohl den ganzen Gruppierungen zugrundeliegen; erstens eine Episode aus dem M.-Mythos: M. und die anderen Jäger bringen den Eberkopf nach Kalydon in den Palast des Oineus (am deutlichsten auf den Urnen **62,** wohl auch auf **63**), dann eine weniger präzis in den Gang der Handlung einzuordnende Szene: M. und Atalante als Paar im Kreis von Jagdgefährten oder mit M.' Familie (**67. 68**) und als drittes Motiv ein Bild ganz anderer Art: M. und Atalante als Beispiel eines mythischen Liebespaares, das ein tragisches Geschick trennt, eventuell gruppiert mit anderen Paaren, denen ein ähnliches Schicksal beschieden ist.

Wir haben das Glück, dieses dritte Motiv in einer meisterhaften Ausführung zu besitzen, in der jedes Detail durchdacht ist –, und die dennoch ohne die Namensbeischriften uns kaum ganz verständlich sein würde. Auf dem Spiegel **65** sind M. und Atalante Turan/Aphrodite und Adonis gegenübergestellt. Der Eberkopf, der sonst von M. getragen wird, sollte hier auf beide Paare bezogen werden. Deshalb konnte er nicht M. in die Hand gegeben werden; er erscheint über ihm (ähnlich, aber weniger motiviert auf **66**) und ist wahrscheinlich an der Wand oder an einem Pfeiler befestigt zu denken. Es ist durchaus möglich, daß Athrpa sich in irgendeiner Weise mit diesem Eberkopf beschäftigt hat – nach der kürzlich von L. Giuliani vorgetragenen These (a. O. **65,** 49 mit einem Beispiel eines an einem Baumstamm angebrachten Eberkopfes: *CP* I Taf. 67; zu den Vorbildern des Athrpa-Typus s. auch → Athrpa **1**) nagelt sie ihn an. Wenn es ihm auf diesen Vorgang, das Befestigen der Siegestrophäe, angekommen wäre, hätte der Künstler, der das Bild schuf, dies zweifellos deutlicher machen können – er hat die Beziehung von Eberkopf und Nagel wohl aber absichtlich nicht ganz konkret angegeben. Denn der Hammer, den Athrpa hält, ist nicht ein simples Werkzeug, das zum Annageln von Gegenständen auf einer Unterlage benötigt wird, sondern er ist, wie schon immer richtig gesehen wurde, der den Etruskern wohlvertraute Hammer ihrer Todes- und Schicksalsdämonen, mit dem ein Schicksal besiegelt wird (hierzu Krauskopf, a. O. **65**); anders konnten die Etrusker einen Hammer in der Hand der Atropos gar nicht verstehen. In der Bewegung ihrer Arme verbindet die Göttin die beiden dem Tod geweihten Jäger und ganz konkret den Eberkopf mit Adonis: ihr Hammer erscheint nicht zufällig gerade vor seinem Schenkel, der Stelle, an der er die Todeswunde empfangen wird. Wie Vanth auf einer ca. 100 Jahre älteren figürlichen Aschenurne (Krauskopf, a. O. **65,** 79 mit Lit. in Anm. 255 Taf. 16a; Cristofani, M., *et al.*, *Gli Etruschi. Una nuova immagine* [1985] 197) umfängt Athrpa mit ihren Flügeln beide Todeskandidaten. Ihr Augenmerk ist freilich auf M. und Atalante gerichtet, die auch einen größeren Teil des Bildes einnehmen; um ihr Geschick geht es gerade. Turan, die am Ablauf dieses Schicksals teilhatte, indem sie in M. und Atalante Liebe zueinander erregte, legt schwesterlich die Hand auf Athrpas Schulter. Wo sie aber selbst betroffen ist, konnte sie das in Atropos verkörperte Wirken des Schicksals auch nicht verhindern: ihr Haupt ist, wie auch das der Atalante, von Athrpas Flügel überschattet; frei vor dem Hintergrund erscheint nur der Kopf der Schicksalsgöttin.

Die Interpretation des Athrpa-Spiegels soll hier nicht weitergeführt werden. Der Spiegel zeigt, wie sinnvoll und durchdacht die Themen gestaltet werden konnten, die wir auf den anderen M.-Spiegeln in weitaus weniger sorgfältiger und manchmal vielleicht auch nur noch halbverstandener Form wiedergegeben finden. Er zeigt auch deutlich, was die Etrusker an M. interessierte: seine Liebe zu Atalante und sein daraus folgendes tragisches Geschick, wie es zuerst in Euripides' Tragödie geschildert war. Das große heroische Gemeinschaftsunternehmen der Kalydonischen Jagd scheint die Etrusker fast nur insoweit interessiert zu haben, als es Anlaß bot, M. und Atalante in gemeinsamer Aktion zu zeigen und ihre Tapferkeit herauszuheben.

INGRID KRAUSKOPF

III. Roman

M. was a popular hero among the Romans. The statue created in the 4th cent. B. C. (**3**) was frequently copied and adapted for free-standing sculptures and for representations of the hero shown on sarcophagi (**76. 102**) and gems (**77–83**). A modification of this type, with the legs crossed (but otherwise unchanged), was also used on sarcophagi (**71. 75**) and gems (**84–86**).

Eur.'s lost tragedy *Meleagros* established M. and Atalante as an amorous pair deserving a place in many collections of famous lovers. This accounts for their appearance in a number of Pompeian wall paintings, often with M. seated and Atalante standing beside him (**91–94**). The types are so fixed that an unintelligent painter in reversing the positions of the two figures has his conventional copy-book M. actually turning *away* from Atalante (**93**). (A more consistent reversal [**94**] avoids this idiocy.) Atalante's possession of bow or spear identify her unmistakably, but if she is not thus equipped the presence of the boar distinguishes this pair from other comparable lovers such as Venus and Adonis, or Phaidra and Hippolytos; otherwise, the identification is uncertain (**157**).

The Romans particularly favoured representations of M. on sarcophagi, apparently from the beginning of the early Antonine period. Sarcophagi made in Rome give a very complete synopsis of M.'s life and death, starting with the hunt and ending with the transformation of M.'s grieving sisters (**115–124. 127–156**).

Representations of the hunt on Roman sarcophagi can often seem visually uncompelling, consisting as they do largely of a line-up of standing figures, with the boar (which is normal rather than monstrous in size and usually only partly visible) appearing rather insignificant at the far r. (**115–124**).

Some of the figures are relatively easy to identify. M. is certainly the chief actor, youthful, clad only in a

chlamys and identifiable by his role as the one who actually kills the boar: he is driving his great hunting spear into the beast.

Atalante is normally placed between M. and the boar and so is easy to recognise. Sometimes another female figure is also present; this may either be Atalante at a different point in the story (for instance in the discussion before the hunt begins), or it may be a representation of Artemis (who sent the boar) (**118–124**). Occasionally an extra female figure is armed (or wears a helmet) in which case she may be Virtus (**122**).

The Dioskouroi are important to the Romans and one or both are almost always present in representations of the hunt (recognisable by the piloi they wear or by the horses that serve almost as attributes).

A man with a double axe often appears on sarcophagi. Robert and Koch identify him as Orcus, a death demon. The double axe, however, was, from the time of Eur., the attribute of Ankaios, and this figure may be intended to represent him, *cf.* Paoletti and Fittschen 4. But, as the dead hunter on archaic vases was often named Ankaios and this hero was known to have been killed in the hunt, it is possible that the fallen hunter, who appears on numerous sarcophagi, may rather have been identified with him. Giuliano, however, following Ov. *met.* 8. 378–379, suggests that the fallen hunter may be Telamon.

A man wounded in the thigh (often standing at the far r.) is also a frequent feature of representations of the hunt on sarcophagi, but it is not easy to put a name to him. The same must be said for various other figures who seem to be doing little more than standing around, filling up the space on the sarcophagus.

The hunt itself is often combined with a sort of prologue, an extended – or more often abbreviated – representation of the debate before the hunt consisting of Oineus, M. and Atalante and optional others, a debate on whether Atalante should be allowed to participate (**118–124**). This debate seems to be derived from Eur.'s *Meleagros,* and is one of many indications of the profound importance that the Euripidean drama has had on the sarcophagus compositions.

Attic sarcophagi representing the hunt do not enlarge on the central episode (**110–114**). They are scarcer than Roman sarcophagi and adhere to a somewhat different tradition. The boar is usually shown in its entirety, charging from the r. (**112–114**), but in a few instances is placed to the l. and M. is shown in back view attacking it (**110. 111**). Occasionally M. is mounted. This is rare on sarcophagi (**114**), but more frequent in mosaic representations of the hunt (**108–109**).

Although the hunt is illustrated on numerous sarcophagi, particularly during the 2nd and 3rd centuries A. D., it appears only seldom in painting (**104. 105**). It is more popular in mosaics (**106–109**), where the protagonists are sometimes shown mounted (**108. 109**). The extant examples in mosaic are mostly later than the general run of sarcophagi. Nevertheless, **106. 106 a** and **106 b** all portray M. on foot, nude but for a chlamys, striding to the r. to attack the boar with his spear held horizontally, a type that was long popular on sarcophagi. Later mosaicists, however, may have occasionally introduced elements from the story of M. into their ubiquitous representations of hunts more in order to give them some variety than because of any real commitment to mythological illustration. In fact, the variety of the quarry and the bizarre costumes of the hunters suggest that sometimes their connection with the Kalydonian hunt was rather tenuous (**108. 109**).

The feast after the hunt is sometimes illustrated on sarcophagus lids (**128–130**). The feast can be recognised as specifically Kalydonian if either Atalante or the Dioskouroi (identified by their piloi) are present; the presence of a boar alone is not sufficient.

The later events in M.'s life are most fully illustrated on Roman sarcophagi, particularly the themes of his fight against the Thestiadai, death at the hands of Apollo, the transportation of his body back to his home, and the mourning over his corpse (**131–155**). For some of these incidents fixed types seem to prevail.

Although there is some variety in representations of M.'s attack on Pleuron and his fight against the Thestiadai (**131–138**), a standard type seems to emerge which shows M. standing to the l., lowered sword in his r. hand, pulling the boar-skin away from a fallen son of Thestios while confronting a standing one. Between the two combatants, there is often a Fury (**134–138**).

The occasional representations of Apollo striking M. down usually show the god attacking from the r. (**139–141**), but the direction is sometimes reversed (**142–143**).

The central scene of M.'s homecoming, his body (head to the l.) carried by three figures while a fourth, an old man, raises one of the limp arms and looks sorrowfully into the face of the hero, is relatively stable, though the surrounding episodes may be varied (**144–149**). Often a slow-moving chariot is shown to the l. of the body (**144–147. 149**) and distressed relatives are shown rushing toward it from the r. (**144–147**). The suicide of Althaia is frequently associated with this scene (**144. 146. 147**) and occasionally the death of M. at the hands of Apollo and the attack on Pleuron are added (**144. 149**). Perhaps somewhat surprisingly, this scene is sometimes enacted by children, often very movingly (**145**).

The central scene of M. on his deathbed is remarkably fixed, consisting of the body lying on a kline (head to the r.) with four mourning figures: at the feet an old woman with arms flung back, on the near side of the bed a bent old man, on the far side a dramatically grieving woman, at the head a woman closing or wiping the mouth of the corpse (**150–155**) – **154** is exceptional in having a bearded man at the head of the corpse. Normally, a helmet and sword lie in front of the kline toward the head, and a shield is propped up at the foot. Additional figures and scenes usually consist of a Moira or Fate (sometimes with a scroll) (**151–155**), grieving Atalante (**150–155**), the fight with the Thestiadai (**150–152. 154–155**), and Althaia

burning the log (**151. 153–155**) – a comprehensive view of the story – probably following Eur.

What is most extraordinary is the moving power of the scenes showing the carrying of the body and the mourning over the corpse, compositions which also much impressed the artists of the Renaissance. The constancy of the types and the brilliance of the inventions suggest that there was some celebrated prototype that the sculptors of sarcophagi were following. One suspects that the inspiration for these splendid creations came from Eur.'s tragedy, so many elements of which seem to have been taken up in the visual arts.

SUSAN WOODFORD

For the Etruscan: INGRID KRAUSKOPF

MELELOSA, MELETOSA

→ Mousa, Mousai **79**

MELERPANTA → Areion 5*, → Pegasos

MELES I

(*Μέλης*) Personifikation des gleichnamigen Flusses bei Smyrna.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Kritias, Diels *Vorsokr.*[6] 88 B 50 und Aristeides 21, 8 Keil war Homer der Sohn des Meles und der Nymphe → Kritheis (Kretheis), und daher war sein ursprünglicher Name auch Melesigenes (*certamen Homeri et Hesiodi* p. 226 Allen; dazu Jacoby, F., *Hermes* 68, 1933, 18–19. 21–22. 30–31; Lesky, A., *RE Suppl.* XI [1968] 690 *s. v.* «Homeros»). Das Wasser des M. galt als heilkräftig (Aristeides 33, 29; 48, 18. 21. 24. 45. 50 Keil). M. wurde als Befreier von der Pest verehrt (*IGRom* IV 1389).

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 986–987 *s. v.* «Meles»; Scherling, K., *RE* XV 1 (1931) 492–494 *s. v.* «Meles 2»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2626–2628 *s. v.* «Meles».

KATALOG

Münzen von Smyrna

a) Jugendlicher Kopf des Meles

1.* AE, Smyrna, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 286 Nr. 279 Taf. 9, 18; Klose, D. O. A., *Die Münzprägung von Smyrna in der römischen Kaiserzeit* (1987) 81. 177–178 Nr. V 1 Taf. 11. – Vs.: M. nach r. *ΜΕΛΗΣ.* Rs.: Galeere.

b) Nach links auf Quellurne gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter Meles

2.* AE, Smyrna, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 286–287 Nr. 280 Taf. 9, 19; Forrer, *Weber* III 1, 293 Nr. 6147 Taf. 216; Klose, a. O. **1**, 81. 178 Nr. V 2–3 Taf. 11. – Vs.: Jugendlicher M., in der Rechten Schilfrohr haltend. *ΜΕΛΗΣ.* Rs.: Nike.

3.* AE, Smyrna, 2.–3. Jh. n. Chr. – Klose, a. O. **1**, 178–179 Nr. V 4–5 Taf. 11. – Vs.: Wie **2**, aber in der Rechten Ähren statt Schilfrohr. *ΜΕΛΗΣ.* Rs.: Nike oder Tyche.

c) Auf Bett gelagerter Meles

Malerei

4. (= Kritheis **2**) Gemälde, verloren oder fiktiv. – Philostr. *im.* 2, 8. – Jugendlicher M. auf einem Bett aus Krokus- und Lotusblüten gelagert, daneben die in ihn verliebte Kritheis.

DEUTUNG AUF MELES ABZULEHNEN

Statuette

5. Bronze. Ehem. Izmir, Evangelische Schule 14. – Papadopoulos, A., *AM* 4, 1879, 114 Nr. 2. – Jugendlicher gelagerter Flußgott, in der Linken Füllhorn.

KOMMENTAR

Auf einigen Münzen von Smyrna (**1**) ist der jugendliche menschliche Kopf des M. dargestellt, eine selten angewendete Ikonographie für einen personifizierten Fluß (→ Fluvii). Weitere Münzen (**2–3**) zeigen M. im geläufigen kaiserzeitlichen Schema des gelagerten, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideten Flußgottes. Auf dem von Philostrat beschriebenen Gemälde (**4**) war der jugendliche M. mit der in ihn verliebten Nymphe Kritheis zu sehen. Während das Gemälde und die Münzen durch ihre Beischrift ohne Zweifel den M. wiedergaben, wollte Papadopoulos auch in der Bronzestatuette **5** den M. erkennen. Eine solche Interpretation muß jedoch zurückgewiesen werden, weil weder eine Inschrift noch irgendwelche spezifische Attribute darauf hinweisen, selbst wenn das Objekt aus Smyrna stammen sollte und einen personifizierten Fluß dieser Stadt meinen sollte, da in diesem Fall mindestens vier Flüsse (→ Hermos, → Kaleon, → Klaros und M.) in Frage kämen, die jedoch auch nur durch Inschriften zu unterscheiden sind.

RAINER VOLLKOMMER

MELES II

(*Μέλης*) Personifikation des gleichnamigen Flusses auf Münzen von Amastris (Paphlagonien).

LITERARISCHE QUELLEN: Zu M. als Vater Homers siehe → Meles I; die dort genannten Quellen betreffen stets den Fluß von Smyrna, nicht denjenigen von Amastris. Letzterer ist in keiner literarischen Quelle erwähnt.

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 986–987 *s. v.* «Meles»; Scherling, K., *RE* XV 1 (1931) 492–494 *s. v.* «Meles 2»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2626–2628 *s. v.* «Meles».

KATALOG

Münzen von Amastris

Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter M.

1.* AE, Amastris, Zeit Trajans (98–117 n. Chr.) bis Commodus (180–192 n. Chr.). – *RecGén* I 1^{2}, 170, 37 Taf. 19, 2; Imhoof-Blumer, *Flußg* 259 Nr. 214 Taf. 7, 20. – Rs.: bärtiger M., die Linke auf Quellgefäß stützend und in der Rechten Schilfrohr haltend. *AMAΣΤΡΙΑΝΩΝ ΜΕΛΗΣ.* Vs.: Büste Homers.

2.* AE, Amastris, Zeit des Trajan (98–117 n. Chr.) bis Commodus (180–192 n. Chr.). – *RecGén* I 1^{2}, 171, 38 Taf. 19, 3; Imhoof-Blumer, *Flußg* 259 Nr. 215 Taf. 7, 21; MacDonald, *Hunter* 233, 4; *SNG* Copenhagen 251. – Rs.: Wie **1**, jedoch in der Rechten eine aufs r. Knie gesetzte Lyra und in der Linken Schilfrohr haltend. *ΑΜΑΣΤΡΙΑΝΩΝ ΜΕΛΗΣ.* Vs.: Büste Homers.

3.* AE, Amastris, Zeit des Trajan (98–117 n. Chr.) bis Commodus (180–192 n. Chr.) und Julia Domna († 217 n. Chr.). – *RecGén* I 1^{2}, 171, 39–39a; Imhoof-Blumer, *Flußg* 259 Nr. 216 Taf. 7, 22. – Rs.: Wie **2**, anstatt des Quellgefäßes aber Felsen. *ΑΜΑΣΤΡΙΑΝΩΝ ΜΕΛΗΣ.* Vs.: Büste Homers oder der Julia Domna.

Gemme

4.* Karneol. München, Staatl. Münzslg. A 2021. – *AGD* I 3, Nr. 2308 Taf. 205 (hier 1. Jh. v. – 1. Jh. n. Chr.). – 2. Jh. n. Chr. (?). – Wie **3**, jedoch ohne Schilfrohr im aufgestützten Arm, umgeben von Schilfrohr.

KOMMENTAR

Die Münzen (**1–3**) und eine Gemme (**4**) zeigen M. im geläufigen kaiserzeitlichen Schema des gelagerten, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideten Flußgottes (→Fluvii). Dieser ruht jedoch in origineller Weise auf einer Münzserie (**3**) und der Gemme (**4**) nicht wie auf den übrigen Münzen (**1–2**) auf einem Quellgefäß, sondern auf einem Felsen. Auch ansonsten zeigt die Gemme große Ähnlichkeit zu dem letzteren Münztypus, und es scheint sehr wahrscheinlich, daß der Ringstein wohl von diesem beeinflußt worden ist und dann auch frühestens in das 2. Jh. n. Chr. datiert werden kann. Die besondere Charakterisierung, dass er auf einen Felsen lehnt, soll wohl auf die markante Lage von Amastris an einem steilen Felsabhang hinweisen, an dem der Fluß vorbeifloß, so wie wir es ebenfalls auf Münzen der benachbarten Stadt Amaseia (→Iris II) sehen können. Auf den Münzen (**1–3**) ist auf der Vorderseite fast immer Homer zu sehen, und auf den meisten Exemplaren (**2–3**) sowie auf der Münchner Gemme (**4**) hält M. als einziger Flußgott überhaupt eine Lyra in der Hand. Dies soll darauf anspielen, daß der Flußgott als der Vater Homers galt und Amastris Smyrna den Rang als Geburtsstätte des bekannten Dichters streitig machen wollte. Es scheint auch für diese Zwecke zu sein, daß M. ausdrücklich in der Legende genannt wird, weil er ja als Vater Homers galt und so beweiskräftig eingesetzt werden sollte. Da der Fluß als solcher für Amastris ansonsten unbekannt ist, nahm Imhoof-Blumer an, daß der Fluß bei Smyrna (→Meles I) gemeint sei. Dies scheint jedoch unwahrscheinlich, denn es ist nicht einzusehen, warum Amastris Homer und einen anderswo fließenden Fluß auf seine Münzen gesetzt hätte. Wahrscheinlicher ist die hier vertretene Annahme, daß die Stadt gerade zeigen wollte, daß *ihr* Fluß der Vater Homers sei.

RAINER VOLLKOMMER

MELIA → Hera **486*** = Hermes **838** = Inachos **2*** = Io I **8**

MELIACR → Meleagros **65**

MELIBOIA

(*Μελίβοια*) Nymphe, Gemahlin des Magnes, namengebende Heroine der Stadt Meliboia am Fuße des Pelion im thessalischen Magnesia.

LITERARISCHE QUELLEN: *Schol.* Hom. *Il.* 2, 756a Erbse; Eust. 329, 9 *ad* Hom. *Il.* 2, 717; 338, 21 *ad* Hom. *Il.* 2, 756. Vgl. auch Strabon 6, 1, 3 p. 254; 9, 5, 16 p. 436 und 22 p. 443.

BIBLIOGRAPHIE: Honigmann, E., *RE* XV (1931) 511 *s. v.* «Meliboia 2»; Drexler, H., *ML* II 2 (1894–97) 2631 *s. v.* «Meliboia 3»; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf Thessalischen Münzen* (1983) 45. 64; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932)

KATALOG

Münzen von Meliboia (Magnesia)

1.* AR, 400–344 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 65 Nr. 174; *SNG* Copenhagen 170; Rogers 390. – Vs.: Kopf der M. in Frontalansicht mit Efeukranz. Rs.: Zwei hängende Weintrauben. *ΜΕΛΙΒΟΕ.*

2.* AR, 400–344 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 126 Nr. 375 Taf. 8, 23. – Vs.: Kopf der M. im Dreiviertelprofil nach l. mit Ohrschmuck in Traubenform und Weinlaubkranz. Rs.: Zweig mit zwei hängenden Weintrauben und Blättern. *ΜΕΛΙΒΟΕ.*

3.* AE, 400–344 v. Chr. – *BMC* Thessaly 35, 1 Taf. 31, 4; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 65 Nr. 173 Taf. 5, 8; *SNG* Copenhagen 171; Rogers 393. – Vs.: Kopf der M. im Profil nach r. mit Schilf bekränzt, Ohrgehänge und Halskette. Rs.: Weintraube an Ranke mit Blatt. *ΜΕΛΙ.*

KOMMENTAR

Zu der auch M. genannten Heroine im argivischen Letokult s. →Chloris (I) und →Niobidai; zur gleichnamigen Gemahlin des Theseus →Eriboia.

Die Stadt M. wird bei Homer unter den magnesischen Städten genannt, die ein Kontingent von sieben Schiffen nach Troja sandten, welche von →Philoktet angeführt wurden. Als die Magneten die alte Philoktet-Stadt M. besetzten, wurde die Ortsnymphe M. zur Gemahlin des Magnes. Ihr Kopf, der auf **1** en face, auf **2** im Dreiviertelprofil und auf **3** im reinen Profil erscheint, wurde – wie bei anderen thessalischen Städten – die Verkörperung der Stadt auf Münzen. Die Bildtypen folgen den üblichen Schemata der Frauenköpfe auf Münzen, wollen aber wie die Nymphen in ganzer Figur als Darstellung der Stadtnymphen verstanden werden. Die Wein- oder Efeubekränzung der Vorderseitenköpfe und die hängenden Weintrauben auf den Rs. zeigen, daß M. ursprünglich eine Segen spendende Erdgottheit war, deren Name «die mit süßer Nahrung Nährende» bedeutet. Die Rückseitenstempel mit den hängenden Trauben und der Legende sind noch mit Münzen derselben Provenienz, die auf der Vs. einen jugendlichen Dionysoskopf mit Efeukranz tragen, verbunden (vgl. Moustaka Nr. 103 Taf. 1). Rogers deutet die mit Efeu bekränzten M.-Nymphen deshalb als Mänaden. Thessalische Inschriften, die Dionysos geweiht sind, überliefern als einziges Epitheton dieser Region den Beinamen ‹Karpios›, der sich, wie bei M., auf alle Früchte, die die Erde hervorbringt beziehen läßt. Die große Weintraube auf den Rückseiten von **1–3** symbolisiert also nicht nur den Weinreichtum dieser Gegend.

GRATIA BERGER-DOER

MELIKERTES

(*Μελικέρτης*, Melicertes, Melicerta; *Παλαίμων*, Palaemon) Chthonischer Gott und Meeresgott, dessen Namen M. und Palaimon in den Quellen unabhängig vom Status der Vergöttlichung austauschbar sind. M. war ein Sohn der →Ino, der Tochter des →Kadmos und Amme des →Dionysos, und des Königs →Athamas im minyischen Orchomenos. Sein Leben endete bereits in der Kindheit, ohne daß seine irdische Präsenz vorher durch irgendein Ereignis außer dem seines dramatischen Todes gekennzeichnet worden wäre. Nach seinem Bruder Learchos ist er dem Wahnsinn seines Vaters zum Opfer gefallen. Er wurde jedoch von seiner Mutter gerettet, nachdem sie das von seinem Vater oder sogar von ihr selbst in einen Kessel voll siedendes Wasser geworfene Kind wieder herausgenommen hatte und sich danach – von ihrem Gatten verfolgt – zusammen mit dem toten oder noch lebenden M. in der Nähe von Megara ins Meer stürzte. Ihrer beider Wesen erfuhr durch den Sprung ins Meer eine Steigerung: sie wurden in gütige Meeresgötter verwandelt und erhielten die neuen Namen Palaimon und Leukothea (→Ino). Als solche sind sie in Mittelitalien mit den Göttern →Portunus und →Mater Matuta gleichgesetzt. Der Name M. erscheint aber auch weiterhin in den Quellen im Zusammenhang mit der Erzählung vom weiteren Schicksal des kultisch verehrten toten Knaben: seine Leiche wurde von einem Delphin bis zum Isthmos von Korinth getragen und dort von →Sisyphos, der zu seinen Ehren die Isthmischen Spiele gründete, neben einer Pinie und einem Altar bestattet.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Sage ist sowohl insgesamt als auch ausschnitthaft in verschiedenen Versionen bei späteren Autoren überliefert. Eine Zusammenfassung geben: Apollod. *bibl.* 1 (84) 9, 2; 3 (28–29) 4, 3; Ov. *fast.* 6, 485–501. 545–550; *met.* 4, 512–542; Paus. 1, 44, 7–8; Hyg. *fab.* 2; Zenob. 4, 38; Serv. *Aen.* 5, 241; Nonn. *Dion.* 10, 50–125; *Schol.* Hom. *Il.* 7, 86 Dindorf; *Schol.* Hom. *Od.* 5, 334; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* a–d; Tzetz. Lykophr. 22. 229; Myth. Vat. 2, 79. Es existieren nur wenige ältere Belege: Inschrift der 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. auf einem Halfter aus dem Heiligtum am Isthmos, Isthmia, Mus. IM 2315, mit dem Namen Inoides, die seine Abstammung und zugleich seine Verbindung zum Ort und zu den dortigen athletischen Spielen dokumentiert. Pind. *frg.* 6, 5 (1) Snell/Maehler bestätigt die Beziehung des M. zum Isthmos, wo Sisyphos nach Ermahnung durch die Nereiden die Einrichtung eines Siegespreises zu Ehren des gestorbenen Kindes vornehmen sollte. Eur. *Iph. T.* 270–271 bezeugt P., Leukotheas Kind, als Schutzherrn der Schiffe und der Seeleute, wodurch dieser in den Kreis anderer Meeresgötter eingereiht ist und als ebenso gütiger Beschützer gilt, wie die Dioskuren (→Dioskouroi) und die Nereiden (vgl. a. O. 272–274). Nach Musaios, *FGrH* 455 F 1 gab es neben den Isthmischen Spielen zu Ehren des →Poseidon auch solche zu Ehren des M. Aristot. *frg.* 637 Rose führt ausschließlich die Isthmischen Spiele zu Ehren des M. auf Sisyphos zurück.

Die Kindheitslegende des M./P. beschäftigt sich mit den Gründen die zum Tod des Kindes führen. In den meisten Versionen wird entweder die Raserei des Vaters →Athamas (Apollod. *bibl.* 3 [28–29] 4, 3; 1 [84] 9, 2; Paus. 1, 44, 7–8; Hyg. *fab.* 2. 4; Nonn. *Dion.* 10, 1 ff.; *Schol.* Hom. *Il.* 7, 86 Dindorf; Eust. 667 *ad* Hom. *Il.* 7, 86; *Schol.* Hom. *Od.* 5, 334; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* d) oder die beider Eltern (Ov. *met.* 519–523; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* a. c) als Ursache für Verfolgung und Flucht der Mutter und des Sohnes M. aus Boiotien auf die Peloponnes und für ihren Sturz ins Meer genannt. *Schol.* Eur. *Medea* 1284 (vgl. auch Hyg. *fab.* 239) hält Ino für die Mörderin, sowohl des M. als auch des Bruders Learchos. Ob M. bereits zur Zeit des Sturzes ins Meer tot oder noch lebend von seiner Mutter in den Armen gehalten wurde, hängt zum Teil davon ab, in welcher Weise überliefert wird, wie er in einen Kessel heisses Wasser geworfen wird, d. h. ob er vom Vater hineingeworfen und dann von der Mutter gerettet wurde (Nonn. *Dion.* 10, 67–75; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* d), oder aber von der Mutter hineingeworfen wurde,

die ihn dann vor der Flucht als bereits Toten aus dem Kessel herausnahm (Apollod. *bibl.* 3 [28–29] 4, 3).

Inos Sturz ins Meer mit M. im Arm ist weitgehend bezeugt: Apollod. *bibl.* 3 (28–29) 4, 3; 1 (84) 9, 2; Stat. *Theb.* 1, 13–14; Hyg. *fab.* 2. 4; Serv. *Aen.* 5, 241, Nonn. *Dion.* 10, 75–125; *Schol.* Hom. *Il.* 7, 86 Dindorf; *Schol.* Hom. *Od.* 5, 334; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* a. c. d; *Schol.* Eur. *Medea* 1284; Myth. Vat. 2, 79. Der molurische Fels (*Μολουρὶς πέτρα*) zwischen Megara und Korinth wird gewöhnlich als Schauplatz dieser Tat angesehen (Paus. 1, 44, 7–8; Zenob. 4, 38; Tzetz. Lykophr. 229; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* c; angedeutet bei Ov. *fast.* 6, 495–499; nach Lukianos *d. mar.* 6 [9] 1 soll es der Berg Kithairon gewesen sein; ebenda 5 [8] 1 die Skironischen Felsen; Plut. *conv.* 675 nennt die Nähe von Megara unter der Bezeichnung «*Καλῆς δρόμος*» als Ort des «Laufes zum Meer»). Mutter und Sohn werden so zu einer fest zusammengehörenden Gruppe von hilfreichen Meeresgöttern, die unter den neuen Namen Leukothea und Palaimon verehrt werden.

Ein Delphin trug die Leiche des M. (Paus. 1, 44, 7–8; 2, 1, 3; Philostr. *im.* 2, 16; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* c) bis zum korinthischen Isthmos (Stat. *Theb.* 6, 10; 9, 401; *silv.* 2, 1, 179–180, Lukianos *salt.* 42; Paus. 1, 44, 7–8; Philostr. *im.* 2, 16; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* c), wo sie von König Sisyphos, einem Bruder des Athamas, unter Opferung eines schwarzen Stieres (Philostr. *im.* 2, 16) neben einer Pinie und einem Altar (Paus. 2, 1, 3) bestattet wurde (vgl. Zenob. 4, 38; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* c; *Schol.* Eur. *Medea* 1284, Myth. Vat. 2, 79). Zu seinen Ehren wurden die Isthmischen Spiele eingesetzt (Apollod. *bibl.* 3 [28–29] 4, 3; Paus. 1, 44, 7–8; 2, 1, 3; Hyg. *fab.* 2; Zenob. 4, 38; *Schol.* Pind. *hypoth. I.* c; *Schol.* Eur. *Medea* 1284; *Schol.* Aristoph. *Equ.* 609; *Schol.* Apoll. Rhod. 3, 1240; durch Empfehlung der Nereiden: *Schol.* Pind. *hypoth. I.* a. d; Tzetz. Lykophr. 229; oder des → Glaukos [I]: Clem. Al. *strom.* 31, 137). Zunächst erhielten die Sieger einen Pinien-, dann einen Eppichkranz (*Schol.* Apoll. Rhod. 3, 1240; vgl. *Schol.* Pind. *hypoth. I.* b). Plut. *quaest. conv.* 675d ff. erwähnt, daß die Pinie dem Poseidon und dem Dionysos heilig war und infolgedessen auch dem M. Die nächtlichen Kulthandlungen am Isthmos waren mystischer Art, verbunden mit Orgien und dem Sprechen heiliger Eide nach Plut. *Thes.* 25, 5; Aristeides *or.* 46, 40 Keil; Philostr. *im.* 2, 16 und Paus. 2, 2, 1, der auch den unterirdischen Bau, das Adyton, innerhalb des isthmischen Heiligtums als Ort solcher Eide beschreibt. Paus. a. O. nennt auch den Tempel des P., der eine Statue des Poseidon, der Leukothea und des P. beherbergte (**62**). Für weitere Statuengruppen in Isthmos und in der näheren Umgebung s. **45. 46**; in beiden war P. auf einem Delphin dargestellt. Apul. *met.* 4, 31 stellt P. als kleinen Zügelhalter, der einen Delphin lenkt, vor (vgl. Nonn. *Dion.* 9, 90–91), und Philostr. *v. s.* 5 (Kayser 2, 59) weist auf den Delphin des M. im isthmischen Heiligtum hin. Philostr. *im.* 2, 16 beschreibt, daß P. auf dem Delphin schlafend zum Isthmos gelangte. Bezüglich der Ikonographie des M./P. sei noch auf die Angabe bei Ov. *met.* 4, 539–542 verwiesen, nach der Poseidon die Fürbitte der Vermittlerin Aphrodite erhörte und bei der Vergöttlichung beider Gestalten – Ino und M. – sowohl neue Namen als auch neues Ansehen gewährte. Stat. *silv.* 2, 1, 179–180 deutet auf die Jugendlichkeit und Schönheit der am Isthmos angespülten Leiche des P. hin. Mit Dreizack kämpft M. in einer imaginären dionysischen Gruppe nach Nonn. *Dion.* 43, 306–307.

Beziehungen hat M./P. natürlich zu anderen Meeresgottheiten, aber auch zu chthonischen. Er wird zusammen mit → Nereus und Glaukos erwähnt (Parth. *frg.* 30 Martini); mit Glaukos und Panopea: Verg. *georg.* 1, 436; mit Aphrodite und Poseidon: Lukianos *Nero* 3; mit Aphrodite, Poseidon, den Nereiden und den übrigen Meeresdämonen: Aristeides *or.* 41, 42 Keil; mit Aphrodite, Dionysos und Kore (→ Persephone): *IG* II/III² 1368; mit Dionysos: Orph. *h.* 75, 1; Nonn. *Dion.* 9, 97; *Schol.* Hom. *Od.* 5, 334; mit Poseidon und → Herakles: Plaut. *Rud.* 160. Glaukos ist in M. verliebt: Athen. 7, 297a; ebenda 296d wird M. zu Glaukos umbenannt. Seine Gleichsetzung mit Portunus ist gut belegt (Ov. *fast.* 6, 547; Hyg. *fab.* 2; Serv. *Aen.* 5, 241; *geor.* 1, 437; Myth. Vat. 2, 79).

BIBLIOGRAPHIE: Astour, M., *Hellenosemitica* (1965) 204–212; Bayet, J., *Herclé* (1926) 192–194; Becatti, G., *StudMisc* 17, 1970/71, 39–50; Bérard, V., *Les Phéniciens et l'Odyssée*² (1927) 397–398; Bonnet, C., *StudMatStorRel* 52, 1986, 53–71; *eadem, Melqart, Studia Phoenicia* 8 (1988) 388–390; Broneer, O., *Isthmia* I (1971) 88–90 (= Broneer 1); *idem, HarvTheolR* 64, 1971, 175–178; *idem, Isthmia* II (1973) 99–112 (= Broneer 2); *idem,* in *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern* (1976) 50–62; Burkert, W., *Homo Necans* (1972) 219–221; Carroll-Spillecke, M., *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture* (1985) 56 mit Anm. 67; Edwards, Ch., *Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs* (Diss. N. York 1985) 93–95; Farnell, L., R., *JHS* 36, 1916, 36–44; *idem Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (1921) 35–47; Gebhard, R., E., *AJA* 91, 1987, 475–476; Hawthorne, J., *TAPhA* 89, 1958, 92–98; Kalogeropoulou, A., in *Πρακτικὰ τοῦ Η' Διεθνοῦς Συνεδρίου Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Ἐπιγραφικῆς,* Athen 1982 II (1987) 298–304 (= Kalogeropoulou 1); *eadem,* in *Πρακτικὰ τοῦ XII Διεθνοῦς Συνεδρίου Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας,* Athen 1983 III (1985) 127–131; Kern, O., *Die Religion der Griechen* I (1926) 116–117; Lambrinoudakis, V., *Μηροτραφής* (1971) 46–48 und *passim*; Lesky, A., *RE* XVI 1 (1931) 514–520 *s. v.* «Melikertes»; Lyngby, H., *Eranos* 63, 1965, 77–98; Maass, E., *Griechen und Semiten auf dem Isthmus von Korinth* (1903); Miliadis, I., *Praktika* 1953, 47–60 (= Miliadis 1); *idem, Praktika* 1954, 41–49 (= Miliadis 2); Mitropoulou, E., *Ino-Melikertes, Leukothea-Palaimon* (1972) (= Mitropoulou 1); *eadem, Kneeling Worshippers in Greek and Oriental Literature and Art*² (1975) 25–27. 35–39 (= Mitropoulou 2); *eadem, Deities and Heroes in the Form of Snakes* (1977) 172 (= Mitropoulou 3); Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 991–992 *s. v.* «Melikertes-Palaimon»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 601–605; Reinach, S., *RA* 32, 1898, 59–61; Ridgeway, B. S., *Hesperia* 44, 1975, 426–430; Rupp, D., *Hesperia* 48, 1979, 64–72; Schachter, A., in *La Béotie antique* (1985) 152–153; Stebbins, B. E., *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome* [1929] 63–65); Stoll, H. W./Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2632–2636 *s. v.* «Melikertes»; van Straten, T. F., *BullAntBesch* 49, 1974, 170–172; Sturgeon, M., *Isthmia* IV (1987) 68–70 Nr. 3 mit Anm. 237; Tillyard, W. M. E., *JHS* 33, 1913, 307–312; Vikela, E., *Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos. Religionsgeschichtliche Bedeutung und Typologie* (Diss. Münster 1988, im Druck); Vollkommer, *Herakles* 43–45; Usener, H., *Die Sintflutsagen* (1899) 150–154; Wegener, S., *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit* (1985) 110–111. 292–293; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 1255–1262 *s. v.* «Palaimon»; Will, E., *Korinthiaka* (1955) 169–180. 210. 217–218. 292; de Witte, J., *GazArch* 5, 1879, 217–221.

I. Melikertes/Palaimon als Kind oder Jüngling

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

A. Kopf des Melikertes/Palaimon

DEUTUNG AUF MELIKERTES/PALAIMON OFFEN

Plastik

1. Marmorkopf. Paris, Louvre. – Visconti, *Opere Varie* IV (1831) 115–116 Taf. 18, 2; Fröhner, W., *Notice de la sculpture antique du Musée Impérial du Louvre* (1869) 402 Nr. 437; Kekulé, R., *Das akademische Kunstmuseum zu Bonn* (1872) 59–60 Nr. 246. – Jugendlicher Kopf eines Meergottes mit einer Kopfbedeckung, die als Fischhaut mit Kiemen und Schuppen gestaltet ist. Vielleicht M./P.

B. Ino mit dem kleinen Melikertes

Malerei

2. (= Ino **14**, = Nereides **464**) Gemälde, verloren oder fiktiv. – Kallistratos *stat.* 14. – Ino flieht mit M. an ihre Brust gedrückt vor dem wahnsinnigen Athamas zum Skeiron. Amphitrite, Nereiden, Okeanos und Delphine empfangen die beiden.

Mosaik

3. (= Borios **1**, = Doto **2**, = Glaukos I **1**•, = Ino **22**, = Leukas II **1**•, = Nymphogenes **1**) Mosaik. Toulouse, Mus. Saint Raymond Cat. 20. Aus Saint-Rustice, Thermen. – Balmelle, C., *Gallia* 40, 1982, 161–166 Abb. 11. – 3.–5. Jh. n. Chr. – Glaukos hält M. in den Händen und reicht der auf seinem Rücken sitzenden Ino das Kind, zu seinen Füßen Ketos.

Teller

4. (= Glaukos I **3**, = Ino **24***) Teller, Silber. Athen, Benaki-Mus. 11446. – Ino sitzt nach l. auf dem Rücken eines Triton und stillt M.

Münzen von Korinth

5. (= Ino **18***) AE, Domitian (81–96 n. Chr.). – *NumCommPaus* 12 Taf. B 20, Edwards, K. M., *Corinth* VI. *The Coins 1896–1929* (1933) 26 Nr. 94 Taf. 3. – Rs.: Ino, vom Rücken gesehen und mit M. in den Armen, läuft nach l. zu einem Felsen.

6. AE, Hadrian (117–138 n. Chr.). – Edwards, a. O. **5**, 28 Nr. 110. – Rs.: Ino, mit M. in den Armen, läuft nach r.

7. (= Ino **17** mit Lit., = Isthmos **6a***) AE, Domitian (81–96 n. Chr.) und Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Corinth 84, 647 Taf. 21, 11; Imhoof-Blumer, *MGr* 160 Nr. 18 mit Zeichnung; 161 Nr. 22; *NumCommPaus* 12. 14 Taf. B 21; Stoll/Drexler 2633 mit Zeichnung; Edwards, a. O. **5**, 26 Nr. 95 Taf. 3; 37 Nr. 204. – Rs.: Ino wie auf **4** ist dabei, sich vor Isthmos ins Meer zu stürzen, der auf einem Felsen sitzt und vor dem ein Delphin schwimmt.

8. (= Isthmos **6b** und **c**) AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 160–161 Nr. 20, *NumCommPaus* 12. 14 Taf. B 22. – Rs.: Wie **7**, aber seitenverkehrt und Isthmos hält bisweilen Zweig in der Linken und stützt das in der Rechten gehaltene Steuerruder auf einen Delphin.



Melikertes 10

9. (= Ino **16***) AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, MGr 160 Nr. 19 mit Zeichnung; *NumCommPaus* 12 Taf. B 24; Stoll/Drexler 2633 mit Zeichnung; Edwards, a. O. **5**, 30 Nr. 135 Taf. 4. – Rs.: Wie **5**, anstatt Felsen aber ein Triton.

10.• (= Ino **19**) AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 160–161 Nr. 21 mit Zeichnung; Stoll/Drexler 2633 mit Zeichnung. – Rs.: Wie **5**, Ino steht jedoch selbst auf einem Felsen und von l. nähert sich ein Delphin.

11.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *NumCommPaus* 12 Nr. 2 Taf. B 19. – Rs.: Ino, mit M. im l. Arm, steht frontal.

DEUTUNG AUF MELIKERTES OFFEN

12. (= Athamas **11** mit Lit.) Tonlampe. Rom, Mus. Naz. Rom. 62164. – Messerschmidt, F., *RM* 44, 1929, 40–42 Taf. 7b. – 1. Jh. n. Chr. – L. holt ein Mann mit Schwert in der Rechten zum Schlage gegen ein in der Linken gehaltenes Kind aus, r. flieht eine Frau mit einem zweiten Kind. Nach Messerschmidt Athamas, Ino, Learchos und M. Doch auch andere Kindermordszenen können gemeint sein (s. dazu → Athamas **11**).

DEUTUNG AUF MELIKERTES ABZULEHNEN

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Plastik

13. Giebelfigur P aus der Gruppe P, Q, R des Parthenon-Westgiebels. London, BM. – Smith, H. A., *JHS* 13, 1892, 88–92 Taf. 5; Schwerzek, K., *Erläuterungen zu der Reconstruction des Westgiebels* (1896) 7; Schweitzer, B., *JdI* 54, 1939, 28 Abb. 27, Becatti, G., *Problemi Fidiaci* (1951) Taf. 60 Abb. 176; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 50–51. 168–169 Taf. 65, 1; 121. – 438–432 v. Chr. – Frau, die zwei kleine Kinder hält. Die Deutung auf Leukothea (= Q) mit M. (= P) überzeugt nicht wegen des Fehlens einer mythologischen Beziehung zu Attika.

14. (= Kephalos **29** mit Querverweisen) Giebelfigur S aus der Gruppe S, T des Parthenon-Westgiebels. Aus den Zeichnungen von Carrey und Dalton bekannt; vgl. Athen, Akropolismus. 951. – Hawes, B. H., *AJA* 28, 1924, 75; Brommer, F., *AM* 71, 1956, 233–235 Beil. 127; *idem, JdI* 75, 1960, 43 Nr. 9. 11 Abb. 4; *idem,* a. O. **13**, 52. 169 Taf. 64. 65, 1; 122. – 438–432 v. Chr. – Aus demselben Grund wie bei **13** wird die Interpretation als M. und Ino für unwahrscheinlich gehalten.

C. Melikertes/Palaimon mit Meerwesen

a) Auf einem Seeungeheuer

1. Melikertes/Palaimon reitend

Korinthische Pinakes

15.* Fr. Berlin (West), Staatl. Mus. F 780. Aus Penteskouphia. – Furtwängler, *BerlinVasen* 81 Nr. 780; Fränkel, *AntDenk* I Taf. 7, 26; Stoll/Drexler 2635–2636; Amyx, *CVP* 273 Nr. 1: vielleicht vom korinthischen Altar-Maler. – 530–500 v. Chr. – M., mit Dreizack in der Rechten und unkenntlichem Gegenstand in der Linken, reitet auf einem Seeungeheuer nach l.; l. Fisch.

16. Fr. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 914. Aus Penteskouphia. – Furtwängler, *Berlin Vasen* 103 Nr. 914; Fränkel, *AntDenk* II Taf. 39, 8; Pernice, E., *JdI* 12, 1897, 40; Stoll/Drexler 2635–2636. – 550–500 v. Chr. – M. reitet auf einem Seeungeheuer nach r., dahinter Delphin.

17. Fr. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. 148 A. Aus Penteskouphia. – Pernice, a. O. **16,** 47; Weizsäcker 1261. – M. reitet auf einem Seeungeheuer.

18. Fr. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. 149 A. – Pernice, a. O. **16,** 47; Weizsäcker 1261. – M. reitet auf einem Seeungeheuer.

2. Melikertes/Palaimon liegend

DEUTUNG AUF MELIKERTES OFFEN

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

Plastik

19. Bronzegriff. Paris, Cab. Méd. Br 65. Aus Etrurien. – de Witte, J., *Description d'une collection de vases peints et bronzes antiques provenant des fouilles de l'Etrurie* (1837) 115–116 Nr. 215; Gaedechens, R., *Glaukos der Meergott* (1860) 146 Anm. 1; Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 31–32 Nr. 65; Adam, A.-M., *Bronzes étrusques et italiques* (1984) 95–97 Nr. 109 mit Abb. – Kurz vor Mitte 5. Jh. v. Chr. – Dreiköpfiger, in der unteren Partie fischgestaltiger Meeresdämon, mit dem ein nackter Knabe fortschwimmt, der sich auf die Schultern zweier der drei Gestalten des Dämons stützt. Die alte Interpretation → Nereus und M./P. ist wegen der klaren Wiedergabe des Forttragens eines kraftlosen Knabens denkbar.

b) Auf einem Delphin

1. Melikertes/Palaimon reitend

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

Korinthischer Pinax

20.* Fr. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 779. Aus Penteskouphia. – Furtwängler, *Berlin Vasen* 81 Nr. 779; Fränkel, *AD* II Taf. 24, 29; Stoll/Drexler 2635–2636. – 550–500 v. Chr. – M., mit Ende eines Stabes in der Linken, nach r.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Münzen von Korinth

21.* (= Isthmos **1b**) AE, L. Arrius Peregrinus und L. Furius Labeo 32/33 n. Chr. – *BMC* Corinth 91, 681. 683 Taf. 23, 4. 6; MacDonald, *Hunter* II 108 Nr. 166; Weber, *Forrer* II 405 Nr. 3815–3816 Taf. 140; Grose, *McClean* II 394 Nr. 6204 Taf. 218, 7; Edwards, a. O. **5,** 25 Nr. 77. 79; *SNG* Copenhagen 254–256. 259, Amandry, M., *Le monnayage des duovirs corinthiens*, *BCH suppl.* 15 (1988) 63–64. 178–179 Nr. XVI 47. XVI 51. XVI 54. XVI 58. XVI 60 Taf. 24 B I Da. – Vs.: M. nach r. schultert einen Thyrsosstab. Rs.: Pegasos oder stehender Isthmos.

22.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.), Lucius Verus (161–169 n. Chr.), Commodus (176–192 n. Chr.) und Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Corinth 77, 610 Taf. 20, 11; 82, 636; *NumCommPaus* 11–12 Taf. B 15. 17; MacDonald, *Hunter* II 105 Nr. 144; Weber, *Forrer* II 401 Nr. 3795 Taf. 139; *SNG* Copenhagen 354. – Rs.: M. nach r., bisweilen in einen Kranz eingeschrieben.

23.* AE, Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *NumCommPaus* 11 Taf. B 14. – Rs.: Wie **22,** aber seitenverkehrt.

24.* AE, Commodus (198–217 n. Chr.). – *NumCommPaus* 12 Taf. B 16. – Rs.: Wie **22,** M. befindet sich aber auf einem Altar.

DEUTUNG AUF MELIKERTES/PALAIMON OFFEN

Lampe

25. Tonlampe. University (Mississippi), Univ. 1977.3.409. – Unpubliziert. – 2. Jh. n. Chr. – Knabe nach l. Ob hier M./P. oder ein anderer Delphinreiter gemeint war, ist nicht zu entscheiden.

Plastik

26. Marmorstatue. München, Glypt. Aus Rom, Pal. Braschi. – Clarac IV 326 Nr. 1841 Taf. 749 A; Brunn, H., *Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München*[5] (1887) 145 Nr. 111; Furtwängler, A., *Einhundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München* (1903) Abb. S. 46; *idem*, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München*[2] (1910) 241 Nr. 235; Wolters, P., *Führer durch die Glyptothek König Ludwigs I. zu München*[2] (1928) 27 Nr. 235. – Frühkaiserzeitlich. – Der eine Nebris tragende Knabe hält eine Peitsche und nicht eine Schlange, wie dies die falsche Ergänzung zeigt. Wahrscheinlich dekorative Gartenplastik.

DEUTUNG AUF MELIKERTES/PALAIMON ABZULEHNEN

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

Att. rf. Vase

27. (= Aphrodite **1273. 1429** mit Lit., = Athena **413** mit Lit., = Ganymedes **71,** = Himeros, Himeroi **3*** mit Lit.) Hydria. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2633. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1187, 32: Kadmosmaler; *Add*[2] 341, Gerhard, E., *Neuerworbene antike Denkmäler* III 36 (M./P.); Stephani, L., *CRPétersb* 1864, 210 (M./P.). – 410–400 v. Chr. – Parisurteil: l. unten zwischen Paris und Hermes reitet ein Knabe auf einem Delphin. Da sich im Falle einer Deutung auf M./P. überhaupt keine erdenkliche Brücke zum Parisurteil schlagen läßt, ist eine derartige Identifizierung zurückzuweisen.

2. Melikertes/Palaimon liegend

Malerei

28. (= Isthmos **7,** = Kenchreai **2**) Gemälde, verloren oder fiktiv. – Philostr. *im.* 2, 16; Schönberger, O., *Philostratos. Die Bilder* (1968) 424. – Ein Delphin bringt den schlafenden M. zum Isthmos, wo in einem Fichtenhain eine Höhle für seinen Kult bereitet ist; Poseidon erwartet ihn; des weiteren sind Isthmos, ein Jüngling, wohl Lechaion, und Kenchreai oder Thalassa dargestellt.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Münzen von Korinth

29.* AE, L. Paconius Flam. und Cn. Publicius Regulus, 50/51 n. Chr., und Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Corinth 67, 545–546 Taf. 17, 5; Edwards, a. O. **5,** 37 Nr. 203; Amandry, a. O. **21,** 64. 74. 200 Nr. XIX 31. XIX 32 Taf. Rb1–Rb3. – Rs.: M. nach l., bisweilen in einen Kranz eingeschrieben. Vs.: Büste des Helios oder des Caracalla.

30. AE, L. Paconius Flam. und Cn. Publicius Regulus, 50/51 n. Chr. – Amandry, a. O. **21,** 64. 74. 200 Nr. XIX 29 Taf. Di. – Vs.: M. nach r. Rs.: Poseidon.

31.* AE, Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *BMC* Corinth 80, 622. – Rs.: Wie **30.**

32. AE, Korinth, 1. Jh. n. Chr. – MacDonald, *Hunter* II 108 Nr. 167. – Rs.: Wie **29,** aber M. schultert einen Thyrsosstab.

33.* AE, L. Arrius Peregrinus und L. Furius Labeo, 32/33 n. Chr. – Edwards, a. O. **5,** 25 Nr. 78; Amandry, a. O. **21,** 64. 179–180 Nr. XVI 62 Taf. 24 B I Re1–Re2. – Rs.: M. führt den Delphin mit seinen Händen nach r. Vs.: Pegasos.

34.* AE, L. Arrius Peregrinus und L. Furius Labeo, 32/33 n. Chr. – *NumCommPaus* 11 Taf. B 8; Amandry, a. O. **21,** 64. 179–180 Nr. XVI 63 Taf. 24 B I Ree. – Rs.: Wie **33,** aber nach l. Vs.: Pegasos.

35.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), Mark Aurel (161–180 n. Chr.), Lucius Verus (161–169 n. Chr.), Commodus (176–192 n. Chr.), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Julia Domna (†217 n. Chr.) und Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Corinth 75, 594 Taf. 19, 14; 78, 611; 80, 623 Taf. 20, 21; 82, 634–635; 85, 648–649; *NumCommPaus* 10 Taf. B 1–3; MacDonald, *Hunter* II 105 Nr. 146 Taf. 36, 28; 106 Nr. 150–152; Forrer, *Weber* II 403 Nr. 3805 Taf. 140; Grose, *McClean* II 393–394 Nr. 6195–6197 Taf. 217, 20; Edwards, a. O. **5,** 31 Nr. 137; 32 Nr. 150 Taf. 4; 33 Nr. 165 Taf. 4; 34 Nr. 171; 35 Nr. 185; *SNG* Copenhagen 328–329. 343. 347. 352–353. – Rs.: Wie **30,** im Hintergrund eine, zwei oder drei Fichten, bisweilen in einen Kranz eingeschrieben.

36. AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen 363. – Rs.: Wie **35,** aber seitenverkehrt.

37.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.) und Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *NumCommPaus* 11 Taf. B 7; Edwards, a. O. **5,** 28 Nr. 112. – Rs.: Wie **35,** die Gruppe befindet sich auf einem Tisch.

38. (= Isthmos **2***) AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *BMC* Corinth 78, 612 Taf. 20, 12; *NumCommPaus* 11 Taf. B 4. – Rs.: Wie **35,** anstatt Tisch aber Altar, Fichte nun l. und r. nach l. stehender Isthmos, der in der Linken ein Steuerruder hält.

39.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *NumCommPaus* 11 Taf. B 6; *SNG* Copenhagen 326. – Rs.: Wie **38,** r. Poseidon statt Isthmos.

40.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Commodus (176–192 n. Chr.). – *BMC* Corinth 78, 613 Taf. 20, 13; *NumCommPaus* 11. 15 Taf. B 5; *SNG* Copenhagen 327. 351. – Rs.: r. liegt M. auf nach l. schwimmendem Delphin, dahinter Fichte und nach l. schreitender Athlet mit Fackel in der Rechten und Palmzweig in der Linken.

41.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.), Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *BMC* Corinth 80, 624 Taf. 20, 22; *NumCommPaus* 11 Taf. B 12; MacDonald, *Hunter* II 104 Nr. 136 Taf. 36, 25; 105 Nr. 142 Taf. 36, 27; Edwards, a. O. **5,** 28 Nr. 111 Taf. 3; *SNG* Copenhagen 291. 342. – Rs.: Gruppe wie auf **36** in einem Rundtempel, bisweilen l. und r. oder im Hintergrund Fichte.

Tesserae

42. AE, Korinth, 2. Jh. n. Chr. – Edwards, a. O. **5,** 9. 40 Nr. 229–230 Taf. 6; Amandry, a. O. **21,** 247–248 Nr. 2a–b Taf. 2a D1–D11. – Rs.: M. liegt auf Delphin nach r., dahinter eine Fichte.

3. Melikertes/Palaimon stehend

Münzen von Korinth

43.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *JdI* 3, 1888, 288 Nr. 6 Taf. 9, 14; *NumCommPaus* 11 Taf. B 9; MacDonald, *Hunter* II 105 Nr. 145; Weber, *Forrer* II 400 Nr. 3791 Taf. 139; Edwards, a. O. **5,** 30 Nr. 136 Taf. 4; *SNG* Copenhagen 313. 330. – Rs.: M. nach r. hat die Arme erhoben.

44.* (= Isthmos **6d**) AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *NumCommPaus* 11 Taf. B 10; MacDonald, *Hunter* II 107 Nr. 157 Taf. 36, 32. – Rs.: Wie **43,** r. zusätzlich nach l. auf Felsen sitzender Isthmos.

Plastik

45. (= Amphitrite **74a** mit Lit., = Ino **31**) Goldelfenbeingruppe, von Herodes Atticus geweiht, nicht erhalten. Ehem. Isthmos, Poseidontempel. – Paus. 2, 1, 7–8; vgl. Broneer 1, 88–90. – Von Tritonen (→ Tritones) begleitetes Viergespann mit Poseidon, Amphitrite und P. als Kind auf einem Delphin stehend. Auf der Basis der Statuengruppe Darstellung der schaumgeborenen Aphrodite zwischen Nereiden.

46. (= Ino **30**) Rundplastische Gruppe, nicht erhalten. Ehem. an der Lechaionstraße in Korinth. – Paus. 2, 3, 4–5. – P. auf einem Delphin neben Poseidon und Leukothea.

c) Auf zwei Delphinen

Münzen von Korinth

47.* AE, L. Paconius Flam. und Cn. Publicius Regulus, 50/51 n. Chr. – Amandry, a. O. **21,** 64. 74. 200 Nr. XIX 30 Taf. Dj. – Vs.: M. liegt nach r. auf zwei sich frontal kreuzenden Delphinen. Rs.: Poseidon.

d) Hinter einem Delphin

DEUTUNG AUF MELIKERTES/PALAIMON OFFEN

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

Plastik

48.* Marmorgruppe, fr. Herakleion, Arch. Mus. 41. Aus Lebena. – Wahrscheinlich späthellenistisch. – Teil einer Knabenstatue, von der das r. Bein bis zur Mitte des Oberschenkels erhalten ist. Vor dem als Statuenstütze dienenden Stamm windet sich wohl ein Delphin um ein Ruder.

D. Melikertes mit anderen Göttern

NEUZEITLICHE DARSTELLUNG

Kameo

49. Italienischer Renaissance-Kameo aus Onyx. Wien, Kunsthist. Mus. IX A 62. – Wernicke, K., *AA* 1899, 199–200; Weizsäcker 1261 Abb. 1; Eichler, F./Kris, E., *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum* (1927) 151–152 Nr. 327 Taf. 48; Simon, E., *JbBerlMus* N.F. 7, 1965, 86–90. – 1. Hälfte 16. Jh. n. Chr. – Im 19. Jh. hielt man den Kameo für antik und deutete die Szene als Einsetzung der isthmischen Spiele durch Poseidon: In der Mitte Poseidon, darüber Eros, l. ein bärtiger Gott (Nereus ?), der M. hält, und r. Ino, unten l. ein Knabe (M. oder Lechaion ?) und r. eine Frau (Kenchreai ?).

II. Palaimon als älterer, bärtiger Gott

A. Mit Adoranten

Plastik

50.* Weihrelief. Athen, Fetichie Tsami P 3A. Aus dem Athener Pankratesheiligtum (→ Pankrates). – Miliadis 1, 55 ff. Abb. 9; Mitropoulou 1, 8 Abb. 1; van Straten 170 Nr. 15 Abb. 22; Mitropoulou 2, 25–26 Nr. 1 Abb. 1; *eadem* 3, 172; Kalogeropoulou 1, 300. 304, *eadem* 2, 128; Carroll-Spillecke 56 mit Anm. 67; Wegener 110–111 Kat. Nr. 91; Vikela Kat. Nr. A 10. – Gegen 320 v. Chr. – P. durch Inschrift am Architrav gesichert. Rechter Teil vom Adorantenzug fehlt. Der bärtige, mit dem Himation bekleidete Gott P. sitzt auf einem Fels nach l., hält Füllhorn und Omphalos-Schale. Vor ihm Altar und Gruppe von Adoranten; die erste Gestalt, eine Frau, kniet vor dem Gott und greift ihm ins Gewand.

51. Einlaßzapfen mit geringem Relieffragment. Athen, Fetichie Tsami P 45B. Aus dem Athener Pankratesheiligtum. – Kalogeropoulou 2, 128; Vikela Kat. Nr. A 21. – Gegen Ende 4. Jh. v. Chr. – Der Name des Gottes P. hat sich auf dem Relieffragment erhalten, seine Darstellung selbst fehlt. Die Spuren stammen vielleicht vom r. Fuß einer Adorantenfigur.

B. Mit Herakles

a) Herakles trägt Palaimon

Att. rf. Vasen

52.* (= Hades **71**, = Herakles **3496** mit Lit., = Hermes **588bis**) Glockenkrater. Berlin, Staatl. Mus. 31094. – *ARV*[2] 1446, 2: Pourtalès-Maler; Boardman, *ARFH* II Abb. 373; Vollkommer 44 Nr. 289. – Um 370 v. Chr. – Herakles trägt P., der ein Füllhorn hält; hinter ihnen Frau und vor ihnen Hermes, der sie führt, und ein Satyr, unter ihnen Fische und Wellen, die die Überquerung eines Gewässers andeuten.

53. (= Herakles **3497*** mit Lit.) Schale. Paris, Cab. Méd. 822. – *ARV*[2] 1521: Jenaer oder Q-Maler; Vollkommer 44–45 Nr. 291 Abb. 48. – Um 350 v. Chr. – Herakles trägt P., der ein Füllhorn hält.

54. (→ Herakles **3497** mit Lit.) Schale. Ehem. Weimar, Slg. Preller. – *ARV*[2] 1521, 3: Jenaer Maler; Vollkommer 44 Nr. 290. – Um 350 v. Chr. – Herakles trägt P., der ein Szepter hält.

b) Herakles und Palaimon im Gespräch

Att. rf. Vasen

55. (= Herakles **3488** mit Lit.) Skyphos. Kunsthandel. – Früklassisch. – P. (?), ein Füllhorn haltend, reicht Herakles die Hand, r. «König» mit Szepter.

56. (= Hades **68**, = Herakles **3489*** mit Lit.) Glockenkrater. Benevent, Mus. del Sannio 635 st. – Vollkommer 43–45 Nr. 285 Abb. 57. – Um 400 v. Chr. – P. (?), ein Füllhorn haltend, reicht Herakles die Hand; r. Athena.

57. (= Hades **69**, = Herakles **3491** mit Lit.) Fr. eines Glockenkraters. Samos, Mus. – Vollkommer 44 Nr. 286. – Um 400 v. Chr. – Im oberen Teil sitzt Herakles mit Keule vor einem Schrein und Nike, die sich ihm mit einem Kantharos nähert, darunter Iolaos und P. mit Kranz, Füllhorn und Szepter, Ino/Leukothea und Athena.

58.* (= Athena **439**, = Hades **70**, = Herakles **3492** mit Lit.) Glockenkrater. Madrid, Arch. Mus. 11017. – *ARV*[2] 1440, 2: Oinomaosmaler; *Add*[2] 377; Vollkommer 44 Nr. 287. – 390–380 v. Chr. – Herakles sitzt mit einer Keule über einer Basis und wird von einer kleinen Nike bekränzt; hinter ihm Athena, ein Jüngling mit Speer und ein Satyr; r. P. mit Füllhorn und ein Satyr.

59.* (= Hades **72** mit Lit., = Herakles **3490** mit Lit.) Glockenkrater. Athen, Kanellopoulos-Mus. 188 (140). – Vollkommer 44 Nr. 288. – Um 370 v. Chr. – P. mit Kranz und Szepter sitzt vor Herakles mit Keule, Füllhorn und Szepter; l. Ino/Leukothea (?) und Iolaos und r. alter Mann mit Szepter.

Campanisch rf. Vase

60. (= Hades **73**, = Herakles **3494** mit Lit.) Glockenkrater. Windsor, Slg. Eton. – *LCS* 262, 237 Taf. 104, 1: Ploutonmaler; Vollkommer 44 Nr. 292. – 350–330 v. Chr. – Herakles lehnt auf seiner Keule vor sitzendem P. mit Füllhorn und Szepter, hinter ihm steht Ino/Leukothea.

DEUTUNG UNSICHER BZW. ABZULEHNEN

Relief

61. (= Hades **74** mit Lit., = Herakles **3495*** mit Lit.) Votivrelief aus Marmor. Theben, Mus. 111. Aus Theben. – Vollkommer 43–44 Nr. 284 Abb. 56. – Um 380 v. Chr. – P. (?) überreicht Herakles ein Füllhorn, neben P. (?) sitzt Ino/Leukothea (?).

III. Ikonographie unbekannt

62. Statue, nicht erhalten. Ehem. Isthmos, Tempel des P. – Paus. 2, 2, 1. – Nach Paus. waren im Tempel «Statuen des Poseidon, der Leukothea und des P. selbst.»

Der von Müller, K. O., *Handbuch der Archäologie der Kunst*[3] (1848) 656 § 402, 4 («‹Palämon› mit Symbolen») genannte Kameo war nicht zu identifizieren.

IV. Andere Ikonographien, die fälschlich auf Palaimon gedeutet wurden

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Gemmen

63. Fr., Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 551. – v. Sacken, E./Kenner, F., *Die Sammlungen d. K. K. Münz- u. Antiken-Cabinetes* (1866) 439 Nr. 551 (P.); *AGOe* I (1973) 80–81 Nr. 178 Taf. 30. – Mitte 1. Jh. v. Chr. – Nicht P., sondern Mars und Rhea Silvia.

64. Gemme. London, Slg. B. Hertz. – Braun, E., *AZ* 1847, 38*; Gaedechens, a. O. **19**, 216. – «Brustbild eines majestetischen Flußgottes, dessen Haar mit einem Kranz von Sumpfpflanzen umgeben ist, neben ihm eine kleine nette Figur mit Zweigen» (Braun).

KOMMENTAR

A. Plastik

Zweifelsfrei auf M./P. zu beziehende Darstellungen gibt es in der Plastik nur in sehr geringer Zahl. Zu seiner ältesten, noch dazu inschriftlich gesicherten Darstellungsform, nämlich als älterer bärtiger Gott im Mantel, Füllhorn und Schale haltend (**50**; **51** in Analogie zu **50** angenommen), wie dies die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum (→ Pankrates) am Ilissos zeigen, finden sich weder auf den Münzen Korinths noch in der literarischen Überlieferung Parallelen (vgl. **45–46**); hier begegnet er vielmehr als Kind oder Jugendlicher. Gewiß ist der Mythos, der P. durch die Vergöttlichung als gesteigerte Entwicklungsphase des M. versteht, offen für eine eventuell umgewandelte Darstellungsform, die dann derjenigen eines mächtigen Meergottes entspräche (dazu vgl. Ov. *met.* 4, 539–542). Die Übernahme dieses eigentlich dem chthonischen Zeus vorbehaltenen Typus durch P. (vgl. **50**), hängt in diesem Fall eng zusammen einerseits mit dem Charakter der Hauptgötter Pankrates und Herakles Pankrates (→ Herakles, *LIMC* IV S. 802–803), andererseits mit der Lage des bescheidenen Ilissos-Heiligtums. Da für Athen die Verehrung des M./P. aufgrund des Mythos nicht gegeben ist, die Gleichstellung von Herakles mit Melkart (→ Melqart) jedoch bekannt ist und vereinzelt Spuren phönikischer Anwesenheit im Heiligtum nachzuweisen sind, gelangt man zu der Annahme (so Vikela), daß hier eine *«Interpretatio Phoenicia»* vorliegt. Der große phönikische Meeresgott konnte wegen seiner Verbindung zu Herakles leicht im Heiligtum eingeführt, mit P. gleichgesetzt und im Bild des Pankrates repräsentiert werden, unter Berücksichtigung der zahlreichen, zwischen Melkart und → Astarte einerseits und M./P. und Ino/Leukothea anderseits zu erkennenden mythologischen Beziehungen, und bedingt durch die allgemeine Neigung der Phöniker zum Synkretismus. Der Kopftypus von **50** weicht von anderen entsprechenden Pankrates-Darstellungen ab und zeigt eine Ähnlichkeit mit dem Asklepios-Typus Este (→ Asklepios S. 886–888). Der Versuch, andere Weihreliefs dieses Heiligtums, die denselben ikonographischen Typus des Pankrates aufweisen, Palaimon zuzuschreiben (so Miliadis 1, 55–57; Mitropoulou 1. 2. 3; van Straten; Wegener; Vollkommer), muß als sehr zweifelhaft angesehen werden, da das Gesamtmaterial aus dem Heiligtum nicht in Betracht gezogen war.

Das Fehlen jeder mythologischen Verbindung des M./P. mit Athen schließt die in der älteren Literatur vorgeschlagene Deutung der Parthenonfiguren (**13**. **14**) aus dem Westgiebel völlig aus.

Eine fragmentiert erhaltene, wohl späthellenistische Statue auf Kreta (**48**) kann möglicherweise als älteste rundplastische Darstellung gelten; sie läßt sich leider nicht genauer bestimmen; vom Motiv her wäre eine Verbindung durchaus möglich. M./P. wird man sich stehend mit einem sich neben ihm emporwindenden Delphin vorzustellen haben. Das viel ältere Stück **19** bleibt fraglich: das Nichtvorhandensein von M./P. im etruskischen Bildrepertoire macht die Zuweisung des Stückes an P. problematisch (bzw. unmöglich: so Adam).

B. Übrige Werke

Die wahrscheinlich ältesten Darstellungen des M./P. finden sich auf einigen korinthischen Pinakes der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr., bei denen er auf einem Seeungeheuer (**15–18**) oder einem Delphin (**20**) reitet. Der Herstellungsort der Pinakes, die Lage des Fundortes, eines kleinen Heiligtums in der Nähe von Korinth, sowie die Ikonographie eines auf einem Meerwesen reitenden Knaben oder Jünglings sprechen zusammen genommen sehr dafür, bei diesen bereits M./P. fassen zu können. Die Ikonographie spielt auf die Legende an, daß M. nach einem Sturz ins Meer auf wunderbare Weise von Meerwesen gerettet wird und nach dem Isthmos zurückgebracht wird. Ob er bereits mit dem Zurückbringen nur als P. bezeichnet werden sollte, weil damit seine göttliche Metamorphose vollzogen ist, ist aus den Quellen nicht ersichtlich, bei denen der Gebrauch der beiden Namen ohne offenbaren Unterschied verwendet wird. Diese zentrale Episode der wunderbaren Heimkehr, die sicherlich zum wichtigsten Element seines Mysterienkultes in Isthmos und Korinth zu zählen ist, gehört folglich auch zu den am meisten dargestellten Szenen, die in vielen Variationen besonders auf korinthischen Münzen (**21–24**. **29–41**. **43–44**. **47**) und Tesserae (**42**) anzutreffen sind. Seine bedeutendsten uns bekannten, wenn auch erst kaiserzeitlichen Kultbilder (**45–46**), die uns Pausanias überliefert, zeigen dasselbe Ereignis und die Münzen mögen wahrscheinlich einige widerspiegeln. Der die Metamorphose auslösende Moment, der Sturz von M. in die Fluten zusammen mit

seiner verzweifelten Mutter Ino, die vor ihrem wahnsinnig gewordenen Gatten Athamas flieht, wird erst in der Kaiserzeit, dann aber auch des öfteren gezeigt und findet sich auf korinthischen Münzen (**5–11**) und sogar auf einem relativ späten Mosaik in Südgallien (**3**).

Der ältere bärtige P. des Weihreliefs aus dem Athener Pankratesheiligtum (**50**) findet sich auf mehreren att. (**52–59**) und einer campanischen Vase (**60**) wieder. Die att. Szenen scheinen auf der Erde lokalisiert zu sein und geben möglicherweise eine verlorengegangene Legende wieder. Auf den zwei ältesten Darstellungen (**55–56**) reicht Herakles dem bärtigen Gott die Hand, der ein Füllhorn hält. Auf zwei späteren Vasen wird der sitzende Herakles von Nike bedient (**57**) oder bekränzt (**58**) und blickt zu Athena. Auf einem etwas später hergestellten Glockenkrater (**59**) hält nun Herakles das Füllhorn und spricht zu dem älteren Mann. Auf den spätesten att. Vasen (**52–54**) trägt Herakles denselben Bärtigen, der wiederum das Füllhorn hält. Da auf allen besprochenen Vasen der ältere bärtige Mann dem P. auf dem Weihrelief (**50**) ikonographisch entspricht und zudem ebenfalls das noch zu dieser Zeit in Athen selten zu findende Füllhorn hält, erscheint hier Herakles in einem Mythos mit P. Auf **52** sind sechs Fische und Wellen gezeichnet und weisen somit darauf hin, daß der Held P. über das Wasser trägt. Hermes führt die beiden. In dieser verlorengegangenen Erzählung hatte Herakles P. über das Wasser zu einem Ort zu bringen, der wohl Athen ist. Es könnte sich also wohl hier um eine eigens für deren Kult in Athen geschaffene Geschichte handeln. Zudem ist diese Erzählung nur auf att. Werken zu sehen. Bisweilen hält Herakles selbst das Füllhorn (**59** und einem etwa gleichzeitigen att. Weihrelief aus Athen im Akropolis-Mus. 7232, → Herakles **1386***; Vollkommer 43 Nr. 283). Auf einem böotischen Weihrelief (**61**) erhält der Held es von P., während Ino/Leukothea hinter ihm sitzt. Auf gleiche Weise scheint Herakles eine Frucht aus dem Füllhorn zu nehmen, welches P. auf einem camp. Glockenkrater (**60**) trägt. Auf dem genannten Weihrelief aus Athen (= Herakles **1386***) verehrt eine Adorantin kniend Herakles, der das Füllhorn hält. Neben ihr sind Körperteile aufgereiht und spielen darauf an, daß er hier als Heilgott angebetet wird. Im Pankratesheiligtum am Ilissos wurden auch Weihreliefs für Heilung gestiftet, und dies war wohl eine Funktion der dort verehrten Götter. Die Weihreliefs sind an Pankrates, Herakles und Palaimon adressiert und zeigen enge gegenseitige Beziehungen auf. In einer böotischen Inschrift (*IG* VII 2874) werden Herakles und P. ebenso gemeinsam verehrt. Da P. auch M. genannt wurde, und Griechen wie Phönizier eine Ähnlichkeit zu Melkart sahen, sind in diesem Heiligtum sehr wohl Assimilierungen der drei wahrscheinlich (s. dazu oben Kommentar Plastik). Die Tatsache, daß auf dem einen Weihrelief (= Herakles **1386***) die Adorantin kniet, ein übliches Schema für den Nahen Osten, nicht aber für Griechenland, könnte zeigen, daß eine derartige Assimilation in Athen schon sehr früh stattfand. In späteren Zeiten wurde die lokale Legende von auswärtigen Schriftstellern durcheinandergebracht oder vergessen. Als Plaut. *Rud.* 160–161 sagte: *Sed o Palemon, sancte Neptuni comes, qui Herculis socius esse diceris . . .*, kannte er die ursprüngliche Erzählung nicht mehr und vermischte deren Bedeutung, gab die einzelnen Namen aber noch richtig an. Lykophron 663 kannte die att. Geschichte überhaupt nicht mehr und nannte Herakles «Palaimon». Wenn der Scholiast z. St. dachte, daß er diesen Titel erhielt, weil er mit Zeus oder Acheloos rang *(palaion)* und nach dem Sieg das Füllhorn erhielt, so unterstellte er das vermeintliche Objekt einer anderen Legende, so wie viele andere spätere Autoren.

EVGENIA VIKELA
(Einleitung, Lit. Quellen, Bibliographie, Plastik in Katalog und Kommentar)
RAINER VOLLKOMMER
(übrige Denkmäler in Katalog und Kommentar)

MELISSA

(*Μέλισσα*) Nome greco dell'ape, che appare nelle fonti letterarie per designare varie Ninfe (→ Nymphai) e figure femminili ritenute come personificazioni di questo insetto. In una delle versioni del mito dell'allevamento di → Zeus fanciullo, M. è la figlia del re di Creta Melisseo (*Μελισσεύς*), alla quale fu affidato, insieme alla sorella Amaltea (→ Amaltheia), il compito di nutrire il dio con latte e miele. In un'altra fonte, nella spiegazione dell'origine delle api, M. è una donna di incredibile bellezza che fu trasformata da Zeus in ape. M. è anche la prima ninfa ad imparare l'utilizzazione degli alveari e la fabbricazione dell'idromele, che ha insegnato alle ninfe, sue compagne, e poi agli uomini, per impedire loro il consumo della carne, compresa quella umana. Da questa M. le api avrebbero ricevuto il loro nome.

M. è anche il nome dato da certi studiosi ad una ipotetica dea-ape, divinizzazione dell'ape stessa. Ricostruita partendo dagli elementi mitici, cultuali (le *melissai* di Efeso, sacerdotesse a nome teoforo) e dal ricorrere delle rappresentazioni dell'ape nella ceramica, negli ex-voto e nella monetazione di Creta e soprattutto di Efeso, si è voluto identificare la sua immagine nelle figure ibride – metà donna, metà ape – ritrovate a Rodi e in altre isole. Questa dea-ape, subalterna della Artemide Efesia (→ Artemis Ephesia) e legata alle divinità della natura e della fertilità, sarebbe stata venerata a Efeso e verosimilmente a Creta, dove trova posto il mito di M. allevatrice di Zeus, e anche in altre zone della Grecia asiatica; nel corso del tempo sarebbe scomparsa oppure assimilata alla stessa Efesia. Legata al culto della Dea madre e di evidente carattere ctonio, questa dea si mette in rapporto con influenze orientali, specialmente con qualche mito hittita.

Essendo M. in qualunque modo rappresentazione dell'ape e del suo ruolo nella natura, le difficoltà della delimitazione del soggetto iconografico nascono dalle sue speciali caratteristiche di animale ricco di attribuzioni simboliche nel mondo greco-romano, dove rappresenta, inoltre, la purezza, la laboriosità e va legata, importante non dimenticarlo neanche dal punto di vista iconografico, al mondo della morte come simbolo dell'anima e dell'immortalità.

Appellativo frequente delle ninfe, nella tradizione orale greca, era *melissai*, per le caratteristiche comuni che avevano con le api, come la purezza, il valore nutritivo e, addirittura, il dono profetico. Questo è stato applicato anche alle sacerdotesse delle dee madri: → Demeter, → Rhea, → Kybele e la stessa Artemis Efesia, che vengono accompagnate frequentemente dall'ape come simbolo.

FONTI LETTERARIE: Non troviamo nelle fonti dei dati iconografici che ci diano una luce per le rappresentazioni di M. Per un oracolo delle api di cui Apollo fece dono a Ermes, v. Hom. *h. Merc.* 550–566. Qualche dato sul rapporto api-ninfe si trova in Porph. *antr.* 17–18.

BIBLIOGRAFIA: Cook, A. B., «The Bee in Greek Mythology», *JHS* 15, 1895, 1–24; *idem*, *Zeus* II 407; II 2, 928; III 246 ss.; Bolson, L., «*ΊΕΡΑ ΖΩΙΑ*», *Ac. R. de Belgique, Mém.* 63, 2, 1978, 20–43; Burn, L., AntK 28, 1985, 94–95. 104; Fleischer, R., *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien* (1973) 99–100. 258–259. 275–279; Hampe, R./Simon, E., *The Birth of Greek Art* (1981) 212; Laffineur, R., *L'orfèvrerie rhodienne orientalisante* (1978) 20. 51–55. 119–123; Lecrivain, Ch., *DA* III 2, 1708–1709; Lullies, R., «Zur Bedeutung des Kranzes von Armento», *JdI* 97, 1982, 111–114; Marconi, M., «*Μέλισσα*, dea cretese», *Athenaeum* 18, 1940, 164–178; De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 993–994 *s. v.* «Melissa»; Pesce, G., «Divinità orientali di epoca romana nel Museo di Antichità di Torino», *BullAlex* 33, 1939, 221–280; Picard, Ch., *Ephèse et Claros* (1922) 231 ss.; *idem*, «L'Ephesia, les Amazones et les abeilles», *REA* 42, 1940, 270–285; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 133; Van der Kolf, M. C., *RE* XV 1 (1931) 525–528 *s. v.* «Melissa 3»; Weniger, L., *ML* II 2 (1894–97) 2637–2642 *s. v.* «Melissa».

CATALOGO

Le rappresentazioni sono scarse e difficili da identificare. Riguardo al mito dell'allevamento di Zeus tutte le rappresentazioni presentano come allevatrici Amaltea oppure Neda o → Adrasteia (II) e nessuna ha l'indizio della presenza di M.

a) Melissa come ninfa

1.* (= Hesperides **75** con bibl.) Kylix tondo attica a f. b. London, BM D 6. Da Atene. – *ARV*² 763, 1: Pitt. di Sotades; *Add*² 286; Brommer, *Vasenlisten*³ 72, 8; Simon, E., in *Greek Art, Archaic into Classical* (1985) 77; Burn 94–95. 100–105 tav. 23, 2. – 460 a. C. ca. – Due fanciulle accanto a un albero. Una di loro, in punta di piedi, prende una mela; la figura dell'altra si è perduta, soltanto resta il nome *ΜΕΛΙΣΑ*, che viene letto dalla Simon e dalla Burn come Melissa.

b) Melissa: la dea-ape

Rilievo

2. Placchette d'oro e placchette d'elettro decorate a sbalzo. Diversi musei. Da Rodi. – Laffineur 193. 196. 201. 109 nⁱ 6. 7. 23–25. 46. 47. 90 tavv. 2, 2–3; 3. 4. 5, 2; 6, 7; 10, 3. – Fine del VII sec. a. C. – Tutte fatte allo stesso stampo. Figura a busto e testa femminile con una acconciatura ad «Etagenperücke» e con le braccia aperte, dalle spalle partono due ali falcate. Dalla vita in giù ha il corpo anellato dell'ape. Ha l'aspetto di una «potnia theron» coi pugni stretti, al posto degli animali l'affiancano invece due rosette ornamentali.

3.* Placchette d'elettro decorate a sbalzo. Oxford, Ashm. Mus. G 439a–439b. Da Rodi. – Laffineur 208 nⁱ 88–89 tav. 10, 3. – Accanto alla figura di una signora dei leoni ci sono in ogni placchetta due piccole figure di donna-ape aptera.

4. Pendagli d'oro. Atene, Mus. Naz. Dalla tomba 116 di Thera. – Pfuhl, E., «Der archaische Friedhof am Stadtberge von Thera», *AM* 28, 1903, 225–227 tav. 5, 1–3; Laffineur 228 n° 191. – VII sec. a. C. – Formulazione stilizzata della donna-ape, ornata da granulazioni.

5. Pendaglio d'oro. Atene, Mus. Naz. Da Melos. – Reichel, *Goldrelief* n° 80 tav. 26; Laffineur 228 n° 192. – VII sec. a. C. – Donna-ape simile a **4**.

6. Pendagli d'oro. Copenhague, Mus. Nat. 861¹. Provenienza poco sicura, forse da Kamiros (Rodi). – Laffineur 229 n° 194 tav. 22, 3. – VII sec. a. C. – Due pendagli con figure di donna-ape stilizzata.

7.* Pendaglio d'elettro. Heidelberg, Univ. 70/7. – Laffineur 229 n° 195 tav. 22, 4. – Figura di donna-ape stilizzata con le mani che premono i seni.

8. Pendaglio d'oro. Coll. privata. Provenienza sconosciuta. – Schefold, *Meisterwerke* n° 557 tav.; Laffineur 230 n° 197. – Donna-ape.

c) Melissa: interpretazione dubbia

9. Statua muliebre stante in marmo bianco. Testa, collo e protome in marmo nero. Torino, Mus. Ant. 283. Provenienza sconosciuta. – Pesce 221–233 fig. 1 tav. 1; Tran Tam Tinh, *RA* 1970, 287. 292; Fleischer 275–279 tavv. 117–118b. – Età adrianea. – Divinità in atteggiamento frontale. Indossa un lungo chitone ed un manto che copre la testa, il dorso fino ai piedi, le spalle e le braccia. Porta un grosso monile e una cintura, munita di una striscia verticale mediana, ornate a bassorilievo da serie alternate di api e rosette. La rosetta centrale è fiancheggiata da due stelle. Sopra la cintura c'è una figuretta di un uccello con le ali spiegate. Mancano le mani e i piedi. Nel plinto, le zampe di due volatili che non si sono conservati fiancheggiano la figura.

COMMENTO

La figura ibrida delle placchette rodie (**2. 3**) e dei pendagli (**4–8**) sembra essere la dea M. o le dee *melissai*, se pensiamo al carattere collettivo, simile a quello delle ninfe, che presentano. (Dobbiamo forse accennare qui all'interpretazione come anime-api che dà il Weicker, G., *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst* [1902] 30, e che, pressapoco, espone il Lullies.) Il tipo delle placchette è identico a quello della «potnia» di altre placchette rodie (è stata interpretata come una Artemide-ape) e la presenza delle rosette fa pure pensare alla decorazione della guaina della Artemis Efesia, che ha anche api e rosette, come la figure di To-

rino (9). Il tipo stilizzato dei pendagli è, invece, molto più schematizzato, ma è la stessa concezione. Tutt'e due sembrano una creazione rodia, importata dalle altre isole dove si sono rinvenuti. Il pendaglio di Heidelberg (7) con la dea che si preme i seni, invece di allargare le braccia, prova il rapporto delle figure con le divinità della fertilità.

Questi esseri ibridi e alati non trovano dei paralleli coetanei e sembrano di influenza orientale; soprattutto, come ritiene il Laffineur, si possono confrontare con certe rappresentazioni iraniche, e, nella disposizione delle ali delle figure delle placchette, con certi rilievi neo-hittiti. Qualche autore ha creduto di vedere nella figura della dea, chiamata →Artemis di Anemurium, una divinità ibrida al corpo anellato dell'ape, ma il Fleischer offre un'altra interpretazione, forse più verosimile.

La scena della Kylix di Sotades (1) è stata interpretata dal Brommer e dal Beazley come il giardino delle →Hesperides, giacché il nome *ΜΕΛΙΣΑ* trova un parallelo nel Vaso di Asteas di Napoli (→Hesperides **36**), dove c'è un'Esperide che porta il nome *ΝΗΛΙΣΑ* (= *ΜΕΛΙΣΑ*). La Simon ne vede invece due ninfe rurali, tra le quali M. Argomenti per questa interpretazione sono l'albero, diverso da quello delle Esperidi, che mostra sempre un grande serpente, e, inoltre, i nomi delle Esperidi, che sono diversi e ben conosciuti. Comunque, poiché non è conservata, non possiamo conoscere l'aspetto della M. qui rappresentata. L'altra ninfa può avere un nome in rapporto con le api (Agro ritiene la Simon), ed è un argomento in più per l'identificazione di M.

La statua di Torino (9) è un esemplare di epoca romana la cui identificazione è stata controversa. È ritenuta come M. dal Pesce e dal Tran Tam Tinh per il motivo dell'ape e la mancanza di paragoni che possano assicurare l'interpretazione. Fleischer, invece, ritiene poco fondata questa identificazione e lascia il dubbio che possa trattarsi di una dea «potnia» legata alla grande madre anatolica e vicina, quindi, all'Efesia.

FÁTIMA DÍEZ PLATAS

MELITE I

(*Μελίτη*) Néréide (→Nereides) dont le nom est mentionné dans les catalogues d'Hésiode (*theog.* 247), d'Homère (*Il.* 18, 42), d'Hygin (*fab. praef.* 8), d'Apollodore (*bibl.* 1 [12] 2, 7) et de Virgile (*Aen.* 5, 825).

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 994 *s. v.* «Melite»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 17–18 n° 53 *s. v.* «Nereiden»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2643 *s. v.* «Melite 2».

Vases attiques à f. r.

1. (= Nereides **283*** avec bibl.) Coupe. Londres, Victoria and Albert Mus. 4807-1901. De Vulci. – *ARV²* 89, 14: P. d'Euergidès; *Add²* 170. – Vers 520 av. J.-C. – *A:* lutte de Thétis et Pélée (inscr.). *B:* deux groupes de deux Néréides fuient en se retournant (sauf celle de l'extrémité dr.) vers un autel avec palmier. M. (inscr.) est vêtue comme ses compagnes (couronne de feuillage, chignon sur la nuque, chiton à manches dégageant la jambe avant) et a la même attitude: un bras plié, un bras levé.

2. (= Glauke I **4*** avec bibl., = Kymathoe **1** avec renvois) Dinos. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 540. De Vulci. – *ARV²* 992, 69: P. d'Achille; Krieger, K., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (1975) 89. 182 n° 241. – Vers 450 av. J.-C. – Lutte de Thétis et Pélée en présence de Nérée et de sept Néréides qui fuient: M., qui porte une couronne à pointes, un fin chiton et un himation, s'avance vers la dr., une main tendue. Tous les personnages sont désignés par une inscription.

3.* (= Eulimene **2** avec renvois, = Nereides **290•** avec bibl. et renvois) Epinétron. Athènes, Mus. Nat. 1629 (CC 1528). D'Erétrie. – *ARV²* 1250, 34; 1688: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add²* 354. – 430–420 av. J.-C. – Sur la frise de face: lutte de Thétis et Pélée en présence de Nérée et de cinq Néréides: M. (chiton fin), à g., comme →Nao à dr., s'enfuit en tenant un pan de son vêtement et en se retournant vers le centre. Tous les noms sont inscrits.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

4. Pyxis. Athènes, Mus. Nat. Acr. 560. D'Athènes. – *ARV²* 479, 336 et 458: Makron (sign.); *Add²* 247; Graef/Langlotz II 51 n° 560 pl. 43; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 23–24 pl. 8, 1–2; 9; 2. – Vers 500 av. J.-C. – Scène de gynécée: deux personnages féminins debout face à face, séparés par un cygne, une femme assise tend les bras vers une compagne, derrière elle Nausistrate (inscr. *ΝΑΥΣΙΣΤΡΑ[Τ]Ε*) se dirige vers une autre femme qui semble s'avancer vers elle en tenant un miroir (?). Elles sont séparées par un siège au-dessus duquel nous lisons: *[Μ]ΕΛΙΤΑ ΚΑ[ΛΕ]*.

COMMENTAIRE

Beaucoup de Néréides portent un nom qui exprime une qualité; ici M., qui n'est peut-être qu'une forme poétique de *Melissa*, signifie «la douceur». Comme cela est le cas pour les Néréides au Ve s. av. J.-C., rien ne permet de la distinguer des autres personnages féminins figurés à cette époque, hormis les inscriptions et le contexte mythologique (1–3).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

MELITE II

(*Μελίτη*) Eponyme Heroine des gleichnamigen attischen Demos der Phyle Kekropis in der Stadt-Trittys von Athen.

LITERARISCHE QUELLEN: Der literarischen Tradition nach war M. Tochter des Myrmex (Hes. *frg.* 225 Merkelbach/West) oder Tochter des Apollon-Sohnes Dios (Musaios, Diels *Vorsokr.*⁵ 2 B 9; Philoch., *FGrH* 328 F 27). Nach anderer Überlieferung soll M. oder Meta (Apollod. 3 [207] 15, 6) die Tochter des Hoples gewesen sein, des eponymen Phylenheros von Attika, Gemahlin des →Aigeus, von dem sie keine Kinder hatte (Athen. 13, 556f; *Schol.* Eur. *Medea* 673). Sie wird als Geliebte des →Herakles bezeichnet, der im Demos Melite den Beinamen «*Μήλων*» oder «*Μήλειος*» trug und als «*Ἀλεξίκακος*» in einem Heiligtum verehrt wurde; in letzterem befand sich eine von Ageladas verfertigte Statue von ihm (→Herakles **1282**).

Der Demos M. gehörte zur Phyle Kekropis und später zur Phyle Demetrias (307/6–200 v. Chr.) (Harpokr. *s. v. Μελίτη;* Suda). Er befand sich westlich der Agora und grenzte an den Kollytos und den Kerameikos (Strabon 1, 4, 7 p. 65; *IG* I² 883; vgl. *RE* 11 [1931] *s. v.* «Kollytos» und «Kolonos 1»). Er umfaßte Pnyx- und Nymphenhügel sowie den Agoraios Kolonos, der kein eigener Demos war, wie bisweilen behauptet wird (*Schol.* Aristoph. *Aves* 997; Lewis, D., *BSA* 50, 1955, 16). In M. wohnten Bürger aller sozialen Klassen, darunter angesehene Athener, wie Themistokles, der nach den Perserkriegen neben seinem Haus den Tempel der Artemis Aristobule errichtete. Hier war ein Bildnis des Themistokles noch zur Zeit Plutarchs zu sehen (Plut. *Them.* 22, 3; vgl. *Inscr. Agora* I 6969).

Andere Heiligtümer im Demos M.: Eurysakeion zu Ehren des Aiassohnes →Eurysakes (Harpokr. *s. v. Εὐρυσάκειον Κολωνέτας;* vgl. Plut. *Solon* 10, 3; *Inscr. Agora* I 3625), in dem auch →Aias (I) als Phylenheros der Phyle Aiantis verehrt wurde; Melanippeion zu Ehren des Theseussohnes →Melanippos (II) (Kleidemos, *FGrH* 323 F 2; Suda; Phot.), nach anderer Ansicht zu Ehren der Amazone Melanippe, die Herakles gefangen, später aber freigelassen hatte (→Amazones **241**) gegen Austausch des Gürtels ihrer Schwester Hippolyte (Diod. 4, 16, 4; Apoll. Rhod. 2, 966–969; vgl. Justin 2, 4, 23–25 und Gruppe 33).

BIBLIOGRAPHIE: Gruppe, O., *Griech. Mythologie* (*HbAW* V 2) I (1906) 32–33; Judeich, W., *Topographie von Athen* (1931) 168–169. 174. 390–391. 399; Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 99. 123. 184; van der Kolf, M. C., *RE* XV 1 (1931) 540–542 *s. v.* «Melite 5–7. 9»; Kron, *Phylenheroen* 138. 172–175. 244. 245; *eadem, AM* 94, 1979. 62–63; *eadem,* →Ainetos, Kommentar; Robert, *Heldensage*⁴ 144. 636–637; Stoll, H. W./Drexler, W., ML II 2 (1894–97) 2643–2644 *s. v.* «Melite 5. 7»; Thompson, W. E., «Notes on Attic Demes», *Hesperia* 39, 1970, 66–67; Thompson, H./Wycherley, R. E., *Agora* XIV, 1972, 40. 148–149; Travlos, *TopAth* 121–122. 161. 274–276; Traill, T. S., «The political Organization of Attica», *Hesperia* Suppl. XIV (1975) 20. 50; Whitehead, D., *The Demes of Attica 508/7–ca. 250 B. C.* (1986) 384.

KATALOG

1.* (= Aias I **13***, = Ainetos **1** mit Lit. *[I]* = Lykos II **2** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – *ARV²* 1268, 1: Kodrosmaler; *Add²* 356. – Um 440/30 v. Chr. – Die Darstellungen der Innenseite und der Aussenseiten im Zusammenhang der attischen Mythologie; Beischriften benennen alle Figuren. Seite *B:* Auszug von Aias und →Menestheus im Beisein von Athena, M. (*ΜΕΛΙΤΕ*) und →Lykos (II).

DEUTUNG UNSICHER

2. (= Herakles **2729** mit Lit., = Hesperides **36*** mit. Lit.) Bauchige Lekythos, paestanisch rf. Neapel, Mus. Naz. 81847 (H 2873). Aus Paestum. – *RVP* 99–101 Taf. 57: Asteas (sign.). – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Herakles und Hesperiden (Beischrift *ͰΕΣΠΕΡΙΔΕΣ* l. oberhalb vom Hesperidenbaum). Beischriften benennen alle Figuren. Rechts, hinter Herakles, die Nymphe *ΝΗΛΙΣΑ* (= *ΜΕΛΙΣΑ* bzw. Melite?) nach l., die einen Apfel vor ihrem Mund hält. Links die Nymphe *ΜΡΜΗΣΑ* und oben die Nymphe *ΔΟΝΑΚΙΣ*.

DEUTUNG EINMAL VERMUTET, ABER NICHT ANERKANNT

3. (= Kreusa I **1**, →Kephalos **29** mit Querverweisen) Figur T aus der r. Hälfte des Parthenon-Westgiebels, pentelischer Marmor. Fr. in London, BM. – Smith, *BMSculpture* Nr. 12; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 53. 169 Taf. 122. 139. 140. – 438–432 v. Chr. – Der r. Schenkel einer weiblichen Figur in faltenreichem Himation, die auf einem niedrigen Felsen nach l. gewendet lag oder saß; auf ihren Knien sitzt die jugendliche Figur S. Loeschcke (*Zur griech. Kunstgesch. und Topographie Athens. Progr. Dorpat* 1884, 9; vgl. *AZ* 43, 1885, 73) hat die Figur T als M. gedeutet, die Herakles (Figur S) auf den Knien halte (vgl. dazu jedoch Jeppesens Vermutung, daß der Jüngling S nicht auf den Knien einer weiblichen Figur, sondern auf seinem eigenen Gewand saß, das auf einem Felsen ausgebreitet war; so könnte das Fr. Nr. 12 entweder zu einem ältlichen Mann, vielleicht →Erechtheus, r. von S, gehören oder dem Ostgiebel zugewiesen werden [*ActaArch* 24, 1953, 112–113; 34, 1963, 67–70]. Andere Archäologen haben die obigen Figuren als →Ino mit →Melikertes, oder als →Demeter mit →Triptolemos oder →Buzyges oder als →Prokris mit →Kephalos oder, was wahrscheinlicher ist, als →Kreousa [I] mit ihrem Sohn →Ion gedeutet [Brommer a. O. 169: Zusammenstellung der Deutungen; Harrison, E., «U and her Neighbors», in *Studies … R. Wittkower* (1967) 2.6–7.9. Abb. 1. 2. 7]).

KOMMENTAR

Nach der Phylen- und Demenreform der Attika durch Kleisthenes, 508 v. Chr., erscheinen oft Darstellungen von Phylenheroen, Eponymen der Demen und allgemein von Lokalheroen Attikas. Die Darstellungen sind häufiger im 5. Jh v. Chr., nach den Perserkriegen und zwar nach der Begründung der athenischen Vormacht. So sind eponyme Heroen auch unter den Parthenonskulpturen (Fries und Giebeln), dem Gipfel des Kunstschaffens dieser Periode und aller

Zeiten, zu finden. Leider ist es mangels Beischriften sehr schwierig, diese Heroen mit Sicherheit zu identifizieren. Aus diesem Grunde sind von verschiedenen Gelehrten unterschiedliche Deutungen vorgebracht worden. Unwahrscheinlich ist Loeschckes Interpretation der Figur T des Parthenon-Westgiebels als Darstellung der M., die Herakles auf ihren Knien hält (**3**). Von Brommer und Harrison sind diese Figuren überzeugend als Kreusa mit ihrem Sohn Ion gedeutet worden.

Die einzige gesicherte Darstellung der M. findet sich auf einer Schale des Kodrosmalers (**1**); sie tritt dort mit Aias und Menestheus beim Auszug nach Troia auf. Aias ist als eponymer Heros der Phyle Aiantis dargestellt, da er sich nicht von seinem Vater Telamon, sondern von dem attischen Heros Lykos verabschiedet, dem Sohn des Pandion, dem Eponymos des Lykeion. Diese Interpretation des Bildes wird durch die Anwesenheit der Stadtgöttin Athena und auch der M. gestützt, der Eponymen des Demos, in dem das Heiligtum des Aias-Sohnes → Eurysakes lag; dieses diente zugleich der Phyle Aiantis als Phylenheiligtum.

Seit dem 4. Jh. v. Chr. wurden Darstellungen der Eponymen immer seltener. Dieses allmähliche Verschwinden der Heroen aus der Bildkunst ist z. T. mit der geringeren politischen Bedeutung Athens zu erklären. Auf der rf. Lekythos des Asteas (**2**) mit der Darstellung des Hesperidenmythos mit Herakles kann die Nymphe «*ΝΗΛΙΣΑ*» (= *ΜΗΛΙΣΑ/ΜΕΛΙΣΑ/ΜΕΛΙΤΑ*, vgl. *Μέλισσα/Μέλιττα/Μέλιτα/-σα*) mit M. (von *μέλι* = Honig) gleichgesetzt werden, da sie im gleichnamigen Demos als Geliebte des Herakles überliefert ist, dessen Beiname «*Μήλων*» oder «*Μήλειος*» (von *μῆλον* = Apfel) wahrscheinlich der Hesperidensage entstammt.

Es ist keine Darstellung einer Personifikation des Demos M. bekannt. Wahrscheinlich entsprach das Bild der eponymen Heroine Melite dem des Demos, d. h. die Heroine verkörperte den Demos.

ALKESTIS SPETSIERI-CHOREMI

MELKARTES → Melqart (*LIMC* Suppl.)

MELLON → Chronoi

MELOUSA I → Ge **44** = Leto **44**

MELOUSA II → Amazones **235. 238**

MELOUSA III

(*Μέλουσα*) Die «Singende», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift. Der Name ist auch für andere mythische Frauen bekannt: Lamer, H., *RE* XV 1 (1931) 591–595 *s. v.* «Melusa 1–4».

1. Schale, fr., att. rf. Vatikan, Slg. Astarita 701. – *ARV*² 1623, 66 ter: Oltos; Kossatz, *Namen* 184. – Um 510 v. Chr. – Erhalten ist der Oberkörper einer nach l. laufenden Mänade (Efeukranz im aufgelösten Haar; Chiton, Nebris um die Schulter gebunden), welche in der l. Hand die Krotala hält und in der nicht erhaltenen erhobenen Rechten einen länglichen Gegenstand, wohl einen Thyrsos. Die Inschrift benennt sie *ΜΕΛΟΥ[ΣΑ*. Vielleicht wehrte sie sich mit dem Thyrsos gegen einen angreifenden Satyrn, zu dem der l. noch erhaltene Arm einer weiteren Person gehören könnte.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MELPAS → Megas

MELPOMENE → Mousa, Mousai

MELQART → *LIMC* Suppl.

MEMNON

(*Μέμνων;* Memnun, Memrun, Menrun; Memnon) Mythischer König der Äthiopen, dessen Reich in den antiken Schriftquellen in verschiedenen Gegenden lokalisiert wurde. Sohn von → Eos und → Tithonos, Neffe des → Priamos. Nach dem Tod der Amazonenkönigin → Penthesileia vor Troja kommt M. seinem Onkel Priamos als Bundesgenosse im Krieg gegen die Griechen zu Hilfe. Er tötet im Kampf den Achilleusgefährten → Antilochos, welcher sich dabei für seinen Vater → Nestor opfert. Nachdem durch eine Seelenwägung der Tod des M. bestimmt war, fällt er im Zweikampf gegen → Achilleus. Anschließend wird er von seiner Mutter Eos vom Schlachtfeld entrückt und erhält von Zeus Unsterblichkeit. Das Grab des M. lokalisierte man an verschiedenen Orten. Es wurde alljährlich von Vögeln gepflegt, s. weiter → Memnonides. Die Lokalisierung des M.grabes in Ägypten knüpft an ähnlich lautende ägyptische Namen an und ist vor der Ptolemäerzeit nicht nachweisbar.

LITERARISCHE QUELLEN: Das Schicksal des M. war in dem nicht erhaltenen Epos *Aithiopis* (Davies *EGF* p. 45–48) erzählt, als dessen Kernstück die Memnonis gilt. Die Entstehungszeit der *Aithiopis* ist in der Forschung umstritten, insbesondere das Problem, ob jenes Epos vor oder nach der *Ilias* Homers verfaßt wurde, s. dazu weiter Kullmann *passim*. Da in beiden Epen ähnliche Sagengestaltung vorkommt (die Psychostasie M.-Achill entspricht der Kerostasie Achill-Hektor, Hom. *Il.* 22, 209–213), ist wohl eine gegenseitige Abhängigkeit anzunehmen. Es spricht viel dafür, daß dabei die *Aithiopis* als Vorlage der *Ilias* anzusehen ist. Doch ist es fraglich, ob auch die Sarpedonepisode in der *Ilias* (16, 671–673) ihr Vorbild in der *Aithiopis* hat, da uns eine Bergung von M.'s Leichnam durch Thanatos und Hypnos nirgends bezeugt ist (s. dazu weiter Simon). Aus der Inhaltsangabe des Proklos zur *Aithiopis* (Davies *EGF* p. 47, 14–19) geht hervor, daß M. Sohn der Eos war, den von den Griechen bedrängten Trojanern zu Hilfe kam, dabei den Antilochos tötete und schließlich selbst den Tod im Kampf gegen Achill fand. Eos erlangte bei Zeus Unsterblichkeit für ihren Sohn. Hes. *theog.* 984–985 bezeugt M. als Sohn von Eos und Tithonos und als Äthiopenkönig. Als Bruder nennt er den Emathion. Homer erwähnt M. nur selten. *Od.* 4, 187–188 berichtet er, daß Antilochos vom Sohn der Eos getötet wurde und *Od.* 11, 522 preist er die hohe körperliche Schönheit des M. Einen unentschiedenen Kampf des M. gegen den telamonischen Aias kennt Alkman (Page *PMG frg.* 68). Ausführlicher hat sich Aischylos mit M. beschäftigt. Er verfaßte zwei Tragödien zu diesem Sagenstoff, *Memnon* und *Psychostasie*, von denen nur Fragmente erhalten sind (*TrGF* III F 127–130 und F 279–280a; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 110–112). Im *Memnon* war wohl der Sieg über Antilochos behandelt. M. trat selbst auf und berichtete von seiner Herkunft aus dem ägyptischen Äthiopien (das betreffende Fragment wird allerdings von Radt, *TrGF* III F 300 einer anderen, unbekannten Tragödie zugewiesen). Das anschließende Stück *Psychostasia* zeigt die Seelenwägung, welche wohl auf einer epischen Vorlage *(Aithiopis)* fußte. Da beide Mütter, Eos und Thetis, bei Zeus für das Überleben ihrer Söhne baten, wog Zeus auf einer Schicksalswaage die Seelen von M. und Achilleus gegeneinander auf, wobei die Niederlage des M. angezeigt wurde. Nach dessen Tod raubte Eos den Leichnam mit Hilfe eines Bühnenkranes. Eos wird hier als Kissierin bezeichnet, eine andere Bezeichnung für die Bewohner von Susa, die Stadt, welche der Überlieferung nach von Tithonos gegründet worden sein soll und deren Akropolis Memnoneion hieß (Strabon 15, 3, 2 p. 728). Falls das oben erwähnte Textfragment in den *Memnon* gehört, kannte Aischylos also die beiden verschiedenen Versionen der Lokalisierung der Äthiopen in Asien und in Ägypten (zum Problem der Herkunft der Äthiopen s. weiter → Aithiopes). Auch Hdt. 5, 54 bezeichnet Susa als die M.stadt und erwähnt (2, 106) Felsreliefs auf dem Weg zwischen Ephesos und Phokaia sowie zwischen Sardes und Smyrna, welche einen bewaffneten Mann darstellen, und die wegen ägyptischer Schriftzeichen auf der Schulter von den Griechen als M. gedeutet wurden, was Herodot selbst aber mit Recht in Frage stellt. Es handelt sich vielmehr um hethitische Reliefs und Hieroglyphen-Inschriften (ein Relief dieser Art: Akurgal, E., *Die Kunst der Hethiter* [1961] 90 Taf. XXII).

Über den Inhalt des *Memnon* betitelten Dithyrambos des Simonides (Page *PMG frg.* 539) ist nichts Näheres bekannt. Pindar erwähnt M. an mehreren Stellen: So findet sich hier (*Pyth.* 6, 28–39) die bislang früheste, aber wohl auf epischer Vorlage basierende Überlieferung darüber, daß M. ursprünglich den Nestor bedrohte, dem dann Antilochos zu Hilfe kam und dabei in der Auseinandersetzung mit M. den Opfertod für seinen Vater starb. Den Tod des M. durch Achilleus erwähnt Pind. *Nem.* 6, 49–53. Aus den spärlichen Fragmenten des Dramas *Aithiopes* von Sophokles geht nichts über den Inhalt hervor (*TrGF* IV F 28–33). Es scheint auch nicht gesichert, ob das Stück die Memnon- oder die Andromedasage beinhaltete.

In hellenistischer Zeit und später wird die Sage vielfach variiert und ausgeschmückt, so etwa die Klage der Eos um ihren Sohn, wobei der morgendliche Tau häufig als Tränen der Eos bezeichnet wurde: vgl. etwa Ov. *met.* 13, 586–622 (→ Eos/Aurora S. 797); Quint. Smyrn. 2, 549–666. Antilochos soll vor seinem Tod den M. noch tödlich getroffen haben (Dion Chrys. 11, 117). Quint. Smyrn. 2, 300–310 erzählt, daß Nestor nach dem Tod des Antilochos den M. zum Kampf gefordert habe, was jener aber wegen Nestors Greisenalter aus Scham ablehnte. Diod. 2, 22 überliefert, M. habe den Tod durch einen Hinterhalt der Thessalier gefunden.

In der archaischen Bildkunst wird zwar das äthiopische Gefolge des M. häufig negroid dargestellt, doch ist M. selbst als Äthiopenkönig in der griech. Bildkunst niemals als Neger wiedergegeben. Erst in Schriftquellen römischer Zeit wird betont, daß M. schwarze Hautfarbe hatte: Manil. 1,767; Ov. *am.* 1, 8, 3–4; Verg. *Aen.* 1, 489; Sen. *Ag.* 212; s. weiter Snowden 4–5. 262 Anm. 31.

Ebenso berühmt wie die Rüstung des Achilleus scheinen auch die ebenfalls von Hephaistos gefertigten Waffen des M. gewesen zu sein, wie die Proklosexzerpte der *Aithiopis* und andere Quellen bezeugen. Bei Quint. Smyrn. 4, 456–459 erhält später Aias die Rüstung. Paus. 3, 3, 8 bezeugt, daß das Schwert des M. noch spät im Tempel des Asklepios in Nicomedia als Reliquie verehrt wurde.

Unterschiedliche Angaben weisen die antiken Schriftquellen nicht nur in der Frage der topographischen Herkunft des M. auf, sondern auch bei der Lokalisierung seines Grabes. Das von Priamos am Aisepos errichtete Grab kannten schon Hes. (*frg.* 353 Merkelbach/West) und die *Posthomerica*, wie sich aus der Beschreibung des Polygnotgemäldes schließen läßt (Paus. 10, 31, 6); s. weiter Strabon 13, 1, 11 p. 587. Mit diesem Grab ist die Sage von den Memnonsvögeln verknüpft, s. weiter → Memnonides. Ein in der Troas vermutetes Grab erklärt Ail. *nat.* 5, 1 als Kenotaph. Weitere Quellen lokalisieren das Grab an verschiedenen Stellen in Syrien (Simonides, Page *PMG frg.* 539; Ps.-Aristot. *peplos frg.* 640, 62 Rose; Opp. *Kyn.* 2, 152–155) oder in Susa (Diod. 2, 22 berichtet, die Äthiopen hätten M. verbrannt und die Gebeine seinem Vater Tithonos nach Susa gebracht). Die Version vom Grab in Ägypten hängt wohl mit der Deutung der M.-Kolosse (s. dazu **94**) zusammen. Man nahm an, daß M. nie nach Troja gegangen, sondern in Ägypten als König gestorben sei (Philostr. *v. A.* 6, 4) oder man dachte gar an zwei Personen und unterschied den troischen vom ägyptischen M. (Philostr. *her.* 26, 16–18 De Lannoy).

Da Eos von Zeus für M. die Unsterblichkeit erwirkt hatte, wird nicht nur von seinem Grab, sondern auch von seiner Entraffung durch seine Mutter berichtet, eine Episode, die in der Bildkunst besonderen

Nachhall fand. Quint. Smyrn. 2, 549–592 schmückt die Geschichte dahingehend aus, daß hierbei Windgötter die Trabanten der Eos waren.

BIBLIOGRAPHIE: s. auch →Achilleus, →Aithiopes, →Eos; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 110–121; Brommer, *Denkmälerlisten* II 100; III 246–247; *idem, Vasenlisten*^{3} 348–352. 402; v. Bothmer, D., «The Death of Sarpedon», in *The Greek Vase*, Kongreß Troy, New York 1979 (1981) 63–80 (= v. Bothmer 1); *idem*, «Euphronios and Memnon?» *MetrMusJ* 22, 1987, 5–11 (= v. Bothmer 2); Clark, M. E./Coulson, W. D. E., «Memnon and Sarpedon», *MusHelv* 35, 1978, 65–73; *EAA* IV (1961) 999–1000 *s. v.* «Memnone 1» (Red.); Holland, R., *ML* II 2 (1894–97) 2653–2687 *s. v.* «Memnon»; Jucker, H., «Ein klassisch-etruskischer Griffspiegel mit Thesan und Menrun», in *Studies ... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 53–59; Keck, J., *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik* (1988) 131–133; Kossatz, *Dramen* 66–70; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes* Einzelschrift 14 (1960); Lung, G. E., *Memnon – Archäologische Studien zur Aithiopis* (1912); Mayer-Prokop, I., «Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils», *RM* Erg.-H. 13 (1967) 64–67; Mennenga, I., *Untersuchungen zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei* (1976) 54–70; Minto, A., «Lamine di bronzo figurate a sbalzo», *MonAnt* 28, 1922, 268–283; Peifer, E., *Eidola* (1989) 33–72. 199–210; Pestalozzi, H., *Die Achilleis als Quelle der Ilias* (1945); Pley, J., *RE* XV 1 (1931) 638–649 *s. v.* «Memnon 1»; de Puma, R. D., *Bull. Cleveland Mus. of Art.* 70, 1983, 290–295; Raeck, W., *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1981) 169–174; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 143–146; Schadewaldt, W., *Von Homers Welt und Werk* (1959^{3}) 155 ff.; Schefold, *SB* II 241–245; *idem*, «Memnons Auszug», in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 445–447; Schoeck, G., *Ilias und Äthiopis* (1961); Simon, E., «Neues zu den Mythen von Aineias, Sarpedon und Itys in der etruskischen Kunst», *AA* 1992 (im Druck); Snowden Jr., F. M., *Blacks in Antiquity* (1970) 151–153 und *passim*; Zuncker, A., *Untersuchungen zur Aiakidensage auf Ägina* (1988) 179–180.

KATALOG

A. Abschied des Memnon vom Elternhaus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

1. (= Eos **289*** mit Lit.) Schale, att. rf. Freiburg i. Br., Morat-Institut. – Chamay, J., *Musées de Genève* 180, Nov./Dez. 1977, 2 ff. Abb.: nahe Penthesileamaler (mit anderer Deutung). – Um 460/50 v. Chr. – Die eine Außenseite zeigt im Zentrum des Bildes die drei Hauptpersonen: ein stehender bärtiger Krieger vor einem sitzenden älteren Mann. Zwischen beiden vermittelt eine Flügelgöttin. Nach E. Simon (Deutung mündlich) könnte es sich um den Abschied des Memnon von seinen Eltern, Eos und Tithonos, vor dem Auszug in den trojanischen Krieg handeln. Weiter sind drei männliche Zuschauer anwesend.

2.* (= Eos **290** mit Lit.) Stamnos, att. rf. Mannheim, Reiss-Mus. Cg 59. Aus Petrignano bei Castiglione del Lago. – *ARV*^{2} 493, 1: nahe Hermonax; *Add*^{2} 249; Schefold 445–447 Taf. 84, 1–4; 85, 5–6; *idem, SB* V 250 Abb. 225a–c (mit Lit.). – Um 460 v. Chr. – Eos gießt dem gewappneten Memnon die Abschiedsspende ein. Dieser ist behelmt und hält in der Rechten die Spendeschale. Sein Oberkörper wird von einem Rundschild verdeckt, den ein Löwe ziert. Hinter ihm sitzt sein greiser Vater Tithonos. Die neben diesem stehende Frau dürfte die Gemahlin des M. sein. Hinter Eos sind Ganymed und Zeus dargestellt. Der Göttervater weist auf Memnons weiteres Schicksal voraus. Ihn wird Eos später anflehen, das Leben des M. im Kampf gegen Achill zu retten, aber Zeus läßt durch die Psychostasie den Tod des M. beschließen.

3. (= Eos **291**) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 2652 (378). Aus Spina (T. 740 VT). – *ARV*^{2} 599, 6 (Niobidenmaler); *Add*^{2} 266; Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989) 75. 181 N 7 (mit Lit.; Deutung als Kriegers Abschied) Taf. 6. – 460/50 v. Chr. – Drei Personen stehen in einem durch eine Säule angedeuteten Palast. In der Mitte unbärtiger junger Mann in Chiton und Mantel, der in einer Hand eine Lanze, in der anderen eine Spendeschale hält. R. bringt eine junge Frau Helm und Schild. L. Flügelfrau mit Kanne. Eos, M. und Gemahlin? Die Darstellung ist allgemein gehalten. Ihre Deutung hängt von der Benennung der Flügelfrau ab.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

4. (= Eos/Thesan **34***, = Lasa **10***) Bronzespiegel, graviert. Florenz, Mus. Arch. 638. Aus Chiusi. – Gerhard *EtrSp* IV 1 Taf. 290; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946, 52; de Simone, *Entlehnungen* I 91 (1); Rallo, A., *Lasa* (1974) 25–27 Nr. 5 Taf. 14. – 4. Jh. v. Chr. – Namensbeischriften. In der Mitte das Elternpaar Eos und Tithonos, r. steht ihr Sohn M., nackt, bis auf einen um den Unterkörper und Arm geführten Mantel, Beischrift: *Memrun*, l. *Laṣa*. Da Tithonos unbärtig ist und M. bärtig, ist hier der Altersunterschied im Vater-Sohn-Verhältnis vertauscht. Das jugendliche Aussehen ist besonders bei Tithonos auffällig, da dessen Schicksal eigentlich das ewige Greisenalter war.

B. Memnon mit äthiopischem Gefolge

5. (= Aithiopes **2***) Amphora, att. sf. London, BM 1849.5–18.10 (B 209). – *ABV* 144, 8; 686: Exekias; *Add*^{2} 39; Boardman, J., in *Papers on the Amasis Painter and his World* (Kongreß Malibu 1987) 150 Abb. 6; Raeck 170–172 Abb. 70. – Um 540 v. Chr. – Der gewappnete M. steht in Seitenansicht zwischen zwei äthiopischen Gefolgsleuten, die hier als Neger dargestellt sind. Zur Beischrift Amasis s. Boardman.

6.* (= Aithiopes **3**) Amphora, att. sf. New York, MMA 1898.8.13. – *ABV* 149: nahe Exekias; *Add*^{2} 42; *CVA* 4 Taf. 21 (749) 3; Raeck 170. – M. als Hoplit zwischen zwei Äthiopen (Negern), stehend. Darstellung ähnlich wie **5**.

7.* Amphora, att. sf. Leiden, Rijksmus. K 94/1.10. Aus Süditalien (Reggio?). – *CVA* 1 Taf. 35 (129) 3 (Red Line Painter); Raeck 171. – Um 510 v. Chr. – M. (gewappnet und zusätzlich mit Mantel bekleidet), läuft nach l., flankiert von zwei Äthiopen (Negern).

8. Amphora, att. sf. Slg. S. White und L. Levy. – *Glories of the Past* (Ausstellung New York 1990) 145–146 Nr. 110 (D. v. Bothmer): Leagrosgruppe. – 510/500 v. Chr. – M. als Hoplit zwischen zwei Äthiopen (Negern) stehend (s. **5**. **6**), doch ist die Darstellung hier noch um zwei Hunde erweitert. Wie auf **6** und **9**, so hält er auch hier einen weiß bemalten Schild. Dieser ist hier mit einem großen schwarzen

Raben verziert. Es wäre zu überlegen, ob damit auf die Memnonsvögel angespielt werden soll.

9.* Amphora, att. sf. München, Antikenslg. 1507. Aus Vulci. – *ABV* 375, 207: «recalls the Acheloos P. and the Nikoxenos P.»; *Add*^{2} 100; *CVA* 9 Taf. 1 (2298) 3; 4 (2301) 1, 2; Raeck 170–171. – 510/500 v. Chr. – Hier ist auf beiden Seiten dasselbe Thema dargestellt, nämlich M. als Hoplit von zwei Äthiopen (Negern) flankiert. M. ist beide Male von einem Hund begleitet und hält einen weißen, mit einer Schlange verzierten Schild.

10.* Amphora, att. sf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2801. Aus Tarquinia. – *ABV* 392, 11: Nikoxenosmaler. – Um 500 v. Chr. – M. mit Äthiopen.

C. Memnon in nicht näher zu deutender Episode des Trojanischen Krieges

10a) Pyxis, korinthisch. Paris, Louvre E 609. – Lorber, *Inschriften* Nr. 83 Abb. 46 Taf. 18; Amyx, *CVP* 256, 1; 569–570, 57 Taf. 110, 2: Chares (sign.). – Um 550 v. Chr. – Dargestellt sind acht Reiter, die aufeinander zureiten (drei reiten von r. gegen fünf von l. kommende). Die meisten Reiter und ein Teil der Pferde sind namentlich benannt. Zwar bezeichnen die Beischriften der Männer (Palamedes, Nestor, Protesilaos, Patroklos, Achilleus, Hektor, *MEMNỌ[N]*) diese als trojanische Helden, doch läßt sich die Darstellung nicht mit einer bestimmten Szene der *Ilias* in Einklang bringen.

11.* Kolonettenkrater, att. rf. Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 286 (147). – *ARV*^{2} 547, 24: Maler von London E 489; *CVA* 4 Taf. 148 (150) 2a (übermalt); Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 318 Abb. 5 (ursprünglicher Zustand) 319 Nr. 18. – Um 450 v. Chr. – M. (Beischr. *MEMNON*, der 4. Buchstabe scheint nicht antik zu sein) reitet in orientalischer Tracht (Hosen- und Ärmelgewand, Chiton, griechischer Helm und Schild) nach l. Hinter ihm läuft ein Krieger in griechischer Kleidung, vor ihm ein Orientale, der sich zu M. umblickt. Die Szene läßt sich nicht näher bestimmen.

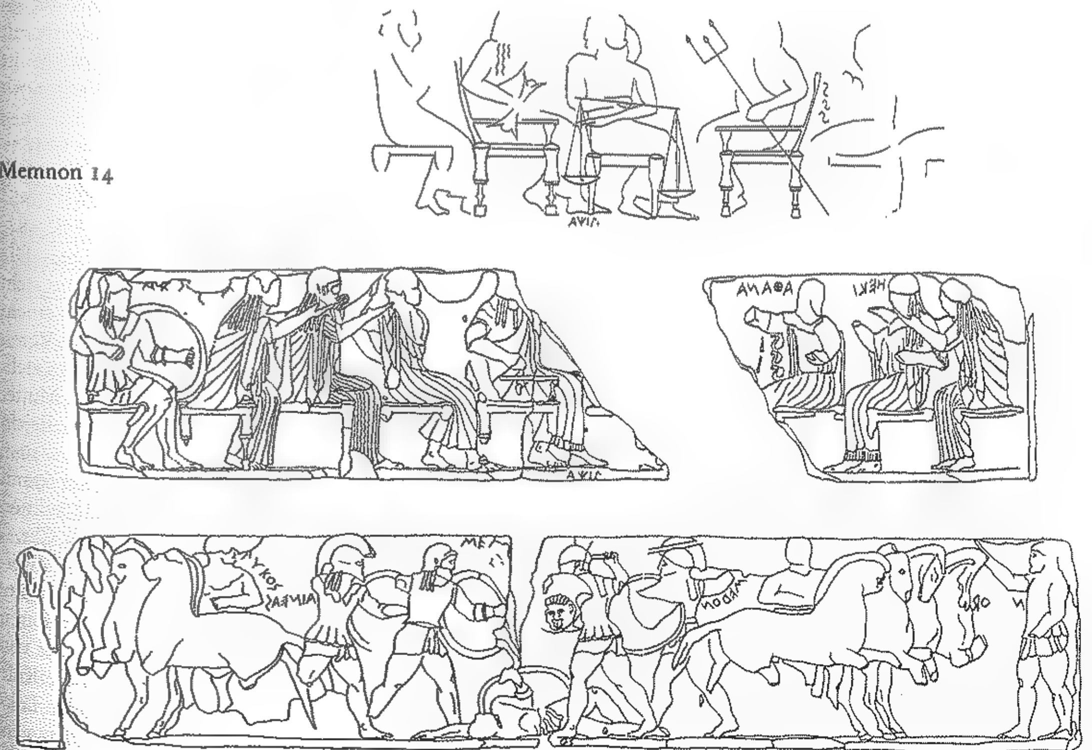
D. Memnon tötet Antilochos und verhöhnt Achilleus

12.* (= Achilleus **845**, = Antilochos I **26** mit Lit.) Tabula Iliaca, fr. Paris, Cab. Méd. 3319. – Sadurska, *Tables* 56–57 Taf. 9. – Frühkaiserzeitlich. – Einige Bilder zeigen Zweikämpfe aus dem trojanischen Krieg. Bei diesen befindet sich auch ein Bildfeld mit dem Kampf des M. gegen Antilochos. Beischrift: *ΜΕΜΝΩΝ ΑΝΤΙΛΟΧΟΝ ΑΠΟΚΤΕΙΝΕΙ.*

13. Gemälde, nicht erhalten. – Philostr. *im.* 2, 7 beschreibt ein Bild, auf dem die Klage der Griechen um den toten Antilochos dargestellt war. Dieser war aufgebahrt und wurde von Achilleus beklagt. Zugegen war auch M. mit seinen Äthiopen, welcher höhnisch gegen Achill lacht.

E. Psychostasie, zum Teil kombiniert mit Zweikampf des Memnon gegen Achilleus

Im folgenden sind nur die Psychostasiedarstellungen aufgelistet, auf denen M. zugegen ist, zu den weiteren Darstellungen der Seelenwägung →Eos **293–299**; Peifer 33–57. 67–68.



Memnon 14

Reliefs

14.•* (= Aineias **32***mit Lit., = Ker **68** mit Lit. und Querverweisen, = Lykos V **1**) Ostfries des Siphnierschatzhauses in Delphi. – Brinkmann 83–87. 110–121. – 525 v. Chr. – Im l. Teil Götterversammlung mit inschriftlich genannter Eos, r. Kampfszene mit Resten der Namensbeischriften: Zweikampf Achill-M. (*MEM[*) über dem gefallenen Antilochos. M. (l.) wird unterstützt von seinem Wagenlenker Lykos sowie von Aineias. Auf der Seite des Achilleus stehen dessen Wagenlenker Automedon und Nestor, der Vater des Antilochos. – Brinkmann erwägt, daß in der Götterszene die Psychostasie dargestellt war. Er nimmt an, daß die fehlende Figur im Zentrum Hermes mit der Schicksalswaage war (→ Ker **68**). Vermutlich waren die Psychen auf den Waagschalen benannt. Nur von der Beischrift des Achilleus hat sich ein Rest erhalten (s. Brinkmann 116 Abb. 85). M. wäre dann hier ein zweites Mal (als Eidolon) dargestellt gewesen. – Die früheren Deutungen der Kampfszene → Antilochos S. 835, → Automedon **2**.

Skulptur

15. (= Achilleus **806** mit Lit., = Deiphobos **26**, = Eos **299**) Anathem (Bronze) der Apolloniaten, nicht erhalten, ehem. in der Altis von Olympia aufgestellt. – Eckstein, F., *Ἀναθήματα* (1969) 15–22 Taf. 1; Peifer 45. – 460/50 v. Chr. – Beschreibung durch Paus. 5, 22, 2–3. – Von Lykios (Sohn des Myron) geschaffenes Weihgeschenk der Stadt Apollonia (Illyrien). Auf der halbrunden Basis stand eine mehrfigurige Gruppe: in der Mitte Zeus, umgeben von den beiden Müttern, weiter kämpfende Trojaner und Griechen. Den Abschluß bildete auf einer Seite Achill, auf der anderen M. Zwar war die Wägung selbst hier nicht dargestellt, doch wird durch die Präsenz des Zeus darauf angespielt.

Vasenmalerei

Außerattische Vasen

16.* (= Achilleus **797** mit Lit., = Eos **294**, = Ker **66** mit Lit.) Hydria, ionisch (sog. Ricci-Hydria). Rom, Villa Giulia. Aus Caere. – Laurens, A. F., *BCH* Suppl. 14 (1986) 46 Abb. 1; 48 Abb. 5–6. 52–53. – Um 530/20 v. Chr. – Das Bild vereint zwei Episoden: l. Schicksalswägung mit Zeus und den Müttern Eos und Thetis; r. stehen sich Achill und M. im Kampf gegenüber. Bei dem Krieger r., der einen geflügelten Eber als Schildzeichen hat, dürfte es sich um M. handeln.

Attisch schwarzfigurige Vasen

17. (= Achilleus **799*/820*** mit Lit., = Eos **293**, = Ker **57** mit Lit.) Dinos, Wien, Kunsthist. Mus. IV 3619. Aus Caere. – *ABV* 140, 3: Maler der Trauernden im Vatikan; *Add*² 38. – Um 530 v. Chr. – Die Benennung der Figuren läßt sich nicht eindeutig festlegen. Gesichert sind Zeus und Hermes bei der Schicksalswägung. Dabei sind auf den Waagschalen M. und Achill nicht in Gestalt verkleinerter Hopliten dargestellt, sondern als unbekleidete und unbewaffnete, geflügelte Eidola. Die Mütter Eos und Thetis flankieren die Szene. Es folgen l. und r. unbenennbare Zuschauer. Weiter sind auf der Dinosmündung noch zwei Zweikampfszenen zu sehen: Herakles-Kyknos und M.-Achilleus. M. flieht nach r. und wird von Achilleus verfolgt. L. und r. stehen die beiden Mütter und die wartenden Viergespanne mit den Wagenlenkern.

18.* (= Achilleus **798** mit Lit., = Hermes **622***, = Ker **58** mit Lit.) Lekythos. London, BM B 639. Aus Capua. – Haspels, *ABL* 277, 28 Taf. 36, 1: Sapphomaler; Boardman, *ABFH* 148–149 Abb. 261; Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1981) 161 Abb. 14. – Um 490 v. Chr. – Hermes hält die Schicksalswaage, auf deren Schalen geflügelte Eidola stehen. Er wird flankiert von Achill und M., die bereits in Angriffsstellung das Ergebnis der Wägung erwarten. Es scheint, als hätte sich die r. Schale schon gesenkt, so daß auf dieser Seite vielleicht M. zu erkennen ist. Dann wäre auch hier M. mit einem Rundschild und Achill mit einem böotischen Schild ausgerüstet. Die Inschriften sind sinnlos.

Attisch rotfigurige Vasen

19. (= Achilleus **804*** mit Lit., = Eos **295**, = Gorgo, Gorgones **172**, = Hera **447**, = Hermes **623** mit Lit., = Ker **60*** mit Lit.) Schale. Rom, Villa Giulia 57912. Aus Caere. – *ARV*² 72, 24: Epiktetos (sign.); 1623; *Add*² 167. – Um 520/10 v. Chr. – *A*: Zweikampf und Seelenwägung sind hier in einem Bild zusammengefaßt. R. sitzen Zeus und Hera, zu denen die beiden erregten Mütter, Eos und Thetis, hineilen. Sie blicken beide zu ihren kämpfenden Söhnen zurück. Zwischen diesen steht Hermes mit der Schicksalswaage. Auf deren Schalen sieht man verkleinerte Nachbildungen der Hopliten, die jeweils den beiden Kämpfern angeglichen sind, d. h. das linke Eidolon hält einen böotischen Schild, das rechte einen Rundschild mit einem Gorgoneion. Vermutlich dürfte mit diesem M. gemeint sein. Eine Niederlage des M. ist noch nicht zu erkennen, wie sich auch die Waage noch im Gleichgewicht befindet.

20. (= Achilleus **803** mit Lit., = Hermes **624**, = Ker **61**• mitLit.) Volutenkrater, fr. Paris, Cab. Méd. 385 und Bonn, Akad. Kunstmus. 143b. Aus Tarquinia. – *ARV*² 186, 50: Kleophradesmaler; *Add*² 188; Boardman, *ARFH* Abb. 134. – Um 490 v. Chr. – Die Darstellung ist stark fragmentiert. Im Zentrum steht Hermes mit der Waage. Nur eine Schale mit einem kleinen Hopliten ist erhalten (Achill oder M.). Von r. eilt eine erregte Mutter heran. L. von Hermes steht Zeus, hinter dem wahrscheinlich die zweite Mutter dargestellt war. Der Zweikampf selbst war vielleicht auf der Gegenseite der Vase zu sehen.

21. (= Eos **313***, = Hermes **625***, = Ker **67** mit Lit.) Stamnos. Melbourne, Nat. Gall. – *MuM* Auktion 56, 1980, Nr. 98 (Hermonax). – Um 470 v. Chr. – Umlaufende Darstellung von Psychostasie und Zweikampf. Hermes hält die Waage, deren Schalen hier leer sind. Er wird flankiert von Zeus und einer Göttin, vermutlich Hera. Auf der Gegenseite bricht der von Achill getroffene M. bereits im Fliehen in die Knie (bärtig, mit langen, auf die Schultern fallenden Lokken). Von l. und r. eilen die beiden Mütter heran.

22. (= Achilleus **800*** mit Lit., = Eos **297**, = Hermes **626**, = Ker **62** mit Lit.) Stamnos. Boston, MFA 10.177. Aus Cumae. – *ARV*² 518, 1: Syrakusmaler; *Add*² 253; Caskey/Beazley III Nr. 147 Taf. 82–83. – Um 470/60 v. Chr. – Wägender Hermes von den Müttern flankiert. Achill und M. sind als kleine Hopliten auf den Waagschalen zu sehen (M. vermutlich rechts). Der Zweikampf selbst ist hier nicht dargestellt.

23. (= Achilleus **802** mit Lit., = Hermes **628***, = Ker **63** mit Lit.) Amphora, nolan. Paris, Louvre CA 2243. Aus Italien. – *ARV*² 651, 11: Nikonmaler; *Add*² 276; *CVA* 6 Taf. 49, 7–9. – Um 470/60 v. Chr. – Hermes allein bei der Schicksalswägung. Auf den Waagschalen die Eidola von M. und Achill.

24. (= Achilleus **801*/840*** mit Lit., = Hermes **627**, = Ker **64*** mit Lit.) Schale. Paris, Louvre G 399. – Pottier, *Vases Louvre* III 244–245 G 399 Taf. 140; Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* (1959) 80 Abb. 49. – Um 450 v. Chr. – Die eine Außenseite zeigt die Psychostasie: Hermes mit der Waage, auf den Schalen die Eidola von Achill und M. in Gestalt kleiner Hopliten. L. und r. die beiden aufs Schlachtfeld eilenden Mütter. Auf der Gegenseite unentschiedener Kampf zwischen Achill und M. Dieser ist vielleicht in der r. Figur mit dem längeren Bart zu erkennen.

Unteritalische Vasen

25.* (= Achilleus **805*** mit Lit., = Eos **298**, = Hermes **629***, = Ker **65**• mit Lit.) Amphora, campan. rf. Leiden, Rijksmus. AMM 1. – *LCS* 339, 800: Ixionmaler; *BullAntBesch* 39, 1964, 126–127 Abb. 1–2. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Im oberen Bereich des Bildes sitzt Hermes neben der an einem Baum hängenden Schicksalswaage. Auf deren Schalen sind zwei unbekleidete Eidola zu sehen. Die rechte, gesenkte Schale muß M. zugeordnet werden. Weiter sind die Mütter dargestellt und unten der Zweikampf. M. (r.) ist bereits auf die Knie gefallen und versucht vergebens, sich auf seinen gebrochenen Speer zu stützen.

F. Zweikampf Memnon-Achilleus

a) Darstellungen literarisch überliefert oder durch Namensinschrift verschiedener Personen gesichert

LITERARISCH ÜBERLIEFERTE DARSTELLUNGEN

26. Kypseloslade, Olympia, nicht erhalten. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Paus. 5, 19, 1 beschreibt, daß hier der Zweikampf in Anwesenheit der beiden Mütter dargestellt war.

27. Amykläischer Thron, nicht erhalten. – Um 500 v. Chr. – Paus. 3, 18, 12 erwähnt nur den Zweikampf, aber nicht die Gegenwart der Mütter.

DURCH NAMENSINSCHRIFT VERSCHIEDENER PERSONEN GESICHERTE DARSTELLUNGEN

Ostgriechische (?) Vase

28. (= Achilleus **810**, = Eos **300***) Kraterfr., sf. Izmir, Arch. Mus. Aus Alt-Smyrna. – Akurgal, E., *Alt-Smyrna* I (1983) 141 Taf. 44b; Brinkmann 118 Abb. 86; Amyx, *CVP* 639 Nr. 5. – Um 570 v. Chr. – Am r. Rand Teil des Oberkörpers von M., der mit erhobener Lanze nach r. kämpft. Vermutlich war sein Name im nicht erhaltenen Teil des Gefäßes beigeschrieben. Die Identifikation des Kriegers als M. ist sicher, da sein Wagenlenker hinter ihm Aithiops und die Frau l. Eos benannt sind.

Korinthische Vasen

29. (= Achilleus **808***) Kolonnettenkrater. Berlin, Staatl. Mus. F 1147. Aus Caere. – Lorber, *Inschriften* Nr. 46 Taf. 12; Amyx, *CVP* 234 (mit Lit.) 639 Taf. 103, 1a–b (namengebendes Stück des Memnonmalers). – Um 580 v. Chr. – Zwei Reiter flankieren einen noch nicht entschiedenen Kampf zweier Hopliten, die nicht näher charakterisiert und nur durch die Namensbeischriften identifizierbar sind. Der rechte Krieger ist *MEMNON* benannt. Die Mütter sind nicht dargestellt. Früheste gesicherte Darstellung des Zweikampfes.

30.* Kolonnettenkrater. Bern, Univ. 36. – Zimmermann, A., *HASB* 11, 1986, 5–12 Taf. 1–7. – 580/70 v. Chr. – Kampfszene, die von zwei in Vorderansicht wiedergegebenen Gebäuden eingerahmt ist. Über dem gefallenen Antilochos stehen sich Achill (r.) und M. (l.; *MEMNON*) in unentschiedenem Kampf gegenüber. Beide haben noch Kampfgefährten. R. drei Frauen, von denen die eine Thetis benannt ist. Vielleicht war Eos im nicht erhaltenen Teil l. dargestellt. Es wäre zu überlegen, ob die zahlreichen fliegenden Vögel hier nur Füllmotive oder ein Hinweis auf die Memnonides sein könnten. Früheste gesicherte Darstellung des Zweikampfes über dem gefallenen Antilochos.

31.* (= Achilleus **811**, = Antilochos I **27**, = Automedon **51**) Kraterfr. Korinth, Mus. C 72–149. Aus Korinth. – Lorber, *Inschriften* Nr. 133 Taf. 42; Amyx, *CVP* 639 Nr. 4. – Um 560 v. Chr. – Zweikampf über der Leiche des Antilochos. Der rechte Krieger ist *]EMNON* benannt. Weiter die beiden Wagenlenker.

32. Hydria. Kunsthandel, Schweiz. – Gal. Nefer 7 (1989) 11 Nr. 7 Abb (Tydeusmaler). – Um 560 v. Chr. – Darstellung nicht vollständig erhalten. Zweikampf Achill-M. (Namensbeischr.) über dem gefallenen Antilochos. Weiter die beiden Gespanne der Heroen mit Wagenlenkern.

33. (= Achilleus **807**, = Automedon **49***, = Eos **303**) Hydria, fr. Baltimore, Walters Art. Gall. 48-2230. – Lorber, *Inschriften* Nr. 148 Taf. 43; Brinkmann 118 Abb. 89; Amyx, *CVP* 265. 639 Taf. 118, 2a–b (nahe dem Damonmaler). – Um 530 v. Chr. – Achilleus ersticht den im Fliehen zusammengebrochenen *MEMNON*. Beiderseits die Wagenlenker und die Mütter.

Pseudochalkidische Vase

34. (= Achilleus **815**, = Antilochos I **29***, = Eos **302**) Amphora. Privatbesitz. – Rumpf, *Chalk-Vas* 156–160 Nr. a Abb. 12; Canciani, F., *JdI* 95, 1980, 145–146; Brinkmann 118 Abb. 88. – Um 550 v. Chr. – Über dem gefallenen Antilochos kämpfen Achilleus (r.) und *MEMNΩN* (l.), umgeben von ihren Müttern.

Chalkidische Vase

35. (= Achilleus **809,** Antilochos I **28*,** = Automedon **50,** = Eos **301**) Amphora, fr. Florenz, Mus. Arch. 4210. – Rumpf, *ChalkVas* Nr. 1 Taf. 1; Brinkmann 118 Abb. 87. – Um 530 v. Chr. – Zweikampf über Antilochos, flankiert von den Müttern und dem Wagenlenker des Achilleus. Von der Beischrift des M. (= der links kämpfende Hoplit) ist nur ein geringer Rest erhalten.

Attisch schwarzfigurige Vasen

36. (= Achilleus **817,** = Eos **304**) Fragment. Athen, Nat. Mus. Akr. 586. Aus Athen, Akropolis. – *ABV* 43, 5: nahe Sophilos; *Add*^{2} 12; Bakir, G., *Sophilos* (1981) Taf. 83 Abb. 172. – Um 570 v. Chr. – Erhalten ist nur der Oberkörper der Eos und vor ihr der erhobene Arm des nach l. mit einer Lanze kämpfenden M. (*MEM[*).

37. (= Achilleus **822*,** = Eos **305**) Amphora. Privatbesitz. – *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (1977) Nr. 233 (O.L.L.-Gruppe). – 570/60 v. Chr. – Unentschiedener Zweikampf zwischen M. und Achilleus über einem Gefallenen, der hier → Phokos benannt ist. Auf der Seite des Achilleus (r.) stehen Thetis und Diomedes, auf der des M. (l., Beischr. verschrieben *MENMON*) Eos und Hektor.

38.* (= Achilleus **819**) Amphora. Vatikan 16591 (389). – *ABV* 288,8: Kreis des Antimenesmalers; Albizzati Nr. 389 Taf. 55. – Um 520/10 v. Chr. – Die Darstellung beschränkt sich auf die beiden Hopliten Achilleus und *MEMNON* (r.), die sich in unentschiedenem Kampf gegenüberstehen.

39. (= Achilleus **816,** = Eos **308***) Epinetron, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 2611a. b. Aus Athen, Akropolis. – Graef/Langlotz Nr. 2611 Taf. 111. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Auf Fr. a eilt von r. Eos dem getroffenen und niedersinkenden *MEMNON* (nur Oberkörper erhalten) zu Hilfe. Fr. b zeigt Reste von Achill und Thetis.

40. (= Achilleus **823;** = Eos **309**) Oinochoe, ehem. Kunsthandel. – *ABV* 526, 4: R.S.-Klasse; *Para* 262. 263; *Add*^{2} 131; Mertens, J. R., *Attic White Ground* (1977) 72 Nr. 49 Taf. 10, 2. – Um 490 v. Chr. – Achilleus ersticht den bereits zu Boden gesunkenen, tödlich getroffenen bärtigen M. Hinter diesem Eos mit Namensbeischr.; die übrigen Inschriften sind sinnlos.

41. (= Achilleus **824**) Amphora. London, Kunsthandel. – *Coins and Antiquities* 4 (1972) Nr. 331. – Zweikampf Achill-M. mit Namensbeischriften.

Attisch rotfigurige Vasen

42.* (= Achilleus **838**) Schale, fr. New York, MMA 1906.1021.139 und Amsterdam, Allard Pierson 2782. – *ARV*^{2} 1600. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Zweikampf über einem Gefallenen in Anwesenheit von Frauen. Da nahe bei dem getroffen zu Boden stürzenden Hopliten die Inschrift *MEMNON KAΛOΣ* steht, ist umstritten, ob es sich hier um eine Namensbeischrift des dargestellten Kriegers oder um eine Kalos-Inschrift handelt. Zu Memnon als Kalos-Name s. auch *Add*^{2} 397. In diesem Fall wäre der Zweikampf nicht sicher auf M. und Achill zu beziehen.

43. (= Achilleus **843**) Kelchkraterfr. Thasos, Limenas H 398. – *ARV*^{2} 23, 6: Phintias; Ghali-Kahil, L., *Etudes Thasiennes* VII (1960) Taf. 45, 26. – Um 510 v. Chr. – Rest vom Körper eines Hopliten (*MEM[*). Weiter Hand einer Frau, wohl Eos. Darstellung ähnlich wie **45.**

44.* (= Achilleus **837**) Volutenkrater. London, BM E 468. Aus Caere. – *ARV*^{2} 206, 132; 1633: Berliner Maler; *Para* 343; *Add*^{2} 194; Kurtz, D. C., *JHS* 103, 1983, 83 Taf. 9c–f. – Um 490 v. Chr. – Im Halsbild auf einer Seite Kampf des Achilleus gegen Hektor (→ Achilleus **565***), auf der anderen gegen M. Achill stürzt mit der Lanze gegen den bärtigen *MEMNON* (r.) los, der bereits mit seinem Schwert in der Hand ausholend den Angriff erwartet. Zu beiden Seiten die Mütter.

45. (= Achilleus **833*** mit Lit., = Eos **312** mit Lit., = Melanippos III **1**) Kelchkrater. Boston, MFA 1897.368. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 290, 1: Tyszkiewicz-Maler; *Para* 355; *Add*^{2} 210; Caskey/Beazley II 13 Nr. 70 Taf. 35; Walter-Karydi, E., *Alt-Ägina* II 2 (1987) 79 Abb. 109. – Um 470 v. Chr. – Der Zweikampf findet hier nicht über dem gefallenen Antilochos, sondern über Melanippos statt. Dem Achilleus steht Athena zur Seite, dem getroffen nach hinten sinkenden *MEMNON* (r., mit Schwert) Eos. Zum Gefallenen → Melanippos III **1.**

46. (= Achilleus **839***) Kelchkrater. Paris, Louvre G 342. Aus Agrigent. – *ARV*^{2} 590, 12: Altamura-Maler; *Add*^{2} 264; *CVA* 2 Taf. 4 (98) 3; *Veder Greco* (Ausstellung Agrigent 1988) 230 Nr. 77. – Um 460 v. Chr. – Die Darstellung ist in früheren Abbildungen teilweise übermalt. Der orientalisch gekleidete M. (r.) ist auf der Flucht zu Boden gestürzt und wird von Achilleus attackiert. Weiter Athena, eine Frau mit Binde in der Hand hinter Achill sowie ein bärtiger Krieger hinter M. Die Deutung der Szene wird durch eine Namensbeischrift bei Achilleus gesichert.

Tabulae Iliacae

47. (= Achilleus **845b**) Sog. Tafel Thierry. Verschollen. – Sadurska, *Tables* 51 Taf. 10. – Frühe Kaiserzeit. – *M.* (*]EMNΩN*) bereits zu Boden gesunken.

48. (= Achilleus **845***) Paris, Cab. Méd. 3319. – Sadurska, *Tables* 56 Taf. 11. – Frühe Kaiserzeit. – Achilleus attackiert von l. den zu Boden gegangenen M. Beischrift: *AXIΛΛEYΣ MEMNONA AΠOKTEINEI.*

49. (= Achilleus **845a;** = Antilochos I **32**) Rom, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 27 Taf. 1. – Frühe Kaiserzeit. – Achilleus richtet seine Lanze gegen den auf der Flucht gestürzten *MEMNΩN.* R. davon der tödlich getroffene Antilochos.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

50. (= Achle **122,** = Eos/Thesan **35*** mit Lit.) Bronzespiegel, graviert. New York, MMA 22.139.84. – de Simone, *Entlehnungen* I 91 (2); Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 28–30 V 15 Taf. 4, 1. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Zweikampf Achill-M. (l., unbärtig, Beischr. *Memnun*). Von l. naht Eos und fängt ihren zurücktaumelnden Sohn auf.

b) Deutung auf Zweikampf Achill-Memnon möglich

Allgemein gehaltene Darstellungen von Monomachien in Gegenwart zweier Frauen sind hier weggelassen, da die Deutung auf Achill-M. zu unsicher ist. Selbst wenn man davon ausgeht, daß dieses Kompositionsschema ursprünglich für Achill-M. geschaffen wurde, so ergibt sich bereits bei der frühesten derartigen Darstellung, einer melischen Amphora in Athen (→ Achilleus **846**), die Schwierigkeit, daß hier nicht der gefallene Antilochos in der Mitte liegt, sondern die Krieger um eine Rüstung kämpfen (Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 23: Aias und Diomedes bei den Leichenspielen für Patroklos). Die nachfolgende Auswahl stellt deshalb nur einige Bilder zusammen, bei denen weitere Indizien dafür sprechen, daß hier Achill und M. gemeint sind. Zu den Indizien zählt auch, wenn die Monomachie mit der Psychostasie kombiniert ist, zu diesen Darstellungen s. oben Abschnitt E.

51. (= Achilleus **812***) Skyphoskrater, chalkidisch. Neapel, Mus. Naz. SA 120. – Rumpf, *ChalkVas* 34 Nr. 219 Taf. 173. – Um 540 v. Chr. – L. siegreicher Kämpfer (die ihm zugeordnete Frau hinter ihm hält wohl einen Siegeskranz), der nach r. einen bereits auf die Knie gefallenen Krieger ersticht, weshalb sich die Frau auf dieser Seite trauernd in ihren Mantel hüllt. Wenn der Vogel, der deiktisch auf den unterlegenen Hopliten zufliegt, nicht nur als Füllmotiv, sondern als Hinweis auf die Memnonsvögel verstanden werden dürfte, dann könnte dies ein Hinweis darauf sein, daß hier M. gemeint ist.

52. Augenschale, fr. Privatslg. Center Island, New York. – Unpubliziert; Neils, J., *AntK* 23, 1980, 22 (Psiax). – Die fr. Darstellung läßt sich aufgrund der Flügelfrau (Eos) und der Anwesenheit eines negroiden Bogenschützen in orientalischer Tracht (Äthiope) als Zweikampf Achill-M. deuten.

53.* (= Achilleus **836,** = Antilochos I **38,** = Eos **311**) Schale, att. rf. London, BM E 67. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 386, 3: Castelgiorgio-Maler. – 490/80 v. Chr. – Die eine Außenseite zeigt eine Monomachie, bei der ein Hoplit im Fliehen getroffen zusammenbricht. Da ihm eine Flügelfrau zu Hilfe eilt, in der man vielleicht Eos erkennen darf, könnte es sich um Memnon handeln. In der Flügelfrau hinter Achilleus wäre dann Nike oder Thetis zu erkennen.

54. (= Achilleus **831*,** = Eos **314**) Kelchkrater, att. rf. Bologna, Mus. Civ. 285. – *ARV*^{2} 591, 13: Altamura-Maler; *Add*^{2} 264; Morigi Govi, C./Sassatelli, G., (Hrsg.), *Dalla stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Mus. Civ. Arch. di Bologna* (1984) 195 Abb. – Um 460 v. Chr. – Monomachie. Eine Flügelfrau (Eos?) fängt den getroffen zusammenbrechenden Hopliten (M.?) auf. Auch hier ist die Frau hinter dem anderen Krieger geflügelt (Thetis?).

55.* (= Aias I **42*,** = Eos **315**) Schale, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 44885. Aus Spina. – *ARV*^{2} 882, 35: Penthesileamaler; 1673; *Para* 428; *Add*^{2} 301; Schefold, *SB* V 255 Abb. 229. – 460/50 v. Chr. – Außenseite *B:* Im Zentrum zusammenbrechender, auf einen Speer gestützter Krieger (M.), dem eine Flügelfrau (Eos) zu Hilfe eilt, welche sich zu dem Angreifer (Achilleus) umblickt. Zahlreiche männliche Zuschauer.

56.* (= Achilleus **832***) Kelchkrater, att. rf. Bologna, Mus. Civ. 290. – Von r. naht eine Flügelfrau (Eos?), um den verwundet zusammenbrechenden bärtigen M. (?) aufzufangen, der sich noch mit seinem Schwert verteidigt. Die Flügelfrau mit Siegerbinde hinter dem angreifenden Achilleus wäre dann Nike oder Thetis.

57. (= Achilleus **834**) Stamnos, att. rf. Aus Capua, Grab 882. – Johannowsky, W., *ConvMGrecia* 8, 1968 (1969) 210 Taf. 28, 1. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Schema ähnlich wie **56:** Die Flügelfrau r. fängt den nach hinten stürzenden Hopliten auf.

58.* Amphora, campan. rf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. V.I. 4982.45. – *LCS* 338, 784 Taf. 131, 1: Ixionmaler; *LCS Suppl. 3,* 156; Schauenburg, K., *AA* 1976, 226 Abb. 20. – Um 330/20 v. Chr. – Monomachie, der rechte Krieger ist bereits zusammengebrochen. Der große, über ihm fliegende Adler könnte auf M. und die Memnonides weisen.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

59. (= Achle **123***) Bronzerelief, Wagenbeschlag. New York, MMA 03.23.1. Aus Monteleone. – Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 57–60 Taf. 24. – Um 540 v. Chr. – Ein Seitenteil des Wagens zeigt einen unentschiedenen Zweikampf über einem Gefallenen. Für den rechten Krieger mit dem böotischen Schild wurde die Deutung Achilleus vorgeschlagen, für den linken mit dem Rundschild M. – Hampe/Simon begründen die Deutung damit, daß auch auf dem Mittelteil des Wagens sowie auf dem anderen Seitenteil Szenen aus dem Leben des Achilleus dargestellt seien, es sich bei dem Wagen von Monteleone also um einen Achilleuszyklus handle. Deshalb sei die Monomachie als Achill-M. zu deuten, und der auf M. zufliegende Adler sei der Bote des Zeus, der das unglückliche Schicksal des M. anzeige. Gegen diese Deutung Jucker, H., in *Studia Oliveriana* 13/14, 1965/66, 73–74. Vielleicht ist der Vogel auch ein Hinweis auf die Memnonides.

60. (= Achle **124***) Bronzenes Dreifußbein (Dreifuß Loeb C 1c). München, Antikenslg. Br. 68. Aus S. Valentino di Marsciano. – Krauskopf, *ThebSag* 34 Taf. 10 mit Lit. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Ein Relief zeigt ebenfalls einen unentschiedenen Zweikampf über einem Gefallenen. Das Schema der Darstellung ist ähnlich **59.** Auch hier hält der rechte Krieger einen böotischen Schild, der linke einen Rundschild. Jedoch fliegt der Adler hier nicht zwischen den Hopliten, sondern sitzt hinter dem rechten Krieger auf einer Ranke. Es wäre zu überlegen, ob dies vielleicht auch ein Hinweis auf die Memnonides sein könnte. Die Deutung der Monomachie hier kann jedoch nicht durch weitere Achilleusszenen (wie beim Wagen von Monteleone) auf dem gleichen Dreifuß gestützt werden.

G. Die Bergung von Memnons Leichnam

Bei den oben aufgelisteten Darstellungen des

Zweikampfes Achill-M. (= Abschnitt F b) wurde bereits bemerkt, daß für die Denkmäler ohne Namensbeischriften weitere spezielle Indizien für eine M.-Deutung vonnöten sind, um den epischen Zweikampf von anderen Monomachien zu unterscheiden. Ähnliches gilt für die Bergung von M.'s Leichnam. Wenn keine Namensbeischrift gegeben ist, kann nur die Präsenz von Eos oder Äthiopen auf M. weisen. Daß der tote M. von →Thanatos und →Hypnos transportiert wird, ist eine auf den Forschungen von Lung basierende Hypothese, die auf keinem Bild durch eine Inschrift bestätigt wird, vielmehr scheinen alle betreffenden Darstellungen →Sarpedon zu zeigen. Eos konnte als Göttin ihren Sohn allein tragen, während die Heroinen Laodamia oder Europa dazu des Beistandes von Thanatos und Hypnos bedürfen (s. dazu weiter Simon). So ist auch wohl die att. rf. Schale, London, BM E 12 (= Eos **321**, = Iris I **146**) für M. auszuschließen. Da die Frau, zu der Thanatos und Hypnos den Leichnam bringen, ungeflügelt ist, dürften Europa und Sarpedon gemeint sein, wie schon Beazley, *ARV*^{2} 126, 24 vorschlug. Das Bildschema, das zwei Flügeldämonen zeigt, welche einen Leichnam tragen, findet sich ab dem frühen 5. Jh. v. Chr. auch in Etrurien (dazu zuletzt Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* [1987] 25–28). Dabei kann manchmal der eine Dämon männlich, der andere weiblich sein (Krauskopf 25 Anm. 51, 3), doch wird es sich eher – so Krauskopf – um zwei namenlose Todesdämonen handeln (in der Flügelfrau ist vielleicht →Vanth zu erkennen). – Auch die etruskischen Darstellungen, die eine Göttin allein mit einem Krieger auf den Armen zeigen und die bislang sämtlich als Eos und M. angesprochen wurden, bedürfen teilweise in ihrer Deutung einer Korrektur, da es sich bei dem Getragenen nicht immer um einen Toten handelt.

a) Äthiopen bergen Memnons Leiche

61. (= Ker **54**) Lekythos, att. sf. Gela, Mus. 41. – Haspels, *ABL* 264, 37: Emporion-Maler; *CVA* 3 Taf. 23 (2400) 1–4 (mit Lit.); Peifer 225. 338 K 140. – Um 490 v. Chr. – Zwei Äthiopen mit negroiden Zügen heben die unnatürlich gedrehte Leiche des M. hoch (nackt, mit Schwert, bärtig). Über dem Toten Eidolon. Das Bergungsschema erinnert an die betreffenden Darstellungen mit Thanatos und Hypnos.

b) Eos bei der Bergung (bzw. Niederlegung) von Memnons Leichnam (sowie Eos eilt oder fliegt mit der Leiche dahin)

Attisch schwarzfigurige Vasen

62. (= Achilleus **562** *[A]*, = Eos **328** mit Lit.) Amphora. Paris, Louvre CA 4201, z. Z. Béziers, Mus. Fabregat. – Holland 2676 Abb. 3; v. Bothmer 1, 76 Abb. 80; Peifer 205. 337 Nr. 127. – 510/500 v. Chr. – *B:* Eos (Beischr.) eilt nach r. und trägt die Leiche des nackten bärtigen M. (*MEMNON*). Sie umfaßt den Körper unter den Schultern und unter den Oberschenkeln.

63.* (= Eos **329**, = Meriones **3** *[A]*) Amphora, New York, MMA 1956.171.25. Angeblich aus Sizilien. – *ABV* 509, 137: Diosphosmaler; *Para* 248; *Add*^{2} 127; *CVA* 4 Taf. 51 (779) 1. 2; v. Bothmer 1, 75 Abb. 79; de Puma 293 Abb. 7; Peifer 205. 336 Nr. 117. – Um 500 v. Chr. – *B:* Eos fliegt nach r. und hält den Leichnam des nackten bärtigen M. unter Kopf und Gesäß fest. Der nach l. wegeilende Krieger (Achilleus?) deutet das Schlachtfeld an. Der Eos vorausfliegende Vogel deutet m. E. weder die Psyche des M. an, noch ist er ein zusätzliches Mittel, um Flug und Geschwindigkeit der Fortbewegung auszudrücken (Peifer 205–206), sondern ist vielleicht eher ein Hinweis auf die Memnonides. Wenn die Psyche des M. gemeint wäre, dann wäre wohl, wie beim toten Patroklos auf der Gegenseite, ein Eidolon dargestellt.

64.* (= Eos **317**) Skyphos. Paris, Louvre CA 1812. – Ure, A. D., *JHS* 75, 1955, 94–95 Taf. 7, 1. 4 (Sub-Krokotos-Gruppe); Peifer 200–201. 336 Nr. 120. – Um 500 v. Chr. – L. versucht Eos den Leichnam ihres Sohnes durch einen Griff unter die Achseln hochzuheben oder abzulegen. R. neben einem Baum schaut ein älterer Mann zu, wohl der Vater Tithonos (Niederlegung am Grab?). Auf der Gegenseite wird die gleiche Darstellung wiederholt.

65.* (= Eos **319**) Olpe. Hamburg, Mus. KG 1983.274. – *Kunst der Antike* (Ausstellung Hamburg 1977) 284–285 Nr. 249 Abb.; Peifer 201–202. 337 Nr. 122. – Um 500 v. Chr. – Eos und M. oder Nike bzw. Iris bei der Bergung eines Kriegers? Die nach r. gehende Flügelfrau hat einen gewappneten bärtigen Krieger, dessen Augen geöffnet sind, mit einem Griff unter die Achseln hochgehoben. Eines seiner Beine berührt noch den Boden.

66. (= Eos **318***) Olpe. Bochum, Univ. S 494. – Kunisch, N., *Antiken der Slg. J. und M. Funcke* (1972) 80 Nr. 73 Abb. (Deutung auf Eos und Kephalos); Peifer 201. 337 Nr. 121. – Um 500/490 v. Chr. – Eos hebt vom Boden einen nackten, unbärtigen jungen Mann hoch. Da seine Arme leblos herabhängen, muß ihr toter Sohn M. gemeint sein und nicht die Entführung ihres Geliebten Kephalos (so auch Weiß, →Eos **318**).

67. Lekythos. Verschollen. – Haspels, *ABL* 226, 21: Sapphomaler; v. Bothmer 2, 11 Anm. 20. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Nach Haspels: «Eos lifting the body of Memnon from the battlefield».

68. Lekythos, weißgr., fr. Nauplia, Mus. 73. – Haspels, *ABL* 265, 43: Emporion-Maler; v. Bothmer 2, 11 Anm. 20. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Haspels: «Eos with the body of Memnon, between palmettes.»

69. (= Eos **320**) Schale. Athen, Nat. Mus. 505 (CC 1093). Aus Velanideza. – *ABV* 564, 580: Haimongruppe; *Add*^{2} 136; v. Bothmer 1, 77 Abb. 82; Peifer 224–225. 338 Nr. 139. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Beide Außenseiten zeigen dieselbe Szene: Im Mittelpunkt tragen Thanatos und Hypnos einen nackten Toten. Eine Flügelfrau läuft nebenher und beugt sich über den Leichnam. Der Zug wird von Hermes angeführt, l. folgen eine Frau und ein Mann, die sich an den Händen halten. Wenn die Geflügelte nicht Iris ist, dann wäre dies die einzige Darstellung, die sich auf den Transport des M. durch Thanatos und Hypnos beziehen ließe. Da eine derartige Sagengestaltung jedoch sonst nie gesichert belegt ist, darf man eine solche Deutung kaum aus dieser qualitätlosen Darstellung erschließen, die nach Simon eher «ein Pasticcio zweier Szenen» (Eos mit M., Thanatos mit Sarpedon) ist. Ebenfalls nicht auf M. zu beziehen ist die weißgrundige Lekythos aus der selben Werkstatt in Frankfurt (Liebieghaus Li 532; Haspels, *ABL* 242, 23; *CVA* 2 Taf. 49, 8–10; Peifer 223–224. 338 K 138; Simon Abb. 8a.b); Thanatos und Hypnos tragen hier die riesige Leiche eines bärtigen Nackten, dessen Hand noch auf seiner blutenden Brust liegt. Vorn steht eine sich zu dem Toten beugende Frau. Die Darstellung wurde als Eos und M. gedeutet, doch da die Frau nicht geflügelt ist, dürfte es sich nicht um Eos handeln. Die Anwesenheit von Poseidon (l. mit Delphin) weist vielmehr darauf, daß der Tote ein Poseidonsohn ist (Simon: Antaios?).

Sixtechnik

70.* (= Eos **330**) Lekythos. New York, MMA 1924. 97.29. – Haspels, *ABL* 236, 92: Diosphos-Maler; v. Bothmer 2, 11 Abb. 7; Peifer 206. 337 Nr. 129. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Eos eilt nach r. und trägt die Leiche des nackten, bärtigen M. auf ihren Armen.

71. (= Eos **331***) Lekythos. London, BM 1910.4–15.2. – Hasples, *ABL* 236, 80: Diosphos-Maler; Peifer 206. 337 Nr. 130. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **70.**

72. Lekythos. Syrakus, Mus. Reg. 23784. Aus Camarina. – Haspels, *ABL* 236, 85: Diosphos-Maler. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **70.**

73.* Lekythos. Paris, Louvre MNB 2861. Aus Spata. – Haspels, *ABL* 236, 86: Diosphos-Maler. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **70.**

Attisch rotfigurige Vasen

74.* Kelchkraterfr. New York, MMA 1911. 140,6. – v. Bothmer 2, 5–11 Abb. 1; *Euphronios, der Maler* (Ausstellung Berlin 1991) 127 Nr. 12. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Erhalten sind die beiden Füße eines am Boden liegenden Kriegers (Beinschiene) sowie Fuß und Gewandrest einer neben ihm stehenden, nach r. gewendeten, wohl über ihn gebeugten Frau. Weiter l. Stock und Fuß eines Mannes. Das Darstellungsschema des Toten ist sehr ähnlich dem des Sarpedon auf dem New Yorker Euphronios-Krater (v. Bothmer 2, Abb. 2), doch sind hier Thanatos und Hypnos weggelassen und es dürften dann wegen der Anwesenheit der Frau auf dem Fragment eher Eos und M. gemeint sein (Deutung v. Bothmer).

75. (= Eos **322***) Skyphos Berlin. Staatl. Mus. F 2318. Aus Vulci. – *CVA* 3 Taf. 140 (1069) 1–2. 5–6; Heilmeyer, W. D., *Kat. Antikenmus. Berlin* (1988) 129 Nr. 2; Peifer 202–203. 337 Nr. 123. – 500/490 v. Chr. – *A:* Eos umfaßt mit beiden Armen die Leiche ihres nackten, unbärtigen Sohnes und eilt nach r. Der Kopf des M. ruht an der Schulter seiner Mutter, Arme und Beine hängen zu Boden. Eos wendet sich zurück zu Hermes, der mit einer Botschaft auf sie zueilt. Die von r. eilig herbeirennende Frau dürfte die Gattin des M. sein.

76.* (= Eos **323** mit Lit.) Lekythos. Genf, Mus. 21132. – Schefold, *SB* V 253 Abb. 227a. b; Peifer 203. 337 K 124. – 490/80 v. Chr. – Das dem Terpaulosmaler zugewiesene Gefäß zeigt r. Eos, die den bärtigen, gewappneten toten M. hochhebt. Die Frau l., welche ein großes Tuch über den Leichnam breiten will, ist wohl die Gattin des M.

77. (= Eos **324***) Schale. Paris, Louvre G 115. Aus S. Maria Capua Vetere. – *ARV*^{2} 434, 74: Duris (sign.); *Para* 375; *Add*^{2} 237; Simon, *Vasen*^{2} Taf. 161; v. Bothmer 1, 76 Abb. 81; Schefold, *SB* V 254 Abb. 228; Peifer 203–204. 337 K 125. – 485/480 v. Chr. – Im Innenbild hebt Eos den Leichnam ihres Sohnes M. hoch bzw. legt ihn nieder (Beischr. *MEMNON*, nackt, bärtig, mit längerem Haar, an mehreren Stellen verwundet). Die Arme des M. hängen schlaff zu Boden. Die Außenseiten zeigen ebenfalls Episoden aus dem trojanischen Krieg (Zweikampfszenen).

78. (= Eos **332***) Pelike. Paris, Louvre G 232. Aus Chiusi? – *ARV*^{2} 250, 24: Syleusmaler; *Add*^{2} 203; de Puma 293 Abb. 9; Tiverios, M. A., *Μια «κρίσις τῶν ὅπλων» του Ζωγράφου του Συλέα* (1985) Taf. 19; Peifer 206. 337 K 131. – Um 480 v. Chr. – Eos läuft nach r. und trägt den nackten, jugendlichen Körper des M. in den Armen. Ein Arm des Toten hängt herab, der andere liegt angewinkelt im Nacken. Hypothetisch ist der Versuch von Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 147, die Gegenseite als Eos mit der Aschenurne des M. und Tithonos zu deuten.

79. (= Eos **333**) Schale. Florenz, Mus. Arch. 3929. – *ARV*^{2} 460, 15: Makron; *Add*^{2} 244; *CVA* 3 Taf. 95 (1359) 2; Settis, S., *AA* 1977, 187 Abb. 5; Peifer 207–208. 337 K 132. – Um 480 v. Chr. – Erhalten ist im Innenbild der Rest einer nach r. laufenden Flügelfrau, welche eine menschliche Gestalt im Arm trug (l. Rest von Zehen erhalten).

Unteritalische Vasen

80. (= Eos **325***) Volutenkrater, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. T 24. Aus Rutigliano. – *RVAp* I 435, 12a: Maler der Berliner Tänzerin; Peifer 204. 337 K 126 Abb. 18. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Im Zentrum steht der siegreiche Achill, der von Nike bekränzt wird. R. sitzt seine Schutzgöttin Athena. L. neben einem Baum die Stützgruppe Eos (ungeflügelt) und M. Eos hält den tot in die Knie gebrochenen M. (gewappnet, bärtig) mit beiden Armen umfaßt, um ihn emporzuheben oder rückwärtszuziehen. Von oben stürzt kopfüber Thanatos in Gestalt eines Eidolon herab. Er hält ein Messer in der Hand, um M. eine Locke abzuschneiden. Lo Porto, F. G., *XVI ConvMGrecia* 1976 (1977) 741–742 verweist auf Eur. *Alk.* 75 ff., wo Thanatos von Alkestis Besitz ergreift und ihr als Zeichen dafür eine Locke abschneidet.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Die folgenden Darstellungen zeigen eine Flügelfrau, die mit einem Jüngling im Arm dahineilt. Die Beischrift Eos und M. auf **81** erlaubt diese Deutungsmöglichkeit auch für die anderen Wiedergaben ohne Beischriften. Doch heißt der Tote auf der Gemme **90** *Tinias* (= Sohn des Zeus, = Sarpedon); bei der Flügelgöttin könnte es sich nach Simon dann vielleicht um Turan handeln. So wäre auch diese Benennung für

die namenlosen Darstellungen möglich. Weiter scheint nicht eindeutig, daß es sich bei dem Getragenen immer um einen Toten handelt. Wenn die Bergung eines verwundeten, lebenden Kriegers wiedergegeben ist, könnte auch die Rettung des Aineias durch Aphrodite gemeint sein, s. dazu weiter ausführlich Simon. – Der Spiegel St. Petersburg, Ermitage V 305 (*Die Welt der Etrusker*, Ausstellung Ostberlin 1988, 352 F 3) bleibt hier außer Betracht, da die Frage der Echtheit nicht geklärt ist, s. dazu Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengräber im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 25 Anm. 51.

Gravierte Spiegel

81. (= Eos/Thesan **39***) Karlsruhe, Bad. Landesmus. 78/40. – Jucker 54–61 Taf. 15, 2; 16; Simon, E., in Cristofani, M. (Hrsg.) *Gli Etruschi. Una nuova immagine* (1984) 164 Abb. – 3. Drittel 5. Jh. v. Chr. – Eos eilt nach r. und trägt die Leiche des jugendlichen M. in ihren Armen, welcher teilweise mit einem Manteltuch bedeckt ist. Dies ist innerhalb der Reihe der etruskischen Spiegel mit diesem Thema die einzige Darstellung mit Namensbeischriften *(Menrun)*.

82. (= Eos/Thesan **38***) Berlin, Staatl. Mus. Fr. 28. Aus Vulci. – Jucker 53 Nr. 1 Taf. 14, 1. – 470/460 v. Chr. – Nach r. gehende Eos trägt die Leiche des nackten, jugendlichen M. (langhaarig, unbärtig) vor sich her. R. eine Eule.

83.* Chicago, Art Inst. of Chicago 1984.1341. – *CSE* USA 1, Midwestern Collections (1987) 60 Nr. 41 Abb. 41a–e (de Puma, R. D.); Simon Abb. 7. – 470/450 v. Chr. – Stehende Eos hält M.s Leiche auf ihren Armen. M. ist nackt und jugendlich (unbärtig und langhaarig) dargestellt. Seine Arme hängen schlaff herab, das Schwert entgleitet eben seiner Hand. Sein Kopf ist nach hinten gesackt, so daß der Helm abrutscht und zu Boden fallen wird.

84. (= Eos/Thesan **36*** mit Lit.) Deutung unsicher. Kopenhagen, Mus. Nat. 3403. Aus Piansano. – *CSE* Dänemark 1 (1981) Nr. 22; de Puma 294 Abb. 10; Simon Abb. 4. – 470/450 v. Chr. – Flügelgöttin hält einen jungen Mann im Arm, bei dem nicht sicher ist, ob es sich um einen Toten handelt; Aphrodite mit Aineias?

85. (= Eos/Thesan **37**) Deutung unsicher. Cleveland (Ohio), Mus. of Art 52.259. – Jucker 53 Nr. 3 Taf. 15, 1; de Puma 290–295 Abb. 1–5; *CSE* USA 1, 29–30 Nr. 15 Taf. 15a–f; Simon Abb. 3. – 470/460 v. Chr. – Flügelgöttin trägt jungen Mann, vielleicht Aphrodite und Aineias.

Bronzeattasche

86.* (= Eos/Thesan **43**) Deutung unsicher. Attasche einer Oinochoe. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12798. Aus Orte. – Minto 278 Abb. 10; Helbig[4] I Nr. 710 (Dohrn); Nardi, G., *Le antichità di Orte* (1980) 267–268 Nr. 5 Taf. 236. – 460/440 v. Chr. – Nach r. eilende Flügelfrau, trägt einen gewappneten Jüngling. Vorgeschlagen wurde auch die Deutung auf die Entführung des Kephalos durch Eos, da es bei der Darstellung keine Anzeichen dafür gibt, daß es sich bei dem Getragenen um einen Toten handelt. Doch kommt die Benennung Kephalos wegen der Kriegerrüstung nicht in Frage. Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 26 Anm. 53 deutet als Eos und M.

Bronzestatuetten

87. (= Eos/Thesan **44**) **a)** London, BM 47.8-6. 130; **b)** London, BM 36.7-1.2. – Haynes, S., *Etruscan Bronzes* (1985) 291–292 Nr. 125. 126 Taf. 196. – 5. Jh. v. Chr. – Beide Statuetten zeigen eine Flügelfrau, die einen toten, nackten Knaben im Arm trägt. Eos mit M. oder Vanth?

Gemmen

88. (Eos/Thesan **40**) Deutung unsicher. Karneol-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. – Zazoff, *EtrSk* 65–66 Nr. 87 Taf. 21. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau trägt den nackten Leichnam eines Mannes (mit Schild) in ihren Armen. Eos und M. oder Turan mit Sarpedon, s. Simon.

89. (= Eos/Thesan **42**) Achat-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. M 6184. – Zazoff, *EtrSk* 125 Nr. 242 Taf. 46. – 4./3. Jh. v. Chr. – Flügelfrau trägt die Leiche eines Mannes, Eos und M. oder Turan mit Sarpedon, s. Simon.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNG

90. (= Eos/Thesan **41**) Sardonyx-Skarabäus. Florenz (nicht auffindbar). Aus Chiusi. – Zazoff, *EtrSk* 33 Nr. 1105. – 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau trägt die Leiche eines Mannes. Wegen der Beischrift *Tinias* «(Sohn) des Zeus» dürfte es sich um Sarpedon handeln, der hier von Turan getragen wird, s. weiter Simon.

H. Eos trauert um Memnon

91. (= Eos **327*** mit Lit.) Amphora, att. sf. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 16589. Aus Vulci. – *ABV* 140, 1. 686; Maler der Trauernden im Vatikan; *Para* 58; *Add*[2] 38; Simon, *Vasen*[2] Taf. 77; Peifer 209–210. 337 K 133. – Deutung unsicher. In einem durch verschiedene Bäume bezeichneten Wald steht eine ungeflügelte Frau und betrauert den vor ihr liegenden, auf Stroh gebetteten Mann. Seine Rüstung lehnt hinter ihr an einem Baum. Es wurden verschiedene Deutungen vorgeschlagen (s. die Aufstellung → Eos **327**), darunter auch Eos und M. Eos kann öfter ungeflügelt dargestellt werden, und der Vogel über ihr im Baum könnte ein Hinweis auf die Memnonsvögel sein.

92. (= **95**) Gemälde, nicht erhalten. – Philostr. *im.* 1, 7 beschreibt ein Bild mit der Klage der Eos um M. Im Hintergrunde sah man das Heerlager und die Stadt Troja. Vorn lag der aufgebahrte Leichnam des M., umgeben von seinen äthiopischen Gefährten, welche die Waffen abgelegt haben und den Toten beklagen. M. selbst war hier von jugendlichem Aussehen (mit Bartflaum) und hatte schwarze Hautfarbe. Am Himmel Gestirngötter, vielleicht Helios, dann die klagende Eos, welche die Nyx bittet, sich vorzeitig über das Heerlager zu senken, damit Eos ihren Sohn entführen könne, wie Zeus es ihr erlaubt habe. Am Rand

des Bildes war M. ein zweites Mal als Statue wiedergegeben, s. **95**.

I. Memnon in der Unterwelt

93. Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Um 460 v. Chr. – Paus. 10, 31, 5 beschreibt, daß auf dieser Darstellung der Unterwelt auch M. zugegen war. Er saß in der Nähe des Hektor auf einem Felsen. M. war bärtig dargestellt, und seine Chlamys war mit den Memnonides verziert. Seine Hand ruhte auf der Schulter des neben ihm sitzenden Sarpedon. Um ihn als König der Äthiopen zu kennzeichnen, stand neben ihm ein nackter äthiopischer Knabe. Weiter waren in seiner Nähe auch Paris und Penthesilea zu sehen. So waren hier also die Trojaner und ihre orientalischen Bundesgenossen zusammen gruppiert. Um den verschiedenen Versionen der Herkunft des M. gerecht zu werden, schreibt Paus., daß M. nicht aus Äthiopien nach Troja gekommen sei, sondern von einem Feldzug aus dem persischen Susa komme. – Zum Gemälde zuletzt: Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 213–235.

K. Die sog. Memnonskolosse

94. Kolossalstatuen des Königs Amenophis III. aus schwarzem Stein. Nicht vollständig erhalten. Theben, *in situ*. Die beiden Statuen standen ursprünglich vor der Torfront des Totentempels des Amenophis. – *RE* XV 1 (1931) 649–652 *s. v.* «Memnon 2» (Kees); *EAA* IV (1961) 997–999 Abb. 1188 *s. v.* «Memnon, Colossi di» (Guerrini, L.). – 1403–1364 v. Chr. (18. Dynastie). – Die nördliche dieser beiden Sitzfiguren galt im Altertum als die tönende Memnonsäule, vgl. Paus. 1, 42, 3: «... (die Figur) tönt jeden Morgen bei Sonnenaufgang, und den Ton könnte man am ehesten mit einer angeschlagenen Kithara- oder Leiersaite vergleichen.» S. weiter Strab. 17, 1, 46 p. 816 und die weiteren bei Kees und Guerrini zusammengestellten Quellen. Die Statue galt deshalb in der römischen Kaiserzeit für die Reisenden als Hauptsehenswürdigkeit von Theben und hatte viele berühmte Besucher. Nach einem Besuch von Septimius Severus (199/200 n. Chr.) wurde die Figur repariert und verlor dabei die Fähigkeit, Töne von sich zu geben. Man wollte das Klingen der Statue als Klagelaut des gefallenen M. verstehen, der bei Sonnenaufgang seine Mutter Eos begrüßt. Die Ursache für die Entstehung der wundersamen Töne war wohl die morgendliche Erwärmung und Ausdehnung der über Nacht erkalteten Figur. Die Identifizierung als M. war mindestens seit der Zeit des Germanicus bekannt (Tac. *ann.* 2, 61). Diese Deutung hing wohl mit dem ähnlich lautenden Namen Amenophis zusammen. Man wollte auch das Grab des M. in Ägypten lokalisieren und gab das Grab von Ramses VI. als das des M. aus, wie in einigen Besucherinschriften überliefert ist (s. Kees 652). In Ägypten wurde M. außer mit Theben auch mit der Stadt Abydos in Verbindung gebracht, vgl. die Bezeichnungen der beiden Städte als *τὸ Μεμνόνιον βασίλειον, τὰ Μεμνόνεια, κάστρον Μεμνονίων, Μεμνονείων κώμη* usw. (Kees 650–651).

95. (= **92**) Gemälde, nicht erhalten. – Philostr. *im.* 1, 7 beschreibt, daß auf dem Gemälde mit der Totenklage um M. vor Troja am Rand eine wohl in Äthiopien zu denkende Szene dargestellt war. Hier sah man M. als Sitzstatue aus schwarzem Stein. Weiter berichtet er dann von der mit diesem Koloß verbundenen Sage, daß er morgens bei Sonnenaufgang töne, um mit dieser Stimme die Eos zu trösten.

L. Memnondarstellungen, Zusammenhang unsicher

96. Deckelfr., chalkidisch. Reggio Calabria, Mus. Naz. 14777. – Iozzo, M., *Xenia* 6, 1983, 22–23 Nr. 53 Abb. 17. – Unter dem Ornament Reste von zwei Vögeln sowie die Beischrift MEM[. Die Beischrift bezog sich entweder auf M. selbst oder vielleicht auf seine in Vögel verwandelten Gefährten, die Memnonides.

M. Auszuscheidende Darstellungen

97. (= Aithiopes **6*** mit Lit.) Amphora, att. sf. Brüssel, Mus. Roy. A 130. – *ABV* 308, 83: Schaukelmaler; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 97 Nr. 118 (mit Lit.) Taf. 123. – Um 530 v. Chr. – Gewappneter Neger zwischen zwei Amazonen. Der Neger ist sicher als Äthiope zu deuten und mit den Amazonen als Hinweis auf den trojanischen Krieg zu verstehen, insbesondere auf das Epos *Aithiopis*, in dem beschrieben war, wie Amazonen und Äthiopen den Trojanern als Bundesgenossen zu Hilfe kamen. Es wurde auch vorgeschlagen, in dem Neger vielleicht M. selbst zu erkennen (so Böhr; Snowden 152). Dagegen Raeck 172–173, der mit Recht darauf hinweist, daß die Identifizierung des Negers mit M. deshalb unwahrscheinlich ist, weil wir in der Bildkunst aus dieser Zeit keinen gesicherten negroiden M. kennen. Das gleiche gilt für die Lekythos in Six-Technik, Neapel 86339; Snowden 152. 308 Anm. 58 Abb. 21 (= Aithiopes **5***) mit der Wiedergabe eines einzelnen gerüsteten Negers. Auch die zahlreichen Negerdarstellungen auf weißgrundigen Alabastra (→ Aithiopes **7*. 8**) wurden teilweise als M. selbst bzw. als Äthiope gedeutet, s. dazu Neils, J., *AntK* 23, 1980, 13–23. Auch hier ist eher die Deutung auf einen Gefährten des M. vorzuziehen.

98. Fries des Tempels der Athena Nike. Athen, Akropolis. – Simon, E., «Der Bauschmuck des Tempels der Athena Nike auf der Athener Akropolis», in *Jahresber. d. Univ. Würzburg* 1982/83 (1983) 30–37 (mit Lit.); Felten, F., *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit* (1984) 128–131 (mit Lit.). – Um 420 v. Chr. – Felten unternimmt den Versuch, die Kampfdarstellungen zwischen Griechen und Orientalen, in denen man sonst eine Wiedergabe der historischen Perserkriege sah, mythologisch als Auseinandersetzung zwischen Griechen und Trojanern zu

deuten. Dabei benennt er den sich aufstützenden Krieger mit fallendem Helm im Zentrum des Nordfrieses M. und sieht hier den Zweikampf Achill-M. Auch die im Ostfries dargestellten Götter will Felten in diese Deutung einbeziehen. Er rekonstruiert hier eine Darstellung der Psychostasie Achill-M. und postuliert neben der zwischen den thronenden Göttern Zeus und Poseidon stehenden Athena noch eine verlorene Wägungsszene mit Hermes. Weiter seien griechen- bzw. trojanerfreundliche Götter zugegen und am Rand seien die Mütter Eos und Thetis dargestellt.

KOMMENTAR

Gesicherte M.-Bilder sind uns seit dem 6. Jh. v. Chr. bekannt. Zu den frühesten M.-Wiedergaben, die in der Bildkunst nachzuweisen sind, zählt der ab 580 v. Chr. dargestellte Zweikampf M.-Achilleus (**28–30. 36**), der zugleich auch das beliebteste Bildthema aus der M.sage war (**26–60** und *passim*). Wahrscheinlich war diese Monomachie noch weitaus häufiger und vielleicht auch noch in früherer Zeit dargestellt worden, doch sind die in Frage kommenden Wiedergaben nicht immer sicher zu deuten, da das betreffende Schema – Zweikampf über einem Gefallenen, flankiert von zwei Frauen – auch für andere Heroen verwendet werden konnte.

Weitere Episoden der M.sage begegnen dann erst seit dem späten 6. Jh. v. Chr. auf Denkmälern, so die Psychostasie (**14–25**), deren Wiedergabe vor allem in der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. beliebt war, was vielleicht durch die Aufführung des Aischylosdramas *Psychostasia* angeregt wurde. Auf den Bildern mit der Seelenwägung hält entweder Zeus oder sein Bote Hermes die Waage in der Hand, während die Mütter Eos und Thetis heftig gestikulieren. Häufig ist die Psychostasie mit der Wiedergabe des Zweikampfes M.-Achilleus kombiniert. Die beiden Heroen sind auch auf den Waagschalen dargestellt, und zwar entweder in verkleinerter Gestalt als Hopliten oder als Seelen in Form von kleinen geflügelten, teils nackten Eidola.

Wiedergaben von M. und seinem äthiopischen Gefolge, welches negroid dargestellt wurde, lassen sich ab 540 v. Chr. nachweisen (**5–10. 52. 61**). Möglicherweise wurde das Thema von Exekias eingeführt (**5**) und hängt mit einem ethnologischen Interesse an der Wiedergabe von Fremdvölkern zusammen.

In spätarchaischer Zeit beginnen die Darstellungen der Bergung von M.'s Leichnam (**61–89**), die in verschiedenen Varianten gezeigt werden. Zum einen tragen Äthiopen die Leiche (**61**), oder Eos hält allein ihren toten Sohn im Arm (**62–89**). Einige Bilder zeigen dabei den Flug der Eos durch die Luft. Bei den anderen Wiedergaben läßt sich mangels näherer Charakterisierung der Umgebung häufig nicht sicher entscheiden, ob der Leichnam hochgehoben oder abgelegt wird, d. h. ob die Bergung vom trojanischen Schlachtfeld oder die Niederlegung am Grab in der Heimat des M. gemeint ist. Wie die Psychostasie-Bilder, so entstammen auch die Bergungsdarstellungen in der Hauptsache der 1. Hälfte des 5. Jh. Aus den Fragmenten zum Aischylosdrama *Psychostasia* geht hervor, daß in jener Tragödie auch die Rettung des Leichnams durch Eos gezeigt wurde. Es fällt auf, daß dieses Thema auch in der etruskischen Bildkunst beliebt war (**81–89**). Doch sei einschränkend bemerkt, daß sich wohl nicht alle bislang so gedeuteten etruskischen Darstellungen auf Eos und M. beziehen, wie jüngst E. Simon bemerkt hat. Die Bevorzugung dieser Episode der M.sage in Etrurien könnte damit zusammenhängen, daß die Etrusker die betreffenden griechischen Darstellungen mit ihrer eigenen Vorstellungswelt assoziieren konnten und in den Eos-M.-Bildern eine Parallele sahen zu Wiedergaben der – ebenfalls geflügelten – etruskischen Todesdämonin → Vanth, welche einen Leichnam trägt.

Selten dargestellt wurde die in hellenistisch-römischen Schriftquellen häufig geschilderte Trauer der Eos um M. Vielleicht ist die vor dem aufgebahrten Leichnam klagende Eos bereits auf einem sf. Vasenbild von 540 v. Chr. (**91**) zu erkennen. Sonst ist diese Episode nur noch auf einem von Philostrat beschriebenen Gemälde wiedergegeben (**92**).

Ebenfalls rar sind Bilder, die sich auf den Abschied des M. vom Elternhaus deuten lassen können (**1–4**). Es handelt sich vor allem um att. rf. Vasenbilder der 1. Hälfte des 5. Jh. (**1–3**), die nach den schematischen Darstellungen von Kriegers Abschied gestaltet sind. Auf einem etruskischen Spiegelbild des 4. Jh. (**4**) ist zwar durch Beischriften die Präsenz der Eltern des M. gesichert, doch handelt es sich um ein allgemein gehaltenes Bild von M. und seiner Familie. Es gibt keinen näheren Hinweis darauf, daß hier der Auszug in den trojanischen Krieg gemeint ist.

Singulär ist die Wiedergabe von M. in der Unterwelt auf dem nicht erhaltenen Gemälde des Polygnot (**93**) aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr.

Da die in der Bildkunst so beliebte Auseinandersetzung M.-Achilleus daraus erwuchs, daß M. zuvor den Achilleusgefährten Antilochos tötete, der sich dabei für seinen Vater Nestor opferte, würde man eigentlich auch zahlreiche Wiedergaben jenes epischen Zweikampfes erwarten. Doch ist uns die Monomachie M.-Antilochos gesichert nur auf einer Tabula Iliaca (**12**) erhalten, wo sie wohl um einer vollständigen Inhaltsangabe der *Aithiopis* willen dargestellt ist. Der Versuch, Vasenbilder mit diesem Thema zu verbinden (s. dazu → Antilochos I **25**) muß, da bislang nie durch Beischrift abgesichert, hypothetisch bleiben. Singulär ist auch die Verhöhnung des Achill an der aufgebahrten Leiche des Antilochos durch M. auf einem nicht erhaltenen Gemälde (**13**). Der Grund dafür, daß die bildenden Künstler eher Themen aus der M.sage bevorzugten, in denen M. zusammen mit Achilleus auftritt (Psychostasie, Zweikampf) mag damit zusammenhängen, daß hier das Interesse nicht so sehr M. selbst galt, sondern der Inhalt der betreffenden Darstellung mehr als Aristie des Achilleus aufzufassen ist, M. also hier nur eine sekundäre Rolle spielt.

Lediglich die Darstellungen mit der Bergung von M.'s Leiche durch Eos (**62–89**) sind als spezielle Illustrationen zur vita des M. aufzufassen. Die Denkmäler, auf denen Thanatos und Hypnos einen Gefallenen tragen, sind in den meisten Fällen auf Sarpedon zu beziehen. Es scheint, daß dieses Schema entgegen den Meinungen von Lung und späteren Forschern nicht für die Totenbergung des M. verwendet wurde. Die Ursache dafür ist wohl darin zu sehen, daß Eos als Göttin M. allein wegtragen konnte, während Europa dazu göttlicher Hilfe bedurfte. Dieser Unterschied der beiden Bergungen war auch dem Vasenmaler Euphronios bekannt, der beide Mythen darstellte und wohl die dreifigurige Bergungsgruppe Thanatos und Hypnos mit Sarpedon erfunden hat. Zwar folgt seine Wiedergabe des toten M. (**74**) auch dem für den Sarpedonkrater verwendeten Schema, doch hat er die beiden Totengötter als Träger weggelassen und stattdessen Eos eingefügt.

Während die Mutter des M. auf vielen Bildern zugegen ist, lassen sich nur wenige Darstellungen nennen, auf denen der Vater Tithonos erkannt werden könnte: **1. 2. 4** (durch Beischrift gesichert). **64.** Ebenfalls selten ist außer Eos noch eine weitere Frau zugegen, die man vielleicht als Gattin des M. deuten könnte (**2. 3. 75. 76**), deren Namen uns jedoch in den antiken Quellen nicht überliefert ist.

In den meisten Fällen hat M. keine eigene Ikonographie, sondern ist als gerüsteter Krieger dargestellt. Lediglich auf zwei Vasenbildern aus der Mitte des 5. Jh. wird auf die asiatische Herkunft des M. Bezug genommen, da der beidemale inschriftlich benannte M. (**11. 46**) im orientalischen Hosenkostüm gezeigt wird. Auf die andere Version, der Herkunft aus Ägypten, wird, wie oben angedeutet, dadurch angespielt, daß das M.gefolge auf sf. Vasenbildern des späteren 6. Jh. als Neger dargestellt wird (**5–10. 52. 61**). Doch ist M. selbst, obwohl er König der Äthiopen ist, auf diesen Bildern nie mit negroiden Zügen ausgestattet, sondern wie ein Grieche wiedergegeben. Sehr ansprechend ist in diesem Zusammenhang die Vermutung von Schauenburg, K., *AuA* 20, 1974, 90, daß M. deshalb nicht von den bildenden Künstlern als Schwarzer bzw. Angehöriger einer anderen Rasse dargestellt worden sei, da er seiner Abstammung nach in die griechische Genealogie eingebunden sei und infolgedessen auch keine negroiden Vorfahren haben kann. Erst Schriftsteller römischer Zeit (s. die lit. Quellen) überliefern, daß auch M. selbst wie seine Untertanen schwarze Hautfarbe hatte. Da fast keine bildlichen Darstellungen aus dieser Zeit mit M. erhalten sind, läßt sich wenig darüber aussagen, ob dies dann auch Eingang in die Bildkunst fand. Festzuhalten bleibt jedoch, daß Philostrat bei der Beschreibung des nicht erhaltenen Gemäldes mit der Klage der Eos (**92/95**) darauf hinweist, daß M. auf diesem Bild als Schwarzer zu sehen war und daß die auf dem gleichen Bild dargestellten Memnonskolosse aus schwarzem Stein waren, was den erhaltenen «M.statuen» (**94**) entspricht.

Insgesamt läßt sich feststellen, daß sich die M.-Darstellungen in der Regel in der griechischen Kunst finden (etruskisch: **4. 50. 59. 60. 81–89;** römisch: **12. 13. 47–49. 92,** wobei es sich bis auf die Gemälde **13** und **92** um Tabulae Iliacae handelt). Innerhalb der griechischen Monumente entfallen die M.-Wiedergaben hauptsächlich auf Denkmäler des 6. und 5. Jh.

Die beliebtesten Bildträger sind die att. sf. (**5–10. 17. 18. 36–41. 61–73. 91**) und rf. Vasen (**1–3. 11. 19–24. 42–46. 52–57. 74–79**). Seltener begegnen M.-Darstellungen auf archaischen außerattischen Vasen (**16. 28–35. 51. 96**) und in der unteritalischen Vasenmalerei (**24. 58. 80**). Während aus der Reliefkunst einige M.-Wiedergaben bekannt sind (**12. 14. 26–27. 47–49**), läßt sich aus der freiplastischen Skulptur nur eine nicht erhaltene Gruppe (**15**) anführen. Auf Gemälden sind M.-Themen nur in geringer Zahl bekannt (**13. 92. 93**). Unter den etruskischen Darstellungen finden sich M.-Bilder mit Vorliebe auf Spiegeln (**4. 50. 81–85**). Auf relativ vielen Darstellungen hat M. eine Namensbeischrift : **11. 12. 14. 26 (?). 29–39. 41. 42 (?). 43–45. 47–50. 62. 77. 81. 96.**

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MEMNONIDES

(*Μεμνονίδες*, Memnoniae aves) Gefährten des → Memnon, die nach dessen Tod in Vögel verwandelt werden oder – in anderer Version – Vögel, welche Zeus aus der Asche der auf dem Scheiterhaufen verbrannten Leiche Memnons entstehen ließ.

LITERARISCHE QUELLEN: Berichte über die M. sind uns nur in relativ späten Schriftquellen erhalten. Seit alexandrinischer Zeit wurde diese Sage mit verschiedenen Varianten ausgeschmückt. Zum einen differiert in den Quellen die Lokalisierung des Memnongrabes, zum anderen die Ursache der Entstehung der Vögel. Dabei lassen sich für die letztere zwei Hauptversionen fassen: Ov. *met.* 13, 579–622 erzählt, daß Zeus auf Bitten der Eos zur Ehrung des toten Memnon aus der Asche des Scheiterhaufens Vögel entstehen ließ, welche zwei Parteien bildeten und sich über dem Grab so lange befehdeten, bis die eine Gruppe besiegt als Totenopfer auf das Grab fiel. Alljährlich kommen dann die Vögel wieder und führen den gleichen Kampf. Dagegen entstehen nach der Version, der Q. Smyrn. 2, 642–655 folgt, die Vögel nicht aus der Asche des Memnon, sondern die am Grab trauernden Gefährten werden von Eos in Vögel verwandelt. Auch hier kämpfen die Vögel miteinander. Weiter wird noch erwähnt, daß die Vögel auf verschiedene Weise das Grab pflegen (Bestreuen mit Sand, Besprengen mit Wasser, Reinigung usw.). Weitere Quellen bei Holland 1–5; Capponi 322–325. Auch über die Vogelart finden sich unterschiedliche Angaben (Schnepfen, habichtsartige Vögel). Sicher waren die M. schon im alten Epos bekannt, doch läßt sich kaum rekonstruieren, welches die dort erzählte Version war. Für eine vorhellenistische Kenntnis von den M. spricht in jedem Fall das Polygnotgemälde **1**.

BIBLIOGRAPHIE: Capponi, F., *Ornithologia latina* (1979) 322–325; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1190 *s. v.* «Memnon I»; Holland, R., «Heroenvögel in der griechischen

Mythologie», *Jb. d. Thomasgymnasiums Leipzig* 1894/95 (1895) 1–5; *idem, ML* II 2 (1894–97) 2668–2669 *s. v.* «Memnon»; Massa-Pairault, F. H., *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique* (1985) 12–15; Pley, J., *RE* XV 1 (1931) 644–645 *s. v.* «Memnon 1»; Weicker, G., *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst* (1902) 23. 25.

1. Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Um 460 v. Chr. – Nach Paus. 10, 31, 5–6 war auf dem Unterweltsgemälde auch Memnon zugegen. Er war dadurch charakterisiert, daß sein Mantel mit Vögeln verziert war, welche Paus. als M. bezeichnet. Weiter berichtet Paus. vom Verhalten der M. am Grabe Memnons.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN

2. (= Memnon **30*** mit Lit.) Kolonnettenkrater, korinthisch. Bern, Univ. 36. – Um 580/70 v. Chr. – Zweikampf Achills gegen Memnon (Namensbeischriften). Da Memnon von mehreren Vögeln umflattert wird, könnte man vermuten, daß es sich um die M. handelt, die hier auf seinen Tod vorausweisen. Vögel finden sich jedoch in zahlreichen Darstellungen vom Kampf Achill-Memnon, welcher besonders auf Denkmälern des 6. Jh. beliebt war. Es läßt sich deshalb nicht immer entscheiden, wann die Vögel ornamentale Füllmotive sind und in welchem Fall die M. gemeint sein könnten. Man könnte vielleicht erwägen, ob nicht Wiedergaben einer Vielzahl von Vögeln wie hier (vgl. auch das chalkidische Fr. → Memnon **96**) oder Darstellungen eines einzelnen Vogels, der dann aber an ganz prägnanter Stelle begegnet (vgl. etwa → Memnon **8. 51. 58. 59. 60. 63. 91**) als M. aufzufassen sind.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNGEN

3. Antefix-Serie aus Pyrgi. – Massa-Pairault 12–15 Abb. 1 (mit Lit.); Simon, *GRöm* 155–156 Abb. 196b; *eadem*, in *Festschr. H. Rix* (im Druck); Krauskopf, I., in: *Festschr. M. Pallottino* (im Druck). – Um 500 v. Chr. – Die zu dieser Serie gehörenden Antefixe zeigen einen laufenden geflügelten Dämon, der ein Mischwesen aus menschlichem Körper und Hahnenkopf ist. Die zahlreichen Deutungsvorschläge für dieses Wesen werden in der oben genannten Literatur diskutiert. Massa-Pairault wollte in dem Vogelwesen einen verwandelten Gefährten des Memnon erkennen und deutete die betreffenden Antefixe als Wiedergabe der M. Doch ist diese Interpretation nicht überzeugend und wurde auch bereits von Simon und Krauskopf widerlegt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MEMNUN → Memnon **50**

MEMRUN → Memnon **4**

MEN

(*Μήν*) Rätselhafter Mond- und Fruchtbarkeitsgott, Beschützer der Familie und des Grabes. Seine Genealogie ist unbekannt, sein Verbreitungsgebiet auf Kleinasien, Griechenland, Dacien und Laodikeia im Libanon beschränkt. Die ältesten Zeugnisse stammen aus dem 4. Jh. v. Chr. und die jüngsten aus dem 4. Jh. n. Chr.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Nur wenige antike literarische Werke erwähnen M., und die einzigen wichtigeren Aussagen bietet uns Strabon, der von M.-Heiligtümern in Pontos (12, 3, 31), Antiocheia in Pisidien (12, 8, 14) und Karoura (12, 8, 20) berichtet. Neben den Darstellungen selbst können wir deshalb allein auf mehr oder eher weniger informative epigraphische Zeugnisse zurückgreifen. Obwohl die überwiegende Mehrzahl dieser Texte aus Kleinasien, dem Hauptverbreitungsland der Gottheit, kommen, finden sich die ältesten im Hellenismus geschaffenen Dokumente bisher ausschließlich in Griechenland, insbesondere in Attika: so wird M. z. B. vielleicht zum ersten Mal auf einem Altar aus dem Piräus des ausgehenden 3. Jh. v. Chr. genannt (*CMRDM* I Nr. 8). Die früheste gesicherte Inschrift in Kleinasien datiert erst 66/67 n. Chr. (*CMRDM* I Nr. 56) und die letzte 295/296 n. Chr (Herrmann, P./Varinlioglu, E., *EpigrAnat* 3, 1984, 11–12 Nr. 7). Außer in Griechenland und Kleinasien kennen wir an M. adressierte Inschriften nur aus Dacien (*CMRDM* I Nr. 20. 21). M. erhielt viele Epitheta, von denen einige geographisch (z. B. *Selmeenos* [**101** und *CMRDM* I Nr. 109] und *Dolanos* [*CMRDM* I Nr. A 7]) zu deuten sind, andere Eigenschaften und Kräfte des M. (z. B. *Tyrannos* [*CMRDM* I Nr. 11–13. 15. 30. 36. 53. 61. A 8] und *Soter kai Plutodotes* [**1**]) oder den Namen eines Kultgründers (z. B. M. *Axiottenos ex Apolloniu* [*CMRDM* I Nr. A 2] oder M. *Axiottenos ex Epikratu* [*CMRDM* I Nr. 31. 37]) beinhalten, die meisten aber noch viele Rätsel aufgeben (z. B. *Kamareites* [**24** und *CMRDM* I Nr. 56], M. *Karu* [**18** und Strabon 12, 8, 20] und M. *Tiamu* [*CMRDM* I Nr. 34. 35. 43. 45. 49. 53. 57. 59. 60. 63. 73. 74. 82]). Die Diskussion dieser Probleme kann hier nicht gegeben werden. Daher sei auf die diversen Abhandlungen von Lane, Robert und Salzmann verwiesen. M. scheint verschiedene Fähigkeiten und Funktionen in sich vereinigt zu haben, neben einem allgemein üblichen Repertoire wird er als Schützer von Gräbern (z. B. *CMRDM* I Nr. 143–151. 154–156, usw.), der Familie (z. B. **115** und *CMRDM* I Nr. 8. 9), der Verkuppelung (z. B. *CMRDM* I Nr. 80) und der Gesundheit (z. B. **51** und *CMRDM* I Nr. 31. 32. 35. 37. 59. 74) angerufen.

BIBLIOGRAPHIE: Fauth, W., *KlPauly* III (1969) 1194–1196 *s. v.* «Men»; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2687–2770 *s. v.* «Men»; Guerrini, L., *EAA* IV (1961) 1001–1002 *s. v.* «Men»; van Haeperen-Pourbaix, A., «Recherches sur les origines, la nature et les attributs du dieu Mên», in *Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne. Mélanges P. Naster* (1983) 221–257; Lane, E. N., *Corpus Monumentorum Religionis Dei Menis, EPRO* 19, I. *The Monuments and Inscriptions* (1971); II. *The Coins and Gems* (1975); III. *Interpretations and Testimonia* (1976); IV. *Supplementary Men-Inscriptions from Pisidia* (1978) (= *CMRDM* I–IV); *idem*, «Two Portrayals of the Moon-God Men», *Muse* 18, 1984, 55–61 (= Lane 1); *idem*, «A Men-Stele from Phrygian Hierapolis. Further Considerations», *EpigrAnat* 7, 1986, 107–110 (= Lane 2); *idem*, «Men: A Neglected Cult of Roman Asia Minor», in *ANRW* II 18, 3 (1990) 2161–2174 (= Lane 3); Lesky, A., *RE* XV 1 (1931) 689–697 *s. v.* «Men»; Manganaro, G., «La dedica di un aphidrysma di Men Axittenos del 118 d. C.», *ZPE* 61, 1985, 199–203; Naster, P., «Trois pièces assez particulières de Carrhes au Cabinet des Médailles de la Bibl. Nat. de Paris», in *Scripta nummaria* (1983) 139–140; Robert, L., *BCH* 107, 1983, 511–512 (= Robert 1); *idem*, «Les dieux des Motaleis en Phrygie», *JSav* 1983, 45–63 (= Robert 2); Salzmann, D., «Neue Denkmäler des Mondgottes Mên», *IstMitt* 30, 1980, 261–290; *idem*/Lane, E. N., «Nachlese zum Mondgott Mên», *IstMitt* 34, 1984, 355–370; Schwertheim, E., «Ein neues Weihrelief für Men und seine Mutter aus Lydien im Museum von Izmit», *IstanbMitt* 25, 1975, 357–365.

KATALOG

Seine Tracht besteht aus einem Ärmelchiton, Hosen und einer phrygischen Mütze, hinter dem Rücken oder auf den Schultern erscheint die Mondsichel.

Die Beschreibung der Gemmen wird jeweils nach dem Abdruck gegeben.

I. Men allein

A. Kopf

1.* Relief, Marmor. London, BM. – *CMRDM* I 90 Nr. 142 Taf. 66. – Oben Kopf des M. mit Strahlenkrone und Mondsichel auf Mondsichel in Frontalansicht, l. zwei und r. ein Stern, darunter viele Symbole: Fackeln, Waage, Stierkopf, Schlangen, Panflöte, Sichelmesser, Keule, Bogen, Steuerruder, Kerykeion, piloi, Zange, Jüngling mit Schale mit Oliven und Olivenblättern auf Kopf, geflügelter Spiegel, Rad, kleiner Stierkopf, Weizen, Früchte, Ziegenbock, Widder, Storch, Pinienzapfen, Rabe, Löwe, Ziegenkopf, Schlange, Peitsche und über 20 Mondsicheln. Weihinschrift: *ΜΗΝΙ ΣΩΤΗΡΙ ΚΑΙ ΠΛΟΥΤΟΔΩΤΗΙ.*

B. Büsten

1. Frontal

Reliefs

2.* Stele, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 2650. Aus Antiocheia in Pisidien. – *CMRDM* I 111–112 Nr. 176 Taf. 79. – 2. Jh. n. Chr.

3.* Stele, Marmor. Konya, Arch. Mus. Aus Antiocheia in Pisidien. – *CMRDM* I 146 Nr. 268 Taf. 90.

4.* Stele, Marmor. Konya, Arch. Mus. Aus Antiocheia in Pisidien. – *CMRDM* I 142 Nr. 260 Taf. 84. – l. und r. je eine weitere Mondsichel. Weihinschrift: *ΜΗΝΙ ΑΣΚΑΗΝΩ.*

5. Altar, Kalkstein. Konya, Arch. Mus. Aus der Umgebung von Konya. – *CMRDM* I 96–97 Nr. 153 Taf. 67. – Auf der l. und r. Seite je eine Schlange.

Weitere auf *CMRDM* I 65–66 Nr. 100 Taf. 44; 100 Nr. 158 Taf. 68; 143 Nr. 262 Taf. 86; 150 Nr. 282 Taf. 94.

Des weiteren M. mit anderen Göttern auf **137**.

6. (= Attis **345*** mit Lit.) Silberteller. Berlin (West), Staatl. Mus. 3779, 4. Aus Hildesheim. – *CMRDM* II 169 mit Abb. auf letzter Taf. – 1. Jh. n. Chr. – Kopf etwas nach r. gedreht, um den Hals Torques.

7.* Daumenplatte einer Tonlampe. Columbia, Univ. of Missouri 82.326. – Salzmann/Lane 369 Nr. 26 Taf. 71, 1. – 1. Jh. n. Chr.

2. Nach rechts

Gemmen

8.* Sardonyx. London, BM 1672. – *CMRDM* II 164 Nr. G 2 Taf. 60. – M. mit Loorbeerkranz auf Mütze.

9.* Jaspis. New York, MMA 81.6.196. – *CMRDM* II 165 Nr. G 5 Taf. 60.

Ebenso *CMRDM* II 165 Nr. G 4 Taf. 60.

10. Jaspis. Privatbesitz. Aus Caesarea Maritima. – Salzmann/Lane 366 Nr. 21 Taf. 69, 5. – M. mit Sternen und Strahlen auf der Mütze.

Des weiteren mit anderen Göttern auf **132** und **141**.

Münzen

11.* AE, Pharnakeia (Pontos), 150–125 v. Chr. – *CMRDM* II 1, Pharnaceia 1 Taf. 1. – Vs.: M. mit Lorbeerkranz um Mütze. Rs.: Stern.

12.* AE, Philomelion (Phrygien), 2.–1. Jh. v. Chr. – *CMRDM* II 71, Philomelium 1 Taf. 26. – Vs.: M. mit Lorbeerkranz. Rs.: thronender Zeus.

13.* AE, Antiocheia (Pisidien), 2. Jh. v.–1. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 82–90, Antioch 1–18. 20. 23 Taf. 30–32. – Vs.: M. bisweilen mit Lorbeerkranz und auf Mütze Sterne. Rs.: Stier, Nike, Hahn, Rundaltar. Ebenso, aber auf der Rs.: *CMRDM* II 97. 102, Antioch 41. 55 Taf. 34–35.

14.* AE, Galatien, Deiotaros (um 64–40 v. Chr.). – *CMRDM* II 151–152, Galatia 1 Taf. 55. – Vs.: M. mit Sternen auf Mütze. Rs.: Monogramm des Deiotaros.

15.* AE, Saitta (Lydien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 35–37, Saitta 4–7 Taf. 14. – Vs.: M. manchmal mit Sternen auf der Mütze. Bisweilen *ΑΞΙΟΤΤΗΝΟΣ*. Rs.: Hermos, Hyllos, Dionysos oder Apollon.

16.* AE, Sardeis (Lydien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 41–42, Sardis 1–4 Taf. 17. – Vs.: M. *ΜΗΝ ΑΣΚΑΗΝΟΣ*. Rs.: Ruder oder Fackel und Füllhorn oder Hermos oder Ährenbündel.

17.* AE, Sillyon (Pamphylien), Commodus (180–192 n. Chr.) bis Aurelianus (270–275 n. Chr.). – *CMRDM* II 135–151, Sillyon 4. 8. 17. 21. 23. 28. 30–33. 37. 39–42. 44–45. 49. 52. 54 Taf. 46–55; Salzmann 265–266 Nr. 3 Taf. 99, 3. – Rs.: M. bisweilen mit Sternen auf der Mütze.

18.* AE, Attuda (Karien), 3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 48, Attouda 1 Taf. 19. – Vs.: M. mit Sternen auf der Mütze. *ΜΗΝ ΚΑΡΟΥ*. Rs.: Altar. – Ebenso, aber M. auf Rs. und ohne Legende: *CMRDM* II 48, Attouda 2 Taf. 19.

Ebenso in Bithynien: *CMRDM* II 2–6, Juliopolis 1. 4. 6. 7. 10. 14 Taf. 1–2; in Lydien: *CMRDM* II

14–15, Bageis 1. 2 Taf. 5, Salzmann/Lane 356 Nr. 1 Taf. 69, 1; *CMRDM* II 18–19, Maeonia 2 Taf. 6; 19. 24, Nysa 1. 2. 15 Taf. 6. 8; 41–43, Saitta 1–5 Taf. 17; 47, Silandus 4 Taf. 19; in Karien: *CMRDM* II 49–50, Trapezopolis 2–4 Taf. 19; in Phrygien: *CMRDM* II 51, Alia 1 Taf. 20; 54, Cibyra 1 Taf. 21; 56, Colossae 1 Taf. 21; 67–69, Laodicea 1–5 Taf. 24–25; 72, Philomelium 2. 3 Taf. 26; 72–73, Prymnessus 1–2 Taf. 26; 73–74, Sebaste 1. 2 Taf. 26; 75, Siblia 1 Taf. 75; 79, Temenothyrae 3 Taf. 28; 105, in Pisidien: *CMRDM* II Apollonia Pisidiae 1 Taf. 36; 118–125, Sagalassus 1–3. 5. 7. 9. 11. 19. 20. 23 Taf. 40–43; 132, Timbrias 1 Taf. 45; 133–134, Attaleia 2 Taf. 46; 154, in Galatien: *CMRDM* II Ancyra 1 Taf. 56; 160–161, Pessinus 1. 2 Taf. 58; Salzmann/Lane 359–360 Nr. 7; in Mysien: *CMRDM* II 160, Germe 1 Taf. 58.

3. Nach links

Gemmen

19.* Karneol. Bloomington, Indiana Univ. 64.70.19. – *CMRDM* II 167 Nr. G 11 Taf. 61.

Ebenso *CMRDM* II 167 Nr. G 10 Taf. 61.

Münzen

20.* AE, Galatien, 1. Jh. n. Chr. *CMRDM* II 152, Galatia 2 Taf. 55. – Vs.: M. mit Sternen auf der Mütze. Rs.: Tempel.

21.* AE, Antiocheia (Pisidien), 1.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 88–89, Antioch 19. 21. 22 Taf. 31–32. – Vs.: M. Rs.: Hahn, Stier oder Ziege. Ebenso, aber auf Rs. und mit Sternen auf Mütze: *CMRDM* II 91–92, Antioch 28 Taf. 32.

Ebenso in Phrygien: *CMRDM* II 58, Hadrianopolis 1 Taf. 22; 75–76, Siblia 2. 3 Taf. 27; und in Pamphylien: *CMRDM* II 146–151, Sillyon 38. 46.

Statuetten

22. Bronze. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 6344. Angeblich aus Istanbul. – Salzmann 269 Nr. 11 Taf. 101, 3–4. – Ende 2. Jh. n. Chr.

Ebenso Salzmann 268 Nr. 10 Taf. 101, 1. 2.

23. Ton. Istanbul, Arch. Mus. 6576. – Salzmann 269 Nr. 12 Taf. 102, 1.

Ebenso Salzmann 269 Nr. 13 Taf. 102, 2–3.

C. Ganze Gestalt

1. Stehend

Kurzgewandet

TYP 1: Mit erhobenem l. Arm und gesenkter Rechter, zurückgestelltem l. Fuß, kurzem Chiton sowie Mantel hinter dem Rücken; auf der Gemme und den Münzen immer nach l. stehend, auf den übrigen Gegenständen frontal.

a) In der Rechten Patera, in der Linken Szepter

Münzen

24.* AE, Nysa (Lydien), Nero als Caesar bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *CMRDM* II 19–27. 32, Nysa 3–5. 7–12. 14. 16–17. 20. 23. 24. 34. 37. 39 Taf. 6–10. 12; Salzmann 264–265 Nr. 1–2 Taf. 99, 1–2. – Rs.: M. Bisweilen *ΚΑΜΑΡΕΙΤΗΣ ΝΥΣΑΕΩΝ*.

25.* AR, Cistophor, Kleinasiatische Münzstätte, Hadrian (117–138 n. Chr.). – *CMRDM* II 163, Imperial Cistophori 1 Taf. 59. – Rs.: M.

26. AE, Sagalassos (Pisidien), Macrinus (211–212 n. Chr.) bis Claudius Gothicus (268–270 n. Chr.). – *CMRDM* II 122–126, Sagalassus 12–18. 21. 22. 24. 25 Tf. 41–43. – Rs.: M.

Ebenso auf Münzen in Bithynien: *CMRDM* II 7, Juliopolis 15–17 Taf. 2; in Ionien: *CMRDM* II 11–14, Priene 1–7 Taf. 4; in Lydien: *CMRDM* II 15–17, Gordus-Julia 1. 3. 4 Taf. 5; in Phrygien: 52, Alia 3 Taf. 20; 62, Hieropolis 1 Taf. 23; 65, Hyrgaleis 1 Taf. 24; 77–78, Synnada 1–3 Taf. 27; Salzmann/Lane 359 Nr. 5.

Des weiteren mit anderen Göttern auf **122. 123. 129. 130. 134.**

27.* AE, Nysa (Lydien), Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Elagabal (218–222 n. Chr.). – *CMRDM* II 23. 25, Nysa 13. 18 Taf. 8–9. – Rs.: M. im hexastylen Tempel.

28.* AE, Pessinos (Galatien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *CMRDM* II 161, Pessinus 3 Taf. 58. – Rs.: M., Patera über Altar haltend.

29. AE, Gordos (Lydien), Commodus (180–192 n. Chr.) und Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *CMRDM* II 17–18, Gordus-Julia 5–7 Taf. 5 (Legende von Gordus-Julia 8 mit 7 vertauscht). – Rs.: M., zu seinen Füßen l. und r. je ein Löwe.

30. AE, Juliopolis (Bithynien), Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Maximus (235–238 n. Chr.). – *CMRDM* II 5, Juliopolis 9. 12. 13 Taf. 2. – Rs.: M., Patera über Altar haltend.

Ebenso in Ionien: *CMRDM* II 10–11, Magnesia 6. 8 Taf. 3; in Karien: *CMRDM* II 49–51, Trapezopolis 1. 5 Taf. 19. 20; in Phrygien: *CMRDM* II 54–56, Cibyra 2. 4. 5 Taf. 21; in Pisidien: *CMRDM* II: 110, Conana 4 Taf. 38; 132, Timbrias 2. 3 Taf. 45; in Pamphylien: *CMRDM* II 139–140, Sillyon 18 Taf. 49; in Galatien: *CMRDM* II 156, Ancyra 4 Taf. 56.

31.* AE, Nysa (Lydien), Gordian III. (238–244 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *CMRDM* II 27–32, Nysa 25. 28. 31–33. 38 Taf. 10–11. – Rs.: zu seinen Füßen l. Stierkopf.

32.* AE, Magnesia am Mäander (Ionien), Philipp I. (244–249 n. Chr.). – *CMRDM* II 11, Magnesia 9 Taf. 4. – Rs.: M., zu seinen Füßen l. Stierkopf.

b) In der Rechten Pinienzapfen, in der Linken Szepter

33.• Gemme, Granat. Paris, Cab. Méd. 2033. – *CMRDM* II 164 Nr. G 1 Taf. 60.

Des weiteren mit anderer Göttin auf **128.**

Münzen

34.* AE, Maionia (Lydien), Nero (54–68 n. Chr.). – *CMRDM* II 18, Maeonia 1 Taf. 6. – Rs.: M.

35.* AE, Saitta (Lydien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 34–40, Saitta 1–3. 8. 9. 11. 15. 16. Taf. 13–16. – Rs.: M. Vs.: Büste des Zeus oder der Roma oder des Kaisers.



Men 33

36.* AE, Temenothyrai (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 78–81, Temenothyrae 1. 2. 4–6. 9 Taf. 28–29. – Rs.: M.

Ebenso in Bithynien: *CMRDM* II 5, Juliopolis 11 Taf. 2; in Aeolis: *CMRDM* II 8, Elaia 1–2 Taf. 3; in Ionien: *CMRDM* II 10–11, Magnesia 5. 7 Taf. 3; in Lydien: *CMRDM* II 28, Nysa 26. 27 Taf. 10; 43–45, Sardis 6. 8. 10–12 Taf. 17. 18; 46, Silandus 1. 2 Taf. 18; in Phrygien: 52, Alia 2 Taf. 20; 55, Cibyra 3 Taf. 21; 57–58, Grimenothyrae 1–4 Taf. 21. 22; 58–59, Hadrianopolis 2 Taf. 22; 61, Hierapolis 6 Taf. 23; 70–71, Midaeum 1 Taf. 25; 71, Paleobeudus 1 Taf. 26; in Pisidien: *CMRDM* II 109–110, Conana 1–3 Taf. 28; 112, Palaeopolis 1–2 Taf. 39; 120, Sagalassus 8 Taf. 41; in Pamphylien: 136, Sillyon 7 Taf. 47; 142, Sillyon 27 Taf. 50; des weiteren mit anderen Göttern auf **125. 142. 143.**

37.* AE, Sardeis (Lydien), Vespasian (79–89 n. Chr.) und Julia Domna († 217 n. Chr.). – *CMRDM* II 43–44, Sardis 7. 9 Taf. 17. 18. – Rs.: M., zu seinen Füßen l. Altar.

38.* AE, Gordos (Lydien), Trajan (98–117 n. Chr.) und Macrinus. – *CMRDM* II 16. 18, Gordus-Julia 2. 8 Taf. 5. 6 (Legende von Gordus-Julia 7 mit 8 vertauscht). – Rs.: zu seinen Füßen l. und r. je ein Löwe.

Ebenso auf anderen Münzen in Lydien: *CMRDM* II 21, Nysa 6 Taf. 7.

39. AE, Sagalassos (Pisidien), Hadrian (117–138 n. Chr.). – *CMRDM* II 119, Sagalassus 4 Taf. 41. – Rs.: M., zu seinen Füßen l. Stier.

40. AE, Palaiopolis (Pisidien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *CMRDM* II 113, Palaeopolis 3 Taf. 39. – Rs.: M., das Szepter ruht auf Stierkopf.

41.* AE, Temenothyrai (Phrygien), Lucius Verus (161–169 n. Chr.) bis Valerian I. und Gallienus, 253–260 n. Chr. – *CMRDM* II 80–82, Temenothyrae 7. 8. 10. 11 Taf. 28–29. – Rs.: M. auf nach l. eilender Stierbiga stehend.

c) In der Rechten Anker, in der Linken Szepter

42.* AE, Ankyra (Galatien), Antinous († 130 n. Chr.). – *CMRDM* II 155, Ancyra 3 Taf. 56. – Rs.: M.

d) In der Rechten Weintrauben, in der Linken Szepter

43.* AE, Apollonia (Pisidien), Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *CMRDM* II 105, Apollonia Pisidiae 2 Taf. 36. – Rs.: M.

e) In der Rechten Patera, in der Linken Thyrsos

44.* AE, Gordos (Lydien), Elagabal (218–222 n. Chr.). – Salzmann/Lane 356–358 Nr. 2 Taf. 69, 2. – Rs.: M., zu seinen Füßen l. und r. je ein Löwe.

f) In der Rechten Horn, in der Linken Szepter

45.* Gemme, Granat. München, Staatl. Münzslg. – *CMRDM* II 169 Nr. G 19 Taf. 64.

g) Objekte unkenntlich oder verloren

46. Altarrelief, Stein, fr. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Gözören. – *CMRDM* I 71 Nr. 108 Taf. 48. – In der Rechten unkenntliches Objekt, in der Linken Szepter.

Ebenso auf Relief *CMRDM* I 71–72 Nr. 109 Abb.

47.* Statue, Marmor, fr. Afyon, Mus. E 1887/4290. Aus Çiftlik bei Dazkiri. – Salzmann 277–279 Nr. 22 Taf. 107, 1–3; 108, 1. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Kopf und Arme abgebrochen, phrygische Mütze, Hosen, hinter dem r. Bein Hahn, l. davon Stierkopf.

48. Statuette, Ton, fr. Afyon, Mus. – *CMRDM* I 74–75 Nr. 116 Taf. 51; Salzmann 279 Taf. 109, 1. – 2.–3. Jh. n. Chr. – Kopf und Arme abgebrochen.

TYP 2: Erhobener r. Arm auf Gegenstand gestützt und in gesenkter Linker weiteres Objekt, zurückgestellter l. Fuß, kurzer Chiton sowie Mantel hinter dem Rükken

a) In der Rechten Szepter, in der Linken Pinienzapfen

Stelen

49. Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Kula. – *CMRDM* I 44 Nr. 66 Taf. 27. – 148–149 n. Chr. – M. frontal stehend. Weihinschrift: *ΜΗΝΑ ΕΓ ΔΙΟΔΟΤΟΥ*.

50. Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Köleköy. – *CMRDM* I 45–46 Nr. 69 Taf. 29. – 164–165 n. Chr. – M. frontal stehend, l. Stoff und darunter Anbeter. Weihinschrift: *ΜΕΙΣ ΑΞΙΟΤΤΗΝΟΣ*.

51. Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Kula. – *CMRDM* I 43–44 Nr. 65 Taf. 27. – 269/270 n. Chr. – M. frontal stehend, umgeben l. und r. von einem Löwen. Weihinschrift: *ΜΗΝΙ ΑΞΙΤΤΗΝΩ*.

Münzen

52.* AE, Parlais (Pisidien), Lucius Verus (161–180 n. Chr.), Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Commodus (180–192 n. Chr.). – *CMRDM* II 114–115, Parlais 2–4 Taf. 39. – Rs.: M. nach r. stehend.

Ebenso auf weiteren Münzen in Pisidien: *CMRDM* II 113, Palaeopolis 4 Taf. 39.

b) In der Rechten Szepter, in der Linken unkenntliches oder verlorenes Objekt

53. Stele, Marmor, fr. Aufbewahrungsort unbe-

kannt. Aus Simav. – *CMRDM* I 59 Nr. 90 Taf. 38. – 2. Jh. n. Chr. – M. frontal stehend.

54.* Statue, Marmor, fr. München, Kunsthandel. – Manganaro 199–203 Taf. 7 b. c. – 118 n. Chr. – Weihinschrift: *MHNI AΞITTHNΩ*.

c) In der Rechten Thyrsos, in der Linken Fackel

55.* Münzen, AE, Magnesia am Mäander (Ionien), Caracalla (198–217 n. Chr.), Julia Domna († 217 n. Chr.) und Julia Mamaea († 235 n. Chr.). – *CMRDM* II 8–10, Magnesia 1. 2. 4 Taf. 3. – Rs.: M. frontal stehend, r. von Schlange umwundener Thyrsos.

d) In der Rechten Thyrsos, auf der Linken Hahn

Siehe M. mit Pan und Nymphe auf **135**.

TYP 3: Erhobener l. Arm auf Gegenstand gestützt und in gesenkter Rechter weiteres Objekt, r. Fuß auf Stierkopf gestellt, kurzer Chiton sowie Mantel hinter dem Rücken

a) In der Rechten Pinienzapfen, in der Linken Szepter

Münzen

56.* AE, Hierapolis (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 59–60, Hierapolis 1–4 Taf. 22. Rs.: M. Vs.: Büste der Boule, der Hierapolis oder des Zeus Troios.

57.* AE, Kolbasa (Pisidien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *CMRDM* II 108–109, Colbasa 2 Taf. 38. – Rs.: M.

b) In der Rechten Patera, in der Linken Szepter

58.* AE, Kolbasa (Pisidien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *CMRDM* II 108, Colbasa 1 Taf. 37. – Rs.: M.

Ebenso auf Münzen in Galatien: *CMRDM* II 159, Ancyra 14 Taf. 58.

c) In der Rechten Nike, in der Linken Szepter

59.* AE, Ankyra (Galatien), Valerianus I. (253–260 n. Chr.). – *CMRDM* II 159, Ancyra 13 Taf. 57. – Rs.: M.

TYP 4: Erhobener r. Arm auf Gegenstand gestützt und in gesenkter Linker weiteres Objekt, l. Fuß auf Stierkopf gestellt, kurzer Chiton sowie Mantel hinter dem Rücken

a) In der Rechten Szepter, in der Linken Pinienzapfen

60.* Stele, Marmor. London, BM 1964.7-21.1. Aus Elmacik (?). – *CMRDM* I 67 Nr. 102 Taf. 45. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – M. frontal stehend, der Stier ist ganz dargestellt.

Des weiteren mit Zeus auf **133**.

61.* Gemme, Chalzedon. Paris, Cab. Méd. 2034. – *CMRDM* II 164 Nr. G 2 Taf. 60.

Münzen

62.* AE, Laodikeia (Phrygien), 2.–3. Jh. n. Chr. – *CMRDM* II 69, Laodicea 6 Taf. 25. – Rs.: M. Vs.: Büste des Senatus.

Ebenso auf Münzen in Phrygien: *CMRDM* II 51, Accilaeum 1 Taf. 20, in Lydien mit Temenothyrai auf **131**.

b) In der Rechten wahrscheinlich ehem. Szepter, in der Linken weiterer verlorener Gegenstand

63.* (= Mithras **231**) Statuette, Bronze, fr. Ehem. Turnu Severin, Mus. Rég. Aus Turnu Severin. – Berciu, I./Petolescu, C. C., *Les cultes orientaux dans la Dacie Méridionale, EPRO* 54 (1976) Nr. 28 Taf. 18. – 2.–3. Jh. n. Chr.

TYP 5: Beide Arme angewinkelt vorgestreckt, leicht zurückgestellter l. Fuß, kurzer Chiton sowie Mantel hinter dem Rücken

a) In der rechten Pinienzapfen, in der Linken Thyrsosstab

64. Stele, Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Ayazviran. – *CMRDM* I 32 Nr. 50 Taf. 22. – 235–236 n. Chr. – M. frontal stehend, umgeben l. und r. von einem Löwen, r. Stier. Weihinschrift: *MHNI AΞIOTTHNΩ*.

b) In der Rechten Pinienzapfen, die Linke abgebrochen

65.* Statuette, Bronze, fr. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1964.126. – *CMRDM* I 88–89 Nr. 138 Taf. 63; Salzmann 280–281 Anm. 115 Taf. 109, 2–4. – 230/240 n. Chr. – M. frontal stehend, in der Rechten Pinienzapfen, die Linke ist abgebrochen.

c) In der Rechten Rolle, in der Linken Pinienzapfen

66.* Münzen, AE, Prostanna (Pisidien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Philipp II. (247–249 n. Chr.) und Valerian I. (253–260 n. Chr.). – *CMRDM* II 117. 118, Prostanna 1. 2 Taf. 40; *CMRDM* III 121, Prostanna 3 Taf. 2. – Rs.: In Tempel, umgeben l. und r. von einem Löwen, in Kopfhöhe l. und r. ein Hahn. Im Giebel Adler.

TYP 6: nach l. stehend, die r. Hand vorgestreckt, die l. gegen die Hüfte gesetzt, mit zurückgestelltem l. Fuß, kurzem Chiton sowie Mantel hinter dem Rücken

a) Mit der Rechten Patera über Altar haltend, in der Linken Pinienzapfen

67. Gemme. Berlin, Staatl. Mus. FG 6794. – *CMRDM* II 166 Nr. G 8 Taf. 60. – Hinter M. Hahn.

68.* Gemme, Karneol. Köln, Röm.-Germ. Mus. N 5414. – Salzmann/Lane 365–366 Nr. 20 Taf. 69, 4. – Hinter M. Hahn, l. und r. von M. je ein Stern.

b) In der Rechten Patera, in der Linken nichts

Münzen

69.* AE, Galatien, Nerva (96–98 n. Chr.) und Trajan (98–117 n. Chr.). – *CMRDM* II 152–154, Galatia 3–6 Taf. 55. – Rs.: M. mit Mantel über seinen l. Arm geschlagen.

Ebenso auf anderen Münzen in Galatien: *CMRDM* II 161–162, Pessinus 4 Taf. 58.

70. AE, Galatien, Trajan (98–117 n. Chr.). – *CMRDM* II 154, Galatia 7. 8 Taf. 55. 56. – Rs.: Wie **71**, aber in Tempel.

71.* AE, Ankyra (Galatien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Geta (211–212 n. Chr.) und Elagabal (218–222 n. Chr.). – *CMRDM* II 156–158, Ancyra 6. 11. 12 Taf. 57. – Rs.: M., Patera über Altar haltend, bisweilen Mantel über seinen l. Arm geschlagen, vor Altar Hahn.

c) Nichts in den Händen

72. Gemme. Berlin, Staatl. Mus. FG 2934. – *CMRDM* II 166 Nr. G 7 Taf. 60.

TYP 7: Wie Typ 6, aber umgekehrt

73.* Gemme, Karneol. Bloomington, Indiana University Art Mus. 66.36.10. – *CMRDM* II 167 Nr. G 12 Taf. 61. – M., Patera über Altar haltend, hinter M. Hahn.

74. Gemme, Jaspis. New York, Dr. J. Schwartz. – Salzmann/Lane 366/367 Nr. 23 Taf. 69, 7. – M., Patera über Altar haltend, l. und r. von M. je ein Stern.

TYP 8: Frontal stehend, die r. Hand erhoben, die l. gegen die Hüfte gesetzt, zurückgestellter l. Fuß, kurzer Chiton sowie Mantel hinter dem Rücken

75.* Statuette, Bronze. Boston, MFA 1984.234. – Vermeule, C. C./Comstock, M. B., *Sculpture in Stone and Bronze in the MFA, Boston* (1988) 71 Nr. 75 Abb. – 150–220 n. Chr. – M. mit Mondsichel auf Mütze.

TYP 9: Wie Typ 1, aber der r. Fuß zurückgestellt.

a) In der Rechten Pinienzapfen, in der Linken Szepter

Siehe M. mit Kybele auf **127**.

b) In der Rechten Teller mit Früchten, in der Linken Szepter

76.* Statuette, Bronze. Columbia, Univ. of Missouri 83.68. – Salzmann/Lane 368 Nr. 25 Taf. 70. – 2./3. Jh. n. Chr. – M. frontal stehend.

TYP 10: Wie Typ 1, aber die r. Hand ist erhoben

77. Gemme, Jaspis. Ehem. Basel, *MuM*. – Salzmann/Lane 366 Nr. 22 Taf. 69, 6. – In der Rechten Pinienzapfen, l. Stern.

TYP 11: Wie Typ 2, aber der r. Fuß ist zurückgestellt

78. Gemme. Paris, Cab. Méd. 3523. – *CMRDM* II 168–169 Nr. G 17 Taf. 64. – In der Linken Pinienzapfen.

TYP 12: Frontal stehend, die Hände nach unten gerichtet und in beiden oder einer Hand Objekt haltend

a) In der Rechten Pinienzapfen, in der Linken Szepter

79. Stele, Marmor. Ehem. London, Sotheby's. – Sotheby's, 18. 5. 87, Nr. 349 Abb.

b) In der Rechten Patera, in der Linken Pinienzapfen

80.* Statuette, Bronze. Boston, MFA 1985.15. – Vermeule/Comstock, a.O. **75**, 71 Nr. 76 Abb. – 200–240 n. Chr.

c) In der Linken Palmzweig

Siehe M. mit anderen Göttern auf **136**.

Langgewandet (der lange Mantel ist um die Beine geschlungen)

TYP 1: Der l. Arm außer bisweilen bei den Gemmen und Münzen auf Pfeiler gestützt, in der erhobenen Rechten langes Szepter, der l. Fuß ist auf Stierkopf gesetzt

a) In der Linken Nike

81. Gemme, Amethyst. Ehem. Slg. Latour-Maubourg. – *CMRDM* II 165–166 Nr. G 6 Taf. 60. – Kaiserzeitlich.

82.* Gemme, Karneol. Kopenhagen, Nat. Mus. 1504. – Unpubliziert. – 1.–2. Jh. n. Chr. – Der Stierkopf fehlt, Nike ohne Globus wie auf **83**.

Münzen

83.* AE, Antiocheia (Pisidien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) bis Philippus II. (247–249 n. Chr.). – *CMRDM* II 90–104, Antioch 24–27. 29–40. 42–54. 58–59 Taf. 32–36. – Rs.: M. nach r. stehend, in der Linken Nike auf Globus, die in der vorgestreckten l. Hand einen Kranz hält und mit der Rechten ein Tropaion schultert, der l. Arm M.s ist bisweilen auf Pfeiler gestützt, zu seinen Füßen l. Hahn. Bisweilen *MENSIS COL CAES* oder *ANTIOCH MENSIS* oder *ANTIOCH MESIS COL CA* oder *COL MHNI ANTIOC* oder *ANTIOCH MENCIS CO* oder *ANTIOCH COL MEN* oder *ANTIOCH MENCIS COL*.

Ebenso in Galatien: *CMRDM* II 157–159, Ancyra 7. 10. 15 Taf. 57–58.

Des weiteren mit Antiocheia auf **121**.

84.* AE, Antiocheia (Pisidien), Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – *CMRDM* II 103, Antioch 56 Taf. 36. – Rs.: Wie **84**, M. aber in Tempel.

85.* AE, Lysinia (Pisidien), Geta (211–212 n. Chr.). – *CMRDM* II 110, Lysinia 1 Taf. 38. – Rs.: Wie **84**, aber ohne Hahn.

Ebenso in Phrygien: *CMRDM* II 66, Julia 3 Taf. 24.

b) In der Linken Pinienzapfen

86.* AE, Sillyon (Pamphylien), Septimius Severus (193–217 n. Chr.) bis Philippus II. (247–249 n. Chr.). – *CMRDM* II 137–145, Sillyon 10. 12. 13. 16. 26. 29. 34 Taf. 47–51. – Rs.: M. nach r. stehend.

Ebenso auf Münzen in Phrygien: *CMRDM* II 61, Hierapolis 5 Taf. 23; 63, Hieropolis 2 Taf. 23; 69–70, Metropolis 1. 2 Taf. 25; 74, Sebaste 3. 4 Taf. 26; in Pisidien: *CMRDM* II 113–114, Pappa-Tiberia 1 Taf. 39; 115–117, Parlais 5–9 Taf. 39–40.

87.* Statuette, Bronze, fr. Leiden, Rijksmus. Angeblich aus Antalya. – *CMRDM* I 88 Nr. 137 Taf. 62; Salzmann 284 Anm. 138 Taf. 113. – Pfeiler fehlt.

c) In der Linken Patera

88.* AE, Metropolis (Phrygien), Herennius Etruscus (251 n. Chr.). – *CMRDM* II 70, Metropolis 3 Taf. 25. – Rs.: M. nach r. stehend.

d) Das Objekt in der Linken ist verloren

89.* Statue, Marmor, fr. Ankara, Arch. Mus. 8957. – Salzmann 282–283 Nr. 23 Taf. 110–111. – 2. Drittel 2. Jh. n. Chr. – Kopf, r. Arm und l. Hand fehlen.

90.* Statuette, Marmor, fr. Istanbul, Arch. Mus. M. 1380. Aus Antiocheia in Pisidien. – *CMRDM* I 111 Nr. 175 mit Abb.; Salzmann 284 Anm. 137 Taf. 114, 1. – Kopf und r. Arm fehlen.

91. Statuette, Marmor, fr. Afyon, Mus. E 1927/4430. Aus Çavdarli. – *CMRDM* I 75 Nr. 117. – Kopf und beide Unterarme fehlen.

TYP 2: In der r. Hand Attribut, in der erhobenen Linken Szepter, der r. Fuß ist auf Stierkopf gesetzt

a) In der Rechten Patera

92.* AE, Julia (Phrygien), Aemilianus (253 n. Chr.). – *CMRDM* II 66, Julia 4 Taf. 24. – Rs.: M. in Tempel nach l. stehend.

b) In der Rechten Pinienzapfen

93.* AE, Sillyon (Pamphylien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *CMRDM* II 137, Sillyon 11 Taf. 48. – Rs.: M. nach l. stehend.

Ebenso auf Münzen in Pisidien: *CMRDM* II 132, Sibidunda 1 Taf. 45; in Pamphylien: *CMRDM* II 133 Nr. Attaleia 1 Taf. 45, Salzmann/Lane 358 Nr. 3 Taf. 69, 3.

c) In der Rechten Nike auf Globus

94.* AE, Antiocheia (Pisidien), Volusian (251–53 n. Chr.). – *CMRDM* II 104, Antioch 60 Taf. 36. – Rs.: M. nach l. stehend.

TYP 3: Die Linke gegen die Hüfte gelegt, in der erhobenen Rechten langes Szepter, der l. Fuß ist auf Stierkopf gesetzt

95.* AE, Seleukeia (Pisidien), Hadrian (117–138 n. Chr.) bis Claudius Gothicus (268–270 n. Chr.). – *CMRDM* II 127–132, Seleuceia 1–4. 6. 8–11. 14 Taf. 44–45; Salzmann/Lane 359 Nr. 6. – Rs.: M. nach r. stehend.

2. Reitend

M. reitet immer auf einem Pferd.

a) Nach r. reitend, mit der Linken Zügel haltend

In der Rechten Pinienzapfen

Reliefs

96.* Marmor. Boston, MFA 1969.1223. Aus der Umgebung von Burdur. – *CMRDM* I 79 Nr. 123 Taf. 58. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der l. Vorderhuf auf Stierkopf.

Ebenso *CMRDM* I 73 Nr. 112 Taf. 49.

Des weiteren mit Kybele und Hermes auf **138**.

Gemme

96a)* Jaspis. Ehem. München, Kunsthandel. – *Münzen und Medaillen, Gerhard Hirsch Nachfolger, München,* Auktion 173, 1992 75 Nr. 1926 Taf. 74.



Men 102

Statuetten

97. Marmor, fr. Eskisehir, Mus. A 3-71. – Salzmann 272 Nr. 15 Taf. 103, 2–3. – Kopf des M. in Vorderansicht.

Ebenso *CMRDM* I Nr. 159 Taf. 69; *CMRDM* IV 53 Taf. 57, 1; Salzmann 272–273 Nr. 16–17 Taf. 104.

98. Bronze, fr. USA, Privatbesitz. – *Sotheby-Parke Bernet Auction Cat., New York* 2, Mai 1975, Nr. 92; *CMRDM* III 120 Nr. A 11 Taf. 2.

99.* Ton. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. – *CMRDM* I 89 Nr. 139 Taf. 64.

In der Rechten Patera

Siehe M. mit anderen Göttern auf **139**.

In der Rechten Keule

Relief

100.* Marmor, fr. Seyitgazi, Mus. A 498-72. Aus Degisören bei Seyitgazi. – Salzmann 271–272 Nr. 14 Taf. 103, 1. – 3. Jh. n. Chr. – M. ohne Hosen.

In der Rechten Speer

101. Altar. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Gözören. – *CMRDM* I 70 Nr. 107 Taf. 47. – Weihinschrift: *ΜΗΝΙ ΣΕΛΜΕΗΝ[Ω]*.

In der Rechten unkenntliches oder verlorengegangenes Objekt

102.• Stele, Stein. Ehem. Burdur, Kirche St. Georg. – *CMRDM* I 78–79 Nr. 122 Abb. – Weihinschrift: *ΜΗΝΙ.*

103. Stele, Marmor, fr. Privatbesitz. Aus der Umgebung von Hierapolis. – Robert 1, 511–515 Abb. 1; Lane 2, Taf. 17a. – Hinter M. Stab in Mondsichel endend und Phallos. Weihinschrift: *ΘΕΟΙΣ ΜΟΤΑΛΕΩΝ.*

Des weiteren mit anderen Göttern auf **140**.

Statuetten

104.* Bronze, fr. Burdur, Mus. E 2175. – Salzmann 273 Nr. 20. – In der Rechten verlorengegangenes Attribut, auf dem Rücken des Pferdes Tierfell.

105. Ton. Istanbul, Arch. Mus. 6586. – Salzmann 273 Nr. 19 Taf. 106, 1. 2. – In der Rechten Objekt

Die Rechte geballt, in der Linken Ovalschild

106. Statuette, Ton. Burdur, Mus. E 1158. – Salzmann 273 Nr. 21. – M. mit Sternen auf der Mütze, auf dem Rücken des Pferdes Tierfell.

In der Rechten kein Gegenstand

Münzen

107.* AE, Hydrela (Phrygien), Augustus (31. v. Chr.–14. n. Chr.) bis Nero (54–68 n. Chr.). – *CMRDM* II 63–65, Hydrela 2–5 Taf. 23. 24. – Rs.: M.

108.* AE, Sillyon (Pamphylien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) bis Aurelianus (270–275 n. Chr.). – *CMRDM* II 134–151, Sillyon 1. 2. 5. 9. 15. 19. 20. 25. 43. 47. 48. 53 Taf. 46–55. – Rs.: M.

Ebenso in Bithynien: *CMRDM* II 2–4, Juliopolis 2. 3. 5. 8 Taf. 1. 2; in Phrygien: *CMRDM* II 54, Apameia 1 Taf. 20; 65–66, Julia 1. 2 Taf. 24; in Pisidien: *CMRDM* II 106–107, Baris 2. 4 Taf. 37; Salzmann/Lane 358–359 Nr. 4; 111–112, Olbasa 1–4 Taf. 38; 129. 131, Seleuceia 7. 12. 13 Taf. 44. 45.

b) Nach r. reitend, mit der Rechten Zügel haltend, mit der Linken Doppelaxt schulternd

109.* AE, Alia (Phrygien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) bis Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *CMRDM* II 53–54, Alia 5–7 Taf. 20. – Rs.: M.

c) Nach l. reitend, mit der Rechten Zügel haltend

110. AE, Sagalassos (Pisidien), Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Claudius Gothicus (268–270 n. Chr.). – *CMRDM* II 120–126, Sagalassus 6. 10. 26 Taf. 41. 43. – Rs.: M.

111.* AE, Sillyon (Pamphylien), Commodus (180–192 n. Chr.) bis Valerianus II. (256–258 n. Chr.). – *CMRDM* II 135–150, Sillyon 6. 14. 22. 24. 36. 50. 51 Taf. 46–54. – Rs.: M.

Ebenso auf Münzen in Phrygien: *CMRDM* II 59, Hadrianopolis 3 Taf. 22; in Pisidien: *CMRDM* II 105, Ariassus 1 Taf. 37.

d) Nach l. reitend, mit der Linken Zügel haltend

112.* AE, Eriza (Phrygien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *CMRDM* II 57, Eriza 1 Taf. 21. – Die Rechte erhoben.

3. Sitzend

Mit Ausnahme von **118** sitzt M. frontal.

a) Auf Widder

Reliefs

113.* Marmor, fr. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Athen, zwischen Areopag und Pnyx. – *CMRDM* I 1 Nr. 1 Taf. 1; Salzmann 275 Nr. b. – Hellenistisch. – In der Rechten Patera, vor ihm Tisch mit Opfergaben und Hahn, dahinter Mondsichel, l. Adoranten (Frau und Mann).

114.• Marmor, fr. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Athen. – *CMRDM* I 2 Nr. 3 Abb.; Salzmann 275 Nr. c. – Hellenistisch. – M. im Damensitz frontal thronend, vor ihm Tisch mit Opfergaben und zwei Hähne oder ein Hahn und ein Huhn, l. zwei Adoranten, der vordere im Kniefall, r. eine Adorantin im Kniefall.

Des weiteren mit Adoranten und Helios auf **126**.



Men 114

b) Auf Hahn

115.* Relief, Marmor, fr. Athen, Nat. Mus. 1406. Aus Thorikos. – *CMRDM* I 6–7 Nr. 10 Taf. 7; Salzmann 275 Nr. e. – Hellenistisch. – In der Rechten Patera, l. zwei Adoranten (Frau und Mann) und Tisch mit Opfergaben. Weihinschrift: *ΜΗΝΙ.*

c) Auf Mondsichel

116.* Relief, Marmor, fr. Athen, Agora Mus. Aus Athen, Agora. – *CMRDM* I 1 Nr. 4 Taf. 3; Salzmann 275 Nr. d. – Hellenistisch. – In der Linken Szepter, vor ihm Tisch mit Opfergaben und zwei Hähne, l. ein (Mann) und r. vier Adoranten (Frau und drei Kinder).

d) Auf Mondsichel auf Widder

117. Statuette, Ton, fr. Eretria, Mus. – *CMRDM* I 10 Nr. 14; Salzmann 276 Nr. [redacted] Anm. 89 Taf. 106, 4. – 3. Jh. v. Chr. (Salzmann). – In der Rechten Patera.

e) Auf Stuhl

118.* AE, Gangra-Germanikopolis (Paphlagonien), Julia Domna († 217 n. Chr.). – *CMRDM* I 1, Gangra-Germanicopolis 1 Taf. 1; Salzmann 275 Nr. a. – Rs.: Nach l. sitzend, in der Rechten Patera, in der Linken Szepter.

119.* Statuette, Ton, fr. Bonn, Akad. Kunstmus. D 806. Aus Kleinasien. – *CMRDM* I 89–90 Nr. 140 Taf. 65; Salzmann 276 Nr. h Taf. 106, 3. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – In der Rechten Patera.

4. Liegend

120.* AE, Nysa (Lydien), Philipp I. (244–249 n. Chr.). – *CMRDM* II 29, Nysa 29 Taf. 11. – Rs.: nach l. liegend, in der Rechten Patera.

II. Men mit anderen mythologischen Gestalten

A. Mit einer Figur

1. Antiocheia

121.* AE, Antiocheia (Pisidien), Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – *CMRDM* II 103, Antioch 57 Taf.

36. – M. *im langgewandeten Typ 1 a,* er reicht die r. Hand Antiocheia, die nach l. steht, zwischen beiden Altar.

2. Ares

122.* AE, Nysa (Lydien), Homonoia-Prägung mit Sparta, Maximinus (235–238 n. Chr.). – *CMRDM* II 33–34, Nysa 42 Taf. 13. – Rs.: M. *im kurzgewandeten Typ 1 a,* zu seinen Füßen l. Stierkopf, l. nach r. stehende archaische Statue des Ares.

3. Artemis Ephesia

123.* AE, Nysa (Lydien), Homonoia-Prägung mit Ephesos, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *CMRDM* II 33, Nysa 41 Taf. 13. – Rs.: r. M. *im kurzgewandeten Typ 1 a,* l. Artemis Ephesia.

4. Athena

124.* AE, Sagalassos (Pisidien), Homonoia mit Side, Volusian (251–253 n. Chr.). – *CMRDM* II 127, Sagalassus 27 Taf. 43. – Rs.: Stehender kurzgewandeter M. (l.) mit Szepter in der Linken und stehende Athena (r.), sich die Hände gebend.

5. Demeter

125.* AE, Silandos (Lydien), Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *CMRDM* II 46–47, Silandus 3 Taf. 18. – Rs.: M. *im kurzgewandeten Typ 1 b,* l. nach r. stehende Demeter, in der Rechten Mohn und Ähren, mit der Linken Szepter schulternd.

Siehe auch **137.**

6. Helios

126.* (= Helios **120**) Marmor, fr. Boston, MFA 1972.78. Aus Attika. – *CMRDM* I 1–2 Nr. 2 Taf. 2; Salzmann 275 Nr. f. – Um 340 v. Chr. – Auf der Rs.: M. auf Widder sitzend, hinter ihm Mondsichel, r. Tisch mit Opfergaben, Hahn, Huhn, vier Adoranten (drei Männer und ein Kind). Auf der Vs.: Helios.

Siehe **136. 137.**

7. Kybele

127.* AE, Saitta (Lydien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.) bis Elagabal (218–222 n. Chr.). – *CMRDM* II 38–40, Saitta 10. 13. 14 Taf. 15–16. – Rs.: Links M. *im kurzgewandeten Typ 9 a* nach r. stehend und r. nach l. thronende Kybele.

Siehe auch **138.**

8. Mutter des Men

128.* Stele, Marmor. Izmit, Mus. Angeblich aus der Umgebung von Manisa. – Schwertheim 357–365 Taf. 66; *CMRDM* II 174 Nr. A 8; *CMRDM* III 120 Taf. 1. – 161/162 n. Chr. – M. *im kurzgewandeten Typ 1 b,* r. Göttin mit Polos, die in der r. Hand eine Patera und in der l. ein Tympanon hält. Weihinschrift: *ΜΗΝΟΣ ΤΕΚΟΥΣΑΝ ΚΑΙ ΜΗΝΑΝ ΤΥΡΑΝΝΟΝ.*

9. Nysa

129.* AE, Nysa (Lydien), Elagabal (218–222 n. Chr.) und Alexander Severus (222–235 n. Chr.). – *CMRDM* II 25–27, Nysa 19. 21. 22 Taf. 9. – Rs.: M.



Men 133

im kurzgewandeten Typ 1 a als Statuette von der nach r. stehenden Nysa in der ausgestreckten Linken gehalten, in der Rechten hat sie Weintrauben.

130.* AE, Nysa (Lydien), Valerian I. (253–260 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – *CMRDM* II 31–33, Nysa 35. 36. 40 Taf. 12. – Rs.: Wie oben, aber Nysa steht nach l., hält die Menstatuette in der ausgestreckten Rechten und in der Linken Füllhorn.

10. Temenothyrai

131.* AE, Bageis (Lydien), Homonoia-Prägung, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *CMRDM* II 15, Bageis 3 Taf. 5. – Rs.: M. *im kurzgewandeten Typ 4 b,* r. Temenothyrai.

Siehe auch **143.**

11. Tyche

132.* Karneol. München, Münzslg. – Salzmann/Lane 367–368 Nr. 24 Taf. 69, 8. – 2./1. Jh. v. Chr. – Büste des M. mit vier Sternen auf der Mütze nach r., r. Büste einer Tyche, hinter M. Stern, Kerykeion und Füllhorn.

12. Zeus

133.• Stein, fr. Kula. Aus Menye. – *CMRDM* I 37–38 Nr. 54 Abb. – 171/172 n. Chr. – M. *im kurzgewandeten Typ 4 a* frontal stehend, das Szepter ruht auf dem Stierkörper, r. Zeus Masphalatenos. Weihinschrift: *ΔΙΟΣ ΜΑΣΦΑΛΑΤΗΝΟΥ ΚΑΙ ΜΗΝΙ ΤΙΑΜΟΥ.*

134.* AE, Nysa (Lydien), Homonoia-Prägung mit Sparta, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *CMRDM* II 34, Nysa 43 Taf. 13. – Rs.: M. *im kurzgewandeten Typ 1 a,* l. nach r. stehender Zeus.

Siehe auch **137. 141.**

13. Mit anderen

Mit Artemis: s. **139. 140;** Gott mit Doppelaxt: s. **136. 139. 140;** Hekate: s. **136. 137;** Hermes: s. **138. 141;** Hermos und Hyllos: s. **142;** Pan und Nymphe: s. **135;** Sebaste: s. **143.**

B. Mit mehreren Göttern

Reliefs

135.* Relief, Marmor, Athen, Nat. Mus. 1444. – *CMRDM* I 4 Nr. 6 Taf. 4. – Frühkaiserzeitlich. – In der Mitte M. *im kurzgewandeten Typ 2 d,* l. Pan und r. Nymphe.

136. (= Hekate **327***) Grabstele, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 5 (M 1077). Aus der Umgebung von Kütahya. – *CMRDM* I 64–65 Nr. 99 Taf. 93. – Um 200 n. Chr. – M. *im kurzgewandeten Typ 12 c,* in der Linken Palmzweig, r. dreigestaltige Hekate und Gott mit Doppelaxt und Nahrung, an der ein Hund knabbert, darüber im gleichen Feld Schreibtafel, Helios, Korb mit Vogel, Kamm und Spiegel, darüber Giebel mit Adler und darunter Paar und Pflug.

137.* Grabstele, Marmor. Avignon, Mus. Calvet 24201. – Lochman, T., in Berger, *SlgLudwig* III 461 Beil. 49, 2; *idem, RLouvre* 1990, 455–461 Abb. 1. – Im oberen Bildfeld Büste des M. auf Sockel, r. dreigestaltige Hekate und Demeter mit Ährenbündel auf Kopf, über Hekate Büste des Zeus und des Helios, l. oben Mondsichel und Stern und r. Stern; im unteren Register Büsten zweier Verstorbener.

138.* Altar, Marmor, fr. Antalya, Mus. A 219. Angeblich aus Burdur. – *CMRDM* I 77–78 Nr. 121 Taf. 55. – Auf der Vorderseite Inschrift, auf der r. thronende Kybele, auf der l. Hermes, auf der Rs.: M. nach r. auf Pferd reitend. Weihinschrift: *ΜΗΝΟΣ.*

139.* Stele, Marmor, fr. Denizli, Mus. Aus Uzunpinar. – Robert 2, 55–59 Abb. 4. – Im oberen teilweise erhaltenen Register in der Mitte Artemis, l. M. nach r. auf Pferd reitend und r. nach l. reitender Gott mit Doppelaxt, darunter in den zwei fr. Streifen je fünf Personen. Weihinschrift: *ΘΕΟΙΣ ΜΟΤΑΛΕΩΝ.*

140.* Stele, Marmor, fr. Pamukkale, Mus. Aus Dagmarmara (ehem. Geveze). – Robert 2, 46–55 Abb. 2–3; Chuvin, P., *RA* 1987, 107–108 Abb. 3. – Im obersten Register in der Mitte Artemis, l. M., mit der Linken einen Stab, der in einer Mondsichel endet, schulternd, nach r. auf Pferd reitend und r. nach l. reitender Gott mit Doppelaxt, darunter in den drei weiteren Streifen 17 Personen, im Giebel Büste. Weihinschrift: *ΘΕΟΙΣ ΜΟΤΑΛΕΩΝ.*

141.* Gemme, Achat. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 64.70.45. – *CMRDM* II 167 Nr. G 13 Taf. 61. – 1.–2. Jh. n. Chr. – L. Büste des M. nach r., in der Mitte thronender Zeus mit Nike in der Linken, Adler, Ähren und r. stehender Hermes.

Münzen

142. (= Hyllos II **4***) AE, Saitta (Lydien), Caracalla (198–217 n. Chr.) bis Philippus I (244–249 n. Chr.). – *CMRDM* II 39–41, Saitta 12. 17. 18 Taf. 15–17. – Rs.: M. *im kurzgewandeten Typ 1 b,* zu seinen Füßen Hyllos und Hermos.

143.* AE, Sebaste (Phrygien), Homonoia-Prägung, Valerian I. und Gallienus, 253–260 n. Chr. – *CMRDM* II 74–75, Sebaste 5 Taf. 27. – Rs.: Statuette des M. *im kurzgewandeten Typ 1 b,* gemeinsam gehalten von Temenothyrai und Sebaste.

III. Men mit Tier

A. Stier

Stierkopf: s. **1. 31–32. 40. 47. 57–60. 62–64. 82. 84–97. 123;** ganzes Tier: s. **39. 61. 65. 134;** Stierbiga: s. **41.**

B. Hahn oder Huhn

Siehe **47. 66–68. 73. 83. 84. 113–116. 126.**

C. Pferd

1. Neben Pferd stehend, in der Rechten Zügel, die Linke nach unten, der l. Fuß zurückgestellt

144.* AE, Laodikeia (Libanon), Septimius Severus (193–211 n. Chr.) und Caracalla (198–217 n. Chr.). – *CMRDM* II 162, Laodiceia ad Libanum 1. 2 Taf. 59. – Rs.: M., darunter *ΜΗΝ.*

145.* AE, Laodikeia (Libanon), Caracalla (198–217 n. Chr.) und Macrinus (217–218 n. Chr.). – *CMRDM* II 163, Laodiceia ad Libanum 3. 4 Taf. 59. – Rs.: M., in der Linken Fackel, darunter *ΜΗΝ.*

2. Reitend

Siehe **96–112. 138–140.**

D. Löwe

Siehe **1. 29. 38. 44. 51. 64. 66.**

E. Widder

Siehe **113. 114. 117. 126.**

KOMMENTAR

Obwohl die Ursprünge des M. und sein Hauptverbreitungsgebiet in Kleinasien und zwar vor allem in Mysia Abbaitis, (West-)Phrygien und Pisidien anzusiedeln sind, stammen seine bisher ältesten Darstellungen wie die ersten epigraphischen Texte mit Ausnahme von **119** aus Griechenland. Ein sehr fragmentarisches Relief in Boston aus Attika um 340 v. Chr. (**126**) bildet bisher das früheste Zeugnis. Der Gott sitzt hier frontal auf einem Tier wie auf allen übrigen hellenistischen Wiedergaben aus Griechenland außer **116**, wo er lediglich auf einer Mondsichel ruht. Das Tier ist in der Regel ein Widder (**113. 114. 117. 126**), einmal ein Hahn (**115**). Die Mondsichel ist bei dieser Gruppe besonders groß gestaltet. Die Weihreliefs (**113–116. 126**) haben einen einheitlichen Aufbau, neben dem sitzenden M. befindet sich ein Tisch mit Opfergaben und mindestens ein Hahn, dem sich Adoranten nähern, bestehend aus Männern (**113–116. 126**), Frauen (**113–116**) und Kindern (**116. 126**). Es scheint daher, daß M. schon hier als Schützer von Familien fungierte. Der Hahn, den wir immer wieder antreffen, galt als heiliges Tier des M. (s. Diog. Laert. *Pythag.* 8, 34) wie auch anderer Lichtgottheiten wie z. B. Helios-Apollon und Eos (dazu *KlPauly* II [1967] 1240 *s. v.* «Huhn»), weil bei seinem Krähen der Tag anbricht und damit die Sonne ankündigt und die Nacht und der Mond zur Neige gehen. Auf der ältesten Wiedergabe aus Kleinasien, wenn man Salz-

manns stilistischer Datierung Glauben schenken darf, einer Tonstatuette in Bonn vom Anfang des 3. Jh. v. Chr. (**119**), sitzt M. wie bei den anderen frühen Beispielen, nun aber auf einem Stuhl. Alle wenigen uns bekannten Beispiele des ganzgestaltigen M. aus hellenistischer Zeit stellen den Gott sitzend dar.

Die restlichen sicher voraugusteischen Bilder des Gottes (**11–14. 132**) zeigen nur die Büste des M. Diese vereinfachte Form zählt auch in der römischen Kaiserzeit zu einem der beliebtesten Typen (**2–10. 15–23**).

Wohl erst unter Augustus erscheint erstmals ein stehender M. Den Anfang bildet wahrscheinlich der langgewandete Typus 1 a, der vor allem auf Münzen von Antiocheia in Pisidien seit Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) (**83**) auftritt. Salzmann 287–289 argumentierte überzeugend, daß dieser Typus das Kultbild des M. in dieser Stadt widerspiegelt und bereits zur Zeit der Erhebung der Stadt im Jahre 25 v. Chr. zur römischen Kolonie mit Namen Colonia Caesarea geschaffen wurde. Diese Datierung wird dank der in seiner Hand gehaltenen Nike ermöglicht, die auf einem Globus steht, in der vorgesteckten l. Hand einen Kranz hält und mit der Rechten ein Tropaion schultert und auf den Typ der in der Curia Julia 29 v. Chr. geweihten → Victoriastatue zurückgeführt werden kann, die an die Schlacht von Actium 31 v. Chr. erinnern sollte. Römische Veteranen, die an diesem Kampf teilnahmen, gehörten wahrscheinlich zu den ersten Kolonisten und gaben daher der Statue Nike in die Hand. Daß dort ein derartiges Werk existiert hatte, bekräftigen einige Münzen (**84**), auf denen eine solche Figur in einem Tempel steht, und andere (**121**), auf denen dieser der Stadtgöttin die Hand reicht. Neben diesem gab es mindestens noch weitere zwei langgewandete und zwölf kurzgewandete Typen des stehenden M., deren teilweise Zusammenstellung ohne Gliederung nach in Händen gehaltenen Gegenständen Salzmann 277–189 (kurzgewandeter Typ 1–6; langgewandeter Typ 1) zu verdanken ist. Von diesen sind wiederum einige auf Münzen u. a. in Tempeln zu sehen und spiegeln wahrscheinlich in diesen Städten aufgestellte Kultstatuen wider, so von Nysa auf **27** der kurzgewandete Typ 1 a, von Prostanna auf **66** der kurzgewandete Typ 5 c, von Galatien (auf dessen Hauptort Ankara anspielend) auf **70** der kurzgewandete Typ 6 b und von Julia auf **92** der langgewandete Typ 2 a. Die Statue von Nysa wird zudem auf anderen Münzen der Stadt (**129–130**) als Statuette von Nysa getragen oder steht für den Ort bei Homonoia-Prägungen mit Sparta (**129**) und Ephesos (**130**). Bei Homonoia-Prägungen von Bageis (**131**) und von Sebaste (**143**) symbolisiert der kurzgewandete Typ 4 b respektive der kurzgewandete Typ 1 b die jeweilige Stadt und weist auf solche Denkmäler dort hin. Die seit kurzem bekannten großplastischen fragmentarischen Marmorstatuen (**47. 54. 89**) werden ebenfalls in Heiligtümern unbekannter Lokalisierung aufgestellt worden sein.

Neben dem stehenden hält in der Kaiserzeit der ein Pferd reitende M. (**96–112. 138**) seinen Einzug in die Ikonographie. Das früheste Zeugnis findet sich auf Münzen aus Hydrela unter Augustus (**107**). Möglicherweise gab es ebenfalls von diesem Schema Kultbilder, jedoch können bisher keine nachgewiesen werden.

Die in den Händen gehaltenen Attribute des M. konzentrieren sich insbesondere auf das Szepter (**24–43. 45. 46. 49–54. 56–63. 76–79. 81–95. 116. 118. 122–125. 128–131. 133. 142–143**), die Patera (**24–32. 57. 58. 67–71. 73–74. 80. 87. 88. 92. 100. 113. 115. 117–123. 129. 130. 134**) und den Pinienzapfen (**33–41. 49–52. 56. 57. 60–62. 64. 65. 67. 68. 78. 80. 86. 93. 96–99. 125. 127. 128. 131. 133. 138. 142–143**). Mehrmals hält M. noch den Thyrsos (**44. 55. 64. 135**) und die genannte Statuette der Nike (**59. 81–85. 94. 121**). Eine Reihe weiterer Gegenstände finden sich nur einmal bei M.: Anker (**42**), Weintrauben (**43**), Horn (**45**), Fackel (**55**), Rolle (**66**), Teller mit Früchten (**76**), Speer (**101**), Schild (**106**), Doppelaxt (**109**) und Palmzweig (**136**). Diese Objekte sind vielfältig interpretierbar, drücken allgemein Herrschaft, Stärke und Fruchtbarkeit aus. Nur der Anker erlaubt eine spezielle Deutung, weil er sich auf Münzen der Stadt findet, deren Name (Ankyra) «Anker» bedeutet.

Von Tieren findet sich neben M. außer dem bereits besprochenen Hahn oder Huhn (**47. 66–68. 73. 83. 84. 113–116. 126**) der Stier (**1. 31–32. 39. 40. 41. 47. 57–65. 82. 84–97. 123. 134**), das Pferd (**97–113. 138–140. 144. 145**), der Löwe (**1. 29. 38. 44. 51. 64. 66**) und der Widder (**1. 113. 114. 117. 126**). Es fällt auf, daß mit Ausnahme von **1**, auf dem viele Tiere und Attribute verteilt sind, nur wenige Tiere mit M. in Verbindung gesetzt wurden. Auch diese können wie die Attribute einerseits in unterschiedlichster Weise verstanden werden, andererseits aber wie die Objekte einfache Aussagen wie Kraft und Fruchtbarkeit vermitteln.

M. zeigt sich nur selten in Gesellschaft mit anderen Göttern. Wenn aber, dann häufig auf Münzen, wo er zusammen mit anderen Schutzgöttern der jeweiligen Stadt (**121. 125. 127. 129. 130. 142**) dargestellt ist, oder auf den Homonoia-Prägungen, bei denen er den anderen Stadtvertretern (**122–124. 131. 134. 143**) gegenübertritt. Wenige Beispiele kennen wir auf anderen Objekten und noch weniger von diesen bieten uns Gründe ihrer Zusammenstellung. Auf zwei Grabstelen (**136. 137**) taucht er neben Hekate und Helios und einem Reitergott mit Doppelaxt (**136**) oder Demeter (**137**) auf und in diesem Fall werden diese Gruppierungen als Garanten der Heilserwartung der Verstorbenen fixiert. Auf einem Relief wird er zusammen mit Zeus verehrt (**133**). Auf zwei weiteren Reliefs (**139. 140**) erscheint er mit Artemis und einem Reitergott, und alle drei werden in den Weihinschriften als *ΘΕΟΙ ΜΟΤΑΛΕΩΝ* bezeichnet; dieselbe Weihung findet sich auch auf einem Relief mit M. allein (**103**). Wie Robert überzeugend formulierte, wurden in der Gemeinde der Motaleis im Gebiet von Hierapolis in Phrygien diese drei wahrscheinlich als eine Trias verehrt.

Schließlich sei noch auf **128** hingewiesen, das symptomatisch für die fragmentarisch vorgestellten

Ergebnisse gelten mag. Dank dieser erst vor kurzem durch Schwertheim publizierten Stele wissen wir, daß zumindest für einige Anhänger M. eine Mutter besaß, denn diese wird neben ihm auf dem Relief dargestellt und als Mutter des M. ohne Nennung des eigenen Namens angesprochen. Die Patera und das Tympanon in ihrer Hand passen z. B. für Kybele und Phrygia. Doch wenn sie eine von diesen wäre, warum wird sie dann nicht mit Namen bezeichnet? Hatte sie gar keinen eigenen Namen oder war dieser geheim oder nicht allen bekannt oder liegt ein anderer Grund für das Fehlen des Namens vor?

RAINER VOLLKOMMER

MENELAOS → *LIMC* Suppl.

MENELE → Menelaos (*LIMC* Suppl.)

MENERVA → Athena/Menerva

MENES → Menses

MENESTHEUS

(*Μενεσθεύς*) Attischer Heros, Sohn des Peteos, Anführer der 50 athenischen Schiffe im trojanischen Krieg, neben → Nestor bester Stratege unter den Achäern, besonders auch mit Rossen vertraut. Sein Gefährte ist Stichios, der durch → Hektor fällt, sein Herold heißt Thootes. Ihn sendet er in einer gefährlichen Situation zu den beiden Aias (→ Aias I und II) um Hilfe. Er selbst weiß wie → Odysseus, wie man sich vom Kampf fernhalten kann; → Agamemnon tadelt die beiden deshalb. Eine besondere Aristie vollbringt M. vor Troja nicht, er ist wohl mehr Theoretiker.

LITERARISCHE QUELLEN: Das Berichtete findet sich in Hom. *Il.* und wird hier von den späteren Quellen getrennt: Lob des Strategen M. im Schiffskatalog: 2, 552–555; Gefährte Stichios: 13, 196. 691; dessen Tod: 15, 329–331; Aussendung des Thootes: 12, 335–374; Tadel des M. (und des Odysseus) durch Agamemnon: 4, 327–329. 338.

In einigen Lexikonartikeln (Stoll, Schmidt, v. Geisau), fällt M. im trojanischen Krieg, was aus den dort zitierten Quellen keinesfalls hervorgeht. Im Gegenteil, er war im hölzernen Pferd (vgl. **3**) und erhielt einen Anteil an der trojanischen Beute durch Agamemnon, wie Arktinos in der *Iliupersis* berichtet (Davies *EGF* F 4). Auf der Rückkehr von Troja wurde er wie andere Iliasheroen zum Städtegründer (Steph. Byz. *s. v. Ἐλαία*; Strabon 6, 1, 10 p. 261) bis hin zu den Säulen des Herakles: Es gab in der Baetica einen See und ein Orakel mit seinem Namen (Strabon 3, 1, 9 p. 140). Wenn man bedenkt, daß im Gebiet von Tartessos attische Vasen aus dem frühen 6. Jh. v. Chr. gefunden wurden, sogar ein Fragment des Klitias, so braucht die Bekanntheit des berühmten attisch-homerischen Helden M. in jenen Gebieten nicht zu verwundern (vgl. zu **5**). Die Athener stellten M. als Seefahrer heraus; Paus. 1, 1, 2 erwähnt in Phaleron den Ort seines Aufbruchs (mit den 50 Schiffen) nach Troja.

Literarische Quellen außerhalb der *Ilias:* Neben dem obigen Arktinoszitat findet sich das früheste nachhomerische Zeugnis über M. in den *Ehoien* (*frg.* 200 Merkelbach/West): M. «aus Athen» ist einer von den Freiern der → Helene. Er bringt kostbare Brautgeschenke, goldene Kessel und Dreifüße aus dem Haus seines Vaters Peteos, dessen Sohn M. wie bei Homer und in allen Quellen ist. Die erweiterte Genealogie ist später bezeugt. Peteos war Sohn des → Orneus, dieser des → Erechtheus, der also Urgroßvater des M. war (Plut. *Thes.* 32; Paus. 2, 25, 6). Peteos soll von seinem Verwandten → Aigeus aus Athen vertrieben worden sein und Stiris (Steiris) in Phokis gegründet haben: Paus. 10, 35, 8. Die dortigen Einwohner rühmten sich noch in der römischen Kaiserzeit ihrer attischen Herkunft, was Plut. *Kimon 1* bestätigt; vgl. dazu Toepffer, I., *Attische Genealogie* (1889) 257. Nach Diod. 1, 28, 6 behaupteten «die Ägypter», Peteos sei als Petes, was an einen ägyptischen Namen anklingt, aus ihrem Land nach Attika ausgewandert. Auch das spricht für die Berühmtheit seines Sohnes M., an der viele teilhaben wollten. – Die Gegnerschaft zwischen Aigeus und Peteos setzte sich nach mehreren Quellen in ihren Söhnen → Theseus und M. fort. Der ausführlichste Bericht darüber findet sich Plut. *Thes.* 32–35. Während sich Theseus auf seinem Hadesabenteuer befand, brachte der Demagoge M. in Athen die Macht an sich. Dabei halfen ihm die → Dioskouroi (vgl. Paus. 1, 17, 5), die nach Attika kamen, um ihre von Theseus geraubte Schwester Helena nach Sparta zurückzuholen. Sie nahmen → Aithra, die Mutter des Theseus, als Sklavin der Helena mit. Sie gelangte mit dieser nach Troja und wurde von dort durch ihre Enkel (→ Akamas et Demophon) bei der → Iliupersis nach Athen zurückgeholt. Die Theseussöhne nehmen nicht in der *Ilias*, wohl aber in den kyklischen Epen am Kampf um Troja teil. Plutarch begründet das a. O. 35 so, daß sie vor M. bei Elephenor auf Euböa in Sicherheit gebracht wurden, mit dem sie gegen Troja zogen. Der letztere ist im Schiffskatalog erwähnt (*Il.* 2, 540). Die Theseiden werden zusammen mit M. als Empfänger von Beute nach der Zerstörung Trojas genannt: Davies *EGF* p. 64 F 4 (vgl. oben). Sie waren auch gemeinsam mit ihm im hölzernen Pferd (vgl. **3**), die drei Helden hielten also vor Troja als Athener zusammen. Gegenüber dem einseitig für Theseus eingenommenen Plutarch war Kimon, der Sohn des Miltiades, ein großer Verehrer des Theseus wie des M. Auf eine der drei Hermen, die Kimon nach seinem Sieg von 475 v. Chr. bei Eion am Strymon auf der Athener Agora errichten ließ, schrieb er (Plut. *Kim.* 7, 5): «Aus dieser Stadt zog einst M. zusammen mit den Atriden zur heiligen troischen Ebene. Homer bezeugt, daß er unter den gut gewappneten Danaern als Ordner der Schlacht hervorragte». Auch die Freundschaft des M. mit den Dioskuren (vgl.

oben Plut. und Paus.) dürfte dem Spartanerfreund Kimon sympathisch gewesen sein. In der Zeit des attischen Seebundes war wohl die Version, daß M. nach der Iliupersis auf der Insel Melos König war (Apollod. *epitome* 6, 15 b), aktuell. – Xen. *kyn.* 1, 2, 12 nennt M. einen vollendeten Jäger, der wie andere Heroen von → Cheiron erzogen worden sei. – Im Attizismus der Kaiserzeit war M. wegen seiner attischen Herkunft angesehen. Philostr. *her.* 12, 3 (35, 13 p. 51 De Lannoy) läßt ihn gleichsam als Vorläufer des Perikles für Aias (I) die Leichenrede halten. Die spätantiken Epiker erfanden noch allerlei Taten des M. vor Troja (Quellen bei Stoll 2792 und Schmidt 851), wohl in der Auffassung, daß Homer zu wenig über ihn berichtet. Nach Dictys Cret. 6, 2, 4 ist er es, der Aithra nach Athen zurückbringt und der mit dem Areiopag über → Orestes das günstige Urteil fällt. Aber das ist Rhetorik, die nichts mehr mit dem alten M.-Mythos zu tun hat. Als historische Nachricht ist jedoch Philostr. *v. A.* 5, 4 aufzufassen, daß die Bewohner von Gades dem M. opferten (vgl. Strabon 3, 1, 9 p. 140 und unten **5**). Daß aus Athen und Attika kein Heroenkult für ihn bezeugt ist, dürfte Zufall unserer lückenhaften Überlieferung sein.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1967) 1214 *s. v.* «Menestheus 1»; Kearns, E., *The Heroes of Attica. BICS* Suppl. 57 (1989) 185; Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie. Zetemata* 72 (1979) 237. 364; Schmidt, J., *RE* XV 1 (1931) 850–852 *s. v.* «Menestheus 1»; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 50–51; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2792 *s. v.* «Menestheus 1»; Türk, G., *RE* XIX 1 (1937) 1130 *s. v.* «Peteos».

KATALOG

a) Auszug des Menestheus in den Trojanischen Krieg

Attische Vasen

1.* (= Achilleus **189***, = Odysseus **33**) Kantharos, sf. Berlin, Staatl. Mus. F 1737. – Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 65. – Um 550 v. Chr. – M. (Beischrift), nackt und unbärtig, steht am l. Rand des Frieses, hinter dem bärtigen Odysseus. Am r. Friesende stehen Menelaos und Thetis, vor ihr, in der Mitte, Achilleus und Patroklos, alle mit Beischriften. Die ehemaligen Freier der Helena versammeln sich für die Fahrt nach Troja. Der unbenannte Vasenmaler war stolz auf die Teilnahme eines Atheners an dem berühmten Unternehmen und schrieb (vor den Oberschenkeln) noch *ΗΟΔΙ* «der da» bei. M. redet mit erhobener Rechter auf Odysseus ein. Auch in der *Ilias,* beim oben zitierten Tadel des Agamemnon, stehen sie zusammen (4, 327–329).

2. (= Aias I **13***, = Lykos II **2** mit Lit. und Querverweisen, = Melite II **1***), Schale, rf. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1268, 1: Kodrosmaler; *Add*^{2} 356; Kearns Taf. 6 A (die dazu gehörende Beschreibung S. 212 ist irreführend, da sie nicht mit dem l. stehenden Lykos beginnt). – 440/430 v. Chr. – Alle Figuren benannt. *B.*: M. geht mit großen Schritten zwischen der r. ruhig stehenden Melite und der ihm vorauseilenden Athena. Er trägt hohe Stiefel, einen kurzen Chiton, darüber Chlamys, im Nacken Petasos. Das ist die Tracht eines Reiters, zu dem auch die beiden Speere passen.

b) Menestheus in Monomachie vor Troja

Chalkidische Vase

2a) (= Diomedes I **19***, = Glaukos V **6**, = Hippolochos **1** mit Lit., = Odysseus **63** mit Lit.) Psykteramphora. Melbourne, Nat. Gall. 1643/4. – Um 540 v. Chr. – *B:* M. (Beischr.) als Hoplit erhebt Lanze gegen den Lykier Glaukos. Nicht in der *Ilias* beschrieben.

c) Menestheus bei der Iliupersis

Attische Bronzeplastik

3. (= Akamas et Demophon **8**) Bronzegruppe des hölzernen Pferdes, aus dem sich vier Heroen herausbeugten: die Theseiden, M. und Teukros (Paus. 1, 23, 8). Sie waren etwa lebensgroß. Die Metallteile sind verloren, die Basis aus pentelischem Marmor ist westlich des Parthenon erhalten; auf ihr ist der Athener Chairedemos als Weihender, Strongylion als Künstler genannt: Raubitschek, *Dedications* 208–209 Nr. 176. – Um 420 v. Chr. – Wahrscheinlicher Nachklang der Gruppe auf dem Fr. eines Kelchkraters in Würzburg, Wagner-Mus.: *CVA* 2 Taf. 39, 3 mit Lit.

d) Menestheus unter Heroen der Perserkriege

ERSCHLOSSENE DARSTELLUNG

4.* (= Akamas et Demophon **29**, = Argonautai **32**, = Dioskouroi **219***, = Herakles **3520*** mit Lit. und Querverweisen) Kelchkrater, att. rf. Paris, Louvre G 341. – *ARV*^{2} 601, 22: Niobidenmaler; *Add*^{2} 266. – 450 v. Chr. – Außer → Athena und → Herakles sind fast alle Figuren des Bildes umstritten, wenn auch viele in dem sich erhebenden Jüngling unten in der Mitte Theseus erkennen. Auch für die Figuren über den beiden Henkeln werden meist die Namen der beiden Dioskuren vorgeschlagen: r. Kastor mit seinem Pferd, l. Polydeukes. Zwischen diesem und Athena steht auf einer tieferen «polygnotischen» Bodenwelle ein bärtiger Krieger, der zu Polydeukes emporblickt. Er trägt einen attischen Helm, unter dem sein Haar hervorquillt, Chlamys, Schild und Lanze. Das Schildzeichen auf weißem Grund ist eine sich ringelnde Schlange. Simon/Hirmer, *Vasen* 134 schlägt für ihn die Deutung auf M. vor (Begründung: *AJA* 67, 1963, 50). Seine Abwendung von Theseus und die Hinwendung zu den Dioskuren entsprechen der schriftlichen Überlieferung; das hinter dem Kraterbild stehende Fresko in polygnotischem Stil stammte aus der Zeit des Kimon, als die Gestalt des M. aktuell war. Die Schlange auf dem Schild, damals kein konventionelles Zeichen mehr, könnte die Autochthonie des M. andeuten, der ein Urenkel des Erechtheus war. – Die Versammlung der Heroen um Herakles und Athena läßt sich mit keinem bestimmten mythischen Ereignis (etwa der Argofahrt) verbinden. Eher handelt es sich um die Helfer der Griechen, vor allem der Athener und der Spartaner, in den Perserkriegen.

e) Menestheus als Gründerheros (nach dem Trojanischen Krieg)

5. AE, Elaia (Aiolis), 2. Jh. n. Chr. (Leschhorn), Unicum? – Eckhel, J. H., *Doctrina numorum veterum* (1792–98) II 494; Leschhorn, W., *«Gründer der Stadt»* (1984) 384, 200. – Vs.: Jugendlicher Kopf des M. mit Beischrift *ΜΕΝΕΣΘΕΥ. ΚΤΙΣΤΗ.*; Ölzweig. Rs.: Asklepios. *ΕΠΙ ΣΤΡ ΠΕΛΛΩΝΙΟΥ ΝΕ ΕΛΑΙΤΩΝ.*

Die anderen Gründungen des M., etwa in Unteritalien, haben bisher keinen Hinweis auf ihn ergeben. Zur attischen Keramik, darunter Klitiasfragment mit Athena, in Tartessos: Olmos Romera, R./Garrido Roiz, J. P., «Cerámica griega en Huelva», in *Homenaje a Saenz de Buruaga* (1982) 243–264.

KOMMENTAR

Obwohl von M. in der *Ilias* keine Aristie überliefert ist, zeigt ihn der chalkidische Inschriftenmaler in einer homerischen Monomachie (**2a**). Ferner ist M. im Abstand von mehr als einem Jahrhundert auf attischen Vasen durch Namensbeischrift gesichert, jeweils als junger Mann beim Aufbruch nach Troja (**1. 2**). Durch das Mädchen Menestho, das unter den von Theseus nach Kreta geführten Kindern erscheint (Simon/Hirmer, *Vasen* 73 Taf. 52), weist Klitias auf dem Florentiner Volutenkrater indirekt auf M. hin; es handelt sich wohl um die Schwester oder die Tochter des M., wenn auch die Mythographie von ihr nichts weiß. Während die Szene auf **1** rein mythisch ist – M. versammelt sich mit anderen Freiern der Helena zum Krieg gegen Troja – spielt auf **2** die historische Situation, der Vorabend des peloponnesischen Krieges, herein. M. und Aias (I) ziehen, von Athena aufgefordert, als attische Heroen zusammen aus. Mitten aus jenem Krieg stammt die Bronzegruppe des Strongylion (**3**), in der M. mit den Söhnen des Theseus gemeinsam agiert. Es handelt sich um eine Szene aus der Iliupersis, nach der M. und die Theseiden auch gemeinsam an der Beute beteiligt sind (s. Quellen). Der vierte Heros in diesem hölzernen Pferd war Teukros, der Halbbruder des Aias (I), der bei der Iliupersis nicht mehr am Leben war. Wie in der *Ilias* (12, 335–374), so ist M. auf **2** und **3** also besonders mit Aias (I) oder mit dessen Geschlecht verbunden. Auf **1** steht er, ebenfalls im Sinne der *Ilias,* bei Odysseus. In der polygnotischen Komposition aus der Zeit des Kimon auf **4** sind keine Namen beigeschrieben, doch ist M. für den links unten stehenden Krieger mit dem Schlangenemblem auf dem Schild eine mögliche Deutung. Er wendet sich an einen der Dioskuren, die ihm nach späteren Quellen in Athen zur Macht verholfen haben. Aber nicht darum geht es in dem Kraterbild, sondern um gemeinsame Anstrengungen panhellenischer Heroen in den Perserkriegen. In ihnen waren auch griechische Orte an der kleinasiatischen Küste wie Elaia, durch die Gründung des M. eine Tochter Athens, gefährdet. Diese Stadt setzte den beischriftlich genannten «Gründer M.» in der Kaiserzeit auf Münzen (**5**).

Nachtrag: Auf einer Hydria des Meleagermalers in Havanna, Nat. Mus., Slg. Lagunillas, nimmt R. Olmos bei der Rückgewinnung der Helena M. an: *Vasos griegos Colección Condes de Lagunillas* (1990) 164–169.

ERIKA SIMON

MENESTHO → Theseus

MENLE → Menelaos (*LIMC* Suppl.)

MENOIKEUS

(*Μενοικεύς*, Menoeceus) Sohn des → Kreon (I) und der Eurydike, gibt sich, als ein Orakel den Opfertod eines Nachkommen der aus den von → Kadmos (I) gesäten Drachenzähnen entstandenen Sparten fordert, selbst den Tod und rettet so Theben vor dem Ansturm der Sieben (→ Septum).

LITERARISCHE QUELLEN: Die Szene ist ausführlich geschildert in Eur. *Phoen.* 834–1018, wo Teiresias in Anwesenheit des M. Kreon das Orakel verkündet, nach dem ein Sparte geopfert werden müsse, um Ares und Ge, die wegen der Tötung des Drachens durch Kadmos immer noch zürnen, zu versöhnen. Kreon versucht aus Liebe zu seinem Sohn zuerst Teiresias zum Schweigen zu überreden. Als dieser sich weigert, will er M. veranlassen, sofort zu fliehen. M. geht zum Schein darauf ein, kündigt aber nach dem Abgang des Vaters an, daß er sich für die Stadt opfern wolle. 1090–1092 meldet ein Bote, daß M. sich auf den Zinnen der Stadt das Schwert in den Leib gestoßen habe.

Vor Euripides ist von M. nichts bekannt; erwähnt wird nur ein anderer Kreon-Sohn, Megareus, der offensichtlich im Kampf für die Stadt fiel (Aischyl. *Septem* 473–480; Soph. *Ant.* 1303). Möglicherweise hat Euripides, in dessen Tragödien das Motiv des freiwilligen Opfertodes zur Rettung einer Stadt (z. B. im *Erechtheus* und in den *Herakleidai*) häufiger vorkommt, die Gestalt erst erfunden; der Name wird vom Vater des Kreon übernommen sein.

Fast alle späteren Quellen folgen der Euripides-Version (Ausnahme nur Sosiphanes, *TrGF* I^2 92 F 4): Apollod. *bibl.* 3, 6, 7 tötet er sich vor den Toren der Stadt; Hyg *fab.* 68 stürzt er sich von der Mauer (mit einer seltsamen Doublette eines zweiten M. während der Herrschaft des Oidipous, *fab.* 67). Ein Sturz von der Mauer ist wahrscheinlich schon bei Euripides vorauszusetzen, da das Blut des Opfers in den Felsspalt fließen soll, in dem einst der Drache hauste. Paus. 9, 25, 1 berichtet von dem Grab des M. am Neïtischen Tor, auf dem ein Granatapfelbaum wuchs. Stat. *Theb.* 10, 610–790 schmückt die Selbstmordszene pathetisch aus: M. hat bereits vorher viele Feinde getötet; jetzt spornt Virtus ihn zu dem Selbstopfer an. Er tötet sich auf der Stadtmauer, während → Kapaneus gerade anstürmt. Virtus und Pietas bewahren seinen Körper vor einem heftigen Sturz und tragen ihn sanft auf das Schlachtfeld hinab, von wo ihn die Thebaner in einem feierlichen Zug zum Begräbnis in die Stadt bringen.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2794–2795 *s. v.* «Menoikeus 2»; Kroll, W., *RE* XV 1 (1931) 918 *s. v.* «Menoikeus 2».

KATALOG

a) Menoikeus mit Namensbeischrift?

1.* (= Odysseus/Uthuze **64**) Karneol-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. Inv. Luynes 280. – Furtwängler, *AG* III 207; Zazoff, *EtrSk* 79 Nr. 127 Taf. 28; Richter, *EngrGemsGE* 203 Nr. 826; de Simone, *Entlehnungen* 93. – 4. Jh. v. Chr. – Ein junger Mann, nackt bis auf eine über den Rücken herabhängende Chlamys, bindet einen Weinschlauch zu. Beischrift von unten nach oben verlaufend: *Menuci*.

b) Deutung auf Menoikeus möglich

2. (= Kreon I **10**) Oinochoe, apul. rf. Basel, Antikenmus. BS 473. – *RVAp* II 503, 73a: Dareiosmaler; Schmidt, M., in *Praestant interna. Festschr. U. Hausmann* (1982) 236–243 Taf. 53, 1. 2. – 340/30 v. Chr. – Ein halbwüchsiger Knabe führt den blinden, greisen Teiresias vor einen bärtigen, in ein Himation gekleideten Mann, der sich auf einen Knotenstock stützt. Aus den uns erhaltenen Tragödien kommen vor allem zwei Szenen in Frage: Eur. *Phoen.* 834–959, in der Teiresias Kreon verkündet, daß M. geopfert werden müsse; Teiresias wird dort zwar von seiner Tochter →Manto begleitet, mit ihm zusammen betritt aber M. die Bühne. In der zweiten Szene, Soph. *Oid. t.* 297–462, wird Teiresias von einem namenlosen Knaben vor Oidipous geführt. Eine Entscheidung zugunsten einer dieser beiden Deutungen ist nach unserem derzeitigen Wissensstand nicht möglich. Zu den für die Kreon-M.-Deutung sprechenden Argumenten, die M. Schmidt a. O. 239–240 vorträgt, läßt sich vielleicht ein weiteres anführen: Euripides-Dramen sind unter den Vorlagen westgriechischer Vasen weit häufiger vertreten als die des Sophokles.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

3. (= Kapaneus **22***. **23** mit Lit.) Peruginer Travertinurnen. Perugia, Villa Monticelli(?) und Mus. Naz. 321. – M.-Deutung: v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon, RM* Erg.-H. 27 (1986) 173–174 Taf. 68, 2. – 2.-Anfang 1. Jh. v. Chr. – Stadtmauer mit Verteidigern und Angreifern. R. ein Turm, an dem eine Leiter lehnt. Der Krieger, der die Leiter besteigt, ist wohl Kapaneus, der neben ihm kopfüber Herabstürzende könnte M. sein, der gerade Selbstmord begangen hat: vgl. Stat. *Theb.* 10, 845–847.

4. (= Kapaneus **18–21** mit Lit.) Chiusinische Aschenurnen und Giebelrelief von Talamone. – M.-Deutung: v. Freytag, a. O. **3**, 171–176 Taf. 1. 22. 67, 1; 68, 1; 69, 1. – 2. Jh. v. Chr. – In der Szene der Belagerung Thebens trägt der die Leiter hinaufstürmende Kapaneus den Leichnam eines Kriegers über dem Arm. Es könnte sich um eine Mythenvariante handeln, in der Kapaneus die Leiche des gerade von der Mauer herabgestürzten M. aufnimmt, um prahlerisch zu demonstrieren, daß selbst der Opfertod des M. die Stadt nicht retten könne.

c) Deutung auf Menoikeus unwahrscheinlich

5. (= Kreon I **12***) Volterraner Alabasterurne, etr. Volterra, Mus. Guarnacci 247. – Brunn, *Rilievi* I 38 Taf. 34, 17; Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 260–261 Nr. 15 Taf. 150b–151; *CUE* II 2, 94 Nr. 107 Abb. – Spätes 2. Jh./Anfang 1. Jh. v. Chr. – R. vor einem Tor mit geöffneten Flügeln ein Altar, auf dem ein junger Mann kniet, der sich gerade das Schwert in die Brust stößt. Von l. stürmt ein Bewaffneter mit Schild und gezücktem Schwert heran; ein Mann und eine Frau versuchen, ihn zurückzuhalten. Die l. Urnenhälfte entspricht derjenigen der Urnen mit der Bedrohung des →Orestes durch →Telephos (→Agamemnon **22–25**), auf der Agamemnon von Klytaimestra zurückgehalten wird. Die Deutung auf die Orest-Telephos-Szene ist jedoch nicht möglich, da Orestes fehlt. Ob es sich dabei um ein Versehen des Urnenbildhauers handelt oder ob ein anderer Mythos gemeint ist, läßt sich nicht sagen. Der Opfertod des M. kann kaum gemeint sein, da, wie schon Brunn bemerkt hat, es sinnlos wäre, wenn Kreon mit gezücktem Schwert auf M. losstürmte, um ihn vom Selbstmord abzuhalten. Außerdem ist Kreon nie anwesend beim Tod seines Sohnes, der von allen Quellen auf den Mauern Thebens oder vor den Toren lokalisiert wird (auf der Urne ist kein Stadttor dargestellt!).

Die von Höfer 2795 zitierten Darstellungen, die früher auf M. gedeutet worden waren, sind auszuscheiden: Der Gefallene ganz rechts auf der Platte A 5 der äußeren Südwand des Heroon von Gjölbaschi-Trysa wird schon in der ausführlichen Publikation von Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 191 nicht mehr als M. bezeichnet (weitere Lit. zum Fries: →Amphiaraos **39**, →Kapaneus **27***). Die bei Höfer genannte rf. Vase: →Amphiaraos **73** = Eteokles **7**, →Septem).

KOMMENTAR

Griechische Darstellungen des M. müssen sehr selten gewesen sein, da uns keine einzige gesicherte Darstellung erhalten ist. Wie die apulische Oinochoe **2**, bei der eine Deutung auf M. immerhin möglich ist, zeigt, wäre M. am ehesten noch in Bildern zu erwarten, die direkt auf die *Phoenissen* des Euripides zurückgehen.

Unter den zahlreicheren etruskischen Denkmälern mit Szenen vom Zug der Sieben gegen Theben könnte auf einigen hellenistischen Urnen (**3. 4**) möglicherweise auch M. identifiziert werden, während oder unmittelbar nach seinem Sturz von der Mauer Thebens. Aus Etrurien stammt auch die einzige Darstellung, die seinen Namen überliefert. Wenn die Beischrift auf dem Skarabäus **1** wirklich auf die im Bildfeld wiedergegebene Gestalt zu beziehen ist, handelt es sich hier allerdings gerade um eines der relativ seltenen Gemmenbilder, auf denen die Beischrift nicht zum Bild paßt, sondern anscheinend ziemlich willkürlich ausgewählt wurde.

INGRID KRAUSKOPF

MENOITAS (?) → Iolaos **37**

MENOITES

(*Μενοίτης*) Rinderhirt des →Hades.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Apollod. *bibl.* 2, 5, 10 meldet M. dem →Geryoneus, daß seine Rinder von →Herakles geraubt seien. Als Herakles später in der Unterwelt eines der Hadesrinder schlachtet, kämpft M. mit Herakles und unterliegt ihm, wird aber dank Persephones Fürsprechen verschont (Apollod. *bibl.* 2, 5, 12; Tzetz. *chil.* 2, 396 ff.)

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1221 *s. v.* «Menoites»; Keyßner, K., *RE* XV 1 (1931) 919 *s. v.* «Menoites 1»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2795 *s. v.* «Menoites 5».

KATALOG

Att. sf. Vasen

1.* (= Herakles **2491** mit Lit.) Stamnos. Privatslg. – Isler-Kerényi, C., *Stamnoi* (1977) 24–28 Abb. – 510–500 v. Chr. – Bärtiger M. mit Hut und in der Rechten Stab nach l. weggehend, den Kopf zum Geschehen zurückwendend, r. Herakles, Orthros, Geryon.

2. (= Eurytion II **20**, = Herakles **2492*** mit Lit.) Bauchamphora. Vatikan, G 39. Aus Vulci. – *ABV* 312, 3: Maler von Vatikan 365; Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* I Nr. 39 Taf. 14. – Um 550 v. Chr. – Athena, Herakles, Eurytion, Geryon, bärtiger M. mit Fell und Hut und in der Linken Knotenstock nach r. weggehend, den Kopf zum Geschehen zurückwendend.

3.* (= Eurytion II **23**, = Herakles **2494** mit Lit.) Bauchamphora. Würzburg, Wagner-Mus. L 246. Aus Vulci. – *ABV* 296, 8; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 246 Taf. 66. – Um 550 v. Chr. – Hermes, Herakles, Eurytion, Geryon, bärtiger M. mit Knotenstock in der Rechten nach r. weggehend, den Kopf zum Geschehen zurückwendend.

KOMMENTAR

Auf den drei att. s.f. Vasen der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. entfernt sich ein Mann mit Hut (auf **1** und **2**) und Stab oder Knotenstock von dem Kampf zwischen Herakles und Geryon. Die Figur wurde von den bisherigen Autoren mit Ausnahme von Ph. Brize im *LIMC* V *s. v.* «Herakles» als Hermes, Iolaos, Hirte oder Unbekannt bezeichnet. Brize schlug M. (?) vor. Diese These scheint besonders durch **3** sehr wahrscheinlich, weil hier Hermes und Eurytion zusätzlich gezeigt sind und für den Hirten nach den Legenden dann nur M. in Frage käme. Zudem trägt er einen für Hirten typischen Hut und hält den für die Berufsausübung notwendigen Stab oder Knotenstock. Sein Abwenden von Herakles und Geryon bekräftigt diese Identifizierung, weil er so, wie in den literarischen Quellen, heil dem Geschehen entkommt.

RAINER VOLLKOMMER

MENRUN → Memnon **81**

MENRVA → Athena/Menerva

MENS

Römische Kultpersonifikation der Besonnenheit, Einsicht, Vernunft; in der Zeit der Errichtung des Kultes in Rom (217 v. Chr., im Jahr der Niederlage am Trasimenischen See) bedeutete sie vor allem «Festigkeit des Sinnes, die keine äußeren Ereignisse erschüttern können» (Latte). Der Tempel wurde auf Geheiß der Sibyllinischen Orakel gemeinsam mit dem der →Venus Erycina erbaut und lag auf dem Kapitol. Sein Stiftungstag war der 8. Juni. Er wurde rund ein Jahrhundert später durch M. Aemilius Scaurus (Konsul 115 v. Chr.) erneuert. Die Frage, ob M. eine griechische Vorläuferin hatte, läßt sich eindeutig negativ beantworten, da griechische Autoren in Verlegenheit sind, M. in ihrer Sprache wiederzugeben. Man findet bei ihnen *Euboulia*, *Gnome* und sogar den unübersetzten lateinischen Namen M. Zwar gab es auch in Griechenland göttlich verehrte Personifikationen, aber für Rom, und zwar von der Mittleren Republik an, waren sie geradezu typisch. Im Gegensatz zu komplexen, in die Frühzeit zurückreichenden Gottheiten wie →Ares/Mars, →Artemis/Diana oder →Iuno, deren Wirkungsbereich vielfältig ist, wirken Kultpersonifikationen nur nach einer Richtung, nämlich nach der, die durch ihren Namen umschrieben ist. Sie verkörpern Wertbegriffe und Eigenschaften, ohne die das geordnete Zusammenleben von Menschen in einem Staat nicht funktioniert, und erhalten daher öffentlichen Kult. Daneben kann private Verehrung existieren, die aber meist, auch bei M., später als die staatliche einsetzt. Vom mittleren 1. Jh. v. Chr. an und besonders in der Kaiserzeit sind epigraphisch private Kultvereine und Einzelpersonen überliefert, die M. einen Altar, zum Teil mit Kultbild, stiften. Sie pflegen Freigelassene zu sein, einige sind auch Sklaven. M. trägt nun häufig den Beinamen *Bona*. Sie verkörpert die «gute Gesinnung» des *patronus* seinen *servi* und *liberti* gegenüber. Manche lösen der M. Bona nach der Freilassung ein Gelübde ein, das sie vorher abgelegt hatten. Ihre Rolle in den Kultvereinen kann die von *magistri* oder *ministri* sein. – Daneben bestand der Staatskult der M. als Kultgenossin der Venus Erycina auf dem Kapitol weiter. Über diese fest bezeugte Kultnachbarschaft gibt es in der Forschung verschiedene Auffassungen. Hier nur soviel: Daß das Doppelheiligtum auf dem Kapitol lag, in der Nähe des wichtigsten Staatstempels, muß mit der Bedeutung verbunden sein, die man ihm beimaß. Es handelte sich um den zweiten Tempel der Venus im republikanischen Rom. Die Göttin war, was die Etymologie ihres lateinischen Namens betrifft, ebenfalls eine «Kultpersonifikation», die vor der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. nicht bezeugt ist. Insofern passen die beiden Göttinnen auf dem Kapitol zusammen, zumal es mittelitalischer Sitte entsprach, ein Paar von Göttinnen zu verehren. Sie pflegen wie im Fall

des Kultes von →Mater Matuta und Fortuna am Forum Boarium differenziert zu sein. M. verkörperte auch die Kraft, die Venus in Schach halten, ihre Macht durch Vernunft eingrenzen konnte. Das für die Kultgründung verwendete Sibyllinische Orakel nannte die Liebesgöttin sicher Aphrodite, da jene Weissagungen griechisch verfaßt waren. M. dagegen dürfte nach obigen Ausführungen lateinisch benannt gewesen sein. Das braucht bei dieser Art von Poesie nicht zu befremden. Die verbreitete Auffassung, die Sibyllinischen Orakel hätten lauter griechische Kulte in Rom angeordnet, läßt sich ohnehin widerlegen. Die Aphrodite vom Eryx war außerdem keine griechische, sondern eine phönikische Göttin. Mit ihr verbanden die für den Kult auf dem Kapitol Verantwortlichen die rein römische M.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Befragung der Sibyllinischen Orakel 217 v. Chr., die – unter anderem – die Tempel für Venus Erycina und Mens anordnen: Liv. 22, 9, 10. Der Diktator Q. Fabius Maximus (der «*Cunctator*») gelobt den Tempel der Erycina, der Prätor T. Otacilius den für Mens: Liv. 22, 10, 10. Dieselben beiden Männer bilden zwei Jahre später, 215 v. Chr., den Duumvirat für die Einweihung der beiden inzwischen auf dem Kapitol erbauten Tempel, die nur durch einen Regenwasser-Kanal getrennt waren: Liv. 23, 31, 9. Ov. *fast.* 6, 241 und kaiserzeitliche Kalender überliefern als Stiftungsfest den 8. Juni und bezeugen den Fortbestand des Staatskultes: Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2 (1963) 467. – Cic. *nat.* 2, 61 überliefert den Neubau des Tempels durch M. Aemilius Scaurus. Man nimmt allgemein den Konsul von 115 v. Chr. an, Martin (126–127) denkt an dessen gleichnamigen Sohn, ein halbes Jahrhundert später. Damit läßt sich jedoch die Zeitangabe des Cicero kaum verbinden. Die verschiedenen griechischen Übersetzungen für M. finden sich in den Quellen, die Platner/Ashby, *TopRom* 339 *s. v.* «Mens, Aedes» zusammenstellt. – Zu mittelitalischen «Doppelgöttinnen»: Simon, *GRöm* 60–64. 157. 221. 223; *ibidem* 213–214 zu Venus und M. – Epigraphisch überlieferte Kultvereine für M. Bona: s. Buonocore, Cenerini, Mello, Mello/Voza, Peter, Torelli.

Die epigraphischen Quellen – auf Tafeln, Basen oder Altären aus Stein – erstrecken sich auf Italien von Paestum (*CIL* X 472; Mello/Voza) bis zu den Marmorbrüchen von Luna (*CIL* XI 1327; Cenerini), wobei Grabungen im römischen Paestum die reichste Ausbeute ergaben (*AEpigr* 1975, 63–65). Auch außerhalb Italiens, in Lyon (Lugdunum) ist ein Altar für Bona M. bezeugt (*CIL* XIII 1673). Er läßt sich ins frühe 3. Jh. n. Chr. datieren, während die meisten Weihungen sonst der früheren Kaiserzeit angehören, einige auch der späten Republik (z. B. Mello/Voza 16 Nr. 9 = *AEpigr* 1975, 64 Nr. 237 aus Paestum). Auf dem Lyoner Altar ist die Göttin mit Redux Fortuna (→Tyche/Fortuna) gruppiert, was dem historischen Anlaß entspricht. In Tibur ist M. Bona Kultgenossin der →Salus (*CIL* XIV 3564), auf einer Inschrift der lateranensischen Sammlung der →Fides (*AEpigr* 1925, 342 Nr. 17). Wie viele andere Gottheiten kann M. Bona ab der augusteischen Zeit die Beinamen Augusta tragen (z. B. Mello/Voza Nr. 12 = *AEpigr* 1975, 64 Nr. 240).

BIBLIOGRAPHIE: Buonocore, M., «Il ‹magister Iunius› ed il culto di ‹Mens› a ‹Carsioli›», *PP* 40, 1985, 384–386; Cenerini, F., «Mens Bona e Aures: Nota epigraphica», *Epigraphica* 48, 1986, 99–113 (mit ausführlicher Diskussion auch der neueren Lit., 109–111 Anm. 45–61); Hild, J. A., *DA* III 2 (1904) 1720 *s. v.* «Mens»; Köhler, W., *EAA* IV (1961) 1027–1028 *s. v.* «Mens»; Latte, *RR* 239–240; Marbach, E., *RE* XV 1 (1931) 936–937 *s. v.* «Mens»; Martin, H.-G., *Römische Tempelkultbilder* (1987) 126–131. 220–221; Mello, M., *Mens Bona. Ricerca sull'origine e sullo sviluppo del culto* (1968); Mello, M./Voza, G., *Le iscrizioni latine di Paestum* (1968) Nr. 9–12. 14. 15. 19 = *AEpigr* 1975, 63–65 Nr. 237–243; Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 2798–2800 *s. v.* «Mens» (mit Einbeziehung der bis dorthin bekannten epigraphischen Quellen); Radke, G., *KlPauly* III (1969) 1224 *s. v.* «Mens»; Torelli, M., «C. Cocceius Flaccus, senatore di Paestum ... e Bona Mens», *Ann. Fac. Lettere Perugia* 18, 1, 1980/81, 105–115; Wissowa, *Religion*² 313–315.

KATALOG

Eine römische Gottheit, ursprünglich ein gestaltloses Numen, kann auch bildlos verehrt werden. Sie benötigt dann nur eine Opferstätte (→Pax). Die Erwähnung einer *ara* oder *tabula* in den Inschriften setzt also nicht ohne weiteres eine Kultstatue voraus. Es begegnen aber auch die Begriffe *signum* oder *statua*, zum Teil in Verbindung mit *basis*. Hier ist ein Kultbild gemeint, doch läßt sich dessen Typus häufig nicht bestimmen. So müssen die Statuen in Cora (*CIL* X 6512) und Tibur (*CIL* XIV 3564) im Katalog unberücksichtigt bleiben. Für Alba Fucens und Paestum ist der allgemeine Typus, eine Sitzstatue, gesichert:

A. Mens sitzend

Steinplastik

1. Alba Fucens: *CIL* IX 3911. Die Inschrift war auf einer weiblichen Sitzstatue angebracht, die am Herzogspalast von Tagliacozzo, der mittelalterlichen Nachfolgestadt von Alba Fucens, eingemauert war. Im *CIL* wird sie als *imago mulieris scopulo sedentis*, der Kopf und Arme fehlten, beschrieben. Von einem fehlenden Thron ist nicht die Rede, man darf also einen Felsensitz annehmen. Leider läßt sich der Torso nicht mehr auffinden, er dürfte bei dem Erdbeben von 1915, das in *EAA* I (1958) 193 *s. v.* «Alba Fucente» erwähnt ist, verlorengegangen sein. Mit dem Typus dieser Statue wird hypothetisch verbunden:

2. Fragmentierte Marmorstatuette einer sitzenden jungen bekleideten Frau. Chieti, Museumsmagazin. 1957 in Alba Fucens gefunden. – De Visscher, F., *AA RendLinc* 13, 1958, 106 Taf. 1, 2; Andreae, B., *AA* 1959, 217; De Ruyt, F., *Alba Fucens* III: *Sculptures* (1982) 122–123 Nr. 143. – Wohl frühere Kaiserzeit (die Datierung ist wegen des fehlenden Kopfes erschwert). – Der 48 cm hohe attributlose Torso könnte auch eine andere Göttin meinen, doch bleibt die Deutung von De Visscher als Möglichkeit bestehen.

3. Paestum: *CIL* X 472. Diese Inschrift des C. Petronius Optatus, der *magister* des Kultvereins für M. Bona war, erwähnt zu Ehren der Göttin *statua, basis* und *pluteus*. Der letzte Begriff ist vieldeutig, meint aber wohl in diesem Zusammenhang die Schranke um den heiligen Bezirk, in dem die Statue der M. Bona stand. Daß es sich wahrscheinlich um ein Sitzbild handelte, geht aus dem Münzbild **5** hervor, das einen staatlichen Kult der M. Bona in Paestum bezeugt. Dagegen beziehen sich die zahlreichen Steininschriften aus Paestum (vgl. die Grabungsfunde bei Mello/Voza) auf private Kultvereine. Die im Tempel sitzende Kultstatue auf **5** ist zu klein, um den Typus näher bestimmen zu können. Hypothetisch sei hier angeschlossen:

4. (= Hera 111* mit Lit.) Sitzstatue. Madrid, Mus. Arch. – Gross, W. H., *AbhGöttingen* 3 Nr. 52 (1962) zitiert 115 Anm. 27 den Grabungsbericht von W. Helbig, nach dem die Statue zusammen mit einer des Tiberius in einer Villa, also in privatem Zusammenhang, 1860 zutage kam. Obwohl in Paestum die Deutung auf Hera-Juno naheliegt, spricht der Fundplatz für das Lokal eines privaten Kultvereins. Und da die Göttin Juno in solchen Vereinen keine Rolle spielt, wohl aber M. Bona und vor allem in Paestum (s. **3** und Mello/Voza), ist m. E. die Frage, ob Livia hier als M. Bona erscheint, berechtigt. Dazu kommt, daß in Paestum der Beiname Augusta für M. Bona überliefert ist (s. oben), den Livia nach dem Tod ihres Gemahls trug. Durch die mitgefundene Tiberiusstatue läßt sich das Werk in frühtiberische Zeit datieren. Dennoch könnte natürlich, zumal in Paestum, ein Heratypus auf M. übertragen sein. Personifikationen wie →Salus konnten in jener Epoche mit Porträtzügen der Livia auftreten, also auch M. Bona.

5. AE, Semis, Paestum, späte Republik oder frühe Kaiserzeit (die Emissionen von Paestum laufen vom mittleren 2. Jh. v. Chr. hin zu Tiberius). – *BMC* Italy 280, 56. Zur «subsidiary coinage» von Paestum allgemein: *BMC* Rep. p. XXIII; Crawford, M. H., *Coinage and Money under the Roman Republic* (1985) 71–72 mit Lit., dazu Kahrstedt, U., «Ager Publicus und Selbstverwaltung in Lukanien und Bruttium», *Historia* 8, 1959, bes. 179. – Vs.: Bona M. (Beischrift) sitzt in einem Tempel und hält in der Rechten wohl eine Patera, das übliche Attribut von Kultstatuen. Die Prägung spricht für Staatskult der M. in Paestum, in Nachahmung Roms. Rs.: Leg. in Punktkreis.

B. Mens stehend

6.* AR Denar, Pertinax, Rom, 193 n. Chr. – *BMC* Emp V 2, 4 Taf. 1, 4. – Rs.: Stehende Frau mit kurzem Zepter und einem Kranz in der ausgestreckten Rechten. Legende: *MENTI LAUDANDAE*.

C. Mens als Partnerin der Venus Erycina (Typus unbekannt)

Kultstatue

7. In dem zwei Jahre nach der Niederlage am Trasimenischen See, am 8. Juni 215 v. Chr. eingeweihten Tempel auf dem Kapitol stand sehr wahrscheinlich eine Kultstatue der M. hellenistischen Stils. Ihre Partnerin in dem parallel gebauten Tempel war Venus Erycina (vgl. Simon, *GRöm* 213–214. 240). Beider Typus ist unbekannt. Ein am Westabhang des Kapitols gefundener weiblicher Akrolithkopf im Konservatorenpalast (Inv. 1589 Galleria 22) wird von Martin hypothetisch für M. in Anspruch genommen (126–131. 220–221 Taf. 19. 20). Der Kopf erinnert in den Proportionen, in Frisur und Blick jedoch so stark an die Knidia des Praxiteles (→Aphrodite **394***), daß er besser mit der Venus Erycina verbunden werden sollte. Dazu passen auch die Venusringe am Hals. – Daraus gewinnen wir für den gleichzeitig eingerichteten Kult der M. vielleicht so viel, daß ihre Statue ebenfalls in akrolither Technik anzunehmen ist. Ihr Antlitz zeigte aber sicher nicht die reife Schönheit der Venus, sondern einen mädchenhaften, der Athena-Minerva gleichenden Typus. Die Frage, ob die kapitolinische M. stehend oder sitzend dargestellt war, läßt sich vielleicht mit Hilfe der paestanischen Münze (**5**) lösen. Sie bezieht sich auf einen staatlichen Kult und zeigt M. thronend. Diese Darstellungsart scheint auch für private Weihungen verbindlich gewesen zu sein, wie die sichere Sitzstatue **1** nahelegt.

KOMMENTAR

Über die Ikonographie der Göttin M. läßt sich mit dem bisher bekannten Material nur wenig aussagen. Wir besitzen ihren Kopftypus nicht (vgl. zu **7**). Von dem spätantiken Denarbild abgesehen (**6**), auf dem M. den singulären Beinamen *laudanda* trägt, scheint für sie das Sitzen charakteristisch gewesen zu sein, und zwar im staatlichen (**5**. **7**) wie auch im privaten Kult (**1**). Dabei saß sie in Alba Fucens auf einem Felsen (scopulo sedens), was vielleicht speziell mit der gebirgigen Lage der Stadt zusammenhing. Auch der kolossale Hercules von Alba Fucens hatte einen Felsen als Sitz (Simon, *GRöm* 82 mit Abb. 106). Angesichts der ausgedehnten privaten Verehrung für M. Bona läßt sich sagen, daß sie auch einfach an einem Altar, ohne Statue, stattfinden konnte. ERIKA SIMON

MENSES

(*μῆνες*, menses) The twelve chronological divisions of the year, →Annus (*Ἐνιαυτός*), in both Greek and Roman calendars, although the old Roman calendar instituted by Numa had only ten Months (M.) and began in March, a system later reformed in the Julian calendar with its twelve-M. arrangement. The names of the M. in Greek calendars (whose overall arrangement goes back to the Proto-Geometric era at least, in the opinion of Burkert, *GrRel* 346) vary according to geographic region and often reflect local cults, with

each M. typically featuring a major religious festival, and all twelve forming the ἐνιαυτὸς κατὰ Θεόν. In Attica, the year began in midsummer during the M. of *Hekatombaion* (Jul.–Aug.), when the festival of the patron deity of the polis, → Athena, occurred, whereas in central Greece the same M. was called *Apellaios* (for regional names of the M. in Greek calendars, see Bischoff 1589–1602; Samuel 57–138). By the Hellenistic period, it became customary to associate signs of the → Zodiacus with individual M., as can be seen on a sculpted calendar frieze in Athens (**2**). Calendars of the Roman Empire, unlike their Greek predecessors, had standardized names for the M. going from *Ianuarius* to *December*, except in those regions where earlier Greek nomenclature persisted, as in mosaic cycles from Antioch (**7**) and Kabr Hiram (**4**) using the Syro-Macedonian calendar, whose M. coincide chronologically with those of the Julian calendar. The Latin names of individual M. have varied sources, including names of individual deities (→ Ianus – Ianuarius, → Mars – Martius), particular festivals (*Februa* – Februarius), names of rulers (Iulius, Augustus), and the M.'s position in the old Roman calendar (seventh – September, eighth – October). Moreover, the official calendar of Imperial Roman times achieved monumental form in the sundial (or *solarium*) which Augustus constructed in the Campus Martius at Rome, and to which Domitian added names of both the M. and signs of the zodiac, written in bronze letters (*cf.* Buchner, E., *Die Sonnenuhr des Augustus* [1982] 12–22. 63–73).

LITERARY SOURCES: In Homer, there are references to M. as intervals of time (*Il.* 2, 292; *Od.* 10, 14; 17, 408) and less directly to a year of three hundred and sixty days (*Od.* 14, 20), composed of twelve lunar M. of thirty days each; in turn each M. is subdivided into three parts or decads (*Il.* 6, 174–175. 217) according to the phases of the moon. It is Hesiod (*erg.* 383–617. 765–828) who first described human activities in relation to the cycle of M., albeit in allusive fashion and mentioning only one M. by name, *Lenaion* (Jan.–Feb. in the Ionian calendar), which is hardest for the farmer because of its cruel frosts and cold winds. Elsewhere in the text the time of year is indicated by astronomical events (rising of the constellation → Orion in July and decline of the star Sirius [→ Astra, → Stellae] in October) or terrestrial occurrences (appearance of the swallow at the beginning of March or sound of the crane in mid-November). The poet gives practical advice for all kinds of agricultural operations, beginning with the appropriate times to start the harvest (early May) and to plough the fields (November) (*cf.* **2**) and then following the course of the year in more or less chronological order from the autumn M. onward. A later section of the same work contains an almanac of favorable and unfavorable days in a given M. to perform various activities. Subsequent Greek literature of pre-Byzantine date has only sporadic references to the M., typically cited within the context of other subjects, as in Plutarch's biography of Solon (*Sol.* 25, 4–5) which includes a brief discussion of the statesman's reform of the Athenian calendar.

Latin literature on the M. is very rich and abundant and occurs in two chronological periods, respectively, the early Empire and the era of the 4th to 6th cent. A. D., with parallel works of early Byzantine date produced in the Greek East. The earlier writers on this subject display varied interests, one of which is represented by Ovid's *Fasti*, a poem describing the Roman festival calendar systematically from January to June, where it stops abruptly. This work offers detailed information on religious celebrations of Augustan times and their origins, and helps explain artistic imagery with this theme; an example is the festival of the *Lupercalia* in February (*fast.* 2, 425–452), which included a fertility rite reflected in one calendar illustration (**31**). In addition, other public events, such as the new consuls' entry into office on January 1st and the accompanying religious sacrifice, are mentioned. A different kind of calendar is presented by Columella (11, 2, 1–101; 3, 14–64), who following a tradition begun by Hesiod, traces in chronological order the monthly activities of the Roman farmer, noting in passing the appropriate zodiac sign for each M. The author mentions, among other things, the various vine-tending operations throughout the year, such as hoeing among the vines in January and February (*cf.* the latter M. in **15. 22**), and places the vintage for Italy in September (**17**), whereas in colder regions it takes place in October (**34**). Very similar is the discussion of the agricultural calendar made by Pliny the Elder (*nat.* 18, 60–74), who began his discourse with the sowing of seeds in November (*cf.* **25**) and ended with the vintage in October, after which olive-picking should start (*cf.* **33**). One further notes the poet Manilius' (2, 434–447) astrological interest in identifying the twelve tutelary deities of the M. with individual signs of the zodiac (**29**).

In the later Empire, the literary sources on the M. consist primarily of poems which make a wide variety of allusions, and which were studied in depth by H. Stern and re-examined recently by E. Courtney (a tabulated summary occurs in Stern 1, 365. 367. 369). Of particular interest are the *Disticha* and *Tetrasticha* (*Anth. Lat.* ed. Riese [hereafter this ed.] nos. 395. 665; *ClQ* 26, 1932, 129–136) accompanying the monthly illustrations in the Chronograph of A. D. 354 or Calendar of Filocalus (**17**), with the latter verses (*Tetrasticha*) convincingly identified by Stern as descriptions of the lost archetype of the Chronograph pictures. The *Tetrasticha*, whose imagery in many respects resembles the drawings in the Chronograph, were probably added to that monument after its illustrations were completed. Individual M. are clearly personified in the poem, as they are in the drawings, and the verses help explain the pictures, as in the case of April, a worshipper of Venus who dances at a nocturnal festival of the goddess (an image alternatively identified as the *Megalesia* by M. Salzman). Other M., however, have a purely «seasonal» character, such as March, represented as a shepherd (the poem says he wears a wolfskin, whereas the picture shows the skin of a kid or goat) and surrounded by emblems of spring; by contrast, June refers to the wheat harvest and summer solstice. A later version of this type of imagery occurs in the *Laus omnium mensuum* (*Anth. Lat.* no. 117) of 6th-cent. date, written in distich form and describing (among other M.) the dancer with *crotala* honoring Venus in April, as well as August with his water jug, fan, and melon, mirrored in the Chronograph pictures. At the same time, there are discrepancies between the earlier and later poems, such as the fact that mulberries are now eaten in June rather than July, and ploughing and olive-pressing are substituted for the earlier festival of → Isis in November.

Of different origin are the *Disticha* in the Chronograph of 354, whose content varies significantly with the illustrations in that work and seems to derive from an earlier literary source of perhaps 2nd-cent. date. As a result, February is described as the M. of the Shades or *Manes* (unlike the cloaked figure and allusions to rain in the Chronograph illustration), and May is associated with celebration of the god → Mercurius (versus the festival of the *Rosalia* in the associated drawing). These and other features of the *Disticha*, including use of the antiquated names *Quintilis* and *Sextilis* for July and August, recall the old Roman calendar instituted by Numa, which began the year in March rather than January. In fact, three other poems on the M. related to the *Disticha* of the Chronograph and dated to the 4th and 5th cent., namely, a pair of *Eclogae* (9–10 Prete) by Ausonius and the anonymous, fragmentary *Dira patet* (*Anth. Lat.* no. 394), specifically refer to the old-style year beginning in March. The latter of these works also mentions the picking of apples in September (**33**), as well as signs of the zodiac for the M. of June through September. Signs of the zodiac are the principal monthly references for yet another group of late Latin poems (*Anth. Lat.* nos. 640. 642. 864), one of which (864) additionally alludes to the *Brumalia* for November, a popular festival marking the beginning of winter and replacing the older, pagan *Saturnalia* (shown for December in **17. 31**).

There are finally noted for the later period a series of other short poems on the M., respectively in Latin and Greek, as well as two longer works with the same theme. One Latin poem, the *De mensibus* by Dracontius (*Anth. Lat.* no. 874 a), who wrote in Vandal North Africa during the late 5th to early 6th cent., varies with several related works in the West in lacking any reference to Venus in April (other exceptions are the three poems on the zodiac, *Anth. Lat.* nos. 640. 642. 864), and in referring to the flooding of the Nile in July. Both features seem to reflect the influence of contemporary Greco-Egyptian poetry on the M., specifically three sets of verses of presumably Alexandrian origin (*Anth. Pal.* 9, 383. 384. 580) which allude to the Nile's flooding in August (*cf.* Stern, *REG* 65, 1952, 374–382). At the same time, two of the eastern poems as well as that by Dracontius refer to the new consuls in January, a feature common to calendar art in both the East and West (**17. 20. 25–26**). The other brief Latin poem to note is the anonymous *Officia duodecim mensium* (*Anth. Lat.* no. 490 a), variously ascribed to the late Roman period or to Carolingian times, with the latter date seeming more likely, since this work apparently alludes to setting out for war in May, as the Carolingian armies did. The same poem also describes other, rural activities such as haying in July, harvesting wheat in August, and slaughtering pigs in December, all of which characterize Carolingian calendars (for a contrasting argument in favor of a late Roman date for the poem, see Courtney 36. 47–48). An artistic precedent for these rural labors occurs in an illustrated cycle from Roman Gaul (**34**) which may indicate the geographic origin of the poem, although with differences in the particular M. when some labors took place. The concluding literary sources on the M. are two more lengthy works, one being a detailed manual of farm activities organized according to the M. of the year and composed during the 4th cent. by Palladius (*opus agr.* 2–13), who drew upon Columella and other Latin writers on agriculture. The other major source for the late era is the *De mensibus* (in Greek) by the 6th-cent. author John Lydus, which describes the early Byzantine festival calendar in detail, including the popular *Rosalia* celebrated in May in both the East and West (**14. 17. 20**), while also discussing earlier, pagan Roman festivals and customs, and the origins of the names of M.

Complementing the literary sources on the M. are other ancient works about festivals which shed light on some of the calendrical imagery, such as the anonymous poem *Pervigilium Veneris* (Catlow pp. 43–49) of probable 4th-cent. date, describing a nocturnal celebration of Venus related to that depicted for April in several cycles (**10. 13. 17. 31**). It is most likely this festival which is listed as the *Veneralia* in the Chronograph of 354 (*cf.* Boyancé 1558–1562; Courtney 44–45). Also important for the present study are various epigraphic sources, such as the *fasti*, *ferialia*, and *menologia rustica* collected in *InscrIt* XIII 2, esp. nos. 42–48, to which may be added the papyrus *Feriale Duranum* (*YaleClSt* 7, 1940, 11–162) and the painted calendar found under the Church of Santa Maria Maggiore in Rome (**33**) (Magi, F., *MemPontAcc* 11, 1, 1972, 23–31). One of these sources, the *Fasti Polemii Silvii* (dated to 448–449), gives not only the Latin names of the M., but also the equivalent names in the Attic, Syro-Macedonian, Egyptian, and Hebrew calendars – a compendium closely paralleled in the Alexandrian World Chronicle of perhaps similar date (**5**). Overall, this survey has noted the most important literary and epigraphic sources on the M., and a more detailed discussion is precluded by the limits of space.

BIBLIOGRAPHY: *A. Festivals, Calendars, and Zodiac:* Alföldi, A., *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth Century* (1937) 27–28. 42–46; Bischoff, H., *RE* X 2 (1919) 1568–1602 *s. v.* «Kalender»; Boyancé, P., «Le *Pervigilium Veneris* et les *Veneralia*», in *Mélanges A. Piganiol* III (1966) 1547–1563; Burkert, *GrRel* 343–346. 358–364; Catlow, L., *Pervigilium Veneris* (*Coll. Latomus* 172, 1980) 26–35; Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2, *Fasti Anni Numani et Iuliani* (1963), esp. nos. 42–48; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 32–33. 50–52. 93–144. 158–160. 198–201. 204–207 Tab. after 267; Easterling, P./Muir, J., eds., *Greek Religion and Society* (1985) 19–21. 35–40. 102–103. 115–127; Fink, R./Hoey, A./Snyder, W., «The *Feriale Duranum*», *YaleClSt* 7, 1940, 11–162; Gundel, H., *RE* X A (1972) 569–572. 589–592 *s. v.* «Zodiakos»; Hoey, A., «Rosalia Signorum», *HThR* 30, 1937, 15–35; Meritt, B., *The*

Athenian Year (1961) 12–15. 38–45. 212–217; Michels, A., *The Calendar of the Roman Republic* (1967) 16–26. 119–122. 160–163; Mikalson, J., *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year* (1975) 113–114. 126–128. 143–144. 199–201; Nilsson, M., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906) 84–115. 243–245. 258–271; Parke, H., *Festivals of the Athenians* (1977) 26–27. 39–40. 51. 76–84. 100–103. 107–119. 125–132. 137–138. 167–168; Pickard-Cambridge, *Festivals*² 1–25. 42–51. 57–66. 79–82; Ruelle, Ch. E., *DA* I 2 (1887) 822–849 *s. v.* «Calendarium»; Sabbatucci, D., *La religione di Roma antica: dal calendario festivo all'ordine cosmico* (1988) 9–10. 93–98. 199–200. 245. 264–265. 269. 283–284. 343–345. 350–351; Samuel, A., *Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity*, in *HbAW* I 7, 2 (1972) 57–138. 141–145. 153–170; Scullard, H., *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic* (1981) 52–54. 76–78. 89. 91–92. 96. 122. 148. 168. 173–174. 178–179. 205–207; Simon, *Festivals* (= Simon 1) 3–8. 18–19. 76–77. 81. 89–103; Sontheimer, W., *RE* XVI 1 (1933) 44–74 *s. v.* «Monat»; Tomaschek, W., «Über Brumalia und Rosalia», *SbWien* 11, 1868, 351–380; York, M., *The Roman Festival Calendar of Numa Pompilius* (1986) 95–219.

B. Literary and Iconographic Sources on the Months: Åkerström-Hougen, G., *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos* (1974) 72–90. 120–136; Brendel, O., «Dionysiaca», *RM* 48, 1933, 157–158. 180–181; Coche de la Ferté, E., *EAA* IV (1961) 1039–1047 *s. v.* «Mesi e calendario»; Courtney, E., «The Roman Months in Art and Literature», *MusHelv* 45, 1988, 33–57; Hanfmann, G., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) I 252; II 39 n. 87; 99 n. 52; Levi, D., «The Allegories of the Months in Classical Art», *ArtBull* 23, 1941, 251–291; Long, C., *The Twelve Gods of Greece and Rome* (1987) (= Long 1) 266–273. 293–301. 324–326. 334–335; Long, C., «The Gods of the Months in Ancient Art», *AJA* 93, 1989, 589–595 (= Long 2); Parrish, D., *Season Mosaics of Roman North Africa* (1984) 40–41. 52; Riegl, A., «Zur spätrömischen Ikonographie der Monate», *ArchEpigrMitt* 13, 1890, 9–11; Salzman, M., *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity* (1990) 63–115. 256–277; Schenkl, H., «Zu den lateinischen Monatsgedichten», in *Festschr. O. Benndorf* (1898) 29–36; Simon, E., «Attische Monatsbilder», *JdI* 80, 1965, 105–123 (= Simon 2); Stern, H., «Représentations gallo-romaines des mois», *Gallia* 9, 1951, 21–30; Stern, H., «A propos des poésies des mois de l'Anthologie Palatine», *REG* 65, 1952, 374–382; Stern, H., *Le calendrier de 354. Etude sur son texte et ses illustrations* (1953) (= Stern 1) 203–298. 359–360. 363–369. 375–378; Stern, H., «Poésies et représentations carolingiennes et byzantines des mois», *RA* 1955, I, 141–186; Stern, H., «Les calendriers romains illustrés», *ANRW* II 12, 2 (1981) 431–475 (= Stern 2); Strzygowski, J., *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354* (1888) 44–90; Webster, J., *The Labors of the Months in Antique and Medieval Art* (1938) 5–36. 104–111. 117–128.

CATALOGUE

PLAN OF CATALOGUE

(Following the «Catalogue» is a detailed chart listing «Attributes and other references of the Months» for all confirmed representations of this subject.)

I. Personifications of the Months and accompanying figures in Greek art

Attic vase

1.* (= Apollon **1003** * with bibl.) Fr. of calyx-krater, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1435. From Hermione. – *ARV*² 1440, 4: Oinomaos P.; Karouzou, S., *ArchDelt* 19, 1964, 1–16 figs. 1–2 pls. 1–4; Simon 2, 105–113. 116–123 figs. 1–4. 11. – About 375 B.C. – On side *A* apparently were twelve young male personifications of M., each alluding to major festival of Athenian calendar and several accompanied by female personification of *Pompe* or *Theoria*. Five M. (not in chronological order) in lower zone and identifiable as *Pyanopsion* (Oct.–Nov.), *Boedromion* (Sep.–Oct.), *Hekatombaion* (Jul.–Aug.), *Gamelion* (Jan.–Feb.), and *Metageitnion* (Aug.–Sep.) or *Maimakterion* (Nov.–Dec.); other M. in more fragmentary upper zone, with *Posideon* (Dec.–Jan.) and *Elaphebolion* (Mar.–Apr.) probably together. M. in lower zone adopt standing or seated poses, with waxing or waning moon above their heads.

Stone relief

2.* (= Astra **103** with bibl., = Artemis **623**, = Horai **50** * with bibl.) Marble frieze. Athens, Church of Panagia Gorgoepikoos. Original location unknown. – Webster 5–15. 117–118 no. 1 pl. I; Deubner 248–254 pls. 34–40; Simon 2, 113–116. 118. 121–122 figs. 6–10. – Variously dated, from 3rd cent. B. C. to 3rd cent. A. D. (*cf.* Deubner 248–249); probably late Hellenistic, 2nd or 1st cent. B. C. – Frieze originally began with *Pyanopsion* (Oct.–Nov.), but was later divided and rearranged so that year starts with *Elaphebolion* (Mar.–Apr.), and preceding M., *Anthesterion* (Feb.–Mar.), now missing. M. symbolized by standing male personifications (who vary in age and dress according to time of year), as well as signs of zodiac and figural scenes alluding to religious festivals and a few other monthly events. Personifications of *Theoria* accompany some M. (*cf.* 1), and personifications of Seasons also present. Sequence of M. and Seasons illustrated here, from l. to r.: *Pyanopsion* and Winter; *Maimakterion; Posideon, Gamelion, Elaphebolion,* and *Munichion;* Summer, *Thargelion, Skirophorion,* and *Hekatombaion;* Autumn, *Metageitnion,* and *Boedromion.*

II. Personifications or single allegorical figures of Months in art of Roman Empire

A. Cycles of busts which are largely undifferentiated or have few distinguishing attributes (examples of varied date)

Fresco

3.* Fr. fresco. Sabratha, Temple of Hercules. – Caputo, G./Ghedini, F., *Il tempio d'Ercole di Sabratha* (1984) 77–79 pls. 18, 3–4; 21, 2–4. 23. – Late 2nd cent. A. D., Commodan period. – An imperial allegory showing M. as female busts alternating with signs of zodiac in circle around apotheosized Marcus Aurelius; M. largely undifferentiated and identified in relation to accompanying zodiac. Figure of → Tellus in one corner outside circle.

Mosaic

4.* Mosaic. Paris, Louvre MA 2230, 2232. From Kabr Hiram, Church of St. Christopher. – Baratte, F., *Cat. des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre* (1978) 137–138. 140 no. 55 figs. 141. 144, 1–2; 145, 2. – A. D. 575. – Male busts of M., inscribed with names of Syro-Macedonian calendar, appear in vertical rows of medallions along with Seasons, Winds (→ Venti), and animals, fish, and fruits. M. largely undifferentiated, except for *Audyneos* (January), bearded and with hooded cloak, and placed next to Winter, who has water vessel (*cf.* February in **17**); *Artemisios* (May), who has laurel crown with jewel; *Loos* (August) with fruits, probably gourd and melon (*cf.* August in **18**). Arrangement of M. was altered after lifting of mosaic, and now begins with *Dios* (November).

Manuscript

5. Alexandrian World Chronicle, fr. papyrus. Moscow, Pushkin Mus. (ex Goleniščev Coll.). From Upper Egypt. – Bauer, A./Strzygowski, J., *DenkWien* 51, 1905, II. *Abh.*, esp. 7–8. 17–20. 119. 144–146 pl. 1; Webster 29. 124 no. 14 pl. 7; Kurz, O., in Rosenauer, A./Weber, G. (eds.), *Kunsthist. Forschungen* (1972) 17–22; *Oxford Dict. of Byzantium* I (1991) 62. – Early 5th cent. A. D. (Bauer); 675–700 (Kurz). – M. as largely undifferentiated series of female busts, each apparently with platter of fruit and floral crown; two fragments show remains of July, September, and October. Annual cycle begins with July and included busts with Latin names, written in Greek letters; on verso of folio, lists of names of M. in Hebrew, Egyptian, and Athenian calendars.

Painted glass

6.* Fr. painted and gilded glass plaque. London, BM 29.137. From Tanis, Egypt, a house. – Petrie, W. M. F., *Tanis I, 1883/4* (1885) 48–49 no. 60; Neugebauer, O./Parker, R., *Egyptian Astronomical Texts* III (1969) 102–103 no. 79 pl. 47 C; Long 1, 300–301. – Roman period. – Within two concentric circles appear busts of M. and signs of zodiac. Some M. are male, others female, with symbols of appropriate zodiac sign attached to their head or shoulders; year begins with March.

B. Eastern and western cycles of varied iconography of the 2nd to early 3rd cent. A. D.

Mosaics

7.* Fr. Calendar Mosaic. Antakya, Mus. Hatay 850. From Antioch, House of the Calendar. – Levi, *Antioch* 36–37 pl. 5, b; Stern 1, 224–227. 243. 256–258. 296 pl. 42, 2; Campbell, S., *The Mosaics of Antioch* (1988) 61–62 (IV A 25 b ii) fig. 25 pls. 183. 185. – 2nd cent. A. D. – Fragments of six standing M. in circular design and inscribed with names of Syro-Macedonian calendar. Iconography disputed; in present writer's opinion, M. allude primarily to religious festivals or official events, some similar to those in Athens frieze (**2**): *Audynaios* (January), Roman consul (?) making libation; *Peritios* (February), figure with staff or spear (now missing); *Dystros* (March), libation for festival of *Anthesteria* (?); *Xanthikos* (April), figure with goat for *City Dionysia; Artemisios* (May), festival of Artemis; *Daisios* (June), wheat harvest (same association for June on **2**). Seasons also present in corners of mosaic; subject of damaged central medallion unrecognizable; adjacent panel with → Okeanos and → Tethys.

8.* Mosaic panel. St. Petersburg, Hermitage 1069. From Rome (?; *cf.* **12**). – Korsunska, S., *RM* 48, 1933, 277–283 pl. 47; Levi 263. 289 no. 1 fig. 5; Gorbunova, X./Saverkina, I., *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage* (1975) no. 114 col. pl.; Stern 2, 443 no. 5 pl. 14, 31; Balmelle, C., in *Xenia* (Coll. Ec. Fr. Rome 125, 1990) 54 fig. 53. – Variously dated: later 1st cent. A. D. (Korsunska); not after 3rd quarter of 2nd cent. (Levi); 2nd to 3rd cent. (Stern); early 3rd cent. (Gorbunova/Saverkina); latter date seems most likely. – Single panel, inscribed *IVNIVS*, with overall design and border like **12**, suggesting these panels belonged to cycles with related models; June is a standing youth holding fruits and flanked by fish and cuttlefish, which may allude to the *ludi piscatorii* celebrated on June 7th.

9.* Fr. mosaic. Thina, Baths of the Months. – Fendri, M., *Cahiers de Tunisie* 12 (nos. 45–46), 1964, 49. 54 figs. 1–2; Stern 2, 455 pl. 28, 72–73; Fendri, M., *Africa* 9, 1985, 161 pl. 34, below. – 1st half of 3rd cent. A. D. – Fragments of five medallions with standing figures of M. preserved, and identified by Latin names: January, a warmly dressed figure; April, an → Eros carrying a festive *corona* and platter with offerings (?) (festival of Venus in April?); other M., including February and December, not described.

C. Western cycles of later Empire: March has pastoral references; April usually with cult of Venus

Mosaics

10.* Fr. mosaic. Ostia, Mus. 36724. From outside Ostia, Via Laurentina, villa suburbana. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV (1961) 235–241 no. 438 pl. 202; Stern 2, 462 no. 2 pl. 34, 93–94; Salzman, M., *AJA* 88, 1984, 45–46 pl. 17, 5. – 2nd half of 4th cent. A.D. – Two uninscribed, fr. panels of what almost certainly was complete cycle of M.: March, standing male in shepherd's dress, with pail of milk and pointing toward swallow, a lamb at his feet; of April there remain a leafy niche with statuette of Venus, altar with floral garland and candles, and hem of dancer's costume (*cf.* April in **13**). Spring Season, birds, and fruits in adjacent panels.

11.* Fr. mosaic. Catania, Mus. Civ. 972. From Catania, a *nymphaeum*. – Libertini, G., *Il Museo Biscari* I (1930) 309–310 no. 1516 pl. 134; Stern 2, 463–464 no. 3 pls. 35–36. – 2nd half of 4th cent. A.D.; some fragments are ancient restoration and different in style from others. – M. formed pairs of medallions in vertical design, with each M. represented by both a bust figure and a panel of appropriate symbols: January, cock announcing beginning of new year; February, aquatic scene; March, swallow and bucket of milk; May, basket of flowers and ceremonial *paterae* (*Rosalia*?); June, cucumbers and gourd (*cf.* June in **14. 15**).

12.* Fr. mosaic panel. Rome, Antiqu. Com. 4949. From Rome, Esquiline, Horti Mecenatiani. – Blake, M. E., *MAAR* 17, 1940, 104–105 pl. 20, 2; Stern 1, 212–214 no. 6 pl. 40, 2; Albertoni, M., *Roma Capitale 1870–1911* VII (1983) 222. 224. – 2nd half of 4th cent. A.D. – This panel, labeled *MAIVS*, has dimensions and design like **8**, and cycle to which it belonged may have been variation of cycle with **8**, or possibly a restoration of that cycle (Stern). Youthful, standing May has baskets of flowers, amphora inscribed *PI[E]*, and two long objects in lower right resembling cucumbers or gourds; such fruits elsewhere associated with June (*cf.* **11**).

13.* (= Horai/Horae **158**) Fr. mosaic. London, BM 1857.12–18.126–135, 137. From Carthage, Roman house. – Hinks, *BMPaintings* 89–93 no. 29 figs. 98–101; Parrish 113–116 no. 10 pls. 17–18. – 2nd half of 4th cent. A.D. – Mosaic showed two concentric rings of panels of M., with Seasons in corners outside circle; cycle of M. moved back and forth from inner to outer ring, grouping three M. with each season and starting in lower l. with January (above missing Winter). Preserved M. are standing females: March, bucket of milk and baskets of cheese, pointing to swallow; April, figure in festive costume dancing before shrine of Venus; July, eating mulberries; November, worshipper of Isis.

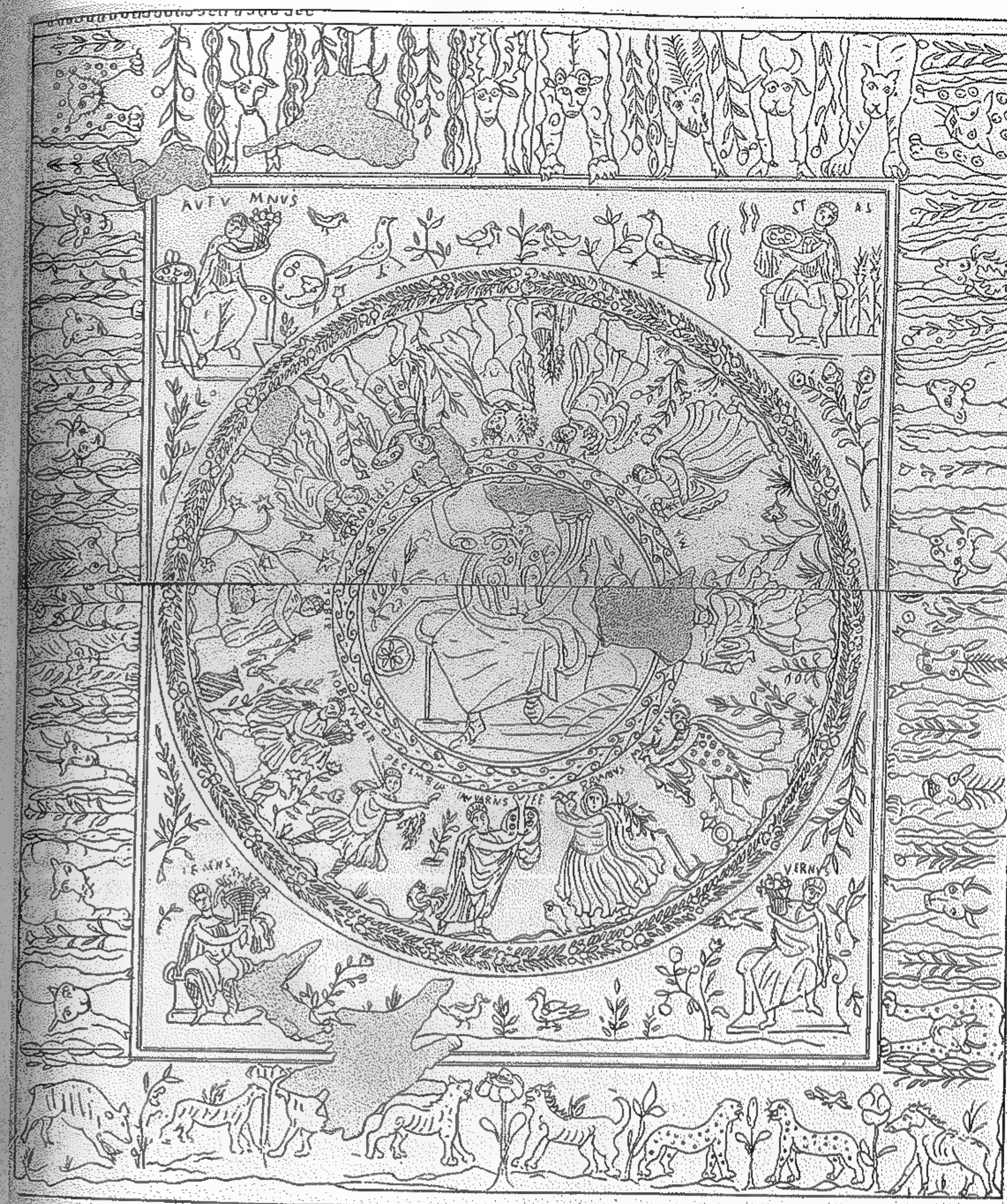
14.* Fr. mosaic. Florence, Acton Coll. From Aquileia (?). – Stern 1, 217–219 no. 10 pl. 43, 1–3; Stern 2, 465–466 no. 5 pl. 38. – Original date of 5th or 6th cent. A.D. (Stern 1) revised to late 4th cent.; perhaps datable to early 5th cent. – Three M. preserved, two of them with inscriptions and all standing in arched niches: May, ceremonial *dalmatica* and crown of *Rosalia,* also basket of flowers and single rose, with amphora and bottle alongside (*cf.* May in **12**); *IVNIVS,* mulberries (elsewhere associated with July, **13**) and cucumbers or gourds; *SETEMBRIS* (*sic*), lizard suspended over bunch of grapes (*cf.* September in **17,** lizard held over jar of wine) and basket of other fruit.

15.* (= Kairoi/Tempora anni **168**) Lost mosaic. Formerly Paris, Mus. du Trocadéro (1889). From Carthage, probably a house. – Cagnat, R., *MémAntFr* 57, 1898, 251–270 pl. 4; Stern 2, 466–468 pl. 39; Grabar, A., in *Mosaïque, recueil ... H. Stern* (1983) 189–190 pl. 114; Parrish 116–120 no. 11 pl. 19. – 2nd quarter of 5th cent. A.D. (?). – Drawing made when mosaic extant shows circular design of standing M., inscribed with Latin names and holding attributes in offering gestures (*cf.* poses of M. in **19**); at center, seated Tellus and other, uncertain figure, and Seasons in corners outside circle. M. allude to rustic activities (e.g., March has kid or goat) with few exceptions: January may be Roman consul holding tray of unclear objects and forked baton; elaborately clad May with basket of flowers seemingly refers to *Rosalia*.

16. Destroyed mosaic. Carthage, ruined building on S.W. side of Byrsa; mosaic lost in lifting. – Beulé, C.-E., *Fouilles à Carthage* (1861) 37; Davis, N., *Carthage and Her Remains* (1861; repr. 1985) 200; Levi 290 no. 6. – 5th cent. A.D. (?). – Five M. «in Byzantine costume» found, somewhat under life-size and with Latin names; May described as red-faced boy with basket of flowers, and June as girl bearing basket of fruit.

Manuscript

17.* Chronograph of 354. Signed by scribe Furius Dionysius Filocalus. Original lost; Carolingian miniature copies of illustrations of M. in Leiden, Bibl. Univ. Voss. lat. q. 79, fol. 93 v; larger-scale Renaissance copies in Brussels, Bibl. Roy. Ms. 7543–7549; Rome, Bibl. Apost. Vat., Barb. lat. 2154, Vat. lat. 9135; Vienna, Österr. Nationalbibl. Ms. 3416. – Stern 1, 232–288 pls. 8–11, 1; 12, 1; 13. 16–19, 2; 22, 4–24; Salzman 63–115 figs. 17–23. 28. 30. 32–35. 37–43. 45–53; Courtney 40–55 figs. 1. 5. 6. – A.D. 354. – Most complete cycle of M. derived from lost archetype which influenced other, related cycles (**10–11. 13–15**). M. are standing figures with distinctive attributes, whose dress varies according to time of year; distichs and tetrastichs added to M. Five M. allude to religious or popular festivals: January, Roman consul sacrificing on Jan. 1st; April, dancer at *Veneralia;* May, celebrant of *Rosalia;* November, priest of *Isia;* December, Roman slave of *Saturnalia*. Other M. refer to seasonal or rustic events, including March as shepherd. Salzman's view that there are included references to Romulus in March, to the *Megalesia* in April, to the *ludi Apollinares* in July, and to Dionysos in September is not shared by the present writer.



Menses 15

D. Eastern cycles of later Empire: March as warrior; April has Dionysiac or pastoral meaning

Mosaics

18.* Fragmentary mosaic. Tegea-Episkopi, Basilica of Thyrsos, nave. – Bérard, V., *BCH* 17, 1893, 13–14; Spiro, M., *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth to Sixth Centuries* (1978) 188–194 no. 69 pls. 198–200. 208–214; Assimakopoulou-Atzaka, P., *Syntagma ton palaiochristianikon psephidoton dapedon tes Hellados* II (1987) 77–80 no. 21 pls. 96. 99–103, a. – 2nd half of 5th cent. A.D. (Spiro); end of the 5th cent. (Assimakopoulou-Atzaka). – Vertical arrangement of pairs of M., shown as half-length figures with Latin names written in Greek letters. Eight M. found, including March as warrior (now missing) and October pouring new wine into cup or bowl (another eastern feature); of uncertain meaning is conical object associated with November (trap for hunting?). M. here linked to four Rivers of Paradise.

19.* Mosaic. Thebes (Boeotia), Arch. Mus. 17197.

From Thebes, Christian Building. – Sodini, J.-P., *BCH* 94, 1970, 713 no. 24; Åkerström-Hougen 121 no. 2 fig. 77; Spiro, *o. c.* **18**, 212–215 no. 75 pls. 224–225. 227–230; Assimakopoulou-Atzaka, *o. c.* **18**, 157–159 no. 96 pls. 255. 259–261 col. pls. 5–6a; Donderer, M., *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung* (1989) 59 no. A 10 pl. 8. – Variously dated: end of 4th to beginning of 5th cent. A. D. (Donderer); late 5th or early 6th cent. (Spiro); 1st quarter of 6th cent. (Assimakopoulou-Atzaka); an early 6th-cent. date seems likely. – M. all shown with similar offering gestures and cloaks fluttering behind, comparable to M. in a mosaic from Carthage (**15**). Only four M. present at Thebes, forming two inward-facing pairs, with July and February above (l. and r.), and May and April below (reason for this choice of M. unclear); April holds lamb. Names are Latin, written in Greek letters. Figure drinking from bowl and bull hunt occur in panel to r.

20.* Calendar Mosaic. Argos, Arch. Mus., courtyard. From Argos, Villa of the Falconer. – Ginouvès, R., *BCH* 81, 1957, 216–268 figs. 1. 7–12. 21–38; Åkerström-Hougen 23–26. 72–86 figs. 9–11 pls. 1–3; Spiro, *o. c.* **18**, 140–143 no. 56 pls. 133–145; Assimakopoulou-Atzaka, *o. c.* **18**, 53–56 no. 6 pls. 20–26. – About A. D. 500 (Åkerström-Hougen, Assimakopoulou-Atzaka); 2nd quarter of 6th cent. (Spiro). – Horizontal row of six panels, each containing two consecutive M., who are standing males with Latin names inscribed in Greek letters. Among eastern features: January, Roman consul with *mappa* and coins of *sparsio;* March, warrior (also has swallow and bucket of milk, a western influence); April, lamb; August, fan of square shape; October, pouring new wine into cup (*cf.* same M. in **18**); December's attributes unclear (an elderly traveler, according to Ginouvès). Rustic allusions predominate overall. Adjacent mosaic in same villa shows scenes of hunting hares and falconing.

21.* Fr. mosaic. Jerusalem, Israel Mus. 36.2152. From El-Hammam, Beth Shean, Christian funerary chapel. – Avi-Yonah, M., *QDAP* 5, 1935–36, 22–27 no. 2 pls. 13, 1; 15–16, 1; Ovadiah, R. and A., *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel* (1987) 30–31 no. 27a pl. 25. – Mid-6th cent. A. D. – Approximately half of mosaic preserved, with M. divided into two groups of six and those on r. side (representing latter part of year) better preserved; M. inscribed with Latin names in Greek letters, and appropriate number of days. Among individual M.: April, lamb over shoulders; August, square fan and water vessel; September, jar and cock; November, limed rods of fowler and basket (for gathering olives?); December, hooded cloak and hoe (features elsewhere associated with January, **4**, and February, **18. 22**).

22.* Mosaic. Beth Shean, Monastery of Lady Mary. – Fitzgerald, G., *A Sixth Century Monastery at Beth-Shan (Scythopolis)* (1939) 6–7 frontis., pls. 6–7; Åkerström-Hougen 123–124 no. 4 fig. 79; Ovadiah, *o. c.* **21**, 26–27 no. 26 pls. 21–22. – About A. D. 567. – Circular design of standing M. around central busts of Sun and Moon; M. inscribed with Latin names in Greek letters and appropriate number of days. Eastern features: March as warrior; April with goat; May in ceremonial costume and with offering which appears to be cakes (very likely related to same festival as May in **7**); December as sower. Other preserved M. have rustic character, such as June with bunch of fruit, October as fowler, and November with pomegranate and brace of birds (?). Panels with birds, quadrupeds, and hunter outside circle of M.

23. Largely destroyed mosaic. Formerly Jerusalem, Rockefeller Mus. (?); present location uncertain. From Gerasa, Church of St. John the Baptist. – Biebel, F., in Kraeling, C., *Gerasa, City of the Decapolis* (1938) 480 no. 307 text fig.; Webster 30. 125 no. 16; Crowfoot, J., *Early Churches in Palestine* (1941) 128. – A. D. 531. – Panels of M. along four sides of central square containing vine trellis; images destroyed, but names of M. of Syro-Macedonian calendar partially preserved. M. perhaps represented as busts, with year beginning with *Audynaios.* Seasons perhaps also present.

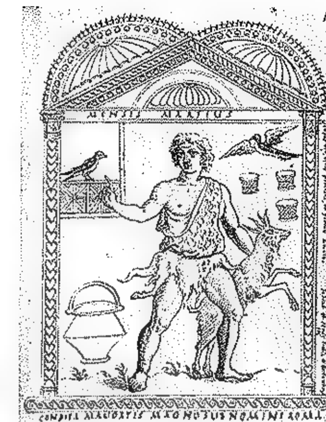
24. Largely destroyed mosaic. Gerasa, Chapel at S. W. corner of Cathedral. – Biebel, *o. c.* **23**, 475 no. 295 pl. 59a; Webster 30–31. 125–126 no. 17. – 6th cent. A. D. – Only inscriptions with names of M. of Syro-Macedonian calendar survive due to iconoclasm; M. arranged in two groups of six panels each, and seemingly represented as standing figures.

25.* Fr. mosaic. Amman, Jordan Mus. of Folklore. From Gerasa, Chapel of Elias, Mary, and Soreg. – Saller, S. J./Bagatti, B., *The Town of Nebo (Khirbet-el-Mekhayet)* (1949) 275–278. 284–289 fig. 17 pls. 46–47. 50, 3–4; 51, 4; Stern 1, 375–377; Piccirillo, M., *Chiese e mosaici della Giordania settentrionale* (1981) 45–46 pl. 31 fig. 33; Piccirillo, M., *I mosaici di Giordania* (1986) 83–84. 224 no. 18 fig. on 185. – 1st half of 7th cent. A. D. – Seven M. fully or partially preserved in separate panels and inscribed with names of Syro-Macedonian calendar; year begins with *Garpieos (sic)* (September). Among eastern features: *Audoneos (sic)* (January), Roman consul with *mappa* and scepter; and *Artemisios* (May) in elaborate costume and with offerings, called fruits by Stern (or flower by Saller/Bagatti) but perhaps instead cakes (*cf.* May in **22**). Other M. of rustic or seasonal character, including September with basket and bunch of grapes and October (*Hyperbereteos*) as fowler. Genre scenes, including pair of dancers, filled other panels of mosaic below M.; human heads and animals in foliate border.

Manuscript

26.* (= Helios/Sol **293** with bibl.) Vatican Ptolemy, fol. 9r. Rome, Bibl. Apost. Vat., Ms. gr. 1291. – Webster 22. 127–128 no. 20 pl. 9; Stern 1, 221–222 no. 12; Åkerström-Hougen 133–134 no. 2 pl. 85, 3. – Carolingian copy of lost original, variously dated from about A. D. 250 (Webster) to 2nd quarter of 4th cent. (Stern); later date more likely. – Within a concentric design, including Sol Invictus, hours, and signs of zodiac, appear half-length figures of M. with some characteristic eastern features: January, Roman consul with *mappa* and scepter (on r. side, just above horizontal line); March, warrior; April, bowl of milk















Menses 17

and *thyrsos* (*cf.* Dionysiac reference for April in **7**). Other M. make rustic or seasonal allusions, such as August (pair of melons) and November (falconer).

III. Deities of months in Roman art (only western cycles)

Mosaics

27.* (= Horai/Horae **43**) Fr. Calendar Mosaic. Madrid, Arch. Mus. 38316. From Hellín, Roman villa. – Stern, H., *MonPiot* 54, 1965, 51–59 figs. 1. 3. 17. 19–24, pl. 6; Blázquez, J. M. *et al.*, *MosEsp* VIII (1989) 49–54 no. 39 pls. 18–19. 34–39. – 1st half of 3rd cent. A. D. – M. with abbreviated names occur in panels around Seasons and rustic and mythological scenes. Each M. is represented by tutelary deity or divinity with major festival, who is carried by figure with sign of zodiac or other appropriate symbol (claws of Scorpio and basket of grapes for October). Choice of deities is similar, but not identical, to that in **28.**

28.* (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **215***, = Kairoi/Tempora anni **58**) Fr. Monnus Mosaic. Trier, Rhein. Landesmus. 10703–10724. From Trier, rich house. – Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 41–43 pls. 42, 1; 44, 3; 45, 3; 47, 3–4; Cüppers, H., *Trier, Kaiserresidenz und Bischofssitz* (1984) 284 no. 149 text fig.; Donderer, *o. c.* **19**, 99–100 no. A 74 pl. 43. – Mid-3rd cent. A. D. (Parlasca); end of 3rd to beginning of 4th cent. (Cüppers); latter date seems more likely. – M. symbolized by busts of deities (seven preserved in varying degrees of completeness) in individual panels, with signs of zodiac in adjacent panels. Besides tutelary deities and divinities with major festivals, one eponymous goddess represents a M. (→Iuno-June); in addition, Bacchus illustrates October because of winemaking and association with festival of Liber Pater in that M. Mosaic's other subjects include Muses (→Mousa, Mousai), Sages, Greek and Latin authors, theater masks, and Seasons.

Stone relief

29.* (= Dodekatheoi **48*** with bibl.) «Altar» of Gabii. Paris, Louvre MA 666. From Gabii, apparently in area of Forum. – Stern 2, 434–435 no. 1 pls. 1–2; Long 1, 14–16 no. 1 text fig. 294–296 figs. 44–49; Long 2, 592. 594 fig. 2; Turcan, R., *Religion romaine* (1988) I *Les dieux* 48 no. 140 pl. 52. – Variously dated: 1st to mid-2nd. cent. A. D. (Stern); Hadrianic period (Long); Antonine era (Turcan). – Marble disk showing busts of twelve great Latin deities on top; order of figures unclear, although some form pairs, such as Mars and Venus. On sides of disk are signs of zodiac in chronological order, with symbols of tutelary deities of the M. placed to immediate left of appropriate signs: Sagittarius – hound of Diana, Capricorn – ass of Vesta, Aquarius – peacock of Juno; Pisces – dolphins of Neptune, Aries – owl of Minerva, Taurus – dove of Venus; Gemini – tripod of Apollo, Cancer – tortoise of Mercury, Leo – eagle of Jupiter; Virgo – fruit basket of Ceres, Libra – *pileus* of Vulcan, Scorpio – wolf of Mars. This sequence of divine attributes does not match sequence of deities on top of «Altar».

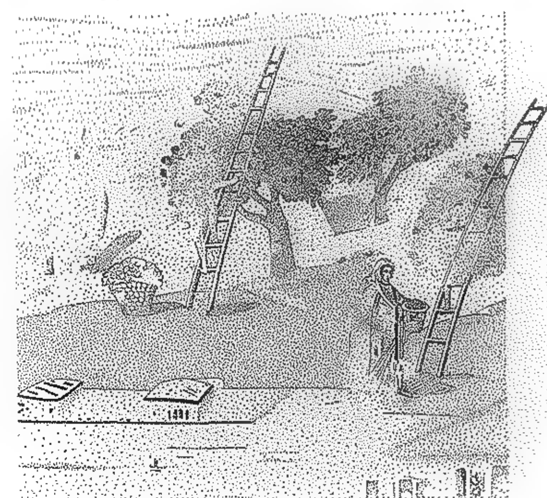
IV. Figural scenes and genre images of months in Roman art (only western cycles)

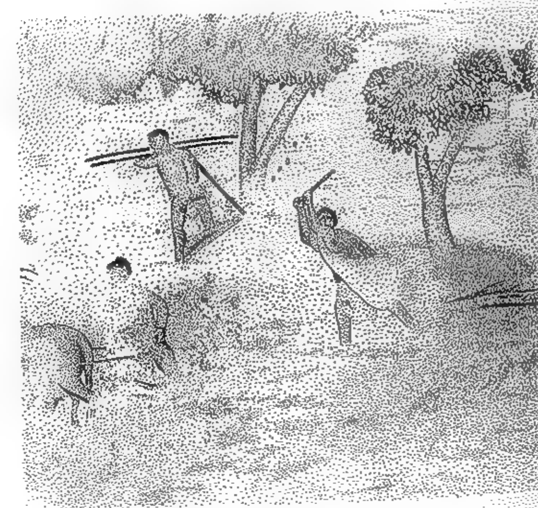
A. Festival calendars

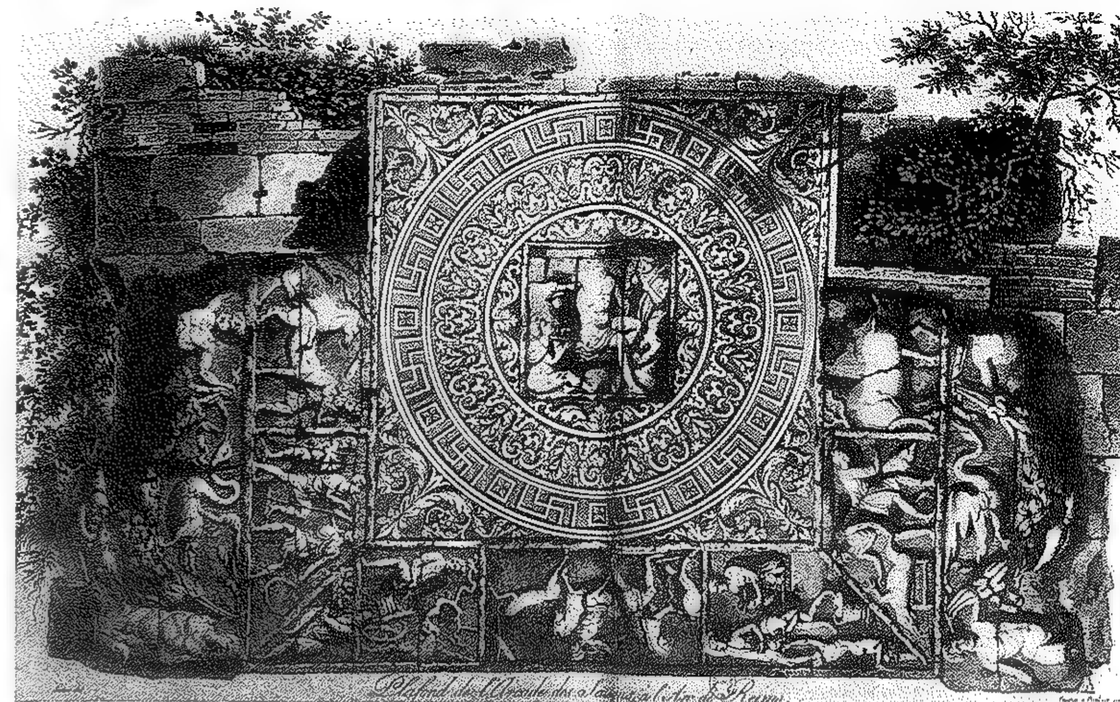
Fresco

30. (= Artemis/Diana **55***) Frr. of painted frieze. Vatican, Bibl. Vat. 467. From Ostia, private house. – Piganiol, A., *Recherches sur les jeux romains* (1923) 44–57 pls. 1–2; Helbig[4] I no. 467 (Andreae); Stern, H., *JSav* 1975, 121–129 figs. 1–2. – A. D. 209–211. – Two sections of once longer cycle, with each section depicting religious festivals of two consecutive M., enacted by children in ceremonial attire: first fragment, *Navigium Isidis* (March) and probably *natalis* of Emperor Septimius Severus (April); second fragment, *natalis* of goddess Diana (August; *cf.* image of this deity for same M. in **27**) and *Vindemia* (September).

Menses 33







Menses 34

Mosaics

31. (= Artemis/Diana **57*** with bibl., = Kairoi/Tempora anni **123***) Calendar Mosaic. Sousse, Arch. Mus. From El Djem, Maison des Mois. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961* (1962) 31–50 figs. 5–7. 9–12. 14–16. 18–20 pls. 32–34; Stern, H., *QuadLinc* 105, 1968, 177–200 pls. 1–3, 3; 4, 1; 6. 9; Foucher, L., *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* 81, 1974, 3–11 fig.; Parrish 156–160 no. 29 pls. 42–43. – A. D. 222–238. – Complete cycle of M. in panels aligned with Seasons, and with names inscribed either in singular (*FEBRARIVS, sic*) or plural (*MARTIAS*); sequence begins with March, opening of nature in spring. Nine of twelve M. show official or popular festivals, including dancers of *Veneralia* for April (*cf.* April in **10. 13. 17**) and *natalis* of Emperor Alexander Severus for October (*cf.* a different imperial *natalis* for April in **30**); seasonal activities in some if not all remaining M. (June uncertain; treading grapes in September).

32. (= Ares/Mars **24d*** with bibl.) Mosaic panel. Rome, Villa Borghese 1992. Probably found on Borghese estate. – Herbig, R., *RM* 40, 1925, 289–318 add. pl. 12; Alföldi, A., *AJA* 63, 1959, 23 pl. 3, 2; Helbig[4] II no. 1992 (Parlasca); Stern, H., *REL* 52, 1974, 70–74 fig. 1. – 1st half of 3rd cent. A. D. – Only one panel survives from what probably was complete cycle of M., showing a religious festival of March, in which Salian priests beat an animal skin before statue of Mars Ultor (same subject for March in **31**, but without statue of god). Scene variously interpreted as military oath (Alföldi; Foucher), *lustratio* (Herbig; Parlasca), or festival of *Mamuralia* (Stern), the latter most likely correct.

B. Cycles of rural labors

Fresco

33.• Fr. fresco calendar. Rome, porticoed building (probably a rich house) under Church of Santa Maria Maggiore. – Magi, F., *Il calendario dipinto sotto Santa Maria Maggiore* (1972) 32–37 pls. 2–4. 6, 2–13. 43–48; Stern, H., *REL* 51, 1973, 41–48; Mielsch, H., *Gnomon* 48, 1976, 500–502; Salzman, M., *TAPhA* 111, 1981, 215–227; Levin, I., *AJA* 86, 1982, 429–435; Liverani, P., in Pietrangeli, C. (ed.), *Santa Maria Maggiore a Roma* (1988) 47–48. 52 pls. on 44. 49. – Variously dated: late Antonine to Severan periods (Mielsch), A. D. 176, or 224–275 (Salzman), 2nd quarter of 3rd cent. (Levin), about A. D. 300–350 (Magi), Constantinian period (Stern); a 3rd-cent. date seems likely. – Painted frieze in which each M. had not only panel of *fasti* and brief notations of appropriate agricultural operations, but also was illustrated by sign of zodiac and tableau of rural scenes. Scenes of two M. sufficiently preserved to identify partially: September (only details shown here), picking apples, other, unclear rural activities, religious sacrifice (?); November (detail only), gathering olives, ploughing fields (*cf.* November in **20**).

Stone relief

34.• (= Annus **9** with bibl., = Kairoi/Tempora anni **48**) Stone frieze. Reims, Porte de Mars, central

vault. – Renard, M., *Latomus* 18, 1959, 91–94 pl. 17, 1; Stern, H., in *Coll. Latomus* 58, 3, 1962, 1441–1446 pl. 289; Stern 2, 449–453 no. 3 pls. 22–23. – End of 2nd to beginning of 3rd cent. A.D. – Seven M. (June to December) preserved in frieze around central panel with Annus and the Seasons. M. illustrated by agricultural labors reflecting local, Gallo-Roman influence, especially August with machine for harvesting wheat (*vallus*); among other labors, haying in July, feeding (?) and slaughtering pigs in November, and bringing wagonload of provisions in December.

V. Appendix 1: Uncertain representations of Months

Frescoes

35. Apparently fresco panels, now destroyed. Constantinople, Baths of Constantine. – Hanfmann II 116 n. 42; Stern 1, 293–294. 377–378; Courtney 38. – Constantinian period. – Either images of M. or signs of zodiac may have decorated the twelve *stoai* of this lost monument, known only from a text; no iconographic description. According to Stern, such a monumental cycle may have been related to a similar, hypothetical cycle in the Baths of Constantine in Rome, and the latter frescoes could have been the archetype which inspired several other representations of the M., including those in Chronograph of 354 (**17**). Hanfmann claimed text does not refer to decoration in Baths at Constantinople.

Mosaics

36. Fr. «Pastoral Mosaic». Yverdon, Mus. 2759. From Bosceaz near Orbe, Roman villa. – Stern, H., *Gallia* 9, 1951, 23–29 fig.; v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 174–177 no. 95 Mos. II pls. 49–53. – A.D. 200–225. – Border preserved from one side of mosaic depicts rural scenes interpreted by Stern as illustrations of M. of October (leading-in of flocks), November (bird-catching), and December (bringing wagonload of winter provisions). V. Gonzenbach questioned that view, preferring to see images as part of a rustic cycle, perhaps derived from a monthly series, but not themselves constituting such a series.

37. Fr. mosaic. Several panels in Zaragoza, Mus. 7597. 7599–7603. 7605–7606; other panels *in situ*. From Fraga, Villa Fortunatus. – Fernández-Galiano, D., *Mosaicos Romanos del Convento Caesaraugustano* (1987) 73–85 pls. 33–35. – 2nd half of 4th cent. A.D. – Ten of original twelve panels preserved, each with an animal and plant, and in some cases other features. Interpreted as cycle of M., with each panel alluding to seasonal event, festive occasion, or zodiac sign of a particular M. Imagery in several respects unconventional for Roman illustrations of M., and absence of identifying inscriptions creates uncertainty. Different possibility is that mosaic refers to the hunt and the abundance of nature (with reference to games perhaps also intended), comparable to a mosaic from Calanda (Fernández-Galiano, o.c. 101–102 no. 159 pl. XLIV).

38. Fr. mosaic. From Villa of Awzaᶜi near Beirut. – Chéhab, M., *BullMusBeyrouth* 14/15, 1958/59, 126–127 (c). 134–137 pl. 85, 1–3; Åkerström-Hougen 126–127 no. 8 fig. 82; Donderer, *o.c.* **19**, 67 no. A20 pl. 16. – A.D. 475–530. – Panel with bust of Summer Season flanked by two panels which Chéhab identified with individual M., including image of male figure with goat over shoulders (called April; this panel also has cryptographic signature of artist) and another badly damaged figure with hare (called October). The fact that the two flanking panels bear no inscriptions identifying them as M. (in contrast to Summer Season, which is clearly labeled as such), and the seemingly random selection of alleged M., make it uncertain that a cycle of M. was represented in complete mosaic.

Stone relief

39. Fr. limestone relief. St. Petersburg, Hermitage. From Egypt. – Strzygowski, J., *Römische Quartalschr. f. christl. Altertumskunde*... 12, 1898, 5–9 no. 1 fig. 2; Levi 273–274 and nn. 55–56 fig. 13; Stern 1, 236 n. 3. 366 Tab. 2; Kranz, P., *Jahreszeiten-Sarkophage* (1984) 295. – 5th cent. A.D. – Of the two young men depicted on this fragment (interpreted by some scholars as part of a sarcophagus), one holds a basket against a dotted background (perhaps representing sowing) and other has pair of ducks and fish (alluding to Winter's wetness and the hunt); the figures have been identified as either two M. (January and February) or two Seasons (Spring or Autumn, and Winter). There is insufficient evidence to confirm either identification.

VI. Appendix 2: Mistaken identifications of Months or examples best interpreted differently

Fresco

40. (= Helios/Sol **270*** [part]) Fresco sections. Naples, Mus. Naz. 9518–9521. From Pompeii, Reg. VI, room of building on S. side of Strada Consolare. – Schefold, *WP* 161; Long 1, 32–33 no. 3 figs. 82–85; Long 2, 590 Tab. 1; 592. – A.D. 70–79. – Series of medallions including busts of gods of days of the week and five deities (Venus, Jupiter, Vulcan, Diana, Bacchus) thought perhaps to be *tutelae* of the M. Other busts of Vertumnus, Aestas, Autumnus (?), and Hiems (?), as well as unclear medallions, one of which may represent Genius of Augustus (symbolizing M. of August?). Presence of only five alleged deities of M. and absence of accompanying signs of zodiac make identification of these figures as gods and goddesses of M. unlikely.

Mosaics

41. Fr. mosaic. Tripoli, Arch. Mus. From Zliten, Roman villa. – Aurigemma, S., *I mosaici di Zliten* (1926) 84–97 figs. 45. 50–61; v. Gonzenbach, *o.c.* **36**, 176 and n. 9; Stern 2, 444 no. 1 pls. 14–15. – Variously dated, from Flavian period (Aurigemma) to early 3rd cent. A.D. (v. Gonzenbach); latter date probably correct. – Five of original nine panels preserved in varying degrees of completeness, and show scenes of rustic life such as hoeing ground, pastoral activities, and threshing wheat. Both the total number of scenes and the difficulty of identifying individual panels with particular M. exclude interpretation as cycle of M.; instead, a rustic series related to several other 3rd-cent. mosaics (v. Gonzenbach).

42. Fr. mosaic. Sousse, Arch. Mus. 57.089. From Sousse, Roman house. – Foucher, L., *Analecta Archaeologica (Festschr. F. Fremersdorf)* (1954) 109–111 pls. 23–24; Stern 2, 454–455 pls. 26, 69–28, 71. – End of 2nd to beginning of 3rd cent. A.D. – Series of heads with varied plant crowns and in overall floral design which Foucher identified as cycle of M.; Stern included this example in his own cat. of illustrated calendars, but with a note that Foucher had abandoned his earlier interpretation.

43. (= Horai/Horae **80/107**, = Kairoi/Tempora anni **57/103**) Fr. Mosaic of Rural Labors. St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 83116. From St-Romain-en-Gal, Roman house. – Picard, G. Ch., *BullSAntF* 1974, 127–137; Stern 2, 445–449 pls. 16–20; Lancha, J., *RecMosGaule* III 2 (1981) 208–225 no. 368 pls. 108–121. – 1st quarter of 3rd cent. A.D. – Nineteen of original twenty-eight panels with scenes of rural life were recovered; in center, personifications of Seasons. It is clear from composition of mosaic that the rustic scenes are grouped according to the four Seasons (seven panels in each), rather than forming a systematic cycle of twelve M., although subjects of several individual panels correspond to activities of particular M. This mosaic illustrates a rich assortment of agricultural labors and a few religious events, such as sacrifice to Jupiter *frugifer* preceding Summer harvest (identification by Picard).

44. (= Kairoi/Tempora anni **248**) Lost mosaic. Tegea-Episkopi, Basilica of Thyrsos, apse. – Sodini, *o.c.* **19**, 709 no. 15; Spiro, *o.c.* **18**, 194–196 no. 70; Assimakopoulou-Atzaka, *o.c.* **18**, 77–79. – 2nd half of 5th cent. A.D. (Spiro); end of 5th cent. (Assimakopoulou-Atzaka). – The three youths represented in the mosaic, who had fruit attributes and were labeled *ΚΑΛΟΙ ΚΑΙΡΟΙ*, symbolized a Season (or Seasons) and not individual Summer M., as was previously suggested. Complete cycle of M. instead occurred in nave of same building (**18**).

45. (= Kairoi/Tempora anni **247***) Partly damaged mosaic. Delphi, Arch. Mus. exterior. From Delphi, Christian basilica. – Sodini, *o.c.* **19**, 710–711 no. 18; Spiro, *o.c.* **18**, 243–245 pls. 259. 265. 267; Assimakopoulou-Atzaka, *o.c.* **18**, 194–197 pls. 337. 346. – End of 5th or beginning of 6th cent. A.D. – Around a central image of a leopard attacking a stag appeared various birds and four corner panels with individual youths carrying baskets of produce; the panels were inscribed *ΚΑ[ΛΟΙ] ΚΑΙ[ΡΟΙ]*. The two preserved youths, who respectively hold a bundle of wheat and basket of fruits, seemingly represent the Summer and Autumn Seasons, and not the M. of July and August as was earlier proposed.

Stone reliefs

46. Fr. relief panels. Besançon, Porte Noire, N. face. – Espérandieu, *Recueil* VII no. 5270 figs. on 6–10; Stern 1, 210 no. 4; Coche de la Ferté 1047. – 2nd half of 2nd cent. A.D. – A series of six relief panels was identified by Espérandieu as possible representations of the M. of July through December, an interpretation initially supported by Stern. However, the poorly preserved images do not appear to depict M., and Stern did not repeat the identification later, although this example was included in list of illustrated calendars compiled by Coche de la Ferté.

47. Candelabrum base. Paris, Louvre MA 610. From Rome or environs. – Cain, H.-U., *Römische Marmorkandelaber* (1985) 119–121. 170–171 no. 62 pl. 66, 1–3; Long 1, 38–39 no. 9 figs. 99–101; Long 2, 590 Tab. 1; 592. – Augustan period. – Three deities (Ceres, Neptune, and Jupiter) are shown carried by allegorical figures. Instead of symbolizing various M. (Long), the deities seem to represent the earthly, marine, and heavenly spheres in a cosmic allegory with overtones of contemporary political propaganda (Cain).

48. (= Dodekatheoi **30*** with further refs., = Horai/Horae **2**, = Moirai **2** with further refs.) «Ara Borghese», candelabrum base. Paris, Louvre MA 672. From Gabii. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 98; Long 1, 37–38 no. 8 figs. 96–98; Long 2, 592. – Archaistic style, Flavian to Hadrianic periods. – Base shows the twelve great deities arranged as pairs in upper zone, and groups of Charites, Horae, and Moirai on individual sides in lower zone. Sequence of deities in upper zone does not conform to other cycles of M., and absence of signs of zodiac is evidence that monthly series was not intended.

Metalwork

49. Silver dish. Formerly Alin Coll.; present location unknown. From Russia, Kama River region. – Matzoulevich, L., *GBA* 31, 1947, 126 fig. 4; Cruikshank Dodd E., *Byzantine Silver Stamps* (1961) 106–107 no. 26 fig. a. – A.D. 565–578. – There appears a female personification with varied fruit attributes who symbolizes *Euthenia* or «Abundance»; was thought by Matzoulevich also to be allegory of September, but is best interpreted as → Euthenia alone.

50. Gold diadem. Köln, Röm.-Germ. Mus. 74.383. From Laodicea, Syria. – Long 1, 23 no. 1 figs. 60–61; Long 2, 593. 594. – A.D. 270–275. – It was suggested that the ten figures on l. end of this work, beyond central image of Sol Invictus, are deities of M., with two of their number missing. Not only are individual figures very difficult to identify, but also their arrangement does not match sequence of divinities of M. observed elsewhere; moreover, absence of signs of zodiac indicates that allusion to M. was not intended in this case.

ATTRIBUTES AND OTHER REFERENCES OF THE MONTHS [1]

	Gamelion	Anthesterion	Elaphebolion	Munichion	Thargelion	Skiraphorion	Hekatombaion	Metageitnion	Boedromion	Pyanopsion	Maimakterion	Posideon
Hermione, Krater (1) About 375 B.C.	*Pompe;* youth w. *loutrophoros*						*Theoria;* youth w. staff	Youth w. small box for sacrificing	*Pompe;* youth w. kid	*Pompe;* youth w. laurel branch	Perhaps *Metageitnion (?)*	
Athens, marble frieze (2) 2nd to 1st cent. B.C.	Personification seems bearded; *Lenaia;* bride		*Theoria; City Dionysia;* Aries	*Munichia;* Taurus	No figural scene; wheat harvest (adjacent figure of Summer); Gemini	*Dipolieia;* Cancer	*Theoria; Panathenaia;* Leo; Sirius	*Herakleia;* Virgo	Youth riding horse; pincers (Libra)	*Pyanopsia; Oscophoria; Thesmophoria;* Scorpio	*Buzyge* of ritual ploughing; sowing; Sagittarius	Personification is bearded; *Theoria; Country Dionysia;* Capricorn

	January Audynaios	February Peritios	March Dystros	April Xanthikos	May Artemisios	June Daisios	July Panemos	August Loos	September Gorpiaios	October Hyperberetaios	November Dios	December Apellaios
Gabii, «Altar» (29) 1st cent. A.D. to Antonine per.	Peacock of Juno; Aquarius	Dolphins of Neptune; Pisces	Owl of Minerva; Aries	Dove of Venus; Taurus	Tripod of Apollo; Gemini	Tortoise of Mercury; Cancer	Eagle of Jupiter; Leo	Fruit basket of Ceres; Virgo	*Pileus* of Vulcan; Libra	Wolf of Mars; Scorpio	Hound of Diana; Sagittarius	Ass of Vesta; Capricorn
Antioch, Calendar Mosaic (7) *(Syr.)* 2nd cent. A.D.	Consul (?) making libation	Fragmentary figure w. staff or spear (now missing)	*Anthesteria*[2] (?): figure w. staff and cup	*City Dionysia*[3]: man w. goat; palm tree (?)	*Artemisia*[4]: man w. torch and pitcher	Wheat harvest						
Tanis, glass plaque (6) Roman period	M. have signs	of zodiac as	attributes	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Sabratha, fresco (3) Late 2nd cent. A.D.	M. are largely	undifferentiated	–			–	–	–	–	–	–	–
Reims, Porte de Mars, relief (34) End of 2nd to beg. of 3rd cent. A.D.						Breeding horses	Haying; gathering apples	Wheat harvest w. machine (*vallus*)	Hunting; ploughing	Vintage; winepress	Feeding and slaughtering pigs	Bringing wagonload of Winter provisions
St. Petersburg, mosaic panel (8) Early 3rd cent. A.D.						Fruits; fish: *Ludi Piscatorii* (?)						
Ostia, painted frieze (30) A.D. 209–211			*Navigium Isidis*	*Natalis Septimii Severi*				*Natalis Dianae*	*Vindemia*			
El Djem, Calendar Mosaic (31) A.D. 222–238	New Year's festival	*Lupercalia*	*Mamuralia*	*Veneralia*	*Natalis Mercurii*	Uncertain: man receiving drink at *thermopolium* (?)	Peasant carrying dead wood (?)	*Natalis Dianae*	Treading grapes	*Natalis Alexandri Severi*	*Isia*	*Saturnalia*
Rome, Villa Borghese, mosaic (32) 1st half of 3rd cent. A.D.			*Mamuralia;* statue of Mars Ultor									
Thina, mosaic (9) 1st half of 3rd cent. A.D.	Warmly dressed figure	No description		*Veneralia* (?): Eros w. floral *corona* and platter of offerings (?)								No description

	January	February	March	April	May	June
	Audynaios	Peritios	Dystros	Xanthikos	Artemisios	Daisios
Hellín, Calendar Mosaic (27) 1st half of 3rd cent. A. D.				Venus on humanized Taurus	Mercury on winged figure holding Gemini	Only see part of head crowned w. leaves
Rome, Santa Maria Maggiore, fresco (33) 3rd cent. A. D. (?)						
Trier, Monnus Mosaic (28) End of 3rd, beg. of 4th cent. A. D.					Mercury	Juno
Vatican Ptolemy (26) 2nd quarter of 4th cent. A. D.	Consul w. *mappa* and scepter	Figure in hooded cloak w. unclear attribute (fish?)	Warrior gesturing	Young man w. bowl of milk and *thyrsos*[5]	Man holding basket of flowers and single flower	Basket of reddish fruits (badly damaged)
Chronograph of A. D. 354 (17)	Consul sacrificing; cock	Woman in hooded cloak w. duck; vase spilling water; fish, octopus, etc.; waterfowl	Shepherd w. goat; pail of milk; baskets of cheese; swallow[8]	*Veneralia*[9]: dancer w. *crotala*, statuette of Venus	*Rosalia:* man in *dalmatica* w. basket of roses; peacock; flowering plant	Nude youth; festival of Summer solstice; sickle; apples(?); lily plant
Ostia, mosaic (10) 2nd half of 4th cent. A. D.			Shepherd; pail of milk; sheep; swallow	*Veneralia:* dancer, statuette of Venus		
Catania, mosaic (11) 2nd half of 4th cent. A. D.	Cock	Aquatic scene	Swallow; pail of milk		*Rosalia* (?): basket of flowers, *paterae*	Cucumbers; gourd
Rome, mosaic panel (12) 2nd half of 4th cent. A. D.					Youth w. baskets of flowers; amphora; cucumbers or gourds	
Carthage, mosaic, Br. Mus. (13) 2nd half of 4th cent. A. D.			Woman w. pail of milk, baskets of cheese, swallow	*Veneralia:* dancer, statuette		
Alexandrian World Chronicle (5) Early 5th cent. A. D. or later	M. are largely	undifferentiated				
Florence, Acton Coll., mosaic (14) 1st half of 5th cent. A. D. (?)					*Rosalia:* figure in ceremonial costume w. roses, amphora, bottle	Man eating mulberries; cucumbers or gourds
Carthage, lost mosaic (Trocadéro) (15) 2nd quarter of 5th cent. A. D. (?)	Roman consul (?) w. tray of objects, forked baton; cock	Warmly clad figure w. ducks, olive branch (?); hoe; fish	Shepherd in animal skin holding kid; milk vessel	Figure holding missing object	*Rosalia* (?): figure in festive-looking costume w. basket of flowers	Fruits, some apparently cucumbers or gourds

	July	August	September	October	November	December
	Panemos	Loos	Gorpiaios	Hyperberetaios	Dios	Apellaios
Hellín, Calendar Mosaic (27) 1st half of 3rd cent. A. D.		Diana on centaur holding arrow	Vulcan on winged figure holding balance (Libra)	Mars (?) on young man w. claws of Scorpio and basket of grapes	Isis (?) on centaur w. bow and arrow (Sagittarius)	Female figure (Vesta?) on humanized Capricorn
Rome, Santa Maria Maggiore, fresco (33) 3rd cent. A. D. (?)			Picking apples; other, unclear rural activities; religious sacrifice (?)		Gathering olives; ploughing fields	
Trier, Monnus Mosaic (28) End of 3rd, beg. of 4th cent. A. D.	Neptune	Diana (?)	Vulcan	Bacchus	Isis	
Vatican Ptolemy (26) 2nd quarter of 4th cent. A. D.	Lightly dressed figure w. money box[6] and shovel[7] (?)	Lightly dressed figure w. pair of melons	Vintager	Flute player (to accompany grape treading?)	Falconer holding unclear oval red object	Man w. forked stick
Chronograph of A. D. 354 (17)	Nude youth w. purse and other coins[10]; mulberries	Nude male drinking; amphora; melons; fan made of peacock feathers	Lizard suspended over wine jars[11]; grapes; figs; other fruit	Hunter holding hare over trap; bird and hunting gear; mushrooms (?)	*Isia:* priest of Isis and accoutrements; pomegranates	*Saturnalia:* slave in costume playing w. dice; mask; brace of birds; citrons
Ostia, mosaic (10) 2nd half of 4th cent. A. D.						
Catania, mosaic (11) 2nd half of 4th cent. A. D.	Bust crowned w. wheat ears					
Rome, mosaic panel (12) 2nd half of 4th cent. A. D.						
Carthage, mosaic, Br. Mus. (13) 2nd half of 4th cent. A. D.	Woman eating mulberries				*Isia*	
Alexandrian World Chronicle (5) Early 5th cent. A. D. or later	–		–	–		
Florence, Acton Coll., mosaic (14) 1st half of 5th cent. A. D. (?)			Youth holding lizard over bunch of grapes; other fruit			
Carthage, lost mosaic (Trocadéro) (15) 2nd quarter of 5th cent. A. D. (?)	Nude youth w. wheat from harvest	Platter of fruits (figs?)	Cloaked figure w. basket of fruit; grapevine	Hunter holding hare over trap	Man w. basket of fruit (?); goose	Fowler w. leggings holding brace of birds

	January Audynaios	February Peritios	March Dystros	April Xanthikos	May Artemisios	June Daisios	July Panemos	August Loos	September Gorpiaios	October Hyperberetaios	November Dios	December Apellaios
Carthage, destroyed mosaic (16) 5th cent. A.D. (?)					Boy w. basket of flowers	Girl w. basket of fruit						
Tegea-Episkopi, mosaic (18) End of 5th cent. A.D.		Figure in hooded cloak w. duck	Warrior (now missing)		Figure w. basket of flowers		Harvester w. wheat and sickle	Figure in transparent garment w. gourd or squash and melon	Basket of fruit (apples?)	Man pouring new wine into cup	Figure w. leaf crown; trap for hunting (?)	
Thebes, mosaic (19) Early 6th cent. A.D.		Figure in hooded cloak and leggings who holds duck; reed stalks		Young man holding lamb	Attribute missing		Draped male w. wheat from harvest					
Argos, Calendar Mosaic (20) 2nd quarter of 6th cent. A.D.	Roman consul w. *mappa* and coins of *sparsio*	Man in hooded cloak and leggings who holds duck	Warrior who points to swallow; pail of milk	Shepherd holding lamb	*Rosalia:* man w. wreath, basket of roses, and suspended rose crown	Harvester w. sickle and wheat	Man w. what looks like money box [12] and shovel	Man in transparent garment w. melon and square fan	Vintager	Man tasting new wine	Laborer w. plough and axe	Figure in festive-looking costume w. staff and other, unclear object (traveler?)
Gerasa, Church of St. John, mosaic (23) *(Syr.)* A.D. 531	Figures destroyed											
Gerasa, Chapel of Cathedral, mosaic (24) *(Syr.)* 6th cent. A.D.	Figures destroyed											
El-Hammam, Beth Shean, mosaic (21) Mid-6th cent. A.D.	Unclear figure			Shepherd holding lamb			Fruits	Square fan and water vessel	Jar and cock		Fowling gear and basket (for olive gathering?)	Figure in hooded cloak w. hoe
Beth Shean, Monastery of Lady Mary, mosaic (22) About A.D. 567	Consul (?)	Lightly clad laborer w. hoe and reed stalk	Warrior gesturing	Man holding goat and pail of milk	*Artemisia* (?): man in festive garment w. offering of cakes [13]	Man w. bunch of unidentified fruit	Harvester w. wheat	Attribute missing	Man w. bunch of grapes and small pail (?)	Fowler who also has hunting net	Man w. brace of birds (?) and pomegranate	Sower
Kabr Hiram, mosaic (4) *(Syr.)* A.D. 575	Bearded man w. hooded cloak	Largely	undifferentiated	–	Laurel crown w. jewels	–	–	Fruits (gourd and melon?)	–	–	–	–
Gerasa, Chapel of Elias, Mary, and Soreg, mosaic (25) *(Syr.)* 1st half of 7th cent. A.D.	Seated consul w. *mappa* and scepter	Figure w. bird of unclear type			Festival of Artemis (?): man in elaborate costume w. same offering (?) as in mosaic from Beth Shean			Figure w. fan (?)	Vintager	Fowler (?)	Sower	

1 Each monument listed in left margin of chart is followed by its catalogue number, printed in bold type. Abbreviation *(Syr.)* means that the M. in a given monument have names of Syro-Macedonian calendar.

2 According to Levi, alludes to *Navigium Isidis;* by contrast, a soldier referring to the *Natalis Martis,* according to Stern.

3 A shepherd, according to both Levi and Stern.

4 Festival of *Maioumas* in Levi's view; priest of festival of Kore, in Stern's opinion.

5 Staff crowned with leaves, according to Åkerström-Hougen; staff (?) decked with garland, in view of Webster.

6 Referred to as a basket by both Webster and Åkerström-Hougen.

7 Called a vine or straws of wheat by Webster; a stick (?), according to Åkerström-Hougen.

8 Allusion to Romulus and *Natalis Martis,* in Salzman's view.

9 *Megalesia,* in Salzman's opinion.

10 Reference to *Ludi Apollinares,* according to Salzman.

11 Alludes to Dionysos and *Vindemial festival* in Salzman's view.

12 Interpreted as grain-box by Åkerström-Hougen.

13 Fruits, according to Stern; flowers (?), in view of Åkerström-Hougen.

COMMENTARY

According to the preserved evidence, the theme of the M. of the year first appeared in Greek art of the late Classical period, specifically on a now-fragmentary red figure vase (**1**) depicting the M. as young male personifications who are identified by single attributes alluding to religious festivals in the Athenian calendar. The order of M. is not chronological but based on the relative importance of festivals held in particular M., with the most significant M. grouped around a central altar and accompanied by female figures of *Pompe* or *Theoria*. The notion of illustrating a festival calendar with personified M. continued into the later, Hellenistic period and assumed an expanded format, as one sees in a sculpted frieze in Athens (**2**), which represents each M. by means of a personification (in some cases accompanied by *Theoria*), a sign of the zodiac, and a figural scene referring to the relevant festival. In this example, the personifications (who have similar passive poses) are distinguished in dress according to the time of year and also by age, with the coldest M. of the year, *Posideon* (Dec.–Jan.), shown bearded and with boots, as apparently was his immediate successor, *Gamelion* (Jan.–Feb.). Moreover, several festival images take the form of «active» illustrations or realistic scenes (an actor with a sacrificial goat for the *City Dionysia* in Elaphebolion [Mar.–Apr.], and a man treading grapes for the *Oscophoria* in Pyanopsion [Oct.–Nov.]), whereas others show the particular deity honored (Artemis for the *Munichia* in Munichion [Apr.–May]). Besides having religious associations, some of the imagery, including that for Maimakterion (Nov.–Dec.) which represents ritual ploughing and sowing, reflects the cycle of agricultural labors described by Hesiod in the *Ἔργα καὶ ἡμέραι*. In general, the Athens frieze contains the essential elements for the future iconography of the M., namely, personifications, images of deities, and figural scenes, which will be exploited individually in art of the Roman Empire.

During the first few centuries A. D. of the Roman Imperial era, imagery of the M. developed richer and more varied associations than it had in previous Greek art, embracing not only religious festivals and other public events (such as the new consuls' entry into office at the beginning of the year), but also referring to the tutelary deities of the M. and other astrological and astronomical phenomena (such as the zodiac and summer solstice), as well as to weather, and to the annual cycle of rural activities and nature's produce. These subjects are all paralleled in literary works by Ovid, Manilius, Columella, and Pliny the Elder, and also echoed in the bucolic poetry of Virgil. Moreover, in the same period, there began to appear regional distinctions between the Greek East and Latin West in representing the artistic theme of the M., and one can also see correspondences with contemporary imagery of the four Seasons, a more frequent subject in Roman art. As before, personifications or single allegorical figures of the M. are a common form of illustration, in some instances depicted as a cycle of largely undifferentiated busts (**3. 6**), and series of this more or less uniform type continued to be made in the late Roman period, in either a vertical or grid-like arrangement (**4. 5**).

Far more significant are the cycles of standing personifications with attributes of varied types. In the Greek East of the High Empire, this can be seen in a fragmentary, 2nd-cent. mosaic of circular design from Antioch (**7**), which maintains the tradition of a festival calendar, but now employs strongly individualized figures of the M., named according to the Syro-Macedonian rather than Attic calendar. The M. have several features reflecting their festive roles, as in the case of *Xanthikos* (Apr.), who wears a tunic and cloak and holds a sacrificial goat for the *City Dionysia* (alternatively interpreted as a shepherd by Levi and Stern), and the M. *Artemisios* (May), shown dressed in a wide ceremonial tunic and displaying a torch and pitcher almost certainly for the nocturnal celebration of Artemis, which is directly related to the earlier festival of the *Munichia*. The one very Roman-looking feature of this calendar is its image for *Audynaios* (Jan.), a figure who may be a consul making a libation. From the Latin West of the same general period there are preserved only isolated examples of personifications with distinctive attributes, and some of these show artistic independence from the East. In an early 3rd-cent. mosaic from Thina, in Tunisia (**9**), the M. of April is an Eros with what look like a festive *corona* and other flowers, seemingly alluding to the Roman festival of Venus in that M., an event celebrated only in the West. Moreover, a single panel of June which may come from Rome (**8**) very possibly refers to the *ludi piscatorii* of Italian origin.

It is in the development of two other iconographic types for representing the M., namely, cycles of deities and cycles of realistic figural scenes, that artists in the Western Empire demonstrated their greatest originality. In fact, these two kinds of cycles, as independent illustrations of the M., are unique to that region. The earliest example with deities of the M., who are always accompanied by signs of the zodiac, is the so-called «Altar» from Gabii, showing busts of the twelve tutelary divinities as well as their individual attributes (**29**). This work of art, dated to the 1st or 2nd cent. A. D., corresponds both to the poem by Manilius identifying gods and goddesses of the M. and to similar astrological references in the *menologia rustica*. Later artistic cycles, in the form of two floor mosaics respectively from Hellín and Trier (**27. 28**), substitute deities with major festivals for some of the tutelary divinities, including Mercury who replaces Apollo in May (the M. of Mercury's *natalis*, which contrasts with the celebration of Artemis at this time of year in the East) and Isis who assumes the position of Diana in November (festival of the *Isia*). All of these cycles of deities have a circular or ring-like format, suggesting the circle of the zodiac and underscoring the cosmological content of the imagery.

The other category of Western cycles of the M. from the period in question, the figural scenes or genre images, consists of both festival calendars and cycles of rural activities, datable to the end of the 2nd and 3rd cent. A. D. A rich assortment of festivals is depicted in both the Calendar Mosaic of grid-like design from El Djem (**31**) and a fragmentary painted frieze from Ostia (**30**), which include two different celebrations of Isis, namely, the *Navigium Isidis* in March and the *Isia* in November, in addition to the earliest preserved image of nocturnal dancing at the *Veneralia* in April (**31**). Among illustrated Roman calendars, the El Djem mosaic also contains the only preserved example of the popular celebration of the New Year's festival in January (i. e., an exchange of greetings and *strenae* between two individuals), besides showing the ritual of the *Mamuralia* (dedicated to Mars) in March, a subject repeated in a mosaic panel in Rome (**32**). A contemporary note is further struck in both the El Djem and Ostia calendars through their apparent reference to the *natales* of two reigning members of the Severan dynasty, respectively, the birthday of the Emperor Septimius Severus in April (**30**) and that of Alexander Severus in October (**31**). Topical allusions can also be seen in one of the rustic cycles of the M. from this era, namely, a sculptural relief on the Porte de Mars at Reims (**34**) showing a Gallic harvesting machine (*vallus*) in August and the local slaughtering of pigs in November. By contrast, a fragmentary fresco cycle from Rome (**33**) represents olive-gathering in November, a labor more typical of country life in Italy. Both of these latter works of art, with their realistic vignettes of rural existence, reflect a broad current of bucolic imagery visible in numerous other third-century monuments such as the Mosaic of Rural Labors from Saint-Romain-en-Gal (**43**), a work best classified as seasonal in content, and the fragmentary «Pastoral Mosaic» of possible monthly meaning from Orbe (Boscéaz) (**36**).

A turning-point in the evolution of calendar art of the Roman Empire occurred in the 4th cent. A. D., when a new monumental cycle of personified M. was created and generated a whole succession of works of art on this theme, and when there also appeared fresh distinctions between the East and West in depicting the M. The monumental cycle in question is lost today, but as H. Stern convincingly argued, it most likely was a series of frescoes of Constantinian date, perhaps adorning the Baths of Constantine in Rome and conceivably imitated in similar baths at Constantinople (**35**), while also serving as the archetype of the manuscript known as the Chronograph of 354 (**17**) and its derivatives (**10–11. 13–15**). The *Tetrasticha* accompanying the Chronograph illustrations apparently describe the archetype and include references to color, absent from the related drawings in the manuscript. In their overall content, the Chronograph pictures form a composite work, featuring both religious references and «seasonal» allusions, but in comparison to earlier Roman festival calendars, the number of pagan rites illustrated has declined significantly, and includes the cults of the *Veneralia* in April (interpreted intriguingly but less convincingly as the *Megalesia* by Salzman, M., *AJA* 88, 1984, 43–50), the *Isia* in November, and the *Saturnalia* in December. At the same time, another

celebration of more recent official standing which served as a spring festival of rejoicing, namely, the *Rosalia* in May, makes an appearance in art. The Chronograph also is the first western calendar to show a sacrificing consul for January (*cf.* the image of the same M., which perhaps also represents a consul, in the earlier mosaic from Antioch, **7**), and this figure is accompanied by a cock announcing the dawn of the New Year.

The other monthly images of the Chronograph have a primarily «seasonal» and rustic character, as in the references to Winter's chill and rain in February (this M. also has a duck from the hunt) and to Summer's heat in August (relieved by a fan, a glass bowl and jug of water, and melons). In addition, there are allusions to monetary profit from the wheat harvest in July (the figure also has mulberries, a seasonal fruit), to the grape harvest and protection of new wine by a suspended lizard in September, and to hare and bird hunting in October. Also to be noted is the pastoral image for March, representing a shepherd and goat along with a pail of milk, baskets of farmer's cheese, and a swallow heralding Spring. Such references (including the shepherd who derives from Dionysiac imagery of the past; *cf.* the M. *Xanthikos* in **7**) typify a group of 4th-cent. works associated with the Chronograph (**10–11. 13–15**), as do the cults of Venus in April and Isis in November (**10. 13**), although by the 5th cent. all such pagan references will disappear from western calendars (*cf.* **15**). All the kinds of allusions mentioned above, both festive and seasonal, are echoed in Latin poetry on the M. of the 4th to 6th cent. A. D.

From the Greek East of the later Roman period there survives only one illustrated calendar of probable 4th-cent. date, in an illuminated manuscript known as the Vatican Ptolemy (**26**), which was followed by several eastern mosaic cycles of the M., ranging chronologically from the end of the fifth to the 1st half of the 7th cent. A. D. (**18–25**). In some respects, the calendar in the Ptolemy manuscript reflects contemporary western imagery, thus depicting a mantled figure for February, a man with a basket of flowers and single blossom perhaps alluding to the *Rosalia* for May, a figure with melons for August, and a vintager for September (but without a suspended lizard). There is also represented a consul for January, although he is equipped with a *mappa* and scepter, attributes distinctive to this and later images of January in the East (**20. 25**). At the same time, two other M. in the Greek manuscript differ significantly from the Chronograph illustrations, one being March, who appears as a fully clad warrior referring to the *natalis* of the god Mars, a celebration especially important to the Roman armies (*cf.* Fink, R., *Feriale Duranum* [*YaleClSt* 7, 1940], 82–85). A warrior of this type will become a fixture of later eastern cycles, including the 6th-cent. Calendar Mosaic from Argos (**20**), whose soldier surprisingly is accompanied by a pail of milk and points to a swallow – features which seem like a direct borrowing from the Chronograph image of March (**17**). One further notes the attributes of April in the Ptolemy manuscript, who holds both a bowl of milk and *thyrsos*

of Dionysiac significance (*cf.* the Dionysiac references for the equivalent M. *Xanthikos* in **7**), although April's successors in the East (**19. 21. 22**) will acquire a pastoral meaning like western representations of March. Thus, March and April always have contrasting images in later calendars from the East and West, with a warrior and either Dionysiac or pastoral allusions used for these two M. in the oriental zone, as opposed to the shepherd (or other pastoral references) and cult of Venus commonly associated with March and April in the West.

Other M. illustrated in the late series of calendars from the East display both similarities to and differences from their western counterparts. The M. of May in eastern examples either can refer to the *Rosalia* (**20**) or seemingly recall the older eastern celebration of Artemis, marked by an offering of cakes nestled in greenery (**22**). As in the West, the wheat harvest may be indicated for either June or July in eastern calendars (**18–20**), and if for June, then July may show the profit from the harvest through his attributes of a shovel and what looks like a money box (**20. 26**), paralleling the purse and receptacle of coins linked to July in the Chronograph of 354 (**17**). One also notes that in the East, October may either appear as a hunter, as in the West (*cf.* **15. 17. 22**), play music seemingly to accompany grape treading (**26**), or taste the new wine, a feature distinctive to eastern works (**18. 20**). Finally, eastern images of December may allude to Winter hoeing (**21**) or sowing (**22**), in contrast to the fowling represented for this M. in one of the latest western examples (**15**).

Overall, illustrations of the M. underwent a long and multi-faceted evolution in Greek and Roman art, expanding from their original representation as festival calendars to include whole cycles of rural activities or groups of deities, and having a variety of associations which sometimes shift between adjacent M. of the year. The most durable form of monthly image throughout this development was the personification or single allegorical figure equipped with attributes. In the Greek East and Latin West, such imagery acquired distinctive regional characteristics, while there also occurred artistic exchanges between the two zones. To ancient viewers, moreover, illustrations of the M. had an overall symbolic meaning, reflecting both the eternal cycle of time and (when linked to the zodiac) a universal cosmic order, as well as the annual round of man's activity on earth. Eventually, the theme of the M. became completely secularized in art, thus paving the way for later, Medieval representations of the Labors of the M., which fuse the two earlier iconographic types of the individual, allegorical figure and the genre scene into an image of an active laborer or laborers for each M. (*cf.* Stern, *RA* 1955, I, 166).

DAVID PARRISH

MENUCI → Menoikeus **1**

MERA → Athena/Menerva **140*** = Cilens **1**

MERCURIUS

(Pränestinisch Mercuris [**235**], Mircurios und Mirqurios [**239. 240**], faliskisch Mercus und Titos Mercus, oskisch Miriku) Genuin italischer Gott, der ikonographisch mit dem etruskischen →Turms und dem griechischen →Hermes übereinstimmt, allerdings nicht mit dem bärtigen Hermengott, sondern mit dem jugendlichen Herold und Geleiter. Sein Name gehört zu den wenigen römischen Götternamen, die etymologisch deutbar sind; er leitet sich von *merx* (Genetiv *mercis*), «Ware», ab und bezeichnet das im Tausch der Waren waltende Numen. Vor der Einführung der Geldwährung, die in Rom relativ spät erfolgte, im Lauf des 3. Jh. v. Chr., war der Tausch von Waren die übliche Handelsform. Sie wurde durch *mercatores* ausgeführt, die M. besonders verehrten. Nachdem man in der Mittleren Republik die Münzprägung eingeführt hatte, erhielt M. sein charakteristisches, ihn von Hermes unterscheidendes Attribut: den Geldbeutel (*marsupium*). Seine Anwesenheit in Rom reicht in die früheste Republik zurück. Der M.kult wurde dort gleichzeitig mit dem der Trias Ceres (→Demeter/Ceres), Liber und Libera (→Dionysos/Bacchus) eingerichtet. Sein Tempel lag in der Nähe des Tempels dieser Trias in der Gegend des Circus Maximus, ist aber noch nicht gefunden. Er wurde 495 v. Chr. eingeweiht, zwei Jahre vor dem der Trias, der größer war und dessen Errichtung daher länger dauerte. Der Anstoß dazu war von den sibyllinischen Orakeln ausgegangen, nach einer Mißernte 496 v. Chr. Da diese als römische Institution hier zuerst bezeugten Orakel in griechischer Sprache verfaßt waren, hatte M. in ihnen wahrscheinlich den Namen Hermes. Entsprechendes gilt für das rund ein Jahrhundert später, 399 v. Chr., überlieferte sibyllinische Orakel, das eine während des 4. Jh. v. Chr. in Krisensituationen mehrmals wiederholte Götterbewirtung (*lectisternium*) befahl. Es handelte sich noch nicht um die →Dodekatheoi, die ab 217 v. Chr. in Rom verehrt wurden, sondern um sechs Gottheiten. Außer der apollinischen Trias (→Apollon/Apollo, →Artemis/Diana und →Leto/Latona) wurden Hercules, M. und Neptunus bewirtet, die beiden letzteren zusammen auf einem Speisesofa (*lectus*), während unter den Zwölfgöttern M. mit Ceres gepaart war. Damit griff man in der Notzeit des hannibalischen Krieges auf die Kultgründung des frühen 5. Jh. v. Chr. zurück, als man mit den Kulten von Ceres und M. die Getreideversorgung (*annona*) der Bevölkerung Roms zu regeln suchte.

Wie aber ist die Kombination von M. und Neptunus während der Mittleren Republik zu verstehen? Wie es scheint, ergab sie sich aus der Praxis, Getreide übers Meer, das Element des Neptun, einzuführen. Bei der Gründung des M.kultes ist davon noch nicht die Rede. Die Ware, vornehmlich Nahrungsmittel, kam auf dem Landweg vom Süden her. Dort, bei der *porta Capena*, lag die *aqua Mercurii*, mit der man an den Iden des Mai, am M.fest und Gründungstag des M.tempels, die Ware zur Reinigung besprengte.

Der Tempel für Ceres, Liber und Libera war das Hauptheiligtum der Plebs; zu deren Göttern gehörte der mit dieser Trias in Rom eingeführte M. Das geht auch aus den Ereignissen hervor, die rund um die Weihe des M.tempels berichtet werden. Da die beiden Konsuln, die dafür zuständig gewesen wären, sich stritten, ließ der Senat den *populus Romanus* darüber entscheiden, wer die Zeremonie vornehmen sollte. Die Versammlung wählte nicht etwa einen der beiden Konsuln oder einen anderen Patrizier, sondern den Centurio M. Laetorius, einen Plebejer von etruskischer Herkunft. Dieser vollzog nicht nur die Weihe, sondern gründete auch das *collegium mercatorum*, die Berufsgenossenschaft der Händler, und regelte die Getreideversorgung. Die Wahl jenes Laetorius war glänzend, wenn man bedenkt, daß die Etrusker den Römern auf dem Gebiet des Handels damals noch weit überlegen waren und daß sie große Erfahrung in religiösen Dingen besaßen. Auch der Umstand, daß Laetorius «Unteroffizier» war, mag bedeutsam sein. Der Tauschhandel wie später der Handel mit Geld war im Umkreis militärischer Lager üblich. – Diese Überlieferung zeigt, daß M. gegenüber der Urtümlichkeit und Vielgestaltigkeit des griechischen Hermes relativ spät und einseitig ist. Er gehört trotz seiner Verbindung mit dem Getreide nicht auf den Bauernhof, wo man Ceres verehrte, sondern zu den Händlern in der Stadt. Rom wurde durch Kulte wie den des M. urbanisiert, die Plebs in ihrem Selbstbewußtsein gestützt. «Ihr wißt es längst, was mir gegeben und erlaubt Die andern Götter: Botengänge und Gewinn», so stellt sich M. anläßlich seines ersten Auftretens in der römischen Literatur vor (Plaut. Amph. 11 f.). Wenn Horaz ihm dann in seinem M.hymnus (*c.* 1, 10) manche Eigenschaften des griechischen Hermes zuschreibt, so darf das nicht irre machen. Horaz hat sich von einem Hymnus des Alkaios an Hermes anregen lassen. Von der augusteischen Zeit wurde M. tatsächlich in der Literatur und mehr noch in der Bildkunst (s. Kommentar) seinem griechischen Pendant angeglichen. Das geschah teils aus Gründen der klassizistischen Bildung, teils im Zeichen der Politik. Das älteste Attribut des Hermes, der Heroldsstab (*kerykeion*, lat. *caduceus*), den M. übernommen hatte, wurde schon während der Republik zum Symbol für Frieden und Gedeihen. Sowohl Concordia (→Homonoia/Concordia) übernahm ihn als auch →Felicitas, schließlich →Pax, die der griechischen →Eirene entsprach. So ist es kein Wunder, wenn Hor. (*c.* 1, 2, 41–44) sich Oktavian als neuen M. vorstellen kann. Dem kaiserlichen Vorbild folgten Prinzen und Privatpersonen. Trotz dieser neuen Rolle blieb M. aber auch weiter mit den *mercatores* verbunden, die ihm ihren Gewinn (*lucrum*) verdankten.

LITERARISCHE QUELLEN: Einrichtung des M.kultes in Rom: Liv. 2, 21, 7 und 2, 27, 5–7; dazu Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy*^{2} (1970) 303–304 und Combet Farnoux 1, 313–350; zum Tempel: Platner/Ashby 339; zu seinem Einweihungstag an den Iden des Mai: Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2 458–459. – Zu →Maia, die nach Wissowa, *Religion*^{2} 304 und anderen zusammen mit M. in dem frühen Tempel verehrt wurde: Simon, *GRöm* 165. Maia hieß zwar die griechische Mutter des Hermes, aber die römische Maia war ursprünglich eine genuin italische Erdgöttin, die mit Volcanus verbunden war und sekundär zur Mutter des M. wurde. – Sibyllinisches Orakel zur Errichtung des Tempels für Ceres, Liber und Libera: Dion. Hal. *ant.* 6, 17; vgl. auch Platner/Ashby 109–110. – *Lectisternium* von 399 v. Chr., mit mehreren Wiederholungen während des 4. Jh.: Liv. 5, 13, 6, dazu Ogilvie a. O. 655–657 und Combet Farnoux 1, 328–338; Latte, *RR* 242–244 erwägt zwar Annalistenerfindung, doch die Symbole von M. und Neptunus sind auch auf dem Barrengeld des folgenden Jh. vereint (Simon, *GRöm* 162 Abb. 201–202). – *Lectisternium* für die Zwölfgötter ab 217 v. Chr., mit Ceres und M. auf gemeinsamer Kline: Liv. 22, 10, 9; dazu Long 235–239. – *Aqua Mercurii* bei der *porta Capena:* Ov. *fast.* 5, 673; Platner/Ashby 27. – M. Laetorius von etruskisch-plebejischer Herkunft: Ogilvie a. O. 303, mit Nachweisen. – *Caduceus* als Friedenssymbol: Gell. 10, 27, 3. – M. in der Kaiserzeit: Combet Farnoux 2, 487–501. – M. als Gott des *lucrum:* Combet Farnoux 1, 383–432.

BIBLIOGRAPHIE: *religionshistorisch und allgemein:* Altheim, F., *Griechische Götter im alten Rom* (1930) 39–93; Brendel, O., «Novus Mercurius», *RM* 50, 1935, 235–259; Combet Farnoux, B., *Mercure romain, BEFAR* 238 (1980) (= Combet Farnoux 1); *idem,* «Mercure romain, les ‹Mercuriales› et l'institution du culte impérial sous le principat augustéen», in *ANRW* II 17, 1 (1981) 457–501 (= Combet Farnoux 2); Fröhlich, Th., *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. RM* Erg.-H. 32 (1991) 140–144 und *passim;* Kroll, W., *RE* XV 1 (1932) 975–982 *s. v.* «Mercurius 1»; Latte, *RR* 162–163; Long, Ch., *The Twelve Gods of Greece and Rome* (1987) Index *s. v.* «Hermes/Mercury» (vorwiegend Römisches); Radke, G., *Die Götter Altitaliens*^{2} (1979) 213–216; Simon, *GRöm* 158–167; Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 2802–2831 *s. v.* «Mercurius»; Wissowa, *Religion*^{2} 304–306.

Zur großen Rundplastik: Aurenhammer, M., *Die Skulpturen von Ephesos* I: *Idealplastik* (1990) Nr. 6–10; Bol, P. C. (Hrsg.), *Polyklet* (Ausstellungskat. Frankfurt 1990) *passim,* besonders 118–120. 267–270. 397–427; Giumlia, A., *Die neuattischen Doppelhermen* (1983); Kreikenbom, D., *Bildwerke nach Polyklet* (1990) *passim,* besonders 45–57; Leibundgut, A., «Der ‹Trajan› von Ottenhusen», *JdI* 99, 1984, 257–289 (= Leibundgut 1); Maderna, C., *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen* (1988) 88–116; Trillmich, W., «Elemente der Hermes-Ikonographie in der römischen Porträtkunst», in *Festschr. U. Hausmann* (1982) 125–135; Wrede, H., *Consecratio in formam deorum* (1981) 273–283; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 4–7.

Zur Statuettenplastik aus Bronze: Höckmann, U., «Beobachtungen an einigen M.statuetten», in Gehrig, U. (Hrsg.), *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über antike Bronzen, Berlin 1980* (1984) 130–137; Jucker, I., «Alipes Mercurius», *QuadTic* 11, 1982, 107–128; Kaufmann-Heinimann, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz* I: *Augst* (1977) 28–42 (grundlegend für die Typen); Leibundgut A., «Polykletische Elemente bei späthellenistischen und römischen Kleinbronzen» in Bol, Kat. Frankfurt (s. oben) 397–427 (= Leibundgut 2); Petit, J., «Recherches sur le Mercure des Fins d'Annecy», in *Toreutik*... (wie oben Höckmann) 200–206; Zadoks-Jitta, A.-N., «Les attributs favoris de Mercure», *Actes du Ve Coll. Int. sur les bronzes antiques, Lausanne 1978, Cahiers d'Arch. Romande* 17 (1979) 177–179.

GLIEDERUNG

KATALOG

Mercurius allein: I–VI

I. Großplastik

(wenn nicht eigens angegeben, aus Marmor; starke Auswahl)

Wie Siebert in *LIMC* V 363 *s. v.* «Hermes» treffend bemerkt, sind viele von ihm aufgeführte Hermesstatuen (Taf. 273–280) «plutôt des Mercures». Das wurde durch Studien, die er noch nicht zitieren konnte, so die von Maderna und die durch Bol arrangierte Polyklet-Ausstellung, noch klarer. Nur wenige griechische Hermesstatuen liegen in wirklichen Kopien vor; die Tendenz zur Umbildung der Originale, zur «Garnierung» mit M.attributen auch dort, wo kein ursprüngliches Hermesbild vorlag, war bei diesem Thema besonders stark. Siebert läßt den Statuen die Hermenpfeiler vorangehen (→Hermes **9–32**), zu Recht, denn sie waren die archaischen Kultbilder des Hermes, die im Osten auch in römischer Zeit noch verehrt wurden. Sie hatten im römischen Kult kein Pendant, wenn die Römer auch die Herme als dekoratives Element und als Aufstellungsform für Porträts übernahmen.

A. Statuen des Mercurius im republikanischen Rom

1. Die früheste Statue des M. in Rom dürfte das Kultbild in dem 495 v. Chr. eingeweihten Tempel gewesen sein. In der antiken Literatur verlautet nichts darüber, doch war es seit der Statue des Iuppiter Optimus Maximus im kapitolinischen Tempel (dazu Platner/Ashby 298) üblich, Kultbilder – und zwar zunächst aus Ton – aufzustellen. Dann dürfte jener M. so gut wie sicher eine spätarchaisch-etruskische Terrakottastatue gewesen sein. Eine Vorstellung in bezug auf Stil und Material vermittelt der Hermes/Turms unter den Großterrakotten von Veji, der mit →Apollon/Aplu **12** und →Herakles/Hercle **222** gruppiert war. Von ihm ist der jugendliche Kopf erhalten (Simon, *GRöm* 163 Abb. 205. 206), mit langen Locken, lächelndem Mund und einem *pilleus* (Filzhut) mit Krempe und Flügeln. Diese Lebensstufe bleibt für M. bis in die Spätzeit typisch, bereits in Hom. *Il.* 24, 347–348 ist er so beschrieben (Übersetzung R. Hampe): «Schritt heran und erschien in Gestalt eines vornehmen Jünglings, / An der Wange den Flaum, im vollen Reize der Jugend.»

Als Heranschreitenden zeigt ihn auch die Gruppe von Veji. Ob er so als Kultbild erscheinen konnte, ist nicht sicher, da diese Gattung statische Formen besitzt. Aber gerade für M., der immer in Bewegung war, lassen sich auch bewegte Bilder in Tempeln nachweisen (**218**). Von seinen Attributen hielt er sicher den *caduceus*, noch nicht den Geldbeutel (vgl. auch **84**).

2. M. unter den Dei consentes (→Dodekatheoi/ Dei consentes) wird zwar später besprochen (Kap. XIII), doch waren alle 12 in der Porticus am Kapitolshang aufgestellten Gottheiten autarke Einzelstatuen. Sie wurden wohl im Zusammenhang mit dem *lectisternium* von 217 v. Chr. konzipiert. Erwähnt wird ihre Vergoldung (Quellen bei Platner/Ashby 421–422; Long 97–103). Der Typus des M. ist unbekannt.

B. Statuen des Mercurius im kaiserzeitlichen Rom

1. Nach Vorbildern des 5. Jh.

3. (= Hermes **923.* 924***) «Hermes Ludovisi». Dieses attische Werk, für das oft der Name Phidias genannt wird, ist die früheste uns bekannte Fassung des Hermes in rein menschlicher Gestalt im Bereich der Großplastik. Es ist zugleich auch eines der frühesten Hermesbilder im römischen Kopistenwesen:

a)* Paris, Louvre MA 120. Von dem Athener Kleomenes signierte Statue mit dem Porträtkopf eines julischen Prinzen (Marcellus hat die besten Argumente für sich; vgl. Maderna 324). Aus Rom oder Umgebung, vor 1590 im Besitz des Papstes Sixtus V. – Brendel Taf. 27–28; Maderna 81–82. 87. 96. 109. 112. 223–225 (Forschungsgeschichte mit Lit. in Anm. 1) Taf. 26, 2; Simon, *GRöm* 166–167 Abb. 212. – Die Datierung hängt von der Porträtbestimmung ab, doch wird allgemein die Regierungszeit des Augustus angenommen, meist deren erste Hälfte. – Für dieses Bild des nackten Gottes mit dem Petasos auf dem kurzen, dichten, krausen Haar und dem *caduceus* in der l. Armbeuge ist der gesenkte Blick und der zu einer Redegeste erhobene r. Arm bezeichnend. Auch das transitorische Motiv des vom l. Oberarm gleitenden Mantels ist für den Typus konstituierend. Die geflügelten Sandalen fehlen hier wie in den anderen Repliken, vielleicht nicht zufällig. In qualitätvollen griechischen Darstellungen des Hermes Chthonios kann dieses Attribut ebenfalls fehlen (vgl. Simon, *Götter* Abb. 94. 300. 302).

b)* Boston, MFA 96.702. Aus Rom. Kandelaberbasis mit Reliefnachbildung des Hermes Ludovisi. – Cain, H. U., *Römische Marmorkandelaber* (1985) 112–113. 151 Nr. 9 Taf. 12, 1. 2; die dritte Seite, mit einer «Kopie» des Doryphoros Polyklets, auch bei Kreikenbom III 30 Taf. 158. – Früh- bis mittelaugusteisch (Cain), und damit das relativ frühe Auftauchen des Typus in Rom bezeugend. – Petasos und *caduceus* sind weggelassen, da nicht M., sondern wohl Zethos in der Reliefkopie gemeint ist. Er wendet sich mit seiner Redegeste an →Amphion, um ihn zum *bios pragmatikos* zu bekehren (dazu Simon, E., *JdI* 102, 1987, 300). Auch Amphion ist in einem M.typus wiedergegeben, der für junge Heroen geeignet war, wie andererseits deren Statuen zu M.bildern umgebildet werden konnten (vgl. zu **4**). Der polykletische Doryphoros auf der dritten Seite des Kandelabers verkörpert hier wohl den *bios pragmatikos*.

c) Frankfurt am Main, Liebieghaus. – Inan, J., *AntK* 13, 1970, 29 Taf. 19, 3, 4; Bol, P. C., in *Festschrift J. Inan* (1989) 223–227 Taf. 101. 102. – Antoninische Kopie nach dem Kopf des Hermes Ludovisi. Sie bezeugt wie die Köpfe in Side und in der englischen Privatslg. Broadlands (Furtwängler, *Meisterwerke* 86 Abb. 6) und wie die beiden Repliken →Hermes **923*** und **924a*** die Präsenz des Typus in der Hauptkopistenzeit des 2. Jh. n. Chr.

4. (= Hermes **930–936**) Polykletische Hermesbilder. Plin. *nat.* 34, 56 überliefert einen Hermes des Polyklet in einer der Städte namens Lysimacheia. Ein Nachklang dieser Statue wurde früher in der Bronzestatuette aus Annecy angenommen (→Hermes **930***), bis Petit sie aus der M.ikonographie verbannte. Auch stilistisch ist sie nicht einheitlich und kann nichts zur Kenntnis des polykletischen Hermes beitragen, von dem nur der Kopftypus sicher überliefert ist: →Hermes **932***; Kreikenbom 45–53; Bol 118–120 Nr. 34–39; zum Körper s. **7b.** Die Frankfurter Polyklet-Ausstellung brachte keinen sicheren Vorschlag für den Körper des Hermes; sie zeigte andererseits, wie Schöpfungen des Polyklet, die nicht als Hermes intendiert waren, in römischer Zeit zu M. werden konnten, etwa der «Diskophoros» (→Hermes **934***; Kreikenbom 35 und *passim*) und der Herakles (**19**). Nicht nur der Kopf wie im zitierten Fall, auch der Körper des «Diskophoros» konnte zu dem eines M. umgebildet werden:

a) (= Hermes **915***) «M. Ingenui». Vatikan, Gall. Statue 544. – Fuchs, W., in Helbig[4] I Nr. 149. – Dieser M. ist *s. v.* «Hermes» unter Typen des Strengen Stils katalogisiert, wozu der Kopf mit dem «myronischen» Haar Anlaß gab. Es handelt sich jedoch um eine antoninische Typenklitterung, wobei der polykletische «Diskophoros» eine Chlamys erhielt, dazu einen unpolykletischen «strengen» Kopf: Kreikenbom 29–30 Taf. 30.

5. (= Hermes **298***) «Hermes von Troizen». Athen, Nat. Mus. 243. – Despinis, G., *AM* 96, 1981, 237–244 Taf. 77–86, mit Liste der Repliken; Linfert, A., in Bol 267–270 Abb. 137. 138. 141. – Die schwache antoninische Kopie nach einem Werk der Polykletnachfolge (Naukydes?) wurde von Despinis in ihrem Aussagewert erkannt. Das Original war eine klassische Fassung des in der archaischen Kunst beliebten Kriophoros (→Hermes S. 311–314). Ihn zeigen auch die Medaillons **67** und **68**.

a) Wie der Hermes Ludovisi (**3 b**) so ist auch der Hermes von Troizen auf einer Kandelaberbasis umgebildet worden: Vatikan, Gall. delle Statue 551. – Fuchs, W., in Helbig[4] I Nr. 143; Cain, a. O. **3 b**, 113. 190 Nr. 107 Taf. 72, 2. – Hadrianisch. – Auf den bei-

den anderen Seiten Iuppiter und Iuno. Der einen großen springenden Widder neben sich führende M. entspricht spiegelbildlich dem Hermes von Troizen. Während dieser in der anderen Hand einen *caduceus* hält, streckt M. in der Reliefwiedergabe eine Schale vor.

6. (= Hermes **943***) Typus Lansdowne-Berlin-Pitti. Zahlreiche Kopien nach einem Werk der Polykletschule um 410 v. Chr. – Maderna 83 mit Anm. 577. 578; Linfert in Bol 268–269. Nachgetragen sei das namengebende Werk:

a)* Florenz, Pal. Pitti 18648. – *EA* 213; Arnold, D., *Die Polykletnachfolge* (1969) 264 Nr. E 2. – Diese Statue ist durch Rest des *caduceus* in der l. Hand als M. gesichert, im Gegensatz zu dem bedeutenden Frankfurter Torso von diesem Typus, Bol 606 Nr. 130.

b) Berlin (Ost), Staatl. Mus. Aus dem Pal. Altemps in Rom. – Blümel, *KatSkulptBerlin* V 12–13 K 213 Taf. 27. – Hadrianisch. – Obwohl stark ergänzt, ist auch diese Statue als M. gesichert: Gesicherst sind die Flügelschuhe, ebenso ein Rest des «Beutels» in der gesenkten Rechten. Diesen kann das Original jedoch nicht getragen haben.

c) Rom, Antiquarium auf dem Palatin. Aus der Domus Augustana. – v. Steuben, H., in Helbig[4] II Nr. 2084; Arnold, a. O. **a,** 264 Nr. E 3 Taf. 9a; Bol 607 Nr. 131. – Trajanisch, vielleicht auch spätflavisch. – Diese hervorragende Kopie zeigt, daß M. von diesem Typus auch im Kaiserpalast aufgestellt war.

2. Nach Vorbildern des 4. Jh. v. Chr.

7. (= Hermes **946a***) «Hermes Richelieu». Paris, Louvre MA 573. – Maderna 82–84. 225–244; *eadem* in Bol 304–306; Bol 609–611 Nr. 134–136. – Das namengebende Werk im Louvre ist antoninisch, nach einem «Meisterwerk» (Maderna) aus dem 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Standmotiv und Manteltracht setzen die Kenntnis des Typus Lansdowne-Pitti-Berlin (**6**) voraus, sind aber in zwei Punkten entscheidend verändert: Das entlastete r. Bein ist weiter zur Seite gesetzt, wodurch sich der Kontrapost verschiebt und die Beweglichkeit verstärkt wird. Die Chlamys liegt nicht flach und gefibelt auf der l. Schulter, sondern bildet einen plastischen Bausch, der in Ideal- und Porträtplastik reiche Nachfolge finden sollte, nicht nur in Rom, sondern früher schon im Osten. Es handelt sich um Statuen mit Schulterbausch; vgl. Oehler, H., *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen. Der Schulterbauschtypus* (1961). Zu den späthellenistischen Umbildungen des Typus Richelieu im griechischen Bereich: Maderna in Bol 304–305. Auch der «Hermes von Atalanti» und der «Hermes von Aigion» in Athen, Nat. Mus. (Maderna 86–88 Taf. 27, 1. 2) sind späthellenistische Varianten dieses überaus beliebten Hermesbildes. Entsprechendes gilt für eine Statue aus dem Schiffswrack von Antikythera (Maderna in Bol 304 Abb. 182. 183), deren Kopf relativ gut erhalten ist und für eine von Antiphanes von Paros signierte Statue in Berlin (a. O. 305 Abb. 185. 186). Diese ist ohne Kopf überliefert, während der «Hermes von Atalanti» einen Kopf vom Typus des «Ares Ludovisi» trägt; → Ares **24*** = Ares/Mars **23.** Der Kopf ist überdies in die Gegenrichtung gedreht. Hier nur wenige repräsentative Beispiele aus vielen für die Verwendung des Types Richelieu im offiziellen wie im privaten Bereich:

a)* Gaius und **b)*** Lucius Caesar. Korinth, Mus., aus der Basilica. – Johnson, F. P., *Corinth* IX (1931) Nr. 136 (Gaius) und 135 (Lucius); Simon, E., *Augustus* (1986) 70 Abb. 84; Maderna 236–238 mit Lit.; Borchhardt, J., (Hrsg.), *Götter Heroen Herrscher in Lykien.* Ausstellungskat. Wien (1990) 197 Nr. 125. – Spätaugusteisch. – Die l. Statue (Gaius) ist eine klassizistische Umbildung des «Hermes Richelieu». Die r. (Lucius) folgt in Standmortiv und Kopfhaltung dem polykletischen Hermes (vgl. Berger, E., in *Der Entwurf des Künstlers. Ausstellungskat. Antikenmus. Basel* 1992 Nr. 32; 134–135 Abb. 190 ff.). Der Kopist hat den am Vorbild fehlenden Mantel nach dem Typus der l. Statue ergänzt. Die beiden Statuen rahmten ihren Groß- und Adoptivvater Augustus bei einer Opferhandlung, er tritt *capite velato* auf. Da er auf den jungen Mann zu seiner Rechten blickt, ist in diesem doch wohl Gaius gesichert. Opfer und Hermestypus passen zusammen, auch die doppelte Hermesdarstellung, die sich aus griechischer Vorstellung erklären läßt. So hießen zwei etwa dreizehnjährige Jungen, die im Kult von Lebadeia in dem Korinth benachbarten Böotien als Ministranten dienten, Hermai (Paus. 9, 39, 7).

c) Vatikan, Sala a Croce Greca 561. Unterlebensgroße Porträtstatue aus der Gruft der Manilier an der Via Appia. – Brendel 256–257 Abb. 9; Wrede 274–275 Nr. 206 Taf. 29, 4; Maderna 92. 240–241 Taf. 31, 2; Bol 643–644 Nr. 173. – Trajanisch. – Der Porträtkopf ist in der Haltung gegenüber dem «Hermes Richelieu» abgewandelt, typisch römisch ist auch die Überladung mit Attributen: an der Stammstütze der *caduceus,* in der l. Armbeuge ein großes Füllhorn, ein Fortuna-Attribut (vgl. zu dieser Göttin und M. **265–275**), in der gesenkten r. Hand der Geldbeutel. Das Fehlen der Flügelschuhe mag mit der Aufstellung im Grabbereich zusammenhängen (vgl. zu **3a**).

8. (= Hermes **950***) «Typus Andros-Farnese». Von den namengebenden Statuen aus Andros und aus Slg. Farnese in London, BM (→ Hermes **950a*. b***) ist die erste eine späthellenistische, die zweite eine antoninische Kopie nach einem Werk um 340 v. Chr. – Der Typus war ähnlich beliebt wie der «Hermes Richelieu», doch finden sich wenige Porträtstatuen: Maderna 84–86. 94–95. Für den Typus konstituierend ist die herausgewölbte Standbeinseite mit dem dort eingestützten r. Arm. Der Blick ist wie bei den meisten bisher betrachteten M.bildern nach unten gerichtet. Die Replik Farnese ist durch den *caduceus* in der l. Armbeuge als M. gesichert. Die Statue aus Andros ist an dieser Stelle fragmentiert, doch sah man in der um die Baumstütze gewundenen Schlange einen Hinweis auf Hermes Chthonios (Maderna 85). Für diesen ist freilich die Schlange sonst nicht üblich, doch scheint die Aufstellung auf einem Grab durch Fundsituation und Parallelen gesichert zu sein. Das im Umkreis des Praxiteles entstandene Urbild dürfte nach seinem Typus bereits ein Hermes gewesen sein. Die Verwendung von klassischen Hermestypen im hellenistischen Grabkult war eine wichtige Voraussetzung für deren Übernahme in das kaiserzeitliche Idealporträt (Maderna 112).

a) Deutschland, Privatbes. Angeblich aus Rom. Kopfreplik des Typus Andros-Farnese. – Boehringer, E., in Hundt, A./Peters, K., *Greifswalder Antiken* (1961) 117–128 Taf. 66–68. – Hadrianisch. – Trotz vereinfachter Lockenformen eine gute Kopie. Das Abwärtsblicken des M. ist in jedem Teil des Gesichtes angelegt, verleiht ihm verhaltenen Ernst.

b)* Sydney, Nicholson Mus. Aus Zypern oder Smyrna. – Collignon, M., *Les statues funéraires dans l'art grec* (1911) 319; Maderna 94. 96. 114. 244–245. – Umbildung der früheren Kaiserzeit. Es handelt sich um eine der wenigen Statuen von diesem Typus mit einem Porträtkopf.

3. Nach hellenistischem Stil

9. Vatikan, Gall. Cand. IV 43 (180). Aus der «Villa des Quintilius Varus». – Lippold, *SkulptVatMus* III 2 Nr. 43 Taf. 138; Fittschen, K., *Kat. der antiken Skulpturen in Schloß Erbach* (1977) 12 Nr. 6; Neudecker, R., *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 235. – Wohl flavische Kopie nach einem Werk des 3. Jh. v. Chr.

a)* Schloß Erbach. – Klein, W., *Vom antiken Rokoko* (1921) 133–134 Abb. 58; Fittschen a. O. 11–15 Taf. 2–3. – Antoninische Kopie.

Die beiden Repliken nach einem frühhellenistischen Werk stellen «Hermes als Kind» dar, wie aus den kleinen Flügeln im kurzen krausen Haar hervorgeht. Der Geldbeutel in der Linken ist beidemale ergänzt. Unter den von Fittschen aufgelisteten 35 Wiederholungen und Umbildungen des Originals sind freilich die Hinweise auf Hermes nicht allzu häufig. Das wichtigste «Attribut» dürfte der zum Mund geführte r. Finger sein – der Arm des Erbacher Exemplars ist unzutreffend ergänzt. Diese Gebärde war für → Harpokrates typisch, den Sohn der → Isis, vgl. *LIMC* IV Taf. 242–266. Die Schöpfung dürfte demnach im frühhellenistischen Alexandria entstanden sein. Da sie rein griechisch ist, ohne alles Ägyptisieren, ließ sie sich für andere Götterkinder umbilden. Hermes/M. lag deshalb nahe, weil die Kindheit dieses Gottes in Hom. *h. Merc.* besonders eindrucksvoll beschrieben ist. Sie wird auch im horazischen M.hymnus berührt (c. 1, 10, 9–12), in dem M. selbst den gestrengen Apollo zum Lachen bringt. Solche reizvollen Statuen dürften häufig als Gartenschmuck gedient haben. M. als Kind dürfte dort beliebter gewesen sein als der erwachsene M. Dieser «roch» allzu sehr nach *negotium,* während die Römer in ihren Villen *otium* suchten. Entsprechendes gilt für Thermenanlagen, in denen M.statuen weit weniger anzutreffen sind als solche von Heilgöttern, von Bacchus und Venus; vgl. Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 30–34.

4. Eklektische Merkurstatuen

Zahlreiche M.statuen gehen nicht auf ein bestimmtes Original zurück. Sie sind hier weniger nach ihrem statuarischen Typus als nach ihrer Tracht geordnet.

a) Mit Chlamys, Rundfibel an r. Schulter

10.* Side, Mus. 266. Aus Side. – Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1975) 65–72 Nr. 19 Taf. 29–31. – Spätantoninisch. – Zugrunde liegt der «Apollo Chigi», der allerdings völlig nackt ist (→ Apollon/Apollo **52***). Durch Flügel am Scheitel und den Beutel in der gesenkten Rechten wurde der Typus zu M. oder besser zu Hermes Enagonios. Die neben ihm stehende bärtige Herme weist nämlich in die Palästra. Der Beutel enthält dann nicht einfach «merkantiles» Geld, sondern den Geldpreis für einen siegreichen Athleten.

11.* Vatikan, Belvedere 34. Aus dem Forum von Praeneste. – Amelung, *SculptVatMus* II 85–86 Nr. 34 Taf. 8. – 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf der Statue war wohl ähnlich wie bei **10;** der jetzige ist ergänzt. Auch sonst ist an dem Exemplar nur der Fundort interessant. Am Mantel rote Farbspuren, die vielleicht für die Chlamys des M. einen Hinweis geben können.

12.* Rom, Villa Albani, Sala ovale 922. – *EA* 4554; Linfert, A., in *Forschungen zur Villa Albani. Kat. der antiken Bildwerke* I (1989) 106 Nr. 26 Taf. 46–47. – 2. Jh. n. Chr. – Obwohl beide Arme mit den Attributen ergänzt sind – und vieles andere mehr –, war auch ursprünglich ein M. intendiert. Die Flügel im Haar sind nach Spuren ergänzt.

13. Deutschland, Privatbes. – Wrede 274 Nr. 205; Maderna 248. – Trajanisch. – Der Kopf, mit Flügelhut, zeigt die Porträtzüge eines etwas dicklichen Knaben.

14. Malaga, Mus. 245. – Del Alcazar, C. B., *Cat de las esculturas Romanos del Mus. de Malaga* (o. J.) 113–117 Nr. 29 Taf. 25. – 2. Jh. n. Chr. – Statuettenformat, l. auf der Basis Baumstamm und Widder.

b) Mit Bausch auf der l. Schulter

15. Timgad, Mus. Aus dem *frigidarium* der großen Südthermen. – Ballu, A./Cagnat, R., *Musée de Timgad* (1903) 7 Taf. 1, 2; Manderscheid, a. O. **9,** 122 Nr. 479 Taf. 48: «Iupiter?» Der Statue fehlte damals noch der Kopf, der inzwischen im Museum gefunden wurde, mit Flügeln im Haar. Er erinnert an den «Hermes Richelieu» (**7**), während der Körper klassizistisch ins 5. Jh. v. Chr. «zurückstilisiert» ist. Manderscheid glaubte, «ein Vorbild aus der Mitte des 5. Jh.» postulieren zu müssen. Neben dem Standbein Baumstumpf und Hahn, das Spielbein l.

16. Guelma (Algerien), Mus. – Ähnliche Statue wie **15,** in den hier erhaltenen Händen r. Beutel, l. *caduceus.* Flügel am Kopf. Körper nicht rigoros «streng», sondern mehr in der Art des 4. Jh.

17.* Statuette. Trient, Mus. – Mariani, L., «Sopra un tipo di Hermes del IV sec. a. C.», *Ausonia* 2, 1907, 218–219 Abb. 7. – Kopf fehlt. Mit *caduceus* und Widder an der l. Seite (Standbein).

C. Köpfe des Mercurius (Fragmente von Statuen)

Viele großplastische M.köpfe stehen unter dem Einfluß des Polyklet und seiner Nachfolge. Wie zu **4** ausgeführt, kennen wir vom Hermes des Polyklet nur den Kopftypus. Kreikenbom 158–160 Taf. 82–89

verzeichnet fünf Köpfe von diesem Typus, die durch Petasos oder Flügel im Haar als M. gekennzeichnet sind: II 8. 9. 10–13. Ausgewählt sei:

18. Karthago, Mus. – Lauter, H., *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des 5. Jh.* (1968) 64 Nr. 5; Kreikenbom 50. 160 Taf. 88 (im Haar Einlassungen für Flügel). – Frühaugusteisch (Lauter, Kreikenbom). – Die künstlerisch nicht überzeugende Form, wie die Flügel eingesetzt sind, spricht entschieden gegen dieses Detail am polykletischen Original. Außerdem sind, wie Siebert (→Hermes S. 384) bemerkt, Flügel im Haar des Hermes nicht früher als in der Vasenmalerei um 400 v. Chr. festzustellen; vgl. →Hermes **564**.

Der polykletische Herakles wurde zu M. in:

19. (= Hermes **933**, = Herakles **591***) Wien, Kunsthist. Mus. I 828. Aus Ephesos. – Kreikenbom 106. 184 Taf. 233. 234. – Antoninisch. – Flügel im Haar machen Herakles zu M. Da beide Gottheiten des Gymnasiums waren – die Statue war im ephesischen Hafengymnasium aufgestellt –, darf man sogar fragen, ob der Bildhauer aus der Zeit der «Zweiten Sophistik» hier ein *numen mixtum* beider intendiert hat. Zu diesem Begriff in der römischen Religion: Simon, *GRöm* 54–55 und *passim*.

Ein Knabenkopf der Polykletnachfolge wurde zu M. in:

20.* Bowood (Wiltshire). Aus der Villa Hadriana in Tivoli. – *EA* 4918; Raeder, J., *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 45–46 Nr. I 22 Taf. 20. – Modern zur Büste ergänzt. Petasos gesichert, wenn auch Rand ergänzt. Dieses hadrianische Pasticcio hat seinerseits Repliken, z. B.:

a) Vatikan, Magazin. – Kaschnitz, *ScultVatMag* 88 Taf. 21.

21. Kyrene, Mus. 14.117. Aus Kyrene. – Paribeni, *ScultCirene* 130 Nr. 366 Taf. 164. – Hadrianisch. – Angeregt von einem Werk des 5. Jh. außerhalb des polykletischen Kreises. Die Querfalte der Stirn paßt mehr zu mühevoll lebenden Heroen wie Herakles, auch bei Polyklet (**20**). Sie läßt sich auch bei Hermes auf dem Neapler Orpheusrelief (→Eurydike I **5 a**) beobachten (vgl. **325**). Verwandt ist:

22. Istanbul, Arch. Mus. 2162. Aus Pergamon. – Hepding, H., *AM* 35, 1910, 499 Taf. 24, 1; Mendel, *Sculpt* II 279–280 Nr. 555. – Hadrianisch. – Flügel im Haar.

23.* Aquileia, Mus. Naz. 470. Aus Aquileia. – Scrinari, V. S. M., *Mus. Arch. di Aquileia. Cat. Scult. Romane* (1972) 43 Nr. 116. – Hadrianisch. – Geflügelter Petasos; archaistische Buckellocken.

23a)* Schweiz, Privatbes. – Unpubliziert. – Wohl frühaugusteisch. – Lebensgroßer Kopf; Flügelkappe; kurzes, krauses Haar.

D. Hermen

Die Blütezeit der Herme in Kult und Kunst war die griechisch-archaische (vgl. *LIMC* V Taf. 199–200), von der manches in die Stilisierung der späteren Hermen eingegangen ist (*LIMC* V Taf. 201–203). Unter den letzteren sind viele römische Kopien, die hier nicht wiederholt werden. Für die spätere, von Rom her beeinflußte Entwicklung war nicht die bärtige Herme typisch, sondern die jugendlich-unbärtige. Sie entsprach dem Bild des etruskischen Turms (**1**) und des römischen M. Es ist kein Zufall, daß die frühesten *hermès juvéniles* (→Hermes **81–91**) hauptsächlich mit dem hellenistischen Delos verbunden sind. Dort saß eine italische Handelskolonie, in deren Bereich sogar einige dieser Denkmäler (→Hermes **83.* 87***) gefunden sind.

1. Hermenbüsten des Mercurius

24.* Rom, Villa Albani, Vorhalle 52. – *EA* 3287–3288; Fuchs, W., in Helbig IV⁴ Nr. 3220; *IG* XIV 978. – Wohl noch 1. Jh. n. Chr. (nicht 2. Jh., wie bisher angenommen). – Der Hermenschaft ist unten gebrochen, wodurch das zweite griechische Epigramm zum großen Teil verloren ist. Die Epigramme – das erste lateinisch – preisen Hermes (Cyllenius) als Gott der Palästra. Entsprechend athletisch ist sein Kopf gebaut, den man ohne die große Namensinschrift für den des Hercules gehalten hätte (vgl. **19**).

25.* London, BM 1605. Aus der Gegend von Frascati. – Smith, *BMSculpture* III 41–42 Nr. 1605; Wrede 276–277 Nr. 213 Taf. 30, 3–5. – 190–210 n. Chr. – Die M.büste, mit Ansatz der Chlamys (r. Rundfibel) trägt die Porträtzüge eines Knaben. Die Stilisierung der Haare und die vorquellenden Augen sind typisch spätantoninisch. Am Hermenschaft sind außer dem Phallos l. ein Hahn und r. der *caduceus* angegeben. Flügelhut.

2. Doppelhermen des Mercurius

26. Kyrene, Mus. 14.428. Aus dem römischen Theater von Kyrene. – Paribeni, *ScultCirene* 131 Nr. 370 Taf. 166. – Spätantoninisch. – Sechs Doppelhermen vom selben Typus dienten, mit Pilastern verbunden, als architektonischer Schmuck des Theaters. Die M.köpfe sind robust wie in **24**, doch tragen sie alle Flügel an den Schläfen. Hinter den Ohren fallen jeweils die Enden einer Tänie, die von einer über den Kopf gelegten Wulstbinde ausgeht, herab. Das ist der Kopfschmuck auch anderer Hermen und Doppelhermen mit jugendlichen Büsten, z. B. Kreikenbom Taf. 67–71 (vielleicht ebenfalls Hermes?). Es handelt sich um die textile *corona tortilis*, ein Attribut des Symposion. In dessen Zentrum standen oft Hercules und Hermes/M. (vgl. zu **29 a** und **49**).

27. Vatikan, Gall. Candelabri 262. Von der Ripetta. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 426 Nr. 21 Taf. 180. – Die beiden jugendlichen Büsten sind durch kleine Flügel im Haar als M. charakterisiert.

28.* *Ibidem*. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 170 Nr. 24 Taf. 80. 81. – Frühes 2. Jh. n. Chr. – Der knabenhafte M. mit Flügelhut ist mit einem bärtigen M. mit Flügelhut kombiniert. Darunter ist die *corona tortilis* anzunehmen, denn die Enden der Tänie sind sichtbar. Die römische Erscheinungsform des M. ist hier mit der griechischen des bärtigen Hermengottes verbunden. Der gleiche Hut drückt die Identität der beiden aus.

3. Doppelhermen: Mercurius und Partner

29.* Philadelphia, Univ. Mus. MS 5723. Aus Minturnae. – 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf des bärtigen Hercules mit Löwenfell ist mit dem des jungen, kurzlockigen M. verbunden. Eine ähnliche Kombination:

a) (= Herakles **1205**) Kopenhagen, Glypt. 1809. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 199 Nr. 267. – Hercules, mit Löwenfell, ist hier unbärtig. M. trägt die *corona tortilis* für ein Symposion (vgl. zu **26**). Für Doppelhermen gibt es verschiedene Begründungen. Die Symposionbinde weist wohl darauf hin, daß beide beim Gelage die Kline teilen (Simon).

30. Vatikan, Mus. Chiaramonti. – Amelung, *SkulptVatMus* I 469 Nr. 239 c. – Der jugendliche M. mit dem Petasos auf den kurzen Locken ist mit dem bärtigen Liber Pater kombiniert. Da der letztere zu der plebejischen Trias gehörte, mit der zusammen der Kult des M. in Rom eingeführt wurde (s. Einleitung), standen die beiden Götter in enger Beziehung. Die Situation des Symposion (vgl. **26. 29 a**) kommt hier noch hinzu.

31. Rom, Mus. Cap. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 141 Nr. 12 Taf. 34. – Jugendlicher M. mit Flügelhut und behelmte Minerva. Diese kann auch sonst in der römischen Kunst mit M. kombiniert sein, z. B. **290–293**. →Athena/Minerva **338.* 339***. M. erfand ein Saiten-, Minerva ein Blasinstrument.

4. Körperhermen des Mercurius

32. Vatikan, Braccio Nuovo. Aus Ostia. – Amelung, *SkulptVatMus.* I (1903) 84–85. 88 Nr. 65. 67 a Taf. 10. – 2. Jh. n. Chr. – Die Tracht ist die unter →Hermes **926** besprochene: ein großer, an der r. Schulter gehefteter Reisemantel bedeckt den Körper (vgl. **40–42**). Der Kopf ist unbärtig, mit kurzen Lokken. Eine dritte Herme dieser Art ist verschollen.

II. Kleinplastik

A. Bronzestatuetten des Mercurius

Während Apollo in der Großplastik von allen Göttern am häufigsten in der römischen Kunst dargestellt wird, ist es unter den Bronzestatuetten M. Hier kann nur eine rigorose Auswahl aus einer Riesenmasse von Material gegeben werden, ohne die Provinzen im Norden und Nordwesten, deren Denkmäler G. Bauchhenß gesondert behandelt (Kap. XV). Die Klassifizierung nach Typen durch Kaufmann-Heinimann 28–30, die er benutzt, gilt auch für Italien, Spanien, Nordafrika und den hellenistischen Osten, während sich das balkanische Material damit nicht ganz erfassen läßt. Da Datierungen von Kleinbronzen ohne Fundzusammenhang und ohne Inschriften problematisch sind, wird hier vor allem auf das Material aus den Vesuvstädten zurückgegriffen. Hier hat Adamo Muscettola, St., in *Akten der 6. Tagung über antike Bronzen, Berlin 1980* (1984) 9–31 mit der Ordnung der pompejanischen Lararien einen neuen Anfang gemacht. Sehr hilfreich sind auch die Beiträge von Leibundgut 1 und 2, die stilistischen Hintergründen der Statuettenfabrikation nachgehen, besonders der Nachwirkung des Polyklet. Dabei darf nicht vergessen werden, daß die meisten Statuetten keine Kunst-, sondern Kultobjekte waren. Die oft in naiver Übergröße dargestellten Attribute des M., Geldbeutel (meist r.) und *caduceus* (meist l.) drücken den Wunsch seiner Verehrer nach Gewinn und Wohlergehen aus und lassen sich nicht in ästhetische Kategorien einordnen; vgl. **494**.

1. Mercurius stehend

a) Typus I: nackt

(Standbein r., selten l., etwa →Hermes **975***)

33.* London, BM 1195. Aus Saponara/Basilicata. – Walters, H. B., *Select Bronzes* (1915) Taf. 49; Walters, *BMBronzes* 207; Krahmer, G., «Eine Jünglingsfigur mittelhellenistischer Zeit», *RM* 46, 1931, 130–149 Abb. 1–4; Rolley, C., *Die Bronzen Mon. Graeca et Rom.* 1 (1967) 11 Nr. 104. – Um 200 v. Chr. – Die stattliche, einen halben Meter hohe Figur war wohl anders als die folgenden für einen Kunstkenner gemacht. Die Deutung auf M. ist nicht ganz sicher, wird aber durch den «makedonischen» Sonnenhut (vgl. zu **58**) nahegelegt. In der gesenkten Rechten lag wohl der *caduceus*.

34.* Budapest, Mus. Beaux-Arts. 79.10.A. – Szilágyi, G./Castiglione, L., *Mus. der Bildenden Künste. Griech.-Röm. Sammlung* (1957) Taf. 29, 1. – Kaiserzeit. – Großer Beutel in der gesenkten Rechten; *caduceus* verloren.

b) Typus II: Mit Schulterbausch

(vgl. **7**; Standbein r; →Hermes **974 a***)

35.* Neapel, Mus. Naz. 113259. Aus Pompeji VIII 5, 37 (Casa delle Pareti Rosse), aus demselben Lararium wie die Statuette →Apollon/Apollo **304***. Das Lararium im Zusammenhang: Adamo Muscettola 16 Abb. 9; Simon, *GRöm* 161 Abb. 200; vgl. Fröhlich 292 Anm. 73. – Statt des Beutels in der Rechten Schildkröte. Der Petasos, der abwärts gehaltene *caduceus* und die Knöchel geflügelt. Rechteckige, oben mit Eierstab verzierte Basis. Das gefällige Werk wurde auch gefälscht: Kaufmann-Heinimann 163–164 Taf. 182. 183.

36.* Campobasso, Mus. Prov. 1000. Aus Boiano. – Di Nirò, A., *Piccoli bronzi figurati nel Museo di Campobasso* (1978) 57–59 Taf. 24. – Vergleichsstücke in Kassel: Bieber, *SkulptCassel* 62–63 Nr. 155–165 Taf. 42. – Füße und Basis verloren, ebenso die Attribute bis auf den Flügelhut. Im Vergleich mit dem eleganten pompejanischen M. (**35**) unbeholfene, vom Klassizismus unberührte Arbeit.

37.* Padua, Mus. Civ. 173831. – Zampieri, G., *Bronzetti figurati ... nel Mus. Civ. di Padova* (1986) 242–243 Nr. 144 Abb.; Bassignano, M. S., *Il Veneto nell'età romana* (1987) 339. – Großer, spitz zulaufender Beutel in der stark vergrößerten Rechten, *caduceus* verloren. Flügelhut und -sandalen. Einfache Arbeit.

c) Typus III: mit Chlamys an der l. Seite, die an der Schulter gefibelt ist

(vgl. **6**; Standbein r.; →Hermes **974 b***)

38.* Neapel, Mus. Naz. 115553. Aus Pompeji. – Ausstellungskat. *Pompeii A.D. 79* London 1976/77

Nr. 226; Ferrari, O., *Le Coll. del Mus. Naz. di Napoli* (1986) 191 Nr. 117. – Mit Attributen und Rundbasis erhalten. Flügel an Hut, *caduceus* und Knöcheln. – Chlamys und l. Hand sind an diesem Typus häufig gesondert gegossen: Menzel, H., *JbRGZM* 22, 1975, 100 mit Taf. 42.

39. Triest, Mus. Civ. 2480. – Càssola Guida, P., *Bronzetti a figura umana* (1978) 76. – Flügel an Hut und Knöcheln, *caduceus* verloren.

d) Typus IV: Großer Reisemantel, der den Körper bedeckt

(vgl. **32**; Standbein r.)

40.* Neapel, Mus. Naz. 113258. Aus Pompeji, aus demselben Lararium wie **35**. – Adamo Muscettola 17–20 Abb. 15. 16; Leibundgut 2, 414–415 Abb. 248. Ohne Flügelhut und mit einfachen Sandalen. Der *caduceus* war bei der Auffindung durch einen Schlangenstab ersetzt, wodurch die Figur zu einem Aesculapius wurde oder besser, da der Geldbeutel blieb, zu einem *numen mixtum* (vgl. **19**) von M. und Aesculapius (vgl. **244–246**).

41.* Pavia, Mus. Arch. 82/157. – Mora, C., *et al.*, *Museo dell'Ist. di Arch., Materiali* 2, *Univ. Pavia* (1984) 110. 111. – Am Hut ein Flügel gebrochen. Großer Geldbeutel in der Rechten, *caduceus* an l. Schulter angelehnt.

42. Verona, Mus. Arch. A 4, 79. – Franzoni, L., *Bronzetti romani del Mus. Arch. di Verona* (1973) 66. – Attribute wie **41**, Arbeit jedoch einfacher.

e) Typus V: mit Chlamys um beide Schultern, im übrigen nackt

(vgl. **14**; Standbein r.; →Hermes **974 d***)

43.* Neapel, Mus. Naz. 115554. Aus Pompeji IX 6, 5/7. – Adamo Muscettola 25 Abb. 23. – Rundbasis, keine Flügel an den Füßen, kein Flügelhut, sondern Flügel im Haar und steiles Lotosblatt über der Stirn. Dieses ägyptische Attribut, das bei M. oft begegnet, setzt ihn mit Thot gleich, dem ägyptischen Gott der Weisheit und Wesir des Re. – Eine ähnliche Statuette: **a)** Palermo, Mus. Reg. 8160. – Di Stefano, C. A., *Bronzetti figurati del Mus. Naz. di Palermo* (1975) 17.

44. *Vacat.*

45. Schweiz (Tessin), Privatbes. – Jucker; Bol 654–655 Nr. 188; Leibundgut 2, 404–405. – 3. Viertel 1. Jh. n. Chr. (Leibundgut). – Aus der Handhaltung der Rechten zu schließen, hielt M. eher eine Schale als einen Beutel; dazu Jucker 124–126; vgl. **48**.

2. Seltene Darstellungen des stehenden oder laufenden Mercurius

46.* Bologna, Mus. Civ. – Cenacchi, L., *BullCom* 73, 1949/50, 29–30 Abb. 4; Morigi Govi, C./Vitali, D., *Il Mus. Civ. Arch. di Bologna* (1982) 211. – Mantel im Typus II, l. Bein über das r. (Standbein) gekreuzt; Beutel in der gesenkten Rechten, Stab verloren.

47.* Neapel, Mus. Naz. – Simon, *GRöm* 158–159 Abb. 198. – Mit dem nackten l. Fuß (der r. verloren) die Rundbasis berührend. Flügelhut mit Lotosblatt (vgl. **43**), Mantel fliegend. In der vorgestreckten Rechten Beutel, großer *caduceus* an der l. Schulter lehnend. «Bewegter Typus» (Fröhlich 140–144), nur häufig in der Malerei.

3. Mercurius sitzend

Die entsprechenden Typen sind →Hermes **962–965** behandelt, obwohl fast durchgehend M. dargestellt ist. Das geht schon aus dem für Hermes nicht bezeugten Geldbeutel hervor. Hier noch ein Exemplar aus sehr vielen:

48.* Neapel, Mus. Naz. 133329. Aus Pompeji, Casa degli Amorini dorati, Lararium. – *NotSc* 1907, 565 Abb. 16; Beschi, L., *BullMusArtH* 46, 1974, 180. 182–183 Abb. 8; Adamo Muscettola 12–15 Abb. 3. 5. 7. – Flavisch, kurz vor Vesuvausbruch (Adamo Muscettola). – Felsensitz ergänzt. In der Rechten ausnahmsweise eine Schale (vgl. **45**); *caduceus* verloren.

4. Mercurius lagernd

Dieser interessante Typus wurde von Fleischer, R., *Die röm. Bronzen aus Österreich* (1967) 199 unzutreffend als modern verdächtigt. Kaufmann-Heinimann 41 stellte den M. *«cubans»* in den Zusammenhang der Götterbewirtung. Der Typus war in Italien wie in den Provinzen verbreitet (vgl. **428** und →Hermes **966 b***). Er hat ein Gegenbild in Bronzestatuetten des gelagerten Hercules (→Herakles **1028***). Der letztere war im Gegensatz zu M. auch in der Steinplastik beliebt (→Herakles **1015–1025** und öfter).

49.* Treviso, Mus. Civ. 476. Aus Oderzo, Slg. Angelo Fautario. – Galliazzo, V., *Bronzi Romani del Mus. Civ. di Treviso* (1979) 72–74. – Durch Flügelhut und Beutel in der Rechten deutbar.

50. Belgrad, Narodni Muzej 2757/III. Aus Okolina Smedereva (Vinceia). – Ausstellungskat. *Antike Bronzen in Jugoslawien* (1969) 89 Abb. 89.

51. *MuM* Auktion 60, 1982, 70–71 Nr. 147 Taf. 45. – 2./3. Jh. n. Chr. – Sonderfall: Der kindliche M. lagert auf einem Adler.

F. Mercurius-Statuetten aus Stein und Ton

In den Hausheiligtümern Pompejis und anderenorts fanden sich nicht nur die üblichen Kleinbronzen, sondern auch Statuetten aus Stein und Ton. Das Phänomen der Hausgötter ist unter Apollon/Apollo **25–35** behandelt («Hausapollines»).

1. Marmorstatuetten

Dazu zählen die Statuetten **14** und **17** sowie:

52. Arezzo, Mus. Naz. 18648. – Pacini, P. B./Sbolci, S. N., *Mus. Naz. Arch. di Arezzo, Cat. delle Sculture Romane* (1983) 20–21 Nr. 21. – Stehender M. mit Flügelhut und Flügeln an Knöcheln, mit Beutel (r.) und *caduceus;* Mantel im Typus II, jedoch Kopf zur Linken gewandt wie beim Diomedes-Typus; vgl. →Hermes **929*** und Maderna 56–65.

53. Vatikan, Gall. dei Candelabri II 38. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 182–183 Nr. 38 Taf. 85. – 2. Jh. n. Chr. – Obwohl der Beutel in der Rechten wie manches andere ergänzt ist, stimmt dieser sitzende M. deutlich mit den Bronzestatuetten (zu **48**) überein. Das zeigt sich auch in der Vorliebe für begleitende Tiere (vgl. →Hermes **965***), hier Widder und Hahn. (Darin sind auch Dianastatuetten zu vergleichen: Artemis/Diana **30–36**). Schildkröte und Widder umgeben auch den sitzenden marmornen M. aus dem Londoner Mithräum: Toynbee, J. M. C., *Art in Roman Britain* (1962) 132 Nr. 20 Taf. 31.

2. Tonstatuetten des stehenden Mercurius

54. Neapel, Mus. Naz. 140135. Aus Cumae. – Levi, A., *Terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) 115 Nr. 508; Scatozza Höricht, M., *Le terrecotte figurate di Cuma* (1987) 39–40 Taf. 3. – 1. Jh. v. Chr. – Mit Beutel (l.) und aufrecht gehaltenem *caduceus,* auf hoher Basis.

55.* Neapel, Mus. Naz. 20636. Aus Pompeji, Grab vor dem Herkulaner Tor. – v. Rohden, H., *Die Terrakotten von Pompej* (1880) 24. 51 Taf. 39, 4; Winter, *Typen* II 362, 7; Kockel, V., *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji* (1983) 153 Taf. 54c. – 3. Viertel 1. Jh. n. Chr. – Mit Beutel in der neben dem Standbein gesenkten Rechten; *caduceus* vielleicht gemalt.

III. Münzen und Medaillons

«Merkwürdigerweise erscheint der Gott des Handels relativ selten auf römischen Münzen» (Jucker 124). Diese Feststellung gilt für die frühere Kaiserzeit, nicht für die Republik, das spätere 2. und das 3. Jh. n. Chr. Zu den Standardtypen der Republik gehörte der Kopf des M. auf Sextans und Semuncia vom letzten Viertel des 3. Jh. v. Chr. an bis zum Ende der Sextansemissionen 89/88 v. Chr. Aber schon vor der Standardisierung, auf den ersten in Rom gegossenen *Aes grave*-Emissionen, ist er vertreten.

1. Kopf des Mercurius mit Flügelhut nach l.

56.* *Aes grave,* As, Rom, 280/276 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 14/1 Taf. C. – Vs.: Köpfe der Castores in ianusförmiger Anordnung →Dioskouroi/Castores **127;** dort nur fragend als Castores bezeichnet, von Crawford a. O. jedoch zu Recht als sicher; vgl. Simon, *GRöm* 37–38. – Ähnlich: Crawford, *RRC* Nr. 25, 4 (As, Rom, 241/235 v. Chr.).

57.* *Aes grave,* Sextans, Rom, 225/217 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 35/5 Taf. G. – Rs.: Prora. – Ähnlich: Crawford, *RRC* Nr. 36/5. Die Prora bleibt als Rückseitenmotiv mit dem Kopf des M. auf der Vorderseite bis ins frühe 1. Jh. v. Chr. verbunden, doch blickt M. ab 217/215 v. Chr. nach der anderen Seite:

2. Kopf des Mercurius mit geflügeltem Petasos nach r.

58.* AE Sextans (geprägt), Rom, 217/215 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 38/5 Taf. 7. – Vs.: M.kopf, dessen Kopfbedeckung, mit zwei Flügelchen, rautenförmig stilisiert ist und wohl den makedonischen Petasos meint (vgl. **33**). Rs.: Prora, darüber *ROMA.* Die beiden kleinen Kugeln vorn und hinten sind Wertzeichen. Sie fehlen bei der Semuncia derselben Emission, deren jugendlich-heiterer M.kopf den Petasos hinten mit einem Band befestigt zeigt: Crawford, *RRC* Nr. 38/7 Taf. 7; ähnlich: Semuncia Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 7, 16.

3. Kopf des Mercurius mit geflügeltem Petasos und *caduceus* nach r.

59. AE Sextans, Rom, 189/180 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 142/5. – Vs.: wie **58**, aber mit *caduceus* über der l., uns abgewandten Schulter. Dieser ist während des 2. Jh. v. Chr. ein häufiges, aber nicht obligatorisches Attribut des M.kopfes. So zeigt etwa Crawford, *RRC* Nr. 149/5 a. b einmal den *caduceus,* einmal nicht. Rs.: jeweils Prora. Ebenso noch im frühen 1. Jh. v. Chr.: Crawford, *RRC* Nr. 335/8 a. b (der letztere Sextans mit *caduceus*).

60.* AR *denarius serratus,* Rom, 82 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 362/1 Taf. 47; Kent/Hirmer, *RömMünze* Nr. 49 Taf. 14. – M.kopf durch Schulterstück mit Chlamys zur Büste erweitert; im Rücken *caduceus.* Rs.: Wiedersehen des Ulixes mit seinem Hund Argus und Inschrift des Münzbeamten C. Mamilius Limetanus. Er zählte Ulixes und so auch M. unter seine Ahnen (vgl. Crawford, *RRC* 377). – Wiederholung als einfacher Denar in: **a)*** Restitutionsprägung des Trajan 107 n. Chr. – *BMCEmp* III 133, 678 Taf. 22, 13.

4. Köpfe des Mercurius und des Hercules ianusförmig verbunden

61.* AE As, Rom, 87 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 348/6 Taf. 46. – Vs.: Hercules nach l., unbärtig, mit Löwenfell. M. nach r. mit Flügeln im Haar. Vor ihm *caduceus,* vor Hercules Keule. Rs.: Tempel mit Altar, r. davon Prora auftauchend. – Crawford 363 kennt keine überzeugende Interpretation für die Verbindung der beiden Götter; vgl. die Doppelhermen **29. 29a**, die «herculische» Hermenbüste **24** und **83, 276–280** sowie Kommentar.

5. Büste des Mercurius auf der Vs. und verschiedene Attribute des Gottes auf der Rs.

62.* AR Sesterz, Rom, 48 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 449/5 Taf. 53. – Vs.: Büste mit Chlamys, im Haar Lorbeerkranz und Flügel. Rs.: Schildkröte und *caduceus.*

63.* AR Sesterz, Rom, 45 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 472/4 c Taf. 55. – Rs.: Lyra als Erfindung des M.

64.* AR Sesterz, Rom, 44 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 480/27 Taf. 57. – Vs.: M.büste mit Chlamys, Flügelhut, geschultertem *caduceus.* Dieser noch einmal groß auf Rs.

65. AE Quadrantes, Domitian bis Antoninus Pius. – *RIC* II 219, 29–31 Group IX. – Vs.: jeweils M.büste mit Chlamys und geflügeltem Petasos, teils mit *caduceus.* Rs.: Hahn nach r. oder geflügelter *caduceus.*

6. Stehender Mercurius auf der Rs. von Münzen und Medaillons

66. AE Medaillon, Trajan (98–117). – Gnecchi,

Medaglioni III 14–15, 6 Taf. 143, 12. – M. mit Beutel und *caduceus*, in Chlamys nach l.

67. AE Medaillon, Hadrian (117–138). – Gnecchi, *Medaglioni* III 23, 128 Taf. 147, 8. – M. steht frontal und greift mit der Rechten an das Horn des neben ihm stehenden Widders. Standmotiv und Mantel erinnern darüber hinaus an den «Hermes von Troizen» (5).

68. AE Medaillon, Antoninus Pius (138–161). – Gnecchi, *Medaglioni* II 18, 80 Taf. 52, 6. – M. in Dreiviertelansicht nach l., an seiner Rechten springender Widder, den er am Horn packt. Am l. Arm Chlamys und *caduceus*. Elegante Version der auf **67** steif gebildeten Gruppe.

69.* AE Dupondius, Rom, Mark Aurel, 172/173. – *BMC* Emp IV 631, 1462 Taf. 83, 10. – Mit Chlamys am Rücken, in der Rechten Beutel, in der Linken *caduceus* nach oben; am Boden Hahn.

70.* AR Denar, Rom, Mark Aurel, 172/174. – *BMC* Emp IV 469, 583–585 Taf. 64; Kent/Hirmer, *RömMünze* Nr. 347 Taf. 87; Jucker 124 Taf. 10, 24. – M. im Reisemantel (Typus IV; vgl. **40–42**), jedoch Standbein l. und mit Spendeschale. Die Legende *RELIG(io) AUG(usti)* spielt auf die Verehrung des M. von seiten des Kaisers an, der dem Gott auch einen Tempel errichtete (**84**). Stilistisch steht das Münzbild schon jenseits des spätantoninischen Stilwandels.

71. AE Medaillon, Mark Aurel (161–180). – Gnecchi, *Medaglioni* II 33, 47 Taf. 62, 8. – M. frontal, mit Beutel und *caduceus*. Auf dem Tisch l. Flügelhut, auf der Säule r. Hahn.

72. AU Quinar, östl. Prägung, Elagabal, 222 n. Chr. – *BMC* Emp V 587, 342. – M. mit Beutel und *caduceus*.

73.* AR Antoninian, östl. Prägung, Philippus II, 248–249 n. Chr. – *RIC* IV, III 105, 1. – Rs.: M. hält *caduceus* und Victoria. Legende *VICTORIA AUG*.

74. AR Antoninian, Antiochia, Traianus Decius, 250/251 n. Chr. – *RIC* IV, III 126, 53. – M. wie auf **72**. Legende *PIETAS AUGG*; vgl. **81**.

75. AR Antoninian, Mediolanum, Valerian, 254–255 n. Chr. – *RIC* V 1, 54, 214. Entsprechende Prägungen des Claudius Gothicus und des Gallienus, alle in *RIC* V 1. – Die Legende spielt auf die (den Kaiser nach Rom) zurückführende Glücksgöttin *(Fortuna Redux)* an, die hier durch M. ersetzt ist.

76.* AR Antoninian, Postumus (259–268). – *RIC* V 2, 362, 313. – M. wie auf **72**, Legende hier aber *MERCURIO FELICI* (vgl. **79**).

77.* AR Antoninian, Postumus (259–268). – Volkmann, H., *Gymnasium* 70, 1963, 137–141 Taf. 14; Maderna 102 Anm. 733 mit Lit. – M. stehend mit langer Chlamys am Rücken, großem *caduceus* und dreizipfeligem Geldbeutel. Legende: *INTERNUNTIUS DEORUM*.

78. AE Sesterz, Postumus (259–268). – *RIC* V 2, 350, 150. – M. wie **72**, Legende: *MERCURIO PACIFERO*. Zum Friedensbringer wurde er durch den *caduceus*.

79. AR Denar, Postumus (259–268). – *RIC* V 2, 366, 358. – M. wie **72**, Legende: *MERCURIO FELICI* wie **76**. Der *caduceus* war auch das Attribut der →Felicitas, die man von M. erwartete.

80.* AR Antoninian, Gallienus (253–268). – *RIC* V 1, 187, 634. – M. wie **72**, doch neben ihm ein Hund. Legende: *DONA AUG*. Damit ist auf Schenkungen des Kaisers an das Volk, das diese Münzen benutzte, angespielt. Hier kommt also das Attribut *marsupium* zum Tragen.

81. AR Antoninian und AE Medaillon des Carinus (282–285). – *RIC* V 2, 171, 264; Gnecchi, *Medaglioni* III 75, 23. – Die Umschrift auf beiden lautet *PIETAS AUG (AUGG)*; vgl. **74**.

7. Verschiedene Darstellungen des Mercurius in ganzer Figur auf Münzen (jeweils Rs.)

82. AR Denar der «Actiumserie» (= Apollon/Apollo **249***). Der auf einem Felsen nach r. hin sitzende Lyraspieler mit dem großen Petasos am Rücken wird heute zu Recht wieder M. genannt; vgl. Giard, J.-B., *Cat. des monnaies de l'empire romain I: Auguste* (1976) zu Taf. 4, 73–76.

83. (= Herakles **739***, = Homonoia/Concordia **12**) AE Sesterz, Rom, Tiberius, 35–36 n. Chr. – In der l. von der Freitreppe vor dem Concordiatempel stehenden Figur ist M. erkannt worden, in der r. stehenden Hercules (in →Herakles **739** verwechselt). Das Attribut in der Linken des M., der *caduceus*, kehrte groß aus Bronze eingelegt in der Vorhalle des Tempels wieder: Zanker, P., *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus* (1972) 22 Abb. 34; vgl. auch **170** und Maderna 102 mit Anm. 718. – Zu Hercules und M.: **61** und Kommentar.

84.* AE Sesterz, Rom, Mark Aurel, 172/173 n. Chr. – *BMC* Emp IV 628–629, 1441–1448; Kent/Hirmer, *RömMünze* Nr. 346 Taf. 86; Weber, W., *Ein Hermes-Tempel des Kaisers Marcus, SbHeidelb* 1910; Jucker 124–126 Taf. 10, 23. – Ein von vier Hermen getragener bogenförmiger Giebel, unter dem das Kultbild des M. auf einer Basis steht. Es scheint dem Typus IV zu entsprechen (vgl. **40–42**), da die Füße unter dem Gewand hervorkommen. Der *caduceus* ist im l. Arm als Attribut zu erkennen; in der r. Hand wohl eine Schale. Andere Attribute des M. im Giebel: Schildkröte, Hahn, Widder und ein weiterer *caduceus*. Zur M.verehrung des Mark Aurel vgl. **69–71**. Es handelt sich wohl nicht um den erneuerten M.tempel von 495 v. Chr., sondern um einen eigenen Bau.

85.* Aureus des Postumus, Lugdunum, 265 n. Chr. – *RIC* V 2, 337, 13; Maderna 102 mit Anm. 734. – Postumus steht *capite velato* als Opfernder r. von einem Altar des M.; ihm gegenüber M. mit Beutel und *caduceus* stehend. Zur M.verehrung des Postumus vgl. **76–79**.

IV. Gemmen

Während für die Münzen eine «Blütezeit» von M.bildern in der Republik und von Mark Aurel an festzustellen ist, war M. auf Gemmen zu allen Zeiten Roms beliebt. Sie sind in den meist thematisch angelegten Gemmenkatalogen leicht zu finden. Ihre zeitliche und stilistische Einordnung hat sich durch die Publikation von Fundgemmen, etwa der pompejanischen (vgl. **92. 94**), sehr verbessert. Zur heutigen Methode Zwierlein-Diehl, E., in *AGOe* III 12–16. Dieselbe Autorin hat Literatur zu lange bekannten Meistergemmen aufgearbeitet in: *GlaspastenWürzb* I.

A. Köpfe und Büsten des Mercurius (Auswahl aus hunderten)

1. im Profil mit (meist geflügeltem) Petasos

86.* Bandachat-Skarabäus. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 381. – *AGD* II Nr. 288 Taf. 57. – Von Zwierlein-Diehl durch Stilvergleich mit Sextans **57** überzeugend ins spätere 3. Jh. v. Chr. datiert; zustimmend: Vollenweider, M.-L., *GGA* 226, 1974, 225. – Kopf ohne *caduceus*, der auch sonst dem M. auf frühem *aes grave* fehlt (vgl. zu **59**).

87.* Italische Glaspasten der späteren Republik, als Ringsteine verwendet. Zwölf Exemplare, alle leicht variiert, in München, Münzslg.: *AGD* I 2 Nr. 1212–1223 Taf. 128–129: Köpfe oder Büsten mit Andeutung der Chlamys, teils mit *caduceus*.

88.* Sarder-Ringstein, München, Münzslg. A 3175. – *AGD* I 2 Nr. 942 Taf. 107. – Spätere Republik. – Kopf nach l., kleiner *caduceus* im Rücken.

89.* Glasgemme, Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 431. – *AGOe* II Nr. 589 Taf. 5. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Chlamysbüste mit sehr kleinem Abschnitt.

90.* Karneol-Ringstein. Hannover, Kestner-Mus. K 174. – *AGD* IV Nr. 1035 Taf. 139. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Chlamysbüste, im Rücken *caduceus*; lächelnd?

91.* Zwei Glasgemmen als Ringsteine. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 327 und 354. Die beiden Chlamysbüsten, mit *caduceus*, unterscheiden sich nur darin, daß M. auf **a** strähniges Haar hat, auf **b** dagegen Buckellocken. Beide deutlich lächelnd.

92.* Karneol-Ringstein. Neapel, Mus. Naz. 110632. Aus Pompeji. – Siviero, R., *Gli ori e le ambre del Mus. Naz. di Napoli* II (1954) 98 Nr. 415 Taf. 228. – Vor 79 n. Chr., vielleicht augusteisch. – Chlamysbüste mit *caduceus* im Rücken.

93. Grauer Karneol? Neapel, Mus. Naz. 107595. Aus Herculaneum. – Pannuti, *CatGlittNapoli* I Abb. 73. 73a. – Vor 79 n. Chr. – Kopf mit einfachem, flügellosem Petasos, *caduceus* im Rücken.

94.* Honiggelber Karneol. Neapel, Mus. Naz. 158758. Aus Pompeji. – Pannuti, *CatGlittNapoli* I Abb. 74. 74a. Flügel am Hut und *caduceus* fehlen. Sehr grober Stil. Man hätte ohne den Fundort später datiert.

2. im Profil ohne Petasos, immer mit *caduceus*

95.* Jaspis-Ringstein. Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 11863, 8. – *AGD* II Nr. 364 Taf. 66. – 1. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Chlamysbüste; Haare als muschelförmige Locken.

96. Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 402. – *AGOe* I Nr. 188 Taf. 32. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Chlamysbüste; ähnlich:

97.* Glaspaste. Hannover, Kestner-Mus. K 178. – *AGD* IV Nr. 480 Taf. 66.

98. (= Hermes **217***) Karneol in antikem Bronzering. München, Münzslg. A 2004. – *AGD* I 3 Nr. 2297 Taf. 203. – Um die Zeitenwende. – Chlamysbüste; dichte kurze Locken.

99. Jaspis-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 404. – *AGOe* I Nr. 425 Taf. 71. – 1. Jh. n. Chr. – Chlamysbüste, im Haar Lotosblatt. Stark stilisiert in der Art von Gemmen aus den Vesuvstädten (**93. 94**).

3. de face mit (meist geflügeltem) Petasos

100.* Zwei italische Glaspasten. München, Münzslg. A 410 und 415. – *AGD* I 2 Nr. 1209. 1210 Taf. 128. – Späte Republik. – Köpfe.

101.* Glaspaste des 18. Jh. nach verschollenem Original. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I Nr. 95 Taf. 22. – 2. Hälfte 2./Anfang 1. Jh. v. Chr. – An l. Schulter Andeutung von Chlamys; keine Flügel am Hut.

102. Glasgemme in antikem Bronzering. Wien, Kunsthist. Mus. VII A 138. – *AGOe* II Nr. 588 Taf. 5. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr.; Ring: 3. Jh. n. Chr. – Chlamysbüste.

103. Nicolo-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 409. – *AGOe* I Nr. 421 Taf. 71. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.

4. de face ohne Petasos, mit *caduceus*

104.* Karneol-Ringstein. München, Münzslg. A. 2005. – *AGD* I 2 Nr. 952 Taf. 108. – Späte Republik. – Wulstbinde im kurzen Haar; vgl. **29a**.

105. Amethyst-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 408. – *AGOe* I Nr. 420 Taf. 70. – 30/20 v. Chr., durch Zwierlein-Diehl a. O. dem Eutyches zugeschrieben, einem der drei Söhne des Dioskurides (vgl. **112. 113**). Weitere Lit. in *GlaspastenWürzb* I zu Nr. 295.

B. Mercurius in ganzer Gestalt (Auswahl aus Hunderten)

1. stehend, zum Teil an Säule gelehnt

106.* Karneol-Skarabäus. Oxford, Ashm. Mus. 1892.1493. – Boardman/Vollenweider, *CatGemsOxford* I Nr. 218 Taf. 37; Simon, *GRöm* 164 Abb. 207. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. (Boardman/Vollenweider, während Furtwängler, *AG* zu Taf. 20, 17 ein Jh. früher datiert hatte). – Die Beischrift lautet *MER(curius)*. Der Gott ist nackt, legt die eine Hand auf den Kopf eines neben ihm stehenden Widders und blickt nach der anderen Seite. Die andere Hand greift an den *caduceus*, daneben Pflanze (Moly?).

107.* Sardonyx-Skarabäus. Göttingen, Univ. G 221. – *AGD* III Nr. 39 Taf. 31. – 3./2. Jh. v. Chr. – M., mit gesenktem *caduceus* in der l. Hand, über dem r. Arm Stoffstück, beugt sich zu Hahn auf Säule, als wolle er mit ihm sprechen.

108. Karneol-Achat, Ringstein. München, Münzslg. A 844. – *AGD* I 2 Nr. 844 Taf. 97. – 2./1.

Jh. v. Chr. – M. mit *caduceus* und Beutel. Flüchtiger Stil.

109.* Italische Glaspaste, Ringstein. München, Münzslg. A 640. – *AGD* I 2 Nr. 1196 Taf. 127. – 2./1. Jh. v. Chr. – M. lehnt an Säule; *caduceus* steht aufrecht vor ihm.

110.* Italische Glaspasten, Ringsteine. München, Münzslg. – *AGD* I 2 Nr. 1198–1202 Taf. 127. – 2./1. Jh. v. Chr. – M. in dem von vielen Bronzestatuetten wohlbekannten Schema: mit *caduceus* und Beutel, an seiner Seite Hahn und/oder Widder.

111.* Karneol. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 6716. – *AGD* II Nr. 442 Taf. 78. – Ende 1. Jh. v. Chr. – Am Hinterkopf des M. Beschädigung. Er hält den *caduceus* abwärts und führt die andere Hand in einem Redegestus an den Mund. Darin gleicht er dem «Hermes Ludovisi» (**3**), wenn auch der Mantel anders geführt ist. Nach Zwierlein-Diehl antike Kopie nach dem verschollenen Karneol Strozzi, Furtwängler, *AG* Taf 43, 71.

112. Karneol. Cambridge, Fitz. Mus. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 63 Taf. 66, 1. 2; weitere Lit. in *GlaspastenWürzb* I 100–102 zu Nr. 145 Taf. 30. – Ende 1. Jh. v. Chr. – Signatur des Dioskurides. M. im Reisemantel wie in **40–42**, wohl von einer großplastischen Hermesstatue angeregt → Hermes **926***.

113.* Karneol. London, BM. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 114 Taf. 66, 3. 4; Sena Chiesa, G./Facchini, G. M., in *ANRW* II 12, 3 (1985) 20–21 Taf. 4, 17; *GlaspastenWürzb* I 101 Nr. 8 (der Dioskurides-Signaturen). – Ende 1. Jh. v. Chr. – M. hält ein Tablett mit Widderkopf, in der anderen Hand den *caduceus* nach unten. Signatur des Dioskurides.

114.* Amethyst. Kopenhagen, Thorw. Mus. I 296. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 563 Taf. 7. – 1. Jh. n. Chr. – M. steht an Säule, stützt sich, hält Widderkopf auf Tablett (vgl. **113**). Ebendort ein Karneol mit demselben Thema: Fossing, *ThorvGems* Nr. 562 Taf. 7.

115.* Nicolo. Budapest, Nat. Mus. 63.1.36. – Kaiserzeit. – M. stützt sich auf Säule und hält Widderkopf in dieser Hand, in der anderen *caduceus*.

116. Zwei Glaspasten. München, Münzslg. A 545 und A 637. – *AGD* I 3 Nr. 3092. 3093. – Kaiserzeit. – M. jeweils an Säule, mit Widderkopf auf Tablett, wie **114. 115.**

117.* Nicolo. Kassel, Kunstslg. Aus Slg. Capello. – *AGD* III Nr. 60 Taf. 92. – 1. Jh. n. Chr. – M. mit den üblichen Attributen Beutel und *caduceus*, ein Mäntelchen am l. Arm. Inschrift *TRR*. Stilistisch verwandt:

118.* Nicolo. Kassel, Kunstslg. Aus Slg. Capello. – *AGD* III Nr. 62 Taf. 93. – M. vom Rücken gesehen, mit Attributen wie **117**. Inschrift: griech. Buchstaben Π und T.

119.* Karneol. Neapel, Mus. Naz. 158756. Aus Pompeji, Haus des Pinarius Cerialis. – Pannuti, *CatGlittNapoli* Abb. 71. 71a. – Vor 79 n. Chr., da unter dem Fußboden gefunden, vielleicht etwas früher. – Attribute nicht deutlich zu erkennen, wahrscheinlich M. (mit Petasos).

120.* Glaspaste des 18. Jh. nach heute verschollener Gemme um 100 n. Chr. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I Nr. 732 Taf. 127. – M. mit Beutel und abwärts gehaltenem *caduceus*. Er steht an einer Säule, unten Hahn und Skorpion (zu diesem **289**).

121.* Verbrannter Karneol? Hannover, Kestner-Mus. K 1807. – *AGD* IV Nr. 1439 Taf. 194. – 2. Jh. n. Chr. – M. mit Lotosblatt im Haar, mit Flügelschuhen, hält *caduceus* und ein Schwert. Dieses vertritt die Lanze in der symbolischen Sendung des Q. Fabius an die Karthager (Gell. 10, 27, 3). Das heißt, M. als Herold verhandelt über Krieg und Frieden (vgl. **287. 288**).

122.* Zahlreiche Ringsteine des 2./3. Jh. n. Chr., die M. mit seinen üblichen Attributen zeigen, z. B. *AGD* I 3 Nr. 2513*–2515. 2517. 2520 Taf. 230. 231; *AGD* IV Nr. 1429–1432. 1435 Taf. 193; *AGD* IV Nr. 1436–1438 Taf. 194.

123.* Jaspis-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2518 Taf. 230. – M. mit Widderkopf auf Tablett an Säule wie **115. 116**, aber mit überkreuzten Beinen und in einem sehr vereinfachten Stil. Dieser hätte früher eine Datierung in die spätere Antike nahegelegt, doch die Funde aus Pompeji (vgl. **94. 119**) mahnen zur Vorsicht.

2. mit aufgesetztem Fuß

124. Sardonyx-Ringstein. Kopenhagen, Thorw. Mus. I 309. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 574 Taf. 7; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 29 Anm. 2.

a)* Glaspaste des 18. Jh. nach dieser Gemme: *GlaspastenWürzb* I Nr. 290 Taf. 55; Maderna-Lauter, in Ausstellungskat. *Augustus*, Berlin (1988) 467–468 Nr. 251. – M. mit Flügelhut und Flügelschuhen, *caduceus*, stützt Arm auf Knie des auf einer Prora stehenden Fußes und betrachtet *aplustre* in seiner Hand. Anspielung auf den Seesieg des Oktavian bei Actium, wodurch Datierung in frühaugusteische Zeit gegeben. Zur M.-Angleichung des Augustus: Maderna 98–101. Die für M. ungewöhnliche Pose ist von Neptun-Darstellungen (a. O. 467 Nr. 249) übernommen; vgl. auch → Ares/Mars **229.** Der «jugendliche Seeheld» auf einer Onyxgemme in München (*AGD* I 3 Nr. 2339 Taf. 209; Maderna-Lauter a. O. 467 Nr. 248) ist wohl Oktavian als Mars und M. zugleich, wie in Hor. *c.* 1, 2, 36–44.

125. Antike oder neuzeitliche Glaspaste mit dem Motiv von **124.** München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 3555 Taf. 334. – Im Vergleich mit *GlaspastenWürzb* I Nr. 290, einem Nachguß des Kopenhagener Sardonyx (**124**), wohl eher antik. Daß das Motiv in augusteischer Zeit in Glaspasten weite Verbreitung fand, zeigt auch:

126.* Göttingen, Univ. G 297. – Der Kopf des M. hier *de face*, Chlamys auf beiden Seiten herunterfallend. – *AGD* III Nr. 185 Taf. 44. – Davon zu unterscheiden:

127. Gelber Karneol-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2519 Taf. 230. – Kaiserzeit. – M. setzt Fuß auf Fels und hält in aufgestützter Hand groß einen Geldbeutel.

3. sitzend

128.* Sard. Hannover, Kestner-Mus. K 1706. – *AGD* IV Nr. 131 Taf. 27. – «Hellenisierend», 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – M. mit Flügelhut auf Felsen, über den sein Mantel fällt. Stützt den Arm mit *caduceus* auf Felsblock.

129.* Glaspaste des 18. Jh. nach verschollenem Plasma in Wien: Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I Nr. 288 Taf. 55. – Späte Republik. – M. auf Felsensitz, mit *caduceus* und Beutel; zu ihm aufblickend Hahn.

130. Amethyst. Aquileia, Mus. Naz. 25141. – Sena Chiesa, *GA* Nr. 196 Taf. 10. – 1. Jh. v. Chr. – M. auf Felsen, stützt eine Hand rückwärts auf; mit *caduceus*. Ähnlich:

131. Amethyst. München, Münzslg. A 872. – *AGD* I 2 Nr. 872 Taf. 100. – 1. Jh. v. Chr. – Ohne Hut, mit *caduceus;* Fels wie ein Palmstamm stilisiert. Darin vergleichbar: Sena Chiesa, *GA* Nr. 195 Taf. 10; Glaspaste München, Münzslg. A 635, *AGD* I 2 Nr. 1204 Taf. 128. Ebendort weitere Darstellungen des sitzenden M.

132.* Karneol-Ringstein. Den Haag, Royal Coin Cabinet. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 498a. b Taf. 92. – 1. Jh. n. Chr. – M. nackt, mit Fußflügeln und *caduceus* ohne Hut auf Fels, daneben Widder, Hahn und Schildkröte. Hand aufgestützt wie **130. 131.**

133.* Onyx. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2528 Taf. 231. – Stark vereinfacht in der Art der pompejanischen Stücke **94. 119.** – Felsensitz; Beutel und *caduceus*, ohne Hut.

134.* Lapislazuli-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2529 Taf. 232. – Spätantik. – M. auf oder neben schrägem Baumstamm sitzend, mit Hut und *caduceus*. Seitlich Hahn?

4. fliegend oder liegend (selten)

Obwohl M. als Bote meist in Bewegung ist, zeigt ihn die römische Kunst außerhalb der Wandmalerei (dazu Fröhlich 140–144) selten so (vgl. zu **47**). Auf Gemmen wird er zwar manchmal als «laufend» beschrieben, es handelt sich jedoch meist um den polykletischen Kontrapost.

135. Glaspaste. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 3095 Taf. 301. – Wohl frühaugusteisch. – Flügelschuhe, Beutel, *caduceus;* laufend.

136.* Sard. Den Haag, Royal Coin Cabinet 2400. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 1147a. b Taf. 176. – 1. Jh. n. Chr. – Wehende Chlamys, *caduceus*, Flügelschuhe, auf dem Kopf hoher Aufsatz; schwebend.

137.* Heliotrop. Hannover, Kestner-Mus. K 670. – *AGD* IV Nr. 1440 Taf. 194. – 2. Jh. n. Chr. – Flügelhut und -schuhe, *caduceus;* schwebend.

138.* Bergkristall. Kopenhagen, Nat. Mus. M 33. – Spätere Republik. – Der junge, nackte M. lagert unter einem Fruchtbaum, einen großen *caduceus* in der Hand. Um den aufgestützten Arm ein Mäntelchen, sonst nackt. Hinter ihm großer Kopf, bartlos, mit Kranz (Maske?). Vgl. zum seltenen Motiv **49–51.**

5. als Reiter auf einem Widder (häufig)

139.* Drei Glasgemmen (Repliken), zwei davon in München, eine in Wien. – *AGD* I 2 Nr. 1207. 1208 Taf. 128; *AGOe* II Nr. 585 Taf. 5. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – M. auf hochbeinigem Widder reitet zu einem mit Gaben beladenen Altar unter einem Baum.

140. Karneol. Köln, Röm.-Germ. Mus. 8766. – Krug, A., *Antike Gemmen im Röm.-Germ. Mus. Köln* (1980) Nr. 259 Taf. 104. – 1. Jh. n. Chr. – M. mit Beutel und *caduceus*.

141. Heliotrop. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 422. – *AGOe* II Nr. 1314 Taf. 121. – 2. Jh. n. Chr. – Anstelle des Altars auf **139** hier Modius, aus dem Ähren hervorkommen. Hinter dem Widder Palmzweig, unter ihm Schildkröte, auf der Kruppe des Widders Hahn; M. mit Beutel. Über dem Widderkopf die Weihinschrift *IOVI* («dem Iuppiter»); s. dazu **183**.

142. Karneol. Göttingen, Univ. G 45. – *AGD* III Nr. 187 Taf. 44. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – M. mit Beutel und *caduceus*.

143.* Jaspis. Kopenhagen, Nat. Mus. M 34. – Spätantik. – Attribute wie vorher. – Alle genannten Gemmen im Querformat. Die folgenden im Hochformat:

144.* Glasgemme. Hannover, Kestner-Mus. K 194. – *AGD* IV Nr. 793 Taf. 102. – Mit *caduceus* und Beutel; ebenso ein fr. Karneol ebendort K 195. – *AGD* IV Nr. 1445 Taf. 195.

6. mit Widderquadriga (selten)

145. Praser. Berlin, Staatl. Mus. FG 2381. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2381. – Wohl augusteisch. – Quadriga in Vorderansicht.

146.* Glasgemme. Hannover, Kestner-Mus. K 196. – *AGD* IV Nr. 794 Taf. 102. – 1. Jh. n. Chr. – Quadriga in Dreiviertelansicht gestaffelt. – Ähnlich: Fossing, *ThorvGems* Nr. 575 Taf. 7.

C. Mercurius als Herme und in anderen bärtigen Bildern

147. Karneol-Ringstein. München, Münzslg. A 2009. – *AGD* I 3 Nr. 2206 Taf. 192. – 1. Jh. v. Chr. – Bärtige Herme im Profil, bei ihr *caduceus* und Palmzweig mit Tänie, einander überkreuzend. Da Palmzweige für athletische Sieger bestimmt waren, ist M. in Hermenform als Gott der Palästra anzusehen; vgl. **24.**

148.* Karneol-Ringstein. Den Haag, Royal Coin Cabinet 418. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 799a. b Taf. 134. – 1./2. Jh. n. Chr. – Die gleichen Attribute, die hier vor und hinter der bärtigen Herme «aufwachsen».

149. Karneol-Ringstein, Kopenhagen, Thorw.-Mus. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 557 Taf. 7. – 1./2. Jh. n. Chr. – Wie **148.**

150.* Karneol-Ringstein. Den Haag, Royal Coin Cabinet 193. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 670a. b Taf. 118. – Um 100 n. Chr. – Nicht Cupido wie a. O. beschrieben, sondern M. als Kind, mit Chlamys, *caduceus* und Flügelchen im Haar, betrachtet bärtige Herme.

151. Sardonyx, München, Staatl. Münzslg. –

AGD I 3 Nr. 2512 Taf. 230. – 2./4. Jh. n. Chr. – M., mit *caduceus*, bekränzt (bärtige?) Herme.

152.* Italische Glaspaste. München, Münzslg. – *AGD* I 2 Nr. 1227 Taf. 129. – 2./frühes 1. Jh. v. Chr. – Körperherme mit «Reisemantel» wie **32**, auch unbärtig wie die Skulptur. Der Palmzweig an der Basis sagt aus, daß auch diese Hermenform mit der Palästra zu verbinden ist. – Ähnlich: Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 1741. 1743 (Glaspasten).

Außerhalb des Bereichs der Hermen ist M. nur selten bärtig. Erwähnt seien:

153. Karneol. Paris, Cab. Méd. – Richter, *EngrGemsRom* 36–37 Nr. 116 Abb. 116; *GlaspastenWürzb* I 61. – Italisch, 2./frühes 1. Jh. v. Chr. – Archaistischer bärtiger M. mit großem *caduceus;* nackt bis auf ein in Schwalbenschwänzen endendes Tuch. Zur Inschrift Aetion hinter ihm: Zwierlein-Diehl, E., in *GlaspastenWürzb* I 61.

154.* Karneol-Ringstein. Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 30219,564. – *AGD* II Nr. 363 Taf. 65. – 1. Jh. v. Chr. – Bärtiger M. mit *caduceus* in der Haltung der Gemmen **124–127.**

155.* Karneol-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2510 Taf. 229 (Geldbeutel als «toter Vogel» mißverstanden). – Wohl nicht 2. Jh. wie a. O. angegeben, sondern flavisch, wie Zazoff, *AG* zu Taf. 99, 2 schreibt. Da im Stil nicht archaistisch, bleibt die singuläre Bärtigkeit offen – *numen mixtum* mit Hercules (vgl. **19. 24**)?

156. Chalzedon. Hannover, Kestner-Mus. K 173. – *AGD* IV Nr. 1589 Taf. 211. – 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. – Büste eines Bärtigen in Chlamys, der m. E. nicht sicher M. ist, trotz des *caduceus*. Dieser könnte hier ein Friedensattribut sein, und der mit dem Diadem Geschmückte ein König der Vorzeit. So erinnert der Kopftypus an den des friedlichen Numa Pompilius: Crawford, *RRC* Nr. 346/1 a Taf. 45.

D. Attribute und Symbole des Mercurius

1. als Hauptmotiv *caduceus*

157. Zwei Glasgemmen. Genf, Mus. 3142 und 3143. – Vollenweider, *CatGenève* II Taf. 141, 3. 4. – 1. Jh. v. Chr. – Jeweils nur geflügelter *caduceus*.

158. Karneol. Genf, Mus. 1970/20893. – Vollenweider, *CatGenève* II Taf. 122, 4. – 80 v. Chr. – Geflügelter *caduceus* zwischen Ähre und Palmwedel, unten quer Steuerruder. Zum Palmwedel vgl. **147.** Die Ähre als Glückssymbol ist fast auswechselbar mit dem *caduceus;* vgl. **159.** Das Steuerruder ist Attribut von Fortuna und →Isis als Fortuna, mit der M. häufig gruppiert ist; vgl. **265–275.**

159. Glasgemme. Berlin, Staatl. Mus. FG 6094. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 6094. – Frühe Kaiserzeit. – Im Zentrum *caduceus* und Keule (des Hercules; vgl. **61. 83**). Seitlich zwei Palmwedel, zwei Ähren und zwei Mohnkapseln symmetrisch angeordnet.

2. geflügelter Fuß, von weiteren Attributen umgeben, in 165. 166 auch mit M.kopf

160.* Karneol. Schweiz, Privatbes. – Vollenweider, M.-L., *Deliciae Leonis* (1984) Abb. 341. – 1. Jh. v. Chr. – Fuß mit Sandale, quer darüber geflügelter *caduceus*. Beliebtes Motiv, häufiger mit nacktem Fuß.

161.* Karneol. Hannover, Kestner-Mus. K 197. – *AGD* IV Nr. 1334 Taf. 184. – Um die Zeitenwende. – Aus den Knöcheln wachsen Sichelflügel (vgl. **166**). Seitlich geflügelter Petasos und Geldbeutel (verkleinert), unten Schmetterling (vergrößert). Der Eindruck, er werde vom Fuß zertreten, täuscht. Er befindet sich zwar öfter in der Gegend der Zehen (z. B. *AGOe* I Nr. 395), kann aber auch auf den Fuß zufliegen (**162**). Als Symbol der Seele (Psyche) paßt er zum «Seelengeleiter» (Psychopompos) Hermes-M., der dieses Amt nicht nur in bezug auf die Unterwelt ausübte, vgl. **331–335.**

162.* Glaspaste des 18. Jh. nach Karneol des 1. Jh. v. Chr. in Paris, Cab. Méd. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I Nr. 702 Taf. 122. – Unter dem Fuß geflügelter *caduceus*, darüber Schmetterling. Die griechische Inschrift Hyas nicht sicher gedeutet.

163.* Karneol. Hannover, Kestner-Mus. K 1275. – *AGD* IV Nr. 1322 Taf. 182. – Um die Zeitenwende, doch unklassizistisch. – Auf dem Fußabschnitt sitzt der Hahn des M., dahinter Capricornus; kein Schmetterling, sondern kleines Füllhorn mit Vogel.

164. Nicolo. Genf, Mus. 3153. – Vollenweider, *CatGenève* II Taf. 141, 2. – 1. Jh. v. Chr. – Stil gegenüber **163** noch mehr vereinfacht. Hahn hier unter dem Fuß, neben dem Fuß kleine Flügelkappe.

165. Karneol. Berlin, Staatl. Mus. FG 8037. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 8037 Taf. 58; Vollenweider, M.-L., *Die Porträtgemmen der röm. Republik* (1972) Taf. 148, 14. – Frühaugusteisch. – Fuß mit Sandale, darüber M.kopf, seitlich Dreizack und *caduceus*, unten Delphin und Steuerruder. Dieses «Stilleben» vereint also Attribute von M. und Neptunus und verweist so auf den Sieg von Actium; vgl. **124.**

166.* Karneol. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III Nr. 88 Taf. 96. – Frühe Kaiserzeit. – Unter dem «archaistisch» geflügelten Fuß Palmwedel; vgl. **147. 158.** Oben kleine M.büste mit geschultertem *caduceus*, seitlich kleines Füllhorn.

3. *dextrarum iunctio*, mit weiteren Attributen, dabei stets *caduceus*, häufig als «Symmetrieachse»

167. Zwei Glasgemmen. Genf, Mus. 3139 und 3140. – Vollenweider, *CatGenève* II Taf. 121, 2. 3. – Mitte 1. Jh. v. Chr. – R. und l. vom *caduceus* Ähren, dazu auf dem einen Exemplar Mohn und Sichelflügelpaar.

168.* Sardonyx. Hannover, Kestner-Mus. K 1246. – *AGD* IV Nr. 1329 Taf. 183; Zazoff, *AG* Taf. 106, 10. – Augusteisch. – Darstellung aus der dunklen Schicht geschnitten: Seitlich von der Mittelachse Ähren und Mohn.

169.* Jaspis. Neapel, Mus. Naz. 158749. Aus Pompeji II 5, 4. – Pannuti, *CatGlittNapoli* I Abb. 334. – Frühe Kaiserzeit. – Einfacher, unklassizistischer Stil; reduziert auf Hände, *caduceus*, zwei Ähren.

170. Karneol. Athen, Nat. Mus. Münzkabinett 366. – Vollenweider, a. O. **165**, Taf. 146, 18 und 21.

– Frühaugusteisch. – Über den Händen Büste des M. mit geschultertem *caduceus;* vor ihm Ähren. Diese Gemme und **171** zeigen, daß der *caduceus* auf **167–169** und auf zahllosen anderen Gemmen mit der *dextrarum iunctio* tatsächlich mit M. zu verbinden ist. Er galt also als Spender und Garant der Concordia; vgl. **83;** zum «Porträt»: **184.** Die Buckellöckchen sprechen gegen die Deutung auf Octavian (Zwierlein-Diehl, brieflich).

171.* Glasgemme. München, Münzslg. A 2793. – *AGD* I 3 Nr. 3452 Taf. 325. – Frühe Kaiserzeit. – Im Zentrum großer Fingerring, darüber kleiner Kopf des M. mit Flügelhut und *caduceus*, seitlich kleine Füllhörner, auf dem einen der Hahn.

4. Widder und Hahn

Zum Widder vgl. M. als Widderreiter auf den Gemmen **139–146;** dazu Tablett mit Widderkopf als Attribut des M. auf **113–116. 123** und Widder beim «Hermes von Troizen» (**5**). Im Gegensatz zu anderen Tierattributen hat der Widder als Opfertier für M. zu gelten.

172.* Glasgemme. Kopenhagen, Thorw.-Mus. 317. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 1375 Taf. 16. – Wohl augusteisch. – Vor dem Widder Ähren; vgl. **158.**

173. Glasgemme. Genf, Mus. 3478. – Vollenweider, *CatGenève* II Taf. 41, 1. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Vor dem Widder Hahn; dieser auf den folgenden Gemmen ohne Widder.

174.* Karneol. München, Münzslg. A 2006. – *AGD* I 3 Nr. 2205 Taf. 192. – 1. Jh. v. Chr. – Über großem Hahn kleine M.büste mit geschultertem *caduceus*.

175. Nicolo. Berlin, Staatl. Mus. FG 7084. – Furtwängler, *AG* Taf. 46, 29: «Ein Hahn als Hermes mit dem Kopfe des Gottes (geflügelter Petasos), das Kerykeion unter dem Flügel». – Wohl frühe Kaiserzeit.

176.* Karneol. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III Nr. 68 Taf. 93. – 1. Jh. n. Chr. – M. mit *caduceus* von Hahnenbiga gezogen. Im Feld griechische Inschrift: *ΓΡΗΓΟΡΕΙ*, wohl Genetiv des (Künstler)namens Gregorios.

E. Ägyptisierende Gemmen mit Mercurius

Das Lotosblatt über der Stirn bei vielen M.bildern (vgl. **43**) gibt ihnen eine ägyptische Konnotation. Da M. als Hermes →Io von Argos befreit hatte und da Io zu →Isis wurde, hatte er auch vom Mythos her Beziehungen zu der ägyptischen Göttin (vgl. **311–315**). Von den hier ausgewählten Gemmen zeigt jede ein eigenes Thema.

177.* Runder Achat. Den Haag, Royal Coin Cabinet 1908. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 109 a. b Taf. 24; Vollenweider, a. O. **165**, Taf. 28, 6. – 2. Jh. v. Chr. – Büsten von M. mit *caduceus* und Isis in Vorderansicht. Die Göttin mit Zepter und dem für sie typischen Kopfaufsatz. Sie dürfte hier, wie oft in römischen Darstellungen, mit Tyche/Fortuna gleichgesetzt sein, einer sehr häufigen Partnerin des M.; vgl. **265–275.**

178.* Heliotrop, Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III Nr. 143 Taf. 103. – 2. Jh. n. Chr. – Palmwedel und *caduceus*, die →Anubis hier trägt, sind von M. übernommen. Ähnlich: →Anubis **5.***

179. Amethyst-Skarabäus. London, BM 918. – Walters, *BMGems* Nr. 918 Taf. 14; Zazoff, *EtrSk* Nr. 1511: nicht etruskisch; Zazoff, *AG* Taf. 90, 8. – Italisch-hellenistisch. – Der heilige Vogel Ibis einen *caduceus* schulternd.

180.* Hämatit-Amulett. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III Nr. 172 Taf. 108; Zazoff, *AG* Taf. 114, 6. – Spätere Kaiserzeit. – Ibis mit *caduceus* wie **179**, in der Mitte M. mit Beutel, hinter ihm Anubis mit Palmwedel. Magische Inschrift.

181.* Jaspis in antikem Bronzering. Den Haag, Royal Coin Cabinet 1500. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 752 Taf. 129. – 2. Jh. n. Chr. – M. als zentrale Gestalt einer Dreifigurengruppe, zwischen einer thronenden und einer abgewandt stehenden ägyptisch stilisierten Gestalt, die er bekränzt.

F. Porträtgemmen: Römer mit Symbolen des Mercurius

Von den verschiedenen Möglichkeiten, den Kopf des M. auf Gemmen darzustellen, eignete sich besonders gut der **95–103** behandelte Typus für die Umwandlung zum Porträt. Man brauchte nur dem Profil individuelle Züge zu geben und die für M. beliebten dichten Buckellöckchen in die jeweilige Frisurmode umzustilisieren. Als ab Augustus polykletische Köpfe auch für Volumen und Haartracht von Bildnissen maßgeblich wurden, konnte man dafür ohnehin auf den Hermes des Polyklet (**4**) zurückgreifen. Ein kleiner beigegebener *caduceus* klärte den Betrachter über die Angleichung auf und machte den M.kopf zum «Idealporträt» (umstritten aber **184. 185**).

182*. Nicolo. New York, MMA 10.131.2. – Vollenweider, a. O. **165**, Taf. 93, 1–3. – 44–35 v. Chr. – M. Iunius Brutus (Vollenweider).

183. Karneol. München, Münzslg. A 2224. – Vollenweider, a. O. **165**, Taf. 101, 1. – Ende vierziger Jahre 1. Jh. v. Chr. – Außer dem *caduceus* ist der Geldbeutel als zweites Hauptattribut des M. angebracht, dazu ein Stern im Rücken, der auf M. als Planetengott weist; vgl. **186. 188.** Ob der Blitz daneben Symbol des «Imperators» ist, wie Vollenweider 61 annimmt, ließe sich nur durch die Benennung des Porträts sichern. Jedenfalls weist er auf die in der Gemmenkunst vielfach bezeugte enge Verbindung des M. zu Iuppiter hin; vgl. **141. 242. 281–283.**

184. Karneol. Berlin, Staatl. Mus. FG 1843. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 1843; Vollenweider, a. O. **165**, Taf. 148, 16. – Spätere vierziger Jahre 1. Jh. v. Chr. – Zusätzlich Flügelhut, Füllhorn, Widderprotome. Wie auf **165** und **170** scheint für den winzigen Kopf keine Porträtintention vorhanden zu sein (anders Vollenweider). Es handelt sich m. E. um einen M. mit «Zeitgesicht», wie es viele Götterköpfe ab der späteren Republik zeigen; vgl. Zwierlein-Diehl zu **170.**

185. Sard. Berlin, Staatl. Mus. FG 1837. – Furt-

wängler, *Beschreibung* Nr. 1837; *idem, AG* Taf. 26, 30; Vollenweider, a.O. **165**, Taf. 148, 18. – Spätere vierziger Jahre 1. Jh. v.Chr. – Ungeflügelter Petasos. «Sehr charakteristische römische Züge» (Furtwängler). Wie **184** wohl kein Idealporträt des Oktavian, sondern M. mit «Zeitgesicht».

186. Antiker Gemmenabdruck in Ton. Dijon, Palais des Etats de Bourgogne. – Vollenweider, a.O. **165**, Taf. 99, 3. 4. – «Wahrscheinlich 2. Hälfte 1. Jh. v.Chr.» (Vollenweider). – Mit *caduceus* und Stern; vgl. **183. 188.**

187.* Achat, fr. London, Privatslg. Aus Slg. Ionides; ehem. Slg. Marlborough (zeitweilig verschollen; vgl. Vollenweider, *Steinschneidekunst* zu Taf. 53, 1). – Boardman, J., *The Ionides Collection. Engraved Gems* (1968) Nr. 19; Maderna-Lauter, a.O. **124**, 472–473 Nr. 277; Spier, J., *AntK* 34, 1991, 94 Taf. 10, 10. – Zwanziger Jahre 1. Jh. v.Chr. – Porträt des Augustus, vor ihm *caduceus*.

188. Gipsabdruck nach verschollenem Stein (Karneol?), Cades IV C 185. – Furtwängler, *AG* Taf. 47, 25; Vollenweider, a.O. **165**, Taf. 99, 5. 7. – Um 100 n.Chr. – Spätflavisch-frühtrajanischer Porträtkopf mit *caduceus* und Stern.

189.* Karneol, Hannover, Kestner-Mus. K 1433. – *AGD* IV Nr. 1590 Taf. 212. – 2. Jh. n.Chr. – Der junge M. in einen älteren Mann verwandelt. Beischrift *FELIX*.

190. Nicolo. Wien, Kunsthist. Mus. IX A 10. – *AGOe* I Nr. 422 Taf. 71 und Nachtrag von E. Zwierlein-Diehl in *AGOe* III 317. – Frühantoninische Porträtbüste; Jugendbildnis des Mark Aurel?

191.* Karneolachat. München, Münzslg. A 1525. – AGD I 3 Nr. 2530 Taf. 232. – Porträtbüste vom Rücken gesehen. Der Stil weist in spätantoninische Zeit.

V. Büsten des Mercurius (verschiedene Materialien)

1. Münzen und Gemmen

S. **60. 62–65. 89–92. 96–99. 102. 105** und öfter.

2. Wandmalerei

M. gehörte zu den Wochengöttern, das heißt zu den antiken Planeten, deren Darstellung in Büstenform beliebt war; vgl. XII und → Artemis/Diana **119.** M.büsten gibt es aber auch in anderem Zusammenhang.

192.* Pompeji V 1, 18 (Casa degli Epigrammi). – Neutsch, B., *JdI* 70, 1955, 183 Abb. 23; Schefold, *WP* 63; Fröhlich 157 Anm. 949. Ebendort zu weiteren M.büsten in Pompeji. – 4. Stil. – Medaillon-Rahmung; Flügelhut, Chlamys, *caduceus*.

193. Pompeji V 4, 11 (Haus des M. Lucretius Fronto). – Andreae, B./Kyrieleis, H. (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 195 Abb. 194 (Bastet, F. L.); Schefold, *WP* 86. – Neronisch (Bastet). – Kranzrahmung; Flügelhut, Chlamys, *caduceus*.

194. Pompeji IX 7, 1. – Schefold, *WP* 267; *PittPavPompei* III 497; Fröhlich 53. 333 (Planetengötter). – 4. Stil. – Wie die vorigen, doch ohne runde Rahmung.

195. Neapel, Mus. Naz. 9518. Aus Pompeji, Regio VI. – Schefold, *WP* 161. – Hier wie in **194** Planetengott, wegen anderer Wochengötter, z.B. → Ares/Mars **319.**

196. Pompeji I 6, 2 (Casa del Criptoportico), Lararium im Peristyl. – Boyce, G. K., *Corpus of the Lararia of Pompeii, MAAR* 14, 1937, 25 Nr. 36 Taf. 9, 3; Schefold, *WP* 18; Fröhlich 157. 251 L 4 Taf. 2, 2. – Kurz vor 79 n.Chr. – Büste wie vorige, aber in Bogennische, daneben Hausschlange.

3. Terrakotta

197. Rundplastische kleine Büste, wohl aus einem Lararium. – Foucher, L., *Hadrumetum* (1964) Taf. 35. – Kaiserzeit. – Chlamys, Flügel im Haar.

4. Lampen mit Büste im Profil

198. München, Antikenslg. – Sieveking, J. (Hrsg.), *Bronzen, Terrakotten und Vasen der Slg. Loeb* (1930) 34 Taf. 28, 1. – Mitte 1. Jh. n.Chr. – Flügelkappe, *caduceus*, Chlamys; nach r. – Vgl. Goethert-Polaschek, *Röm. Lampen* (1985) 200 mit Lit.

199.* Brüssel, Mus. Roy. R 609. Aus Velletri. – 1. Jh. n.Chr. – Wie **198,** Schnauze der Lampe kürzer. Sehr ähnlich: Auktionskat. G. Puhze, *Kunst der Antike* (1981) 24 Nr. 247. «Weit verbreiteter Stempel» (Goethert-Polaschek).

200. Privatbes. Schweiz. – Dörig, J., *Art antique. Coll. privées de Suisse Romande* (1975) Nr. 364. – 2. Jh. n.Chr. – Nach l.

5. Steinrelief, architektonisch, Büste de face

201. Capua, Amphitheater, Schlußstein eines Bogens. – Pesce, G., *I rilievi dell'anfiteatro campano* (1941) 13 Nr. 9 Taf. 7 b. – 2. Jh. n.Chr. – Nackte Büste, Flügelhut, großer *caduceus* die l. Brust kreuzend.

202.* Burdur, Mus. 16/8/73. – 2. Jh. n.Chr. – Chlamys; *caduceus* in flachem Relief hinter r. Schulter.

203. Balat, Mus. 5035. Aus Milet, aus dem Serapeion. – *Milet* V 7 (1924) 202 Abb. 211; Salditt-Trappmann, R., *Tempel der ägypt. Götter in Griechenland und an der Westküste Kleinasiens* (1970) 34 Taf. 18 Abb. 33; Tancke, K., *Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken* (1989) 300 Nr. 44, 4 Taf. 71, 3. 4. – Um 200 n.Chr. – An l. Schulter Chlamysbausch, dahinter *caduceus;* Flügel im Haar.

6. Altar, Büste de face

204. Antiochia in Pisidien. – Robinson, D. M., *Roman Sculptures from Colonia Caesarea (Pisidian Antioch)* (1926) 56 Abb. 110. – Kaiserzeit. – Büste mit Chlamys stark beschädigt. An l. Schulter *caduceus*.

7. Grabmonumente, Büste (mit Porträtzügen) de face

205. Vatikan, Gall. Lapidaria 8416. – Nogara, B./Magi, F., *RendPontAcc* 23/24, 1947/49, 373–375 Abb. 15; Wrede 69. 278 Nr. 217 Taf. 32, 1. – 100/120 n.Chr. – Stele des M. Turranius Benedictus, eines

Knaben, der in der Bogennische als Chlamysbüste mit *caduceus* an der r. Seite erscheint.

206.* Turin, Mus. Ant. Mag. 3312. Ehem. in Rom, bei S. Maria della Pace. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* IV (1880) 33–34 Nr. 46; Wrede 69–70. 278–279 Nr. 218 Taf. 33, 3. – 115–135 n.Chr. – In der Giebelmitte Büste des Knaben L. Mussius Pinus mit Chlamysbausch an l. Schulter; daneben Hahn mit *caduceus* im Schnabel, gegenüber Widder, beide den Kopf zur Büste zurückwendend.

207.* Neapel, Mus. Naz. Aus Rom, S. Cecilia in Trastevere. – Altmann, W., *Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 27–28; Weaver, P. R. C., *Familia Caesaris* (1972) 51–52. 142; Wrede 277–278 Nr. 216 Taf. 32, 2. – 90–110 n.Chr. – Als Grabstein umgearbeitete dreiseitige Basis. Bekleidete Büste des Sklaven Hermes, hinter ihm *caduceus*, mit der Büste der Flavia Haline verbunden.

208. Ehem. Kunsthandel (siebziger Jahre). Aus Ägypten, Herakleopolis Magna. – Grimm, G., *Die röm. Mumienmasken aus Ägypten* (1974) 122 Anm. 199; Wrede 36. 244 Nr. 132 Taf. 18, 2. – 120–150 n.Chr. – Grabrelief zweier Brüder, der l. als M. mit *caduceus*, der r. als Hercules mit Löwenfell über der Brust; vgl. **29. 61.**

8. Silberrelief

209. Turin, Mus. Ant. 5424. – Ausstellungskat. *Ori e argenti dell'Italia antica*, Turin (1961) 204 Nr. 693 Taf. 80. – 1./2. Jh. n.Chr. – Henkel einer Trulla. Girlandenbüste mit Flügelhut. M. kann dort auch in ganzer Gestalt auftreten: a.O. Nr. 694 Taf. 80 oder als Träger des kleinen Bacchus: **257.**

9. als bronzenes Waagegewicht

Diese Gattung wird von N. Franken in seiner noch ungedruckten Bonner Dissertation behandelt. Vorläufig: Philipp, H., *AM* 94, 1979, 137–159; Simon, *GRöm* 303 zu Abb. 213. Von den 29 M.gewichten, die Franken gesammelt hat, hier nur wenige. Sie machen etwa ein Siebtel sämtlicher Schnellwaagegewichte in Büstenform aus. Vgl. auch **432.**

210.* Neapel, Mus. Naz. 1766. Aus Pompeji, mit einer ganzen Reihe weiterer Büstengewichte. – Philipp 157 Nr. 6 Taf. 39, 4. – Vor 79 n.Chr. – Flügelhut, Chlamys um beide Schultern, auf die Bänder von einem Diadem fallen. Vorn im Haar Efeu. Er kehrt bei vielen M.gewichten wieder und erinnert wohl an die gemeinsame Gründung des M.kultes und des Tempels der Trias Ceres-Liber-Libera im frühen 5. Jh. v.Chr. Der Efeu war dem Bacchus-Liber heilig.

211. Paris, Cab. Méd. 75 B 68084. – Philipp 157 Nr. 2 mit Lit. Taf. 39, 2. – Augusteisch. – Wie **210.**

212.* Rom, Pal. Cons. Vom Viminal. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 290, 14 Abb. 216. – 2./3. Jh. n.Chr. – Mit der Waage erhalten.

VI. Ganzfiguren des Mercurius in Malerei und Relief (verschiedene Materialien)

1. Münzen und Gemmen

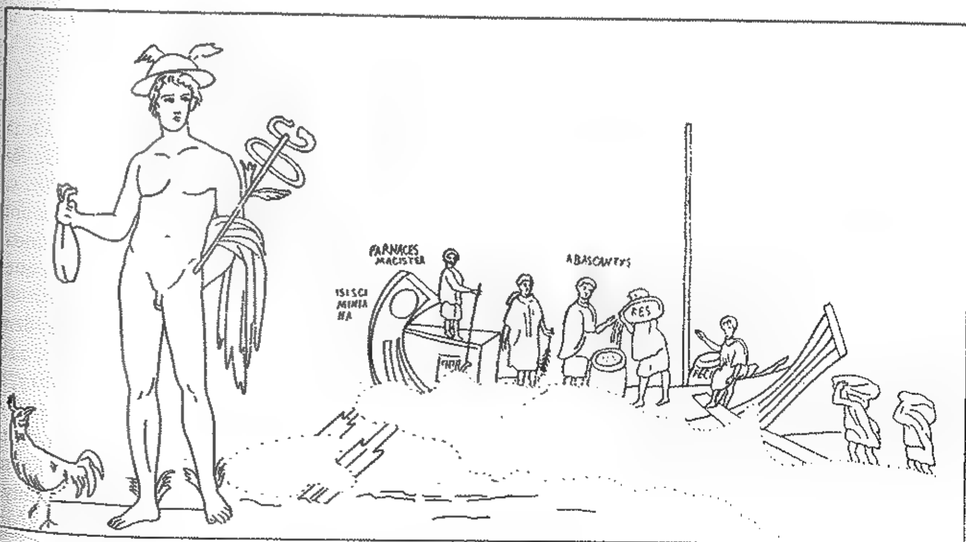
S. **66–85. 106–146.** Welche Fülle von M.bildern sich in einer einzigen Sammlung befinden kann, zeigt etwa *AGOe* II Nr. 1294–1313.

2. Wandmalerei, Stuckrelief (216. 217): M. stehend

213.* Neapel, Mus. Naz. 9452. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 358; Ausstellungskat. *Pompeji, Leben und Kunst in den Vesuvstädten*, Essen (1973) Nr. 252; London (1976/77), a.O. **38,** Nr. 208. – Vermutlich 4. Stil (Cerulli Irelli im Kat. Essen 184). – Von dem l. Arm gleitender Mantel in der Art des «Hermes Ludovisi» (3), aber Standmotiv vertauscht. Flügel im Haar; sehr großer Geldbeutel, l. *caduceus* nach oben; Fußflügel, Schildkröte.

214.* Neapel, Mus. Naz. 9450. Aus Pompeji VIII

Mercurius 215



4, 3. – Schefold, *WP* 222; *PittPavPompei* III 335. – 1. Jh. n. Chr. – Im Typus V der Bronzestatuetten (**43–45**); Flügelhut, *caduceus* nach unten; Widder, geflügelte Sandalen.

215.• Vatikan, Biblioteca. Aus Ostia. – Reinach, *RépPeint* 273, 1; Nogara, B., *Le Nozze Aldobrandine*... (1907) 64–65 Abb. 4; Calza, R./Nash, E., *Ostia* (1953) 107–108 Abb. 147; Testaguzza, O., *Portus* (1970) 226; Pasini, F., *Ostia antica* (1978) Abb. 7. – Mittlere Kaiserzeit. – M. wie **214**, doch mit Hahn und Flügelhut. Im Hintergrund (kleiner) Schiff mit *mercatores*.

216. Stuckrelief. Ostia, Mus. 3910. Aus Ostia, «Terme dei Cisiari». – *NotSc* 1920, 162–163 Abb. 5; Mielsch, *Stuckreliefs* 97. 180–182 K 128, 35 Taf. 87, 2. – 180–190 n. Chr.

217. Stuckrelief. Rom, Via Latina, «Pankratiergrab», (*in situ*). – Mielsch, *Stuckreliefs* 171 K 115 Taf. 82. – Nach 160 n. Chr. – M. führt r. Hand zum Kopf, Pendantbewegung zu Bacchus gegenüber, für den dieser Gestus typisch ist: →Dionysos **125.*** **200a.*** **277*–279.***

3. Wandmalerei, Stuckrelief (222): M. laufend oder schwebend

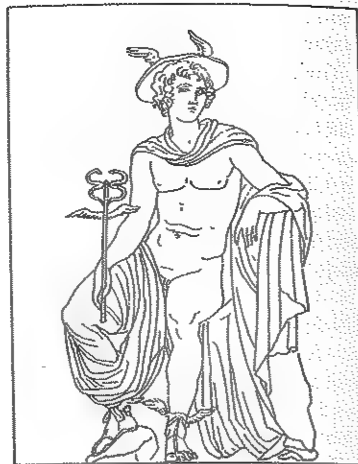
218.* Pompeji IX 7, 7 (*in situ*). – *NotSc* 1912, 179–180 Abb. 3; Boyce, a. O. **196**, 11 Nr. 25; Spinazzola, *Pompei* 207. 209 Farbtaf. 12; Schefold, *WP* 267; Kat. London, a. O. **38**, 57; *PittPavPompei* III 497; Combet-Farnoux 1 Taf. 5, 2 (Unterschrift mit Taf. 5, 1 = **285** vertauscht); Fröhlich Taf. 61, 3. – Späterer 4. Stil. – M. mit Flügeln an Petasos und Sandalen eilt aus seinem kleinen prostylen Tempel heraus. Unter der wehenden Chlamys trägt er Tunika. Sie kehrt selten, aber in **284** und bei dem stehenden M. einer Terrakotta-Sparbüchse wieder, der ebenfalls in einem Tempel erscheint: Williams, E. R., *The Archaeol. Coll. of the Johns Hopkins Univ.* (1984) 130–132 Nr. 96. Handelt es sich um die Tracht des alten römischen Kultbildes (**1**)?

219. Pompeji VI 16, 7 (*in situ*). – Schefold, *WP* 154. – Vespasianisch. – M. fliegt.

220.* Ostia, Mus. Aus einem Grab der Isola Sacra, Deckengemälde. – Bianchi Bandinelli, R., *Roma – L'arte romana nel centro del potere* (1969) Abb. 336. – 2. Jh. n. Chr. – Mantel im Typus V der Bronzestatuetten (**43–45**), aber um den schwebenden M. wehend. Flügel am Kopf, Beutel und *caduceus* wie beim stehenden M.

221. Rom, Musei Comunali, Magazin. Aus einem Bau bei S. Crisogono. – Mielsch, H., «Wandmalerei der Prinzipatszeit», in *ANRW* II 12, 2 (1981) Taf. 25, 37. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Mantel wie **220**, aber mehr wie Stehender; Basis fehlt.

222. Rom, Mus. Naz. 1074. Von der Villa unter der Farnesina, stuckiertes Tonnengewölbe. – Brendel 231–232 Abb. 1; Mielsch, *Stuckreliefs* 111 K 8; Combet-Farnoux 1 Taf. 6, 3; 7, 1–3; Combet-Farnoux 2 Taf. 1, 3; Andreae, B., in Helbig⁴ III 436 zu Nr. 2482; Maderna 100 Anm. 697 mit Diskussion der Lit. zur Porträtdeutung Brendels. – 4. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Zwei spiegelbildlich aufeinander bezogene Stützfiguren mit Chlamys und großem *caduceus*, von denen nur bei der l. der Kopf erhalten ist. Brendel deutete sie als Augustus in der Gestalt des Novus Mercurius. Wegen der Verdoppelung und der Stützfunktion ist es jedoch M. mit «Zeitgesicht» (vgl. **184**), und zwar wegen des Kopfaufsatzes M.-Thot, zu dem der bärtige Sphinx auf dem von ihm getragenen Gebälk paßt (vgl. **43**).



Mercurius 223

4. Wandmalerei und Lampenrelief: M. sitzend

Diese in der Kleinplastik aus Bronze (**48**) und auf Gemmen (**128–134**) beliebte Darstellungsart ist in anderen Materialien selten. Erwähnt seien:

223.• Pompeji VII 4, 48 (*in situ*). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 360; Reinach, *RépPeint* 96, 6; Schefold, *WP* 180; Moormann, E., *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) Kat. Nr. 245, 2 mit Lit. – Nicht lange vor 79 n. Chr. – M. mit «Iuppitermantel», wie er vor allem in den Provinzen dargestellt wurde (vgl. Leibundgut 1 *passim* und etwa **476**). Der *caduceus* hier ausnahmsweise in der Rechten; unter r. Fuß wohl Schildkröte.

224.* Relief eines Lampenspiegels. Brüssel, Mus. Roy. R 610. Aus Puteoli. – 2. Jh. n. Chr. – M. nach l. auf seinem Mantel sitzend, nackt, mit geflügeltem *caduceus*.

5. Marmorrelief: M. stehend

225.* (= Herakles **1354** [andere Seite]) Ostia, Mus. 13. Aus dem Attisheiligtum. – Cain, H. U., *Römische Marmorkandelaber* (1985) 112. 166–167 Nr. 54 Taf. 45, 1. – Frühaugusteisch. – M. mit Flügelhut und Flügelschuhen, nackt, lehnt zurückblickend an einem Pfeiler. Er hält den *caduceus* mit beiden Händen quer vor dem Körper.

226.* Neapel, Mus. Naz. 147827. Aus dem Kunsthandel. – Greifenhagen, A., *RM* 52, 1937, 228 Nr. 12 Taf. 51–52; v. Hesberg, H., in *ANRW* II 17, 2 (1981) 1086 Nr. 18 d; Simon, *GRöm* 236 Abb. 304. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Nach der Form Basis, nicht Altar. M. steht auf der einen Schmalseite, jenseits der Kante Vesta (= Hestia/Vesta **28***). Er ist nackt mit Chlamys im Typus V (**43–45**), mit Flügelhut und -schuhen, in der l. Hand *caduceus*, die r. zum Gehörn eines Widders greifend.

227. Vatikan, Gall. Lapidaria. Aus Villa Giustiniani. – Amelung, *SkulptVatMus* I 200–201 Nr. 45 b. – 1. Jh. n. Chr. – Altar des M., der in Flachrelief auf der Vorderseite steht, den Widder neben sich. Hahn und Schildkröte auf den beiden Nebenseiten unter *patera* und *urceus*; Rückseite: Baum.

228.* Foligno, Mus. Civ. – *Cat. del Mus. Civ. di Foligno* (1908) 13 Nr. 112; Wrede 279 Nr. 221 Taf. 32, 4. – Dort zu spät datiert, wohl nicht später als trajanisch. – M. mit Mantel im Typus II (**35–37**), mit Beutel und aufwärts gehaltenem *caduceus*, im kurzen Lockenhaar Flügel. Er blickt auf einen Ziegenbock; über diesem geschlossenes Fenster. Das Relief wurde als sepulkral oder als Ladenschild erklärt. Da in Italien im Gegensatz zu den nördlichen Provinzen (Kap. XV) nicht die Ziege, sondern der Widder das Tier des M. ist, muß die Deutung von dem Bock und dem Fenster ausgehen. Beide sind Attribute der Liebesgöttin Aphrodite/Venus (für den Ziegenbock: →Aphrodite **975** und vorausgehende Nummern), der aus dem Orient gekommenen *Dea Prospiciens*. Sie war die Herrin der Hierodulen, die sich im Fenster zeigten; vgl. Fauth, W., *Aphrodite Parakyptusa. AbhGöttingen* 1966; Schauenburg, K., «Frauen im Fenster», *RM* 79, 1972, 1–15. Das Relief hatte wohl eine ähnliche Funktion wie das Relief →Charis, Charites/Gratiae **48.***

6. Grabmonumente

a) M. stehend, de face

229.* Rom, Mus. Naz., Garten 29739. Aus Mus. Kircheriano. – Wrede 70. 279–280 Nr. 222 Taf. 32, 3. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Kleinkind mit Schulterbausch, Beutel und *caduceus* des M., neben ihm Hahn.

230. (= Hermes **994**) Grabaltar. Thessaloniki, Arch. Mus. 2262. – Wrede 58. 250 Nr. 145 Taf. 22, 4. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der Knabe K. Furius Hermeias mit den Attributen des M. (Flügelschuhe, *caduceus*) und des Herakles (Keule, Löwenfell). R. von ihm zwei Altäre? Sie könnten den beiden Göttern, auf die hier angespielt wird, gelten. Zu deren Verbindung vgl. **19. 24. 29. 61. 83.**

231. Kunsthandel London. Sotheby's, Mai 1988 Nr. 380. – 2. Jh. n. Chr. – Grabstele aus dem östlichen Mittelmeergebiet. M. völlig nackt mit Beutel und *caduceus*. Im Giebelfeld Hahn.

b) M. auf Widder reitend

232.* Velletri, Mus. Civ. Von der Via Appia. – Wrede 68–69. 256–258 Nr. 167 und 215 Taf. 31, 1–4. – 70–90 n. Chr. – Grabaltar des Ti. Flavius Hermes und zweier anderer. Die Darstellung dürfte ihn meinen: Widderreiter mit wehender Chlamys, *caduceus*, Beutel, vor ihm Hahn. Zum Thema: **139–144.**

7. Hermen (vgl. **24–28**)

233.* Mailand, Mus. Arch. A 1072. Aus Mailand. – Espérandieu, E., *Les monuments antiques figurés du Musée archéologique de Milan* I: *Marbres* (1916) 13–15 Abb. 5. – 1. Jh. n. Chr. – Eine Seite mit Weihinschrift an M., die auch den auf der Basis stehenden Dreifußkessel (*cortina*) erwähnt. Es handelt sich also um eine Dreifußbasis als Weihgeschenk an M. Seine Attribute sind auf den beiden anderen Seiten neben einer bärtigen bzw. unbärtigen Herme verteilt: Chlamys, Widder, *caduceus*, Geldbeutel; Palme, Tisch mit Kanne, daneben Reifen.

234. Pergamon, an der Kirche des Hl. Theodoros. – *Pergamon* VII 2 Nr. 417. – Kaiserzeit. – Schlußstein eines Gewölbes mit Herme, daneben *caduceus*.

Mercurius gruppiert: VII–XIII

VII. Mercurius auf praenestinischen Cisten und Spiegeln (240)

Bordenache Battaglia, G., kritisiert in der Einleitung zu *CP* I 2 (1990), daß Gestalten mit altlateinischen Namen auf den Cisten aus Praeneste in *LIMC* häufig als «etruskisch» klassifiziert werden. Es gibt Ausnahmen (z. B. *LIMC* II 510), und die Kritik wird für M. berücksichtigt.

235. (= Apollon/Aplu **53**, = Ares/Mars **11**, = Artemis/Diana **296**, = Athena/Menerva **167**, = Dionysos/Fufluns **87**, = Herakles/Hercle **126**•, = Iuno **333***, = Kerberos **47**, = Lasa **24**) Bronzeciste. Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 6239. – *CP* I 1 Nr. 5 Taf. 62; Simon, *GRöm* 101 Abb. 126. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – M. (*MERCURIS*) steht in der großen Götterversammlung unmittelbar neben dem thronenden Iuppiter. Der Flügelhut hängt im Nacken, die Chlamys fällt nur im Rücken herab; der r. Arm stützt sich auf die Schulter des Iuppiter, die l. Hand hält einen kleinen *caduceus*. Zur Namensform: Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 133.

236. (= Alexandros **15***, = Iris I **136** mit Querverweisen) Bronzeciste. Rom, Villa Giulia 13199. – *CP* I 2 Nr. 69 Taf. 318. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – M. mit ungeflügeltem Petasos im Nacken, aber mit Flügelstiefeln, über der l. Schulter Chlamys. Er stützt die r. Hand in die Seite und redet mit der l. auf Paris ein, dem er die drei Göttinnen zum Urteil bringt.

237. Bronzeciste. Palestrina, Mus. Arch. 1496 (ehem. Villa Giulia 13144). – *CP* I 1 Nr. 46 Taf. 198. 200 (r. Ende). – Um 300 v. Chr. – M. steht hinter der geflügelten Minerva, die als Schutzgöttin des →Perseus auftritt. Er trägt einen geflügelten Petasos im Nacken und hält mit beiden Händen einen kurzen *caduceus* vor dem Körper. Um die Oberarme schmaler Mantel, sonst nackt.

238.* Bronzeciste. Rom, Villa Giulia 13136. – *CP* I 2 Nr. 77 Taf. 360 (l. Ende). 361. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – M. mit kleinen Flügeln an den Schuhen steht nackt zwischen Apollo und einer Göttin, in der r. Hand den *caduceus*.

239.• (= Hebe/Iuventus **1**) Bronzeciste. Vatikan 12281. – *CP* I 2 Nr. 101 Taf. 412 (Mitte r.). 413. 417, 101 m (Beginn der Namensbeischrift); Wachter, a. O. **235**, 123. 147. 153. – Mitte 3. Jh. v. Chr. – *MIRCURIOS* mit der Schicksalswaage; zum Thema vgl. →Hermes **622–629**. Gewand wie **235**, aber keine



Mercurius 239

Flügel an dem hier auf dem Kopf getragenen Petasos; einfache Stiefel.

240.* Bronzespiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. – Gerhard, *EtrSp* Taf. 182; Thomson de Grummond, N., *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) Abb. 75; Wachter, a.O. **235**, 123; Simon, *GRöm* 165 Abb. 209. – Um 300 v. Chr. – Ähnlich wie auf **236** spricht M. (*MIRQURIOS*) zu Paris. Die Göttinnen sind nicht dargestellt, doch handelt es sich sicher um das →Paridis iudicium. Flügelhut und -schuhe, Redegestus.

VIII. Mercurius auf römischen Staatsreliefs

241. (= Ares/Mars **278***, = Hestia/Vesta **27***) Flavisches Staatsrelief mit Darstellung des Giebels des *templum Quirini* (Einweihung 16 v. Chr.). Rom, Mus. Naz. 310251. – M. im Reisemantel (Typus IV, **40–42**) steht r. von der Giebelmitte, den r. Fuß auf die Schwelle der Himmelstür setzend. Er trägt den *caduceus* im l. Arm und wendet sich dem hinter ihm stehenden Hercules (Hommel) zu. Seine Anwesenheit beim Gründungsorakel Roms erklärt sich aus seinem Botenamt wie aus der augusteischen Entstehung des Giebels. – M. in Gründungsmythos Roms auch in dem Landschaftsgemälde Pompeji V 4, 13: Dawson, Ch. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 103 Nr. 46 Taf. 18. Im Vordergrund, mit Flügelhut und *caduceus*, weist er eine Frau (→Acca Larentia?) auf die Zwillinge mit der Wölfin hin.

242. (= Athena/Minerva **282**, = Hebe/Iuventus **4**, = Iuno **58**) Aurelisches Triumphbogenrelief im Konservatorenpalast mit Darstellung des von Domitian wiedergeweihten Kapitols. – La Rocca, E., *Rilievi storici capitolini* (1986) Taf. 37–40; Simon, *GRöm* 117 Abb. 143 c. – M. stand wohl auch als Planetengott als Akroter auf dem Iuppitertempel (vgl. →Ares/Mars **280**).

243. (= Athena/Minerva **409**, = Iuno **41**, = Demeter/Ceres **167***) Stadtseite des Bogens von Benevent, Attika. – Simon, *GRöm* 85 Abb. 109. – Vollendet 114 n. Chr. – M. im Reisemantel r. hinter Iuno, an der Seite der Ceres; Flügelhut.

IX. Mercurius und einzelne Götter

AESCULAPIUS (vgl. **40**)

244. (= Asklepios **7***, = Hermes **362**) Marmordiskus («Oscillum») von der Via Latina. Früher Rom, Studio Altini. – Dulière, C., *Lupa Romana* (1979) 168 Anm. 157 Abb. 104. – Frühere Kaiserzeit. – M. mit aufgestelltem Fuß und geschultertem *caduceus* bei Ziege, die ein Kind säugt, vielleicht Aesculap.

245. (= Asklepios **317***, = Charis, Charites/Gratiae **43**, = Hermes **346**) Weihrelief. Vatikan, Sala Rotonda Inv. 244. – Simon, *GRöm* 22 Abb. 16. – 1. Jh. v. Chr. – M. mit Petasos und *caduceus* mit knienden Adoranten vor Aesculap.

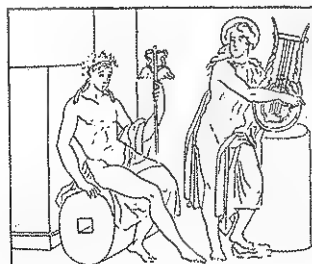
246. Karneol-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 560. – *AGOe* II Nr. 1191 Taf. 101. – 3. Jh. n. Chr. – Dreiergruppe mit Aesculap im Zentrum, M. mit beiden Attributen im Rücken des Gottes, der auf Fortuna blickt.

APOLLO

247.* (= Apollon/Apollo **275**) Wandbild 4. Stils, früher Paris. Aus Pompeji VI 9, 2. – Schefold, *WP* 110. – M. mit *caduceus* sitzt auf Säulentrommel und hört dem Spiel des Apollo zu.

248. Wandskizze, vespasianisch. Pompeji VI 14, 28. – Schefold, *WP* 134; *PittPavPompei* II 288; Bianchi Bandinelli, a.O. **220**, Abb. 249. – Der angelehnte Gott, der den r. Arm über den Kopf legt, dort als Bacchus gedeutet; wahrscheinlich aber Apollo. M. mit beiden Attributen ihm zugewandt stehend; Petasos.

249.* Marmorrelief aus sepulkralem Zusammenhang. Venedig, Mus. Arch. 269. Aus Slg. Grimani. – Wrede 207 Nr. 39 Taf. 6, 1. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Apollo mit Bogen und Greif steht frontal; zu ihm



Mercurius 247

blickt M., mit beiden Attributen; Flügelhut und Schulterbausch. Beide mit Porträtzügen.

250.* Mehrere pompejanische Wandbilder zeigen nicht Apollo an der Seite des M., wohl aber seinen mit dem Agrenon (Wollbindengeflecht) geschmückten, von der Schlange umwundenen Omphalos; z. B. **a)*** Pompeji V 4, 3–5 (Schefold, *WP* 83); **b)** VII 15, 5 (Schefold, *WP* 207); **c)** IX 12, 1 (Schefold, *WP* 289). Schon Gaedechens, R., *BdI* 1872, 200–201 beschreibt (inzwischen sehr beschädigte) Beispiele; vgl. dazu Boyce, a.O. **196**, Nr. 27 und Nr. 118 Taf. 25, 1 (→Dionysos/Bacchus **121**).

BACCHUSKIND

Da der M.kult in Rom im Zusammenhang mit der Trias Ceres-Liber(Bacchus)-Libera eingeführt wurde, bestanden alte Verbindungen zwischen M. und Bacchus. So stehen beide mit Ceres hinter der kapitolinischen Trias am Bogen von Benevent (**243**). Die Gruppe des M. mit dem Bacchuskind hat dagegen ihren Hintergrund in der griechischen Mythologie: →Dionysos **672–686** und →Dionysos/Bacchus **128. 129. 131. 135. 141–148.** Hier noch einige Beispiele zu diesem auch in der römischen Kunst beliebten Thema (vgl. **458–461**):

1. M. stehend

251. Marmorgruppe aus dem Frigidarium der Thermen von Agnano. Agnano, Stabilimento Termale. – Reinach, *RépStat* V, 77, 2; Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 81 Nr. 116 Taf. 22. – Trajanisch-hadrianisch. – M. mit großem Widder an der Seite, trägt r. *caduceus* und l. das Bacchuskind. Der Geschmack ist «kleinplastisch» wie bei →Dionysos **676** und einem Torso (Händchen an der Chlamys erhalten) in Kyrene, Mus. 14.112, Paribeni, *ScultCirene* Nr. 365 Taf. 164. Tatsächlich gibt es Bronzestatuetten mit diesem Thema:

252.* Paris, Louvre Br 547 (636). – de Ridder, *BrLouvre* I Nr. 547 Taf. 40. – Kaiserzeit. – M. trägt das Kind auf seiner im Typus V angelegten Chlamys (vgl. **43–45**). R. Arm mit Attribut verloren.

253. Statuettengruppe, Bronze. Priština, Mus. 256. Aus Ulpiana. – Ausstellungskat. *Antička Bronza u Jugoslaviji* (1969) Nr. 88 Abb. 88. – 2./3. Jh. n. Chr. – M. mit großem Flügelpaar am Hut, mit Beutel, an seiner Seite Widder und Hahn, hält Kind auf dem Arm. Dieses ist nicht sicher Bacchus; vgl. unten **462–466** mit Kommentar.

254. (= Dionysos/Bacchus **253**) Phaidros-Bema des Athener Dionysostheaters. M. wie in **252**, hier vor dem thronenden Zeus. Seitlich →Korybantes. Kaiserzeitliche Theaterreliefs wie dieses aus der Zeit des Antoninus Pius zeigen auch sonst M. mit dem Bacchuskind, da die Geburt des Dionysos ein genuines Thema für Theaterarchitektur ist; vgl. **258**.

255. Stuckrelief in der Nekropole unter dem Vatikan, Grab des C. Valerius Herma. – Mielsch, *Stuckreliefs* 174 K 123; Stemmer, K. (Hrsg.), *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit*. Kat. Abgußslg. Berlin (1988) 187 Abb. (Mielsch). – 165–170 n. Chr. – Der «Namenspatron» des Bestatteten steht mit dem Kind in der Mittelnische der Stuckarchitektur.

256.* Glaspaste des 18. Jh. nach Onyxgemme Florenz. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* Nr. 291 Taf. 55. – Original Anfang 1. Jh. v. Chr. – M. im Profil betrachtet das zu ihm aufblickende Bacchuskind. Der große Zweig in der Hand des M. gehört zu diesem.

257. (= Hermes **400**) Griff einer Silbertrulla (vgl. **209**). Turin, Mus. Ant. 539. – Adriani, A., *Divagazioni ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria* (1959) Taf. 11, 33. – 1./2. Jh. n. Chr. – M. mit Petasos erhebt mit r. Hand Traube (?), nach der das Kind greift.

2. M. laufend

258. Marmorrelief an der Bühnenfront (vgl. **254**) von Sabratha. – Caputo, C., *Il teatro di Sabratha* (1959) Taf. 38 Abb. 66. – 175–200 n. Chr. – M. eilt im wehenden Mantel dahin, den *caduceus* in der Linken. Auf dem über die Brust gezogenen Mantelteil sitzt das winzige Kind. Ähnlich Gemmen wie Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2736.

259. Amethyst-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 427. – *AGOe* II Nr. 1054 Taf. 75. – 2./1. Jh. v. Chr. – M. schreitet mit Kind und *caduceus* dahin, nicht in Eile wie **258**.

260.* Karneol-Ringstein. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III Nr. 67 Taf. 93. – 2./3. Jh. n. Chr. – M. ähnlich wie **259**, das Kind jedoch nach außen gewandt, so daß die Szene zum Ausschnitt aus der Übergabe an die Nymphen wird. Beischrift *MEMENTO* («gedenke!»).

261. (= Dionysos [in peripheria or.] **101***, = Hermes **373**) Mosaikfr. Worcester, Art Mus. 1936.32. Aus Antiochia. – Levi, *Antioch* 286–289 Taf. 65 b. – 2. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – M. eilt im großen Reisemantel sich umblickend dahin, Flügel an Kopf und Füßen. Er trägt das Kind im Mantelbausch und schultert l. den *caduceus*.

3. M. thronend

262. (= Dionysos [in peripheria or.] **97***, = Hyades **12***, = Nektar **1**) Mosaik. Nea Paphos (Zypern), «Haus des Aion», *in situ*. Obwohl M. hier Hermes benannt ist, das Kind Dionysos, ist dieses wohl noch vor der Mitte des 4. Jh. n. Chr. entstandene Mosaik auch für den spätrömischen M. wichtig. Er ist voll bekleidet, trägt im Haar Flügeldiadem und hat geflügelte Füße. Er hält das Kind im «Ritus der verhüllten Hände» wie es auch auf **258** und **261** zu beobachten ist.

4. M. als Büste

263.* Glaspaste des 18. Jh. nach verschollenem Karneol der Slg. Strozzi. – *GlaspastenWürzb* Nr. 294 Taf. 55. – Mittleres 1. Jh. v. Chr. – Chlamysbüste mit *caduceus* an Schulter und Kinderköpfchen im Bausch.

CERES

S. Einleitung, **313** und Kommentar.

CYBELE

264. (= Attis **414*** mit Lit. und weiteren Paral-

lelen) Spiegel einer Tonlampe. Rom, Mus. Cap. Aus Rom. – Mittlere Kaiserzeit. – M. am Thron der Göttin stehend, mit Flügeln an Hut und Füßen, den *caduceus* im l. Arm. Er ist hier und öfter Pendant zu Attis.

DIANA

Vgl. die Gemmen → Artemis/Diana **211–213**.

FORTUNA

Der Kult der Fortuna ist schon ein Jahrhundert früher als der des M. in Rom bezeugt. Als Göttin des Warentransports (Simon, *GRöm* 66–71) stand sie M., der seinen Namen von *merx* hat, besonders nahe. So wundert es nicht, wenn auf zahlreichen Gemmen M. und Fortuna vereint sind. Eine Auswahl:

265. Glasgemme. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 3138 Taf. 304. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – Fortuna steht mit Füllhorn und Steuerruder dem M. mit Beutel und *caduceus* gegenüber; vgl. Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2539–2543. Die Attribute der Göttin werden im Folgenden nicht eigens genannt.

266.* Karneol. Schweiz, Privatslg. – Vollenweider, a. O. **160**, Abb. 401. – 1./2. Jh. n. Chr. – M. und Fortuna stehen einander zugewandt.

267. Sardonyx und Chalzedon. Wien, Kunsthist. Mus. VII A 190 und XII 901. – *AGOe* II Nr. 1208. 1209 Taf. 105. – 2. Jh. n. Chr. – Eine ovale und eine runde Gemme mit dem gleichen Motiv: M. bekränzt Fortuna. – Ebendort IX B 593 ein späterer Sardonyx mit diesem Thema: *AGOe* II Nr. 1210 Taf. 105.

268.* Chalzedon. Braunschweig, Mus. Gem 136. – *AGD* III Nr. 112 Taf. 14. – 2./3. Jh. n. Chr. – Gleiches Thema wie **267**.

269.* Karneol und grau verbrannter Sard (?), Göttingen, Univ. G 80 und G 67. – *AGD* III Nr. 165. 166 Taf. 42. – 3./4. Jh. n. Chr. – Auf der zweiten Gemme Bekränzung der Fortuna, auf der ersten stehen sich die beiden einfach gegenüber.

270.* Kopenhagen, Thorw.-Mus. I 683. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 561 Taf. 7. – 1./2. Jh. n. Chr. – M. und Fortuna sitzen einander gegenüber.

Malerei und Mosaik

271.• M. und Fortuna bewachten den Hauseingang der «Casa dei Dioscuri» in Pompeji VI 9, 6/7. Die heute zerstörten Figuren, bei Helbig, *Wandgemälde* Nr. 18 beschrieben, erschienen r. und l. an den Türpfeilern, M. in eilendem Schritt. – Boyce, a. O. **196**, 110 Nr. 11; *PittPavPompei* II 207; Fröhlich 321 F 39 Abb. 9. – 4. Stil.

272. (= Abundantia **4***) Schwarzweißmosaik. Rom, Pal. Cons. – Die als Abundantia gedeutete Göttin mit Füllhorn und Schale, von der M. ausgeht, ist in Analogie zu zahlreichen Bildern mit M. und Fortuna eher die letztere.

273. Mosaik. Carnuntum (Petronell), Freilicht-Mus. – Jobst, W., *Antike Mosaikkunst in Österreich* (1985) 78. – Spätantik. – L. Fortuna mit Ruder, Füllhorn und Rad, daneben zwei Geldbeutel. M. trägt einen dritten. Hahn und *caduceus*.

274. Tonscyphus, ursprünglich wohl glasiert. Ancona, Mus. Naz. Aus einem frühkaiserzeitlichen Grab bei Gubbio. – Galli, E., *NotSc* 1948, 50 Abb. 5. – Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder, l. davon wegeilender M.

275. Grabaltar. Vatikan, Mus. Chiaramonti 1474. – Amelung, *SculptVatMus* I Nr. 239 A Taf. 47; Boschung, D., *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) Nr. 233 Taf. 5 (beidemale M. nicht zu sehen). Auf der l. Nebenseite M. mit Beutel und *caduceus*; auf der r. Nebenseite Fortuna zu Schiff.

HERCULES

Wie M. und Fortuna, so hatte es auch der römische Hercules mit den *mercatores* zu tun, die ihm den Zehnten ihres Gewinnes stifteten. Seine Heiligtümer am Forum Boarium lagen dem der Fortuna benachbart. Die nahe Beziehung zwischen M. und Hercules wurde hier schon öfter hervorgehoben (zu **19. 24. 29. 61. 83. 230. 241**). Sie liegt sowohl in der Beziehung beider zum Handel als auch – nach griechischem Vorbild – zur Palästra (vgl. **24**). Hier noch einige Zeugnisse:

276.* Glasgemme. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 433. – *AGOe* II Nr. 569 Taf. 3. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Köpfe des bärtigen Hercules und des M. mit Flügelkappe einander zugewandt.

Siehe auch **375**.

277. Karneol-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2526 Taf. 231. – 3. Jh. n. Chr. – M. bekränzt Hercules wie auf **267. 268** Fortuna. – Ein entsprechendes Exemplar in Nimwegen: Maaskant-Kleibrink, M., *Rijksmuseum Kam Nijmegen. The Engraved Gems* (1986) 113 App. 32 («2./3. Jh. n. Chr.»).

278. Gemälde im *vestibulum* der «Casa del bell'Impluvio», Pompeji I 9, 1, *in situ*. – Spinazzola, *Pompei* 167. 168 Abb. 209; Schefold, *WP* 38; Boyce, a. O. **196**, 110 Nr. 3; Fröhlich 308 F 6 Taf. 52, 1. – Augusteischer 3. Stil. – Hercules mit Opferschwein; von ihm enteilt M. mit Petasos, fliegendem Mantel und einem Beutel in jeder Hand.

279. (= Charis, Charites/Gratiae **44**, = Fons **1***, = Herakles **743**, = Hylas **22**) Weihrelief. Rom, Mus. Cap. 504. – Zwischen 140 und 161 n. Chr., durch die Inschrift datiert, in die Zeit des Mark Aurel als Caesar. – Gegenüber den groß abgebildeten Figuren im Vordergrund sind M. und Hercules wohl als Statuen aufgefaßt, wie sie vor dem *templum Concordiae* (**83**) standen.

280. (= Arduinna **1**•, = Ares/Mars **332c/496**, = Artemis/Diana **300**) Weihrelief im Vatikan, durch die Inschrift 198–217 n. Chr. (Caracalla) datiert. – M. mit Beutel und *caduceus* bildet eine Gruppe mit Hercules r. von Iuppiter (Inschriften).

IUNO

S. **243, 335** und Kommentar.

IUPPITER

Wie Hermes den Willen des Zeus (*LIMC* V 346), so erfüllt M. den des Iuppiter. Da dieser der oberste Staatsgott ist, wird die Botenrolle des M., obwohl in der griechischen Mythologie begründet, auch politisch. Die Legende *INTERNUNTIUS DEORUM* auf einer Prägung des Postumus (**77**) spricht das deutlich aus. Zu Iuppiter als dem obersten Kriegsgott gehört Victoria, die von M. sogar getragen werden kann (**73**). Sie oder Fortuna ist oft die dritte neben Iuppiter und M. auf Ringsteinen. – Folgende Gemmen seien unter vielen ausgewählt:



Mercurius 271

281.* Karneol. Aquileia, Mus. Naz. – Sena Chiesa, *GA* Nr. 206 Taf. 11. – Kaiserzeit. – M. mit Beutel und *caduceus* bewegt sich zurückblickend vom thronenden Iuppiter weg.

282. Karneol. Hannover, Kestner-Mus. K 46. – *AGD* IV Nr. 1379 Taf. 188. – 3. Jh. n. Chr. – Die ovale Fläche ist in der Höhe zweigeteilt. Unten Adler mit Kranz im Schnabel zwischen Standarten. Darüber bekränzt M. den thronenden Iuppiter, hinter dem Fortuna steht. – Die obere Szene auch auf dem fr. Karneol in Hamburg, Mus. KG, *AGD* IV Nr. 59 Taf. 262. M. mit großem Kranz, Figur hinter Iuppiter verloren. 3. Jh. n. Chr.

283.* Glasgemme. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 309. – *AGOe* II Nr. 952 Taf. 55. – 2. Hälfte 2./3. Jh. n. Chr. – Iuppiter steht in der Mitte, Victoria bekränzt ihn; zwischen ihnen Adler. Auf der anderen Seite M. mit Flügelhut, *caduceus* und Beutel. – Sehr ähnlich: Glasgemme Genf, Mus. MF 1564.

LAREN (→ Lar, Lares)

Ov. *fast.* 2, 609–616 schildert die Vergewaltigung einer Nymphe namens Lara durch M., aus der die Larenzwillinge hervorgegangen seien. «Mit dem Kultus hat diese frei erfundene Figur nichts zu tun» (Wissowa, G., *ML* II 2, 1866). Die Lares hatten eine «matriarchale» Mutter, daher keinen Vater (Simon, *GRöm* 119–120). Die engen Beziehungen zwischen M. und den Laren stammen vielmehr aus dem Hauskult, in dem diese Götter unentbehrlich sind. So wurde die M.statuette **48** zwischen zwei Laren sitzend gefunden: Adamo Muscettola 14 Abb. 5. Auch in gemalter Form ist M. in vielen Lararien präsent; dazu Fröhlich *passim*, bes. 140–144. Hier ein Beispiel:

284. Pompeji I 8, 8, Thermopolium, *in situ*. – Schefold, *WP* 37; Kraus, Th./v. Matt, L., *Lebendiges Pompeji* (1973) Abb. 228; Simon, *GRöm* 122 Abb. 150; Fröhlich 94. 252–253 L 8 Taf. 2, 1 (farbig). – Kurz vor 79 n. Chr. – M. trägt eine Tunika (vgl. **218**) und wendet sich mit Beutel und *caduceus* von der dargestellten Opferszene weg nach außen. Petasos an Band im Nacken.

MAIA (→ Maia)

Hor. *c.* 1, 2, 43 nennt M. *filius Maiae*. Damit ist die Tochter des → Atlas gemeint, aus dem griechischen Mythos. Die römische Maia war ursprünglich eine andere Göttin, wurde aber beim Opfer für M. an den Iden des Mai zu seiner Kultgenossin, und zwar schon in dem vorcaesarischen Kalender von Antium. So ist es möglich, daß sie in dem folgenden Kultdenkmal mit ihm zusammen auftritt:

285. (= Maia **11***) Rundaltar. Vatikan, Gall. Candelabri 2736. – Samter, E., *RM* 8, 1893, 222–225 (Deutung auf Maia); Lippold, *SkulptVatMus* III 2, Nr. 50 Taf. 170; Combet-Farnoux 1, 421–422 Taf. 5, 1 (Unterschrift verwechselt; vgl. **218**); v. Hesberg, H., *RM* 88, 1981, 204–205 Taf. 63, 2 (andere Seite, zur Datierung der Girlande); *CIL* VI 2221 und 32452: Weihung von Vorstehern zweier *pagi* und des *vicus Sulpicius* (bei der *porta Capena*). – Späteres 2. Jh. v. Chr. oder frühes 1. Jh. v. Chr. – Auf der Vorderseite des mit einer Girlande geschmückten Zylinders stehen zwei Gottheiten an einem brennenden Altar, zweifellos die Empfänger der Weihung, wenn auch ihre Namen nicht genannt sind. Der fast nackte junge Gott r. mit Flügeln an Hut und Schuhen und dem im l. Arm gehaltenen *caduceus* ist M. Er spendet aus einer *patera* (vgl. **48**) auf den Altar. Die Göttin mit Stephane ihm gegenüber spendet wohl Weihrauch. Sie trägt Stola und Palla und wird in der Forschung meist Maia genannt. Die Weihenden sind Vorläufer der Vicomagistri augusteischer Zeit, die den Kult der Laren in ihren Stadtteilen pflegten. – In den Nordprovinzen (**525**) erscheinen M. und Maia mehrmals.

286.* (= Maia **25**) Karneol. München, Münzslg. A 1704. – *AGD* I 2 Nr. 974 Taf. 111. – 1. Jh. v. Chr. – Nackter M. mit *caduceus*, auf Frau im Peplos blickend. Ob sie Maia zu nennen ist, bleibt unsicher. Die Namensbeischrift, wohl des Künstlers, hilft nicht weiter: *CN.PETR.BARN.*

MARS

Auf dem hadrianischen Basisrelief → Ares/Mars **334*** ist M. mit Mars im Ultortypus kombiniert. Zu diesem bis an die Zähne bewaffneten Kriegsgott bildet M. mit dem Friedenssymbol des *caduceus* einen wirksamen Kontrast (vgl. **121**). Zusammen mit diesem Marstypus erscheint M. auch auf Gemmen:

287.* Glasgemme. Hannover, Kestner-Mus. K 703. – AGD IV Nr. 789 Taf. 102. – 1. Jh. n. Chr. – M. und Mars nebeneinanderstehend, beide nach der gleichen Richtung blickend.

288.* Karneol. Hamburg, Mus. KG M 891 n. – *AGD* IV Nr. 52 Taf. 261. – 3. Jh. n. Chr. – M. und Mars stehen einander gegenüber, blicken sich an.

MINERVA

Die Handel und Gewerbe treibende *plebs urbana* verehrte M. und Minerva ganz besonders. So nimmt es nicht wunder, daß auch diese beiden Gottheiten auf Gemmen und sonst (z. B. **31**) gemeinsam auftreten:

289.* Glaspaste des 18. Jh. nach unbekannter römischer Gemme des 2. Jh. n. Chr. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I Nr. 708 Taf. 123. – M. und Minerva wenden einander die Köpfe zu, M. von einer Fülle von Attributen umgeben, in den Händen Beutel und *caduceus*. Der Hahn steht auf einer Säule, an deren Fuß eine Ziege (selten, vgl. **228**, sonst Widder) steht; hinter M. Skorpion (vgl. **120**) und Schildkröte. Ersterer ist weniger ein Attribut des M. als ein magisches Schutzzeichen für den Träger der Gemme.

290. Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 357. – *AGOe* II Nr. 1211 Taf. 105. – 3. Jh. n. Chr. – M. mit dreizipfeligem Beutel und *caduceus*, im Begriff zu gehen, blickt auf Minerva, die ihre Hand auf den Schild am Boden stützt.

291.* Karneol. Kopenhagen, Nat. Mus. DFa 437. – 2./4. Jh. n. Chr. – Dreiergruppe mit M. im Zentrum. Victoria ist im Begriff, ihn zu bekränzen; auf der anderen Seite steht Minerva.

292. (= Hermes **688***) Marmoraltar (Grabmal?). Bologna, Mus. Civ. Pal. 1632. Aus Luni. – Frova, A., in *Scavi di Luni* (1973) 54 Taf. 15, 1; Hermann, W., *Röm. Götteraltäre* (1961) 154 Nr. 3 A (nicht sicher Götteraltar); Wrede 68. 280 Nr. 224 (Grabaltar); Combet-Farnoux 1 Taf. 8; Maderna 100–101 Anm. 698. – Spätaugusteisch. – Das vielbehandelte Denkmal zeigt sicher nicht «Minerve allégorie de Rome» (Siebert a. O.), sondern einfach Minerva. Im attisch gegürteten Peplos stürmt sie dem M. voran, der mit Flügeln im Haar, in gegürteter Tunika, mit geflügelten Stiefeln, Geldbeutel und *caduceus* mit Flügeln ihr folgt. Sein Stab wiederholt sich auf der Vorderseite als «Symmetrieachse» zweier Capricornus-Füllhörner, die typisch augusteische Symbole waren; vgl. Helbig[4] III Nr. 2182 (Simon). Die beiden Götter dürften zu dem Opfer eilen, das ihnen auf der anderen Nebenseite dargebracht wird.

293. (= Athena/Minerva **338***) Mosaik. Trier, Rhein. Landesmus. – Theophilidou, E., *TrierZ* 47, 1984, 278–279 Abb. 21. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die Verbindung von M. und Minerva in diesem «Literatenmosaik» ist wohl so zu erklären, daß Minerva die Flöten und M. die Lyra erfunden hat, Instrumente der Musen. Diese sind rings um die im Zentrum (ursprünglich in ganzer Gestalt) abgebildeten Gottheiten zusammen mit «Literaten» angeordnet. Auch im Marsyas-Mythos können M. und Minerva daher gemeinsam auftreten; vgl. →Apollon/Apollo **462c**. Theophilidou weist ferner auf den Musensarkophag *SarkRel* V 3 Nr. 36 Taf. 31b hin.

NEPTUNUS

S. **165. 364. 370** und Kommentar.

VENUS

Über die Beziehungen zwischen M. und Venus wurde schon anläßlich des Reliefs in Foligno (**228**) gesprochen. Glasgemmen verschiedener Museen stellen M. und Venus, die einen Helm hält, einander gegenüber:

294.* München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 3188 Taf. 307. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – Die übliche Beschreibung dieser Venus als *victrix* ist unzutreffend, denn der Helm weist nicht auf Waffensieg, sondern auf Mars als den Liebhaber der Göttin, mit dem Hermes im Demodokoslied der *Odyssee* gern tauschen möchte (8, 335–342). Der auf dem Widder krähende Hahn zwischen dem Paar weist in dieselbe Richtung. – Ähnlich: Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2570 und Genf, Mus. MF 1883.

Nicht sicher M. und Venus zeigt das allgemein so gedeutete Mosaik:

295. Tunis, Bardo. Aus den Thermen von Gigthis (Bou-Ghrara). – Dunbabin, *Mosaics* 261 Nr. 1; *Cat. Mus. Alaoui* 300 Taf. 19, 1–2; Yacoub, *Musée du Bardo* (1982) 65. – 3. Jh. n. Chr. – Der sitzende M. und eine r. vor ihm stehende halbnackte Göttin unterhalten sich. M. mit Flügeln im Haar und *caduceus* in der l. Hand. Sonst sind auf den Mosaiken dieses Fundorts nur Athleten beim Ringkampf dargestellt. M. ist also wohl hier ein griechischer Hermes, der Gott der Palästra. Die vorwurfsvolle Gebärde, mit der sich die Frau an ihn wendet, könnte für Kalypso sprechen, der Hermes eine nicht angenehme Botschaft bringt (Hom. *Od.* 5, 118 ff.). – Diese Deutung wurde zum Teil auch für das Fassadenbild Pompeji VII 4, 22/23 vorgeschlagen. Fröhlich 326 Abb. 10 entscheidet sich für M. und Venus.

VESTA

S. **226. 358. 359. 361** und Kommentar.

VICTORIA

Auf einer Münze des Philippus II. (**73**) hält M. Victoria auf der Hand. Seine Verbindung mit einer Siegesgöttin oder deren zwei ist jedoch älter, so auf:

296. Stabiae, Mus. Wandbild aus der «loggia del planisfero». – Elia, O., *Pitture di Stabia* (1957) 34–35 Taf. 8. – 50–79 n. Chr. – Schwebende Dreiergruppe mit M., der großen Beutel hält, zwischen zwei Victorien. – M. zwischen zwei Victorien stehend ist ein beliebtes Gemmenmotiv:

297.* Glasgemme. München, Münzslg. A 781. – *AGD* I 3 Nr. 3101 Taf. 301. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – Entsprechende Glasgemmen in Berlin (Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2567. 2568), in Kopenhagen, Nat. Mus. (293 und 1844) und Thorw.-Mus. (Fossing, *ThorvGems* Nr. 1661 Taf. 19) sowie in Genf, Mus. (MF 2228), um nur Weniges zu nennen. Eine der Victorien pflegt dabei M. zu bekränzen.

Zweiergruppe M. und Victoria:

298. Glasgemme. Berlin, Staatl. Mus. FG 2566. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2566. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – M. mit den üblichen Attributen, von Victoria bekränzt. – Ähnlich Nicolo Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 8384.

299. Jaspis. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 425. – *AGOe* II Nr. 1205 Taf. 104. – 2./3. Jh. n. Chr.

X. Mercurius in mythologischem Zusammenhang

Von Homer übernahmen seine lateinisch schreibenden Nachahmer die Dreiteilung des Weltganzen in Himmel, Erde und Unterwelt. Als Bote und Mittler zwischen diesen drei Bereichen fungierte M., dem Hermes entsprechend, *superis deorum gratus et imis* (Hor. *c.* 1, 10, 19–20).

A. Mercurius beim Parisurteil (→Paridis iudicium)

M. war der Mittler zwischen den olympischen Göttern und dem sterblichen Schönheitsrichter im Idagebirge. Sein Auftreten bei diesem Anlaß führte zu den frühesten Mythenbildern mit M. im lateinisch sprechenden Mittelitalien (**236. 240**). Sie beweisen zugleich, daß M. damals längst mit Hermes gleichgesetzt war. Er legte dabei eine spezifische Eigenschaft des Hermes an den Tag, die des *Logios*. Auf den praenestinischen Denkmälern berät er Paris, vielleicht überredet er ihn auch, Venus zu wählen (→Alexandros **15***). Das beratende Reden, zum Teil mit Hinweis auf Venus, kehrt dann auf pompejanischen Fresken wieder, von denen nur wenige genannt seien:

300.* Neapel, Mus. Naz. 120033. Aus Pompeji I 4, 5 (Casa del Citarista). – Elia, O., *MonPitt* III *Pompei* I Taf. 5; Schefold, *WP* 15; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) Taf. 22. – Früher 3. Stil. – Paris wendet sich nicht den Göttinnen, sondern dem hinter ihm stehenden M. zu.

301. Pompeji VII 2, 14 (zerstört). – Schefold, *WP* 169; Peters, W., *Landscape in Romano-Campanian Painting* (1963) 129 Abb. 105. – 4. Stil. – M. weist Paris auf die Gruppe der drei Göttinnen hin, die in der Ferne erscheinen.

302. Pompeji VI 9, 2 (Casa di Meleagro). – HBr Taf. 215; Schefold, *WP* 113. – 4. Stil. – Die Göttinnen näher als auf **301**, M. weist auf Venus.

Verschiedene spätere Reliefdarstellungen:

303. Stuckrelief. Rom, Via Latina, «Pankratiergrab». – Mielsch, *Stuckreliefs* 171 K 115 Taf. 82; v. Hesberg, H., in *ANRW* II 17, 2 (1981) 1190. 1191 Nr. 58. – Nach 160 n. Chr. – Gegenüber dem verzagten Paris und der peinlichen Situation für die Göttinnen hebt sich M. mit großem *caduceus* souverän heraus. Er weist mit ausgreifender Gebärde auf Venus.

304.* Sarkophagdeckel, Fr. Paris, Louvre MA 267. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 103–104 Nr. 41; Koch/Sichtermann, *RömSark* 173 Anm. 6. – Gegen 240 n. Chr. – Wie auf 300–303 thront Iuno, während die beiden anderen Göttinnen stehen (neben ihr Pfau). Am Knie des Paris lehnt Amor, der den Rat des M. auf seine Art unterstützt.

305. Elfenbeinpyxis. Baltimore, Walters Art Gall. 71.64. – Weitzmann, *Spirituality* Nr. 115; Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*[3] (1976) Nr. 104; Randall, R. H. (Hrsg.), *Masterpieces of Ivory from The Walters Art Gall.* (1985) 100 Nr. 170 Farbtaf. 41. – Ägypten, frühes 6. Jh. n. Chr. – Zwei Szenen: Götter beim Mahl liegend und Sieg der Venus als Schönste. Sie läßt mit emporgestreckten Armen die Hülle des Mantels fallen, M., an Kopf geflügelt, eilt mit Apfel und Kranz auf sie zu.

B. Mercurius geleitet Priamus zu Achilles (Hektors Lösung)

Die Darstellungen römischer Zeit des in Hom. *Il.* 24 geschilderten Vorgangs sind →Achilleus **670–716** gesammelt. M. spielt dabei eine wichtige Rolle, wenn er auch, außer für Priamus, unsichtbar bleibt. In der immer wieder gezeigten Hauptszene, dem Kniefall des Priamus vor Achilles, ist M. bereits verschwunden. So wird er in klassizistischen Fassungen wie auf dem Hobybecher (→Achilleus **687***) nicht abgebildet, wohl aber in kontinuierenden Friesen wie dem Stuckfries im «Sacello Iliaco»:

306. (= Achilleus **675***, = Idaios **6**) Pompeji I 6, 2–4. – M. mit *caduceus* hinter dem vor Achilles niederfallenden Priamus, im Begriff, sich zu entfernen. Seine Darstellung hängt zusammen mit einer hundert Jahre früheren Stuckarbeit im selben Haus:

307. Pompeji I 6, 2–4, Cryptoporticus. – Spinazzola, *Pompei* 898 Abb. 897 Taf. 86; Mielsch, *Stuckreliefs* 18. 109 K 2; Gigante, M., *Civiltà delle forme letterarie nell'antico Pompei* (1979) 58 ff. Taf. 7, 2. – 40–30 v. Chr. – M. mit Flügelhut, Flügelschuhen und *caduceus* eilt leichten Schrittes mit wehendem Mantel dahin. Priamus folgt seiner weisend ausgestreckten Hand. Diese Gebärde ist hier unmittelbar verständlich, weniger auf **306**.

308. (= Achilleus **680c***) Glasgemme. Hannover. – M. wie auf **306**, wodurch sich die Gemmenkomposition als abhängig von einer kontinuierenden Darstellung erweist. Im 2. Jh. n. Chr. wird diese Szene für Sarkophagfriese abgewandelt («Typus Adana», →Achilleus **618***). M. entfernt sich nicht, sondern steht mit geschultertem *caduceus* bedrückt hinter Priamus, der verhüllten Briseis (vgl. →Briseis **38***) zugewandt. Es handelt sich wohl um eine Erfindung attischer Sarkophagwerkstätten, wie folgender Fund beweist:

309.* (= Achilleus **486a**, = Automedon **38**, = Briseis **42**) Sarkophag, att. Joannina, Mus. 6176. – *ArchDelt* 30, 1975 Taf. 119. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – M. und Briseis bilden eine trauernde Gruppe im Hintergrund und tragen so zur Gesamtstimmung des Frieses bei. Sie wurden ferner übernommen auf:

310. (= Achilleus **710***, = Briseis **45**) Lampe. Athen, Agora L 4490. – Um 250 n. Chr. – Weiter auseinander gerückt als auf den Sarkophagen, kommentieren M. und Briseis durch ihre Trauer das Geschehen.

C. Mercurius, Argus und →Io (I)

Die Geliebte des Iuppiter, Io, wurde in ein Rind verwandelt und von Argus auf Geheiß der eifersüchtigen Iuno bewacht. M. befreite Io im Auftrag des Iuppiter, indem er Argus tötete. Sein griechisches Vorbild Hermes heißt bei Homer öfter Argeiphontes, was man in der Antike als Argustöter auffaßte. In der uns hier interessierenden Zeit war Io längst mit →Isis gleichgesetzt. Ihr Befreier M. gelangte so in den Kultkreis der großen ägyptischen Göttin; vgl. **177–180**.



Mercurius 311

Der Mythos wurde für die Römer neu durch Ov. *met.* 1, 584–750 erzählt. Dieser hat auf die pompejanischen Wandbilder des 4. Stils bereits eingewirkt, nämlich auf jene, in denen er die Syrinx hält:

311.• (= Io I **38**) Aus Herculaneum, verloren. Nicht «2. oder 3.», sondern 4. Stil; vgl. Wesenberg, B., in *Kanon, Festschr. E. Berger, AntK* Beih. (1988) 345 zu Abb. 3. (Die Nachweise Wesenberg a. O. 350 aus Reinach, *RépPeint* sind sämtlich verwechselt; das vorliegende Bild dort 16, 4, nicht 15, 8.) – Auf dieselbe Vorlage geht zurück:

a) (= Io I **37***) Neapel. Aus Pompeji, Casa del Citarista. – 4. Stil, um 70 n. Chr. – Die pyramidale Dreiergruppe, die von Io «bekrönt» wird – auf **a** noch mit einem Rind zu ihren Füßen – zeigt M. r. stehend, das r. Bein (mit Flügeln) über das l. kreuzend. Er reicht dem vor ihm sitzenden Argus die Syrinx zum Betrachten – spielen wird er auf dieser *fistula* selbst, um den Wächter der Io einzuschläfern und zu töten. Das Instrument war nach Ov. *met.* 1, 687–688 damals noch nicht lange erfunden. Der Stab des M. hatte auf **311** nach Helbig, *Wandgemälde* Nr. 136 eine eigentümliche Form; die alte Nachzeichnung zeigt ihn geflochten (nach Helbig a. O. aus Schlangen). Es dürfte sich m. E. um die «schlafbringende Rute» (*virga somnifera*) handeln, die M. nach Ov. *met.* 1, 671–672 mitbringt. Der Maler wollte sie so von dem *caduceus* unterscheiden. – Von diesen beiden nahe verwandten Fassungen weicht ab:

312. (= Io I **36***) Neapel. Aus Pompeji, Isistempel. – Wie Wesenberg, a. O. **311,** 345–346 überzeugend darlegt, ist der Argus dieses Bildes eine Wiederholung des «Fürsten von Boscoreale». Auch M., der hier mit aufgestelltem l. Fuß die Bildmitte einnimmt – sein Kopf ist trotz der Neigung zu Argus höher als der der l. sitzenden Io – ist verändert. Die Isisgläubigen, für die das Tempelbild bestimmt war, dürften in ihm Thot gesehen haben; vgl. **43.** Er kehrt im ägyptischen Leinengewand in der Mitte des Hintergrunds des Pendantgemäldes wieder (→Io I **65***, dort als weiblich beschrieben), mit Kopfflügeln, *caduceus* und Sistrum. Seine Gegenwart bewirkt, daß die wahrscheinlich von Aigaion (vgl. →Hekatoncheires **2**) – sicher nicht von Neilos – herangetragene Io zu Isis wird, die die «leinentragende Schar» als Göttin verehrt (Ov. *met.* 1, 747).

313.• (= Io I **61**) Wandbild. Rom, «Haus der Livia» auf dem Palatin. – Um 20 v. Chr., Übergang vom 2. zum 3. Stil. – Obwohl die drei Figuren, mit Io im Zentrum, hier griechische Namen tragen – der l. elegant um die Ecke des Felsens biegende M. heißt Hermes – handelt es sich um eine typisch römische Komposition (vgl. Simon, *Augustus* 201; besonders Wesenberg, a. O. **311,** 344–350). Der von Gemmen (**135**) und aus der Wandmalerei (**218. 284**) bekannte bewegte M. ist sicher keine Kopie nach dem Iogemälde des Nikias, sondern eine römische Schöpfung. Das weibliche Kultbild auf dem Pfeiler über Io in der sakral-idyllischen Landschaft des spätesten 2. Stils ist wegen der daneben lehnenden Fackel wohl Ceres. Sie wendet sich M. zu, mit dem sie in Rom seit dem frühen 5. Jh. verbunden war (s. Einleitung). So kann sie zusammen mit ihm in Pompeji auch den Eingang des Hauses behüten; vgl. Schefold, *WP* 110, Casa di Meleagro.

314. (= Io I **14***) Gemme. London, BM. – Iuppiter und M. (vgl. **281–283**) stehen einander gegenüber; M. nackt, mit Flügelhut und *caduceus,* legt schützend die Hand auf den Kopf der ganz kuhgestaltigen Io.

315. Glaspaste des 18. Jh. nach einem verschollenen antiken Karneol. Würzburg, Wagner-Mus. – *GlaspastenWürzb* I Nr. 660. – Augusteisch. – Der groß hinter dem Rind erscheinende *caduceus* (ohne M.) sagt aus, daß dieses Tier unter dem Schutz des M. (und dadurch des Iuppiter, vgl. **314**) steht. Damit liegt die Deutung auf Io nahe.

D. Mercurius in dionysischen Mythen

Als Retter des Bacchuskindes (**251–263**) ist M. ein willkommener Gast im dionysischen Bereich. Als Liebhaber der Nymphen zusammen mit den Silenen kennt den Hermes schon Hom. *h. Ven.* 262. Zahllose griechische Darstellungen archaischer und klassischer Zeit (Auswahl: →Hermes **646–664**) zeigen ihn als Teilnehmer am Thiasos. Auch am Gigantenfries von Pergamon kämpfen Hermes und Dionysos benachbart (*LIMC* IV 204–205 oben). Hermes/M. weist im dionysischen Bereich oft über sich hinaus auf Zeus/Iuppiter, aus dessen Schenkel er den neugeborenen Bacchus empfing (→Dionysos/Bacchus **131. 133***), um ihn zu den Nymphen zu tragen (→Dionysos/Bacchus **146*–148***), die sich als Kourotrophoi (*Deae Nutrientes*) bewährten.



Mercurius 313

316. «Oscillum», Marmor. Rom, Magazin der Ecole Française. Aus Volsinii. – Corswandt, J., *Oscilla, Untersuchungen zu einer röm. Reliefgattung* (1982) 96 K 104. – Frühe Kaiserzeit. – Auf der einen Seite Satyr mit Panther, auf der anderen M. Solche aufhängbaren Marmorscheiben waren beliebter Peristylschmuck, häufig mit dionysischen Themen.

317. (= Dionysos/Bacchus **157***) Wandbild. Neapel, Mus. Naz. Aus Herculaneum. – Papposilen und Nymphen spielen mit dem Bacchuskind. M. mit Flügelhut und -schuhen sitzt dabei, die Lyra l. und r. das Plektron haltend. M. erfand die Lyra, spielt sie aber selten; vgl. **82.**

318. Tonflasche. Mainz, RGZM 0.39570. Aus Nordafrika. – Weitzmann, *Spirituality* 183–184 Nr. 162. – 3. Jh. n. Chr. – M. mit Mänaden und Silenen als Zuhörer des Orpheus.

319.* Dionysischer Sarkophag. Rom, Mus. Naz. 124682. Aus der Gegend von Frascati. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 192 Abb. 230; *SarkRel* IV 2 Taf. 89. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – M. zwischen Satyr und Mänade an der Seite des Bacchus, der →Ariadne gegenüber lagert, blickt auf den Wettkampf von →Eros/Amor und →Pan zwischen dem Paar. M. ist nackt, mit Schulterbausch, großem *caduceus* im l. Arm, den r. einstützend. – Der Fries ist eine Wiederholung der Komposition von Dionysos/Bacchus **206.** Die Hervorhebung des M. hängt wohl damit zusammen, daß er hier nicht einfach Teilnehmer am Thiasos, sondern zugleich Enagonios ist, der Gott der Palästra (vgl. **24**) und der Agone überhaupt (vgl. Pind. *P.* 2, 10), der nach griechischem Vorbild übernommen wurde.

E. Mercurius, Pluto und Proserpina

1) Der Raub der Tochter der Ceres durch →Hades/Pluto ist ein in der römischen Kunst, vor allem der Grabkunst, häufiges Thema. Wegen seines Zusammenhangs mit den Mysterien von Eleusis überschreitet es den Bereich der reinen Mythologie und berührt den Kult. Da der Raub mit dem Willen des Iuppiter geschieht, ist M. daran beteiligt. Meist läuft er vor dem Viergespann des Pluto einher und zügelt es, z. B. →Hades/Pluto **12.* 18.* 19.* 36*–38.* 40*** (Sarkophage); →Hades **76a*. b*** (Mosaiken). Hervorgehoben sei:

320. (= Hades/Pluto **31***) Malerei im Grab des Vincentius und der Vibia an der Via Appia, *in situ.* – Konstantinisch. – M. mit Flügelhut und *caduceus* führt das Gespann. Er ist nicht nackt wie in den zitierten Raubbildern, sondern trägt eine Tunika (vgl. **218. 284**). Das ovale «Loch», das von seinem l. Bein überschnitten wird, ist der Eingang ins Jenseits. Seine Rahmung erinnert wohl nicht zufällig an den Tierkreis, wie er auf Denkmälern der mittleren und späteren Kaiserzeit erscheinen kann, z. B. →Aion **13. 17. 20,** nämlich als Oval.

a) Damit ergibt sich eine Deutung für einen Jaspis-Ringstein, Den Haag, Royal Coin Cabinet 190. Aus Kleinasien. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsThe-Hague* Nr. 818 Taf. 137. – 2. Jh. n. Chr. – M. mit Flügeln am Kopf, *caduceus* und ovalem Reifen, wahrscheinlich Zodiacus.

2) So sehr die Darstellungen des Proserpina-Raubes vorherrschen, M. war auch derjenige, der die Tochter wieder zur Mutter zurückführte. Die schönste Darstellung dieses versöhnlichen Mythos zeigt das New Yorker Vasenbild →Hermes **637*.**

321. (= Demeter/Ceres **165,** = Hades/Pluto **1***) Reliefierter Türsturz aus dem Hateriergrab. Vatikan. – 100 n. Chr. – Büste des M. (Kopf nicht erhalten) mit *caduceus* neben der der Proserpina. Es folgen die Büsten von Pluto und Ceres. Raub und Rückkehr der Proserpina sind in gleicher Weise angedeutet; die Beteiligten sind in hieratischer Pose im Kult vereint.

322.* (= Hades/Pluto **60**) Sarkophagnebenseite. Mantua, Pal. Ducale. – M. steht mit Reisemantel (vgl. **40–42**), den *caduceus* schulternd, vor Pluto und der verhüllten Proserpina, die er im Auftrag des Iuppiter zurückfordert. – Eine Replik in Rom, Pal. Rospigliosi: →Hades/Pluto **61.**

F. Mercurius in anderen Unterweltsmythen

ALKESTIS

Wie im Proserpinamythos, so gibt es auch in dem der Alkestis die doppelte Bewegung: zur Unterwelt hin und wieder zurück zum Leben. M. kann an beiden Wegen wie im Mythos von Proserpina beteiligt sein, doch ist die Deutung nicht so sicher wie dort; vgl. →Alkestis **60–63.**

323. (= Alkestis **64***) Sechseckiges Mosaik. Vatikan, Ambulacro. – Drei zugehörige Mosaiken mit

Tragödienszenen: Bieber, *Theater*² 240; ein viertes weist Parlasca (in Helbig⁴ I Nr. 1) in Berlin nach. – Späteres 3. Jh. n. Chr. – M. in spätantiker Theatertracht, in langem Gewand, mit Kothurnen, führt eine verhüllte Frau, der er mit dem *caduceus* vorangeht. Die Szene ist überzeugend auf M. und Alkestis gedeutet, auch wenn in der 438 v. Chr. aufgeführten Tragödie des Euripides Hermes nicht als Rolle verzeichnet ist. Der dort dargestellte Tod der Alkestis genügt, ihn auf den Plan zu rufen. – Ihre Rückführung aus dem Hades erfolgt durch Hercules, der sich hier in die Rolle des M. begibt; vgl. Kommentar.

324. (= Aeracura **1***, = Alkestis **50***) Wandbild aus demselben Grab wie **320.** *ALCESTIS* und *MERCURIUS NUNTIUS* führen die Grabinhaberin *VIBIA* vor das Tribunal der Unterweltsgötter. M. ist mit der Tunika bekleidet wie dort, trägt aber außer dem *caduceus* einen kleinen Stab – Schreibgriffel (*stilus*) oder magisches Attribut (Zauberstab)? Zu letzterem beim Hermes Chthonios: Hampe, R./Simon, E., *Griech. Leben im Spiegel der Kunst*² (1985) 37; vgl. **346.**

EURYDIKE

Von dem berühmten Orpheusrelief gibt es mehrere römische Kopien (→ Eurydike I **5 a*–c**), die zeigen, wie sehr auch die Römer diese Komposition schätzten.

325.* (= Eurydike I **5 a***) Orpheusrelief. Neapel, Mus. Naz. 6727. – Hermes Chthonios trägt weder Flügelhut noch Knöchelflügel, auch nicht seinen Stab. Er hat den langen Chiton kurz gegürtet, darüber die Chlamys gelegt. Seine Stirn ist, wie die Detailaufnahme zeigt, von einer Querfalte durchzogen (vgl. **21***). Sie drückt hier Mitgefühl aus, die in den Chiton greifende r. Hand Betroffenheit. Dieser an seiner eigenen Aufgabe leidende Gott kehrt in einem bisher ungedeuteten Mythenbild wieder:

a) Marmor-Oscillum. Ehem. Berlin, Schloß Tegel. Von dem fragmentierten Rund ist nur etwa ein Viertel erhalten. – *EA* Taf. 2995 rechts; Corswandt, a. O. **316,** 76 K 19. – Frühe Kaiserzeit. – M. mit Schulterbausch, sonst nackt, steht nach l. gewandt mit geneigtem Kopf; die Stirn ist horizontal gefurcht wie auf **325.** An seiner Seite sitzt eine trauernde verhüllte Gestalt auf dem Boden; sie ist vielleicht Nephele (vgl. **340**). Dann wäre M. bei der Bestrafung des → Ixion gezeigt, dem sein Mitleid gilt.

HERCULES

Die Heraufholung des Kerberos durch Herakles ist eine der zwölf Taten, an denen Hermes oft beteiligt ist, z. B. → Herakles **2556*. 2557*. 2571*. 2581*. 2584*. 2586*. 2595*. 2596*. 2600*. 2603*. 2609*. 2614*.** Auch im frühesten Zwölftatenzyklus, am Tempel von Olympia, ist in Metope XI (→ Herakles **1705**) Hermes gesichert. In den zahlreichen römischen Herculeszyklen (*LIMC* V Taf. 16–32) ist M. nur auf dem Sarkophag von Velletri schemenhaft hinter Cerberus im Hadestor zu erkennen: *LIMC* V Taf. 17 (Mitte der 2. Abb. von unten). In Einzelbildern kann das Cerberusabenteuer jedoch mit M. verbunden sein:

326. (= Hades/Pluto **58**) Rundaltar. Rom, Pal. Rondinini. – Spätrepublikanisch. – M. mit Chlamys, Petasos und Flügelschuhen.

327. (= Herakles **2643***, = Ianitor Orci **2,** = Kerberos **59**) Wandgemälde im Nasoniergrab an der Via Flaminia. – Wohl 160/170 n. Chr. – M. mit Flügelhut und *caduceus* schreitet dem Hercules voran, der Cerberus aus dem Hades hinter sich herzieht (vgl. zu **349**).

328. (= Herakles **1714*** auf Taf. 17 oberste Abb., Mitte) Schmalseite des Sarkophages in Velletri, zwischen den zwölf Taten des Hercules: Szene am Hadestor. – Andreae, B., *Studien zur röm. Grabkunst, RM* Erg.-Heft 9 (1963) 53–56 Taf. 13. – Späthadrianisch. – In dem jungen Mann, der mit einem Stab im l. Arm und einer Schale in der Rechten vor einen Bärtigen tritt, sah Andreae einen Vorfahren des Sarkophaginhabers vor Pluto. Er opfere aus der Schale am Eingang zum Hades. Da er mit Chlamys und Stab sehr dem M. gleicht, und da M. zu Hercules in vielfältiger Beziehung steht (vgl. **276–280**), dürfte es M. sein, der den Gott der Unterwelt in günstige Stimmung für Hercules zu versetzen sucht; vgl. zu **335.**

PROTESILAUS

Der Heros war jung verheiratet nach Troja gezogen und dort als erster gefallen. Er durfte seine junge Frau Laodamia noch einmal besuchen, sie folgte ihm dann freiwillig in die Unterwelt. Auf dem Sarkophag von Velletri ist auch dieser Mythos abgebildet:

329. Andreae, a. O. **328,** 34–42 Taf. 10. 11. – M. mit Flügelhut und Stab führt Protesilaus aus dem Hadestor, an dem die verschleierte Laodamia steht.

330. (= Charon I **53*** [nur Szene rechts], = Hektor **49***, = Ixion **19**) Sarkophag. Vatikan, Gall. Candelabri 2465. – Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 69 Taf. 168, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184 Anm. 1 Abb. 218. – 160/170 n. Chr. – In den sechs Szenen der kontinuierend erzählenden Vorderseite tritt M. dreimal auf, jeweils zum Geleit des Protesilaus zum Hades (Szene 2), zur Oberwelt (Szene 3), zum Hades zurück (Szene 6). Er trägt jedesmal die Chlamys um beide Schultern; die *caducei* in Szene 2 und 3 berühren einander. M. und der Tote sind jeweils in Haltung und Bewegung einander angeglichen, darüber hinaus gleichen sie sich in der Tracht in Szene 3 und 6. Damit ist ausgedrückt, daß der Heros nicht als kraftloser, verhüllter Schatten wie in Szene 2 und 5 erneut in die Unterwelt aufbricht, sondern wie M. hier und dort dieselbe Gestalt bewahrt. Szene 4 hält daher das Paar Protesilaus und Laodamia nicht nur bei der kurzen Wiederbegegnung fest, wie es die kontinuierende Abfolge nahelegen könnte, sondern zugleich in der Ewigkeit. Sie ist das Zentrum des Reliefs.

a) (= Eros/Amor **44,** = Helios/Sol **342***, = Hades/Pluto **71**) Sarkophag. Neapel, S. Chiara, gleichzeitig mit dem vorigen, doch mit einer einzigen Szene auf der Vorderseite, weshalb M. nur einmal auftritt. Er steht ruhig, ähnlich wie in Szene 2 des vorigen Frieses.

G. Mercurius in philosophischen Mythen

1) Der altattische Kultgott Prometheus, in Athen eine Art Doppelgänger des → Hephaistos, lebte in römischer Zeit vor allem in der Philosophie weiter, sowohl im mittleren Platonismus als auch im Neuplatonismus der Spätantike. Sophist heißt er schon in Aischyl. *Prom.* 62. Vor allem sein Feuerdiebstahl und die Erschaffung und Beseelung des Menschen gaben zu Spekulationen Anlaß, die die mittel- und neuplatonische Seelenlehre beeinflußten; zu dieser vgl. Deuse, W., *Untersuchungen zur mittelplatonischen und neuplatonischen Seelenlehre. AbhMainz* (1983). In populärer Form findet sich diese Seelenlehre auf den «Prometheussarkophagen» des 3. und frühen 4. Jh. n. Chr. wieder; dazu allgemein Cumont, *Symb* 318–325; Sichtermann, H., *RM* 77, 1970, 111–122; Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jh.* (1981); Koch/Sichtermann, *RömSark* 183–184. Hier nur eine auf M. bezogene Auswahl aus neun sicheren Sarkophagen; voraus geht ein wegen seiner (griechischen) Beschriftung wichtiges Mosaik:

331. (= Aion **3***, = Alkestis **67,** = Karpoi **1** mit Querverweisen) Damaskus, Nat. Mus. Aus Philippopolis. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Vorn am r. Bildrand erschafft Prometheus den «Zuerst-Gebildeten» (→ Protoplastos). In der Bildschicht darüber führt Hermes (Beischr.) die Seele (Psyche) heran. Sie trägt Peplos und Schmetterlingsflügel, die Arme sind in Abwehr erhoben. Hermes mit geflügeltem Diadem, Kerykeion und einem den Unterkörper umhüllenden Mantel hat sie jedoch fest im Griff, läßt sie nicht zu den Winden in der Höhe entweichen. Die Benennung der Verhüllten auf der anderen Seite, zuweilen Alkestis (vgl. zu **349**) genannt, bleibt besser offen. Deutlich ist, daß Psyche sich nicht in den Körper begeben will.

332. (= Moirai **57***) Sarkophagfr. Vatikan, Sala dei Busti. Aus Ostia. – *SarkRel* III 3, 440 Nr. 354 Taf. 116; Sichtermann, *RM* 77, 1970, 113 Anm. 18 Taf. 54, 1. – 3. Jh. n. Chr. – Auch hier sind (lateinische) Beischriften angebracht. Prometheus sitzt am r. Friesrand, sonst am l. oder in der Mitte. Er hat schon einen Stier (*taurus*) gebildet und ist dabei, die Frau (*mulier*) zu erschaffen. M. (Beischr.) führt die kleiner gebildete Seele (*anima*) heran, eine Peplosfigur mit gesenktem Kopf und Schmetterlingsflügeln. L. die drei Moiren (Beischriften) und kleine Menschen, Geschöpfe des Prometheus.

333. (= Kyklops, Kyklopes **41***, = Moirai **53** mit Querverweis) Sarkophag. Paris, Louvre MA 355. Aus Slg. Borghese. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* Nr. 46 Abb. S. 113. – Um 220 n. Chr. – Prometheus erschafft am l. Friesrand eine Frau, in Gegenwart der Minerva, hier Allegorie der Weisheit; vgl. Cumont, *Symb* 319. Zu dem r. davon am Boden liegenden neugeschaffenen Mann führt M. die Seele. Ihre abwehrende Gestik ist ähnlich wie auf **331.** M. trägt Flügelhut und in der Rechten den *caduceus*. Anschließend die Moiren.

334. (= Alkestis **66***, = Dioskouroi/Castores **159,** = Moirai **54** mit Querverweisen) Sarkophag. Paris, Louvre MA 339. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 183. 205. 215 Abb. 214; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 115–118 Nr. 47. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – Minerva steht hier Beistand leistend hinter Prometheus, hinter dessen Kopf die Büsten des Sol und eines ungedeuteten Jünglings erscheinen. Zwischen den Beinen des r. anschließenden M. (Flügelkappe, Chlamys um die Schultern) umarmt Amor Psyche. Cumont, *Symb* 319 nimmt an, M. entführe die in seinem r. Arm befindliche kleine Anima. Die bisherigen Parallelen sprechen jedoch dafür, daß er sie hier bringt (anders **336**). Sie ist ihm, nicht dem Prometheus zugewandt, da sie wie auf **331. 333** mit ihm rechtet, sich nicht in den Körper begeben will. Anschließend wieder die Moiren und andere Gestalten, darunter Neptunus.

335. (= Hades/Pluto **5***, = Iuno **340*** mit Querverweisen, = Moirai **56**) Sarkophag. Neapel, Mus. Naz. 6705. Aus der Gegend von Pozzuoli. – Gegen 300 n. Chr. – Prometheus hier mit dem von ihm geschaffenen Menschen, dessen Kopf an seinem Knie lehnt, im Zentrum des Frieses. Er greift sich mit «philosophischer» Gebärde ans Kinn. Zwei Amores versuchen, die hier halb entblößte Psyche zum Eintauchen in den Körper zu bewegen. M. steht unmittelbar hinter Prometheus, der Iuno zugewandt, die ihm einen Geldbeutel überreicht. Sie tut es als Iuno Moneta, die Göttin der römischen Münzprägung, und zugleich im Auftrag des Iuppiter, der neben ihr erscheint. Seine beiden anderen Brüder, mit denen er den Kosmos teilte, Neptunus und Pluto, stehen l. von Prometheus. Pluto streckt die r. Hand fordernd nach dem Beutel aus, den M. von Iuno erhält. Er wird damit Pluto, den «Reichen» und Habgierigen, besänftigen, damit er die sich eben verkörpernde Seele nicht allzuschnell fordert; vgl. auch **328.**

336. (= Alkestis **65***, = Athena/Minerva **402,** = Moirai **55** mit Querverweisen) Kindersarkophag in Wannenform. Rom, Mus. Cap. 329. – Andreae, B., in Helbig⁴ II Nr. 1257; Simon, E., *JdI* 85, 1970, 223 Anm. 78; Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) Nr. 195 Taf. 120; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183–184 Abb. 215. – Anfang 4. Jh. n. Chr. – Im Zentrum bildet Prometheus Menschen. Einer steht auf einer Basis vor ihm, einer steht auf seinem Schoß. Diesem hält Minerva einen Schmetterling über den Kopf, der hier die Seele symbolisiert. M. mit der kleinen Peplosfigur, die Schmetterlingsflügel trägt, läuft dagegen am r. Bildrand. Hier mag die Trennung von Seele und Körper im Augenblick des Todes gemeint sein, zumal es sich um einen Knabensarkophag handelt, eines Frühvollendeten, der sich aber im plotinischen Sinn (*Enn.* 4, 8 = 6, 29 Harder) für das Gute entschieden hatte. Das besagt die erstaunliche Darstellung von Adam und Eva am Baum der Erkenntnis auf der einen Nebenseite.

2) M. und Minerva, die auf **333. 334. 336** gemeinsam an der Beseelung des Menschen beteiligt sind, haben außer altrömischen Beziehungen (**289–293**) Anteil an einem weiteren von Philosophie durchsetzten Mythos: dem von der Hybris des → Marsyas (I), der

Apollo zum Wettstreit herausforderte, und den Musen, die Apollon den Sieg zuerkannten. Das beliebte Thema der Musen führte zu rund 30 uns heute bekannten «Marsyassarkophagen» (hier eine kleine Auswahl); vgl. Koch/Sichtermann, *RömSark* 158–159; → Apollon/Apollo **462/477**. M. ist auf diesen Sarkophagen als Erfinder der Lyra, Minerva als Erfinderin der von Marsyas gespielten Auloi zugegen (vgl. zu **293**). Sie tritt öfter auf als M.

337. (= Apollon/Apollo **462a***, = Artemis/Diana **293c**, = Leto/Latona **25**, = Marsyas I **28**) Sarkophag. Rom, Gall. Doria. – Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 36 Taf. 82, 1 (M. gut erkennbar). 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 Abb. 178. – Um 230 n. Chr. – M. steht hinter der r. sitzenden Latona, die mit ihren Kindern die apollinische Trias bildet. Seine Gebärde drückt angespanntes Lauschen aus; vgl. → Echo **2***. Er kann hier zugleich als «Enagonios» aufgefaßt werden; vgl. **319**.

338. (= Dionysos/Bacchus **123***, = Leto/Latona **26**) Sarkophag. Paris, Louvre MA 972. Aus Slg. Borghese. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* Nr. 32 Abb. S. 88. – Gegen 230 n. Chr. – M. etwa an der gleichen Stelle wie auf **337**.

339. Rom, S. Paolo fuori le mura, Kreuzgang. – *SarkRel* V 3, 72 Nr. 184 Taf. 136b. – 270/280 n. Chr. – Nebenseite mit Schindung des Marsyas, hinter dem M. mit großem *caduceus* auftaucht.

H. Übrige Mythen

BESTRAFUNG DES IXION

340. (= Hera **479**, = Iris I **157**, = Ixion **5***, = Iuno **339**, = Nephele I **1**) Wandgemälde. Pompeji VI 15, 1 (Vettierhaus), Triclinium. – *PittPavPompei* II 315; Cerulli Irelli, G./Aoyagi, M./De Caro, St./Pappalardo, U. (Hrsg.), *Pompejanische Wandmalerei* (1990) 247 Abb. 71 (E. Simon). – Flavischer 4. Stil. – Der kraftvolle, gebräunte Akt des M. ist der Blickfang in diesem berühmten Gemälde. Volcanus, der Verfertiger des Rades und der nur zu einem Drittel vom Rücken sichtbare Gemarterte sind ihm gegenüber sekundäre Figuren. Rechts weist Iris die thronende Iuno auf die Szene hin; zu Füßen des M. sitzt die «Wolkenfrau» Nephele, das Trugbild, das Ixion für Iuno hielt und sich mit ihr vereinte. M. mit dem *caduceus* im l. Arm vertritt den Willen des Iuppiter, den Ixion hintergehen wollte, obwohl er von ihm Wohltaten empfangen hatte. «Dem Wohltäter soll man Gutes mit Gutem vergelten» war die Botschaft des Ixion auf dem Rad (Pind. *P.* 2, 24). Sie galt auch für die Gäste im Triclinium des Vettierhauses, wo sich das Gemälde befindet. – Das fr. Oscillum **325a** könnte wegen der ähnlich zu Füßen des M. kauernden Gestalt ebenfalls den Ixionmythos dargestellt haben.

ENTDECKUNG DES LIEBESPAARES MARS UND VENUS

Nicht in der pompejanischen Wandmalerei, sondern auf Sarkophagen ist diese Szene mehrmals abgebildet; vgl. Koch/Sichtermann, *RömSark* 142.

341. (= Ares/Mars **388**) Sarkophag. Verschollen, früher Rom, Pal. Albani, wo sich nur noch ein Abguß befindet: Koch/Sichtermann, *RömSark* 142 Anm. 2. 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – M. flankiert l. die Göttermutter Cybele. Er blickt zu Apollo auf der anderen Seite der Thronenden, führt mit ihm das berühmte Gespräch; vgl. **294**. Flügelhut und *caduceus*.

342. (= Apollon/Apollo **428***, = Ares/Mars **386***) Sarkophag. Grottaferrata, Abbazia. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 98. 142. 255 Anm. 34 Abb. 150. – Um 160 n. Chr. – M. steht in dieser singulären Darstellung nicht l. bei den Göttern, unter denen Iuppiter thront, sondern er sitzt am r. Bildrand (fr.).

DIE RÖMISCHE URSPRUNGSSAGE

M. erschien an wichtiger Stelle im Giebel des *templum Quirini* (**241**). Auch ein pompejanisches Gemälde zeigt ihn in diesem Zusammenhang (zu **241**). Dazu kommt:

343.* (= Ares/Mars **401a**) Sarkophag. Rom, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2, Nr. 190; Guerrini, L., *Pal. Mattei di Giove, Le antichità* (1982) Nr. 60 Taf. 63; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184–185. – «Noch Ende 2. Jh.» (Koch/Sichtermann). – M. mit kurzen Locken, großem *caduceus* und Chlamys (am Petasos wohl keine Flügel) steht l. oben unter anderen Göttern.

XI. Mercurius und die Verstorbenen

Die Etrusker hatten einen «Hermes des Hades» (Turms Aitas) (→ Turms), der mythische und nichtmythische Verstorbene geleiten konnte. Es geht hier nur um die letzteren, wenn sich auch oft keine genaue Trennung ziehen läßt; vgl. **324**. Zu dem etruskischen Turms der Toten vgl. Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 46–55. Dieser Gott wird hier ebenso weggelassen wie die bekannten späteretruskischen Skarabäen → Hermes **644a. b. 645**, da sie sich nicht auf den latinisch-römischen M. beziehen. M. hatte ursprünglich nichts mit den Verstorbenen zu tun, erhielt diese Rolle jedoch später sekundär durch den mächtigen Einfluß griechischer Mythen, vor allem in der Kaiserzeit. Ein früheres Beispiel ist:

344.* Grabgemälde. Neapel, Mus. Naz. 9350. Aus Isernia. – Bianchi Bandinelli, R./Giuliano, A., *Etruschi e Italici primo del dominio di Roma* (1973) 240 Abb. 276; Combet-Farnoux 1, 369 Taf. 4, 3; *Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1986) 126 Nr. 23. – Ende 3./Anfang 2. Jh. v. Chr. – M. mit Petasos und *caduceus* tritt zwischen ein Ehepaar, streckt nach dem Mann die Rechte aus und dieser nach ihm. Übernahme der Gestalt des Psychopompos in das hellenistische Süditalien.

Grabdenkmäler aus Marmor

345.* Stadtrömischer Sarkophag. St. Petersburg A 889. – Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* (1979) Nr. 16 Taf. 40. 41; Koch/Sichtermann, *RömSark* 78. 79 Abb. 3 L («Córdoba-Typus»). – Um 200 n. Chr. – Der namengebende Sarkophag von diesem Typus in Córdoba: Himmelmann, N., *Typologische Untersuchungen an röm. Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jh. n. Chr.* (1973) Taf. 7. Auch dort erscheint zwischen dem Ehepaar die Jenseitstür, aus der in St. Petersburg M. tritt. In Córdoba weisen die beiden Widderprotomen in den oberen Türfeldern ebenfalls auf M., dessen Hauptttier der Widder war. – M. öffnet die Tür nur einen Spalt, so daß man seinen Kopf zwar fast ganz (de face), das übrige aber nur zur Hälfte sieht. Er trägt Flügelhut, *caduceus*, Geldbeutel und geflügelte Sandale. Die Chlamys liegt um den Hals und fällt über den l. Arm. Wie im Orpheusrelief wirkt er bedrückt, ist sich seiner traurigen Aufgabe bewußt, die Gatten trennen zu müssen; vgl. **325**.

346. (= Hades/Pluto **55**, = Moirai **37***) Stadtrömischer Sarkophagdeckel. Rom, Mus. Cap. 725. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 70 Anm. 38; 189. 604 Abb. 208; Stuart Jones, *SculptMusCap* Taf. 78. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr., mit dem Sarkophag in Velletri (**328/329**) stilistisch verwandt: Andreae, B., in Helbig^{4} II Nr. 1406. – Zwischen dem Bogengiebel in der Mitte und den beiden seitlichen Dreiecksgiebeln sind zwei spitzovale Zwischenglieder eingefügt, l. die Verstorbene, r. M., der mit Flügelhut und -schuhen herangeilt. Er trägt außer dem *caduceus* in der gesenkten r. Hand ein stabförmiges Attribut und nicht den Geldbeutel. Das erinnert an den M. *nuntius* des Grabgemäldes **324**. Auch hier trennt M. ein Ehepaar, das r. auf einer Kline sitzt und l. die Schicksalsgöttinnen vergebens anfleht.

347.* Oberitalischer Sarkophag eines Weinhändlers. Ancona, Mus. Naz. Aus Ancona. – Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973) 219–220 Nr. 81 Taf. 48; Koch/Sichtermann, *RömSark* 283 Abb. 307. – Mittleres 2. Jh. n. Chr. – Unter dem Hauptbogen in der Mitte Weinverkauf; unter den seitlichen Bogen l. Bacchus, r. M. mit Flügelkappe, Geldbeutel und *caduceus*, zu seinen Füßen ein winziger Widder und ein Hahn. Beide Götter stehen frontal, scheinen als Statuen gedacht zu sein zur Definition des Berufes des hier Bestatteten.

348. (= Eros/Amor **61***) Loculusplatte. Ostia, Mus. 1333. Von der Isola Sacra. – Himmelmann, a. O. **345**, 18–19 Taf. 24b; Zimmer, G., «Getreidehändler in Ostia», *AA* 1983, 133–136 Abb. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 83 Anm. 3; 111. 260: 150–170/80 n. Chr.; wie mir scheint, spätes 2. Jh. – Die drei porträtierten Gestalten auf der Kline sind wohl Mann, Frau und Tochter. Die letztere, noch ein Kind, reicht dem Gelagerten ein kleines Gefäß, wohl mit Weihrauch, wenn auch kein *turibulum* sichtbar ist. Seine Frau liegt im Todesschlaf. M. und die Göttin mit dem Kornscheffel zu beiden Seiten der Kline sind nicht, wie Himmelmann a. O. annimmt, die Bedienung. Sie haben wie auf **347** als Gottheiten zu gelten, die den Beruf des Verstorbenen definieren: Ceres oder → Annona und M. als Gott des *lucrum*. Er eilt mit Flügeln an Hut, *caduceus* und Schuhen heran, den Beutel in Richtung auf den Gelagerten vorstreckend. Sein Mantel fällt im Rücken herab. Mit dem Getreidehandel war er seit der frühen Republik verbunden (s. Einleitung).

Grabfresken

349. (= Alkestis **51•**, = Hades/Pluto **57**) Rom, Via Flaminia, Nasoniergrab, dritte Nische r. – Andreae, a. O. **328**, 121 Taf. 50, 1 (Zeichnung Bartoli). 2 (heutiger Zustand). – Wohl 160/170 n. Chr. – M. mit großem Reisemantel, Flügelhut, *caduceus*, führt eine kleine weibliche Figur im Peplos zum Unterweltspaar; dahinter große Verhüllte. Diese pflegt seit der Deutung von R. Eisler, *Vortr. Bibl. Warburg* 1922/23 II 163 Alkestis genannt zu werden, mit Hinweis auf **324**. Es ist jedoch nicht gesichert, ob die sehr persönliche Darstellung aus dem Grab des Sabaziuspriesters Vincentius auf das Nasoniergrab übertragen werden kann (oder gar auf **331**). Die kleine Gestalt ist wegen ihres Gebarens (im Vergleich mit **331–336**) wohl Anima oder Psyche, wenn auch Bartoli keine Flügel angibt. Um philosophischen Seelenmythos (vgl. **331–336**) handelt es sich vielleicht auch in anderen Fresken des Grabes, in denen M. noch öfter auftritt; z. B. Andreae, a. O. **328**, Taf. 47. 53. 57 (= **327**).

350.* Nischengemälde für das sechsjährige Mädchen Octavia Paulina. Rom, Mus. Naz. – Cumont, *Symb* 345–346 Abb. 76; Borda, M., *La pittura romana* (1958) 314–315. – Severisch. – In einem zauberhaften Feld mit roten Blüten bewegen sich die Seelen von Kindern wie Schmetterlinge. Amor fährt l. mit einem Gespann von Tauben heran, daneben eilt M. mit Flügelhut und *caduceus* in «normaler» Größe. Ein Pfeiler mit einem Bild der dreigestaltigen → Hekate deutet das Jenseits an, ein lichtes Elysium. Dorthin bringt M. die Kinderseelen. Wie gut er mit Kindern umgehen kann, zeigt die Rettung des Bacchus (**251–261**), weshalb man verstorbene Kinder immer wieder mit ihm verbunden hat (z. B. **25. 229. 230**).

XII. Mercurius als Planet

(Vgl. auch **450–457**.)

M. ist einer der Wochengötter, das heißt der sieben antiken Planeten. Er ist der Planet des Mittwoch (mercredi, mercoledì); vgl. Gundel, H. G., *EAA* Suppl. (1970) 614–623. Als solcher ist er oft in Büstenform dargestellt wie die anderen Planeten; vgl. **194. 195**. Er kann aber auch in Ganzfigur auftreten und hat dann dieselben Attribute wie außerhalb der Planetensphäre; vgl. Gundel a. O. 622 Abb. 624 (M. in einem Schwarzweißmosaik aus Ostia, aus einem Planetenzyklus). Als Einzelfigur ist er nur dann als Planet deutbar, wenn er einen Stern oder deren zwei oder Zeichen des Zodiacus als Attribut(e) hat. So auf den Gemmen:

351. Karneol. Berlin, Staatl. Mus. FG 6717. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 6717. – Frühe Kaiserzeit. – M. steht mit *caduceus*, das Sternzeichen Waage in der Hand, rings Fische, Skorpion und Krebs.

352.* Karneol. Hannover, Kestner-Mus. – *AGD* IV Nr. 792 Taf. 102. – 1. Jh. n. Chr. – M. sitzt auf einem Fels mit Beutel und *caduceus*. Vor und hinter ihm Stern, wohl seine beiden Nachbarplaneten Mars und Iuppiter. Mit einem einzigen Stern wie auf **183. 186. 188** ist M. einfach als Planet gekennzeichnet.

353.* Jaspismedaillon. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III Nr. 80 Taf. 95; Megow, W.-R., *AA* 1989, 451 Anm. 45. – 1. Jh. n. Chr. (Zazoff); 195 n. Chr. (Megow). – Die sieben Büsten der Planeten verteilen sich als vier und drei auf die beiden Seiten des Edelsteins. Die Gelagerte auf der Seite mit den drei Büsten dürfte eine die Geburt erwartende Frau sein, deren Kind das dargestellte Horoskop erhalten wird, denn die Planeten sind mit Tierkreiszeichen verbunden. So stehen Mars und Venus, die einander anblicken, im Zeichen der Waage, der mit ihnen kombinierte Saturnus im Zeichen des Capricornus. Der Stern im Zentrum der Gegenseite gilt hier als astrales Signal für die Gesamtkonstellation. Ihm sind Iuppiter im Zeichen des Aquarius (= Ganymed) und M. mit dem Löwen zugewandt. Darüber Luna im Zeichen des Stieres und Sol in dem der Jungfrau, die auf den Löwen im Zodiacus folgt. M. und Sol sind dadurch besonders eng miteinander verbunden. M. Leppert (bei Megow) errechnet für das Horoskop den 11. 9. 195 n. Chr.

Tierkreiszeichen und Planetenbüsten sind auch auf dem folgenden Mosaik gemeinsam angeordnet:

354. (= Ares/Mars **320,** = Helios/Sol **273**) Tunis, Bardo, Inv. Tun. 447. – Aus Bir Chana. – Dunbabin, *Mosaics* 161 Taf. 64. – Ende 2. Jh. n. Chr. – M. steht zu Häupten des im Zentrum erscheinenden Saturn, zwischen Mars und Iuppiter, also in der «richtigen» Reihenfolge. Wie auf **353** war ihm – aus der Folge der Tierkreiszeichen zu erschließen – der Löwe zugeordnet.

Eine Sonderrolle nimmt ein:

355. (= Dioskouroi **237*,** = Dioskouroi/Castores **136** mit Lit., = Helios **299** mit Lit.) Magischer Terrakottadiskos. Brindisi, Mus. Prov. – Sciarra, B., *Brindisi, Mus. Arch. Prov.* (1976) 51 Nr. 383; Vermaseren, M. J., *Liber in deum* (1976) 48–49 Anm. 13 (mit Lit.) Taf. 33; de Juliis, M., *Archeologia in Puglia* (1983) 31 Abb. 54. – Datierung umstritten, wohl späthellenistisch. – In dem vom Zodiacus gerahmten Rund sprengt eine Quadriga nach r. Auf dem Wagen stehen Liber und Libera, Amor hält von hinten, M. vorn die Zügel der Pferde. Mit Kopfflügeln und *caduceus* erscheint er in ganzer Gestalt, während die übrigen Planeten in Büstenform und mit Sternen darüber stehen. Zum magisch-religiösen Hintergrund Vermaseren a. O.

356. Relief. Leiden, Rijksmus. HAA3. Aus Bejahekef (Tunesien). – Leglay, M., *Saturne Africain* I (1961) 292–293 Nr. 7 Taf. 7, 5. – Um 200 n. Chr. – M. (nackt, Petasos, *caduceus,* Geldbeutel) ist der fünfte der hier in ganzer Gestalt auftretenden Wochengötter, deren Reihe mit Saturn beginnt.

357. Relief. Split, Arch. Mus. Aus Split. – Nicolanci, M. *Guide to the Arch. Mus. at Split* (1973) 17 Nr. 23. – 3. Jh. n. Chr. – Die sieben Götter in ganzer Gestalt, M. im Zentrum.

XIII. Mercurius unter den Zwölfgöttern und in anderen Mehrgötterbildern

A. Sichere → Dodekatheoi/Dei consentes (Zwölfzahl, M. erhalten) (s. auch 477)

Archaistische Marmorreliefs

358. (= Dodekatheoi **20*** mit Querverweisen, = Demeter **427,** = Hermes **787** mit Querverweisen) Baltimore, Walters Art Gall. Angeblich aus Tarent. – Datierung umstritten, Streit um die Echtheit wohl noch nicht ganz entschieden; doch gibt es gute Argumente dafür. – Long 44–45. 182–185. 235 Taf. 69 Abb. 124. – M. im Reisemantel, bärtig, ist der zweitletzte von l. Er wendet sich einer Göttin zu, die wohl Vesta sein soll.

359. (= Artemis **1192,** = Charis, Charites **38,** = Dodekatheoi **30*,** = Demeter **425,** = Hermes **788** mit Querverweisen, = Moirai **2** mit Querverweisen) «Ara Borghese». Paris, Louvre MA 672. Da bei Cain (a. O. **3 b**) nicht aufgenommen, keine Kandelaberbasis, wie sie meist bezeichnet wird. – Long 37–38 Taf. 53 Abb. 98; Wrede, H./Harprath, R., *Der Codex Coburgensis* (1986) 54 Abb. 22. – Frühere Kaiserzeit. – Die Zwölf sind dreimal zu vieren verteilt. M. steht in Vorderansicht wie neben ihm Vesta. Er ist bärtig, mit Chlamys um beide Schultern, sonst nackt; *caduceus,* archaistische Flügel an den Füßen.

360. (= Dodekatheoi **25*** mit Querverweisen, = Hermes **792** mit Querverweisen) «Puteal Albani». Rom, Mus. Cap. 1019. – Long 41–43. 281–282 Taf. 62 Abb. 114; Wrede/Harprath, a. O. **359,** 54–55 Abb. 23. 24. – Hadrianisch. – Acht und vier Götter schreiten aufeinander zu. Iuppiter und Volcanus begegnen einander, hinter Volcanus folgen Neptunus, M. und Vesta (vgl. **226. 358. 359. 361**). M. zieht einen Widder hinter sich her. Er ist unbärtig, nackt, mit Petasos und kleinem geflügeltem *caduceus* in der Rechten.

Klassizistisches Marmorrelief

361. (= Dodekatheoi **24*** mit Querverweisen, = Hestia **16*** mit Querverweisen) Ostia, Mus. 120. Aus dem dortigen Attisheiligtum. – Long 28–29. 257–259 Taf. 69 Abb. 124. – Claudisch-frühflavisch. – M. steht mit Petasos im Nacken hinter der auf einem Rundaltar sitzenden verschleierten Vesta (vgl. **226. 358. 359**).

362. (= Amaltheia **6,** = Athena/Minerva **309*,** = Dodekatheoi **29,** = Hera **367,** = Kronos **23**) «Ara Capitolina», Marmorbasis mit Zeusmythos. Rom, Mus. Cap. 1944. – Long 36 und Titeltaf. – Hadrianisch. – Unter den Gottheiten, die rings um den thronenden Iuppiter stehen, r. hinter dessen Thron M. Er schultert r. den *caduceus* und hält l. den Beutel; Profilansicht, der Mantel dient als Folie; helmförmiger Hut.

Pompejanische Fassadenmalerei

363. (= Apollon/Apollo **422** mit Querverweisen, = Dodekatheoi/Dei consentes **1***) Pompeji IX 11, 1, *in situ,* aber stark beschädigt. – Long 30–31. 259–262 Taf. 47 Abb. 78; Fröhlich 335–337 F 66 Taf. 60, 1. 2. – Frühaugusteisch. – Venus mit Amor an der Schulter und M. bilden das Zentrum der Götterreihe. Es wurde richtig gesehen, daß es sich weniger um die stadtrömischen Zwölfgötter als um die campanischen handelt. Venus und M. waren in den Vesuvstädten hoch verehrt, ebenso Hercules, der hier Neptunus unter den Zwölf «ersetzt». M. ist untypisch, wohl wegen der frühen Entstehungszeit. Er ist barhäuptig, trägt einen großen Mantel um Schultern und Hüften und Sandalen; Beutel.

364. (= Apollon/Apollo **423** mit Querverweisen, = Dodekatheoi/Dei consentes **2***, = Demeter/Ceres **159** mit Querverweisen, = Hestia/Vesta **1**) Pompeji VIII 3, 9/10, heute fast zerstört. – Long 31–32. 264–266 Taf. 34 Abb. 81; Fröhlich 330–331 Taf. 60, 3. – Vespasianisch. – Gegenüber **363** herrschen hier «stadtrömische» Verhältnisse, mit der kapitolinischen Trias im Zentrum. Am r. Bildrand M. an der Seite des Neptunus; Flügelhut, *caduceus,* Beutel, Füße geflügelt. Die Chlamys fällt im Rücken herab. Sein Pendant am l. Rand ist Vesta.

B. Andere Mehrgötterbilder

Archaistische Marmorreliefs

365. (= Apollon/Apollo **371*,** → Artemis **1167*** → Athena/Minerva **316,** vgl. dort auch **315:** Relief in Delos) Rom, Villa Albani. – Frühes 1. Jh. v. Chr. – M. führt einen Zug von drei Gottheiten an: Minerva, Apollo, Diana. Er ist bärtig, mit Krobylos und lang herabfallenden Strähnen; ein Zipfel seiner Chlamys, mit Zickzacksäumen, bedeckt den Körper vorn, ein anderer schwingt hinten weg. M. stützt den l. Arm ein und hält in der erhobenen Rechten geziert seinen Stab. Attische Erfindung, deshalb besser Hermes zu nennen. Ein Fr. dieser Figur:

a) Sessa Aurunca, Spolie an der Vorhalle der Kathedrale eingemauert. – Noehles, K., in *Festschr. M. Wegner* (1962) 90–91. 95–97 Abb. 64. 65. – 1. Jh. v. Chr. – Kopf und Oberkörper des M. aus einem solchen Viergötterzug. Einzelformen präziser als an **365.** Besonders schöner *caduceus,* mit Heraklesknoten.

366.* Rundaltar Rom, Mus. Cap. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 273–274 Nr. 1 a Taf. 65. – Frühe Kaiserzeit. – M. vom selben Typus wie **365;** vor ihm wie dort brennender Altar.

367. (= Dodekatheoi **28*,** = Hera **362** mit Querverweisen) «Ara Albani» (nicht zu verwechseln mit «Puteal Albani» **360**). Rom, Villa Albani. – Long 282: Ablehnung der Deutung auf Dodekatheoi. – Späthadrianisch-antoninisch, vgl. Fuchs, W., in Helbig[4] IV Nr. 3356. – M. schreitet hinter Bacchus her; beider Köpfe sind ergänzt; Flügelschuhe und *caduceus;* wahrscheinlich ursprünglich bärtig.

Klassizistisches Marmorrelief

368. (= Dodekatheoi **23***) «Puteal Farnese». Neapel, Mus. Naz. 6640. – Wrede, H., *Der Antikengarten der del Bufalo bei der Fontana Trevi,* 4. *TrierWPr* (1982) 5 Taf. 5, 1 (Bildunterschrift Florenz unzutreffend). – Claudisch-neronisch. – M. neben Hercules hinter dem thronenden Iuppiter. Nicht die Zwölf.

XIV. Nachträge und Varia

1. Attribute des Mercurius außerhalb von Münzen (62–65) und Gemmen (160–164. 167–169. 172. 173. 315)

369. Marmorbasis mit Weihinschrift an Mercurius Augustus, die ursprünglich sicher eine Statue des Gottes trug. Rom, Garten des Pal. Cons. – Simon, *GRöm* 166 Abb. 210. 211. – Frühe Kaiserzeit. – L. Nebenseite: Hahn mit Palmzweig im Schnabel, r. Widder, vor ihm aufrecht *caduceus.* Die letztere Kombination, dazu *marsupium,* auch in der kaiserzeitlichen Wandmalerei:

a)* Rom, Vigna Rondanini, Katakombe, *in situ.* – Frey, G. B., *RendPontAcc* 12/13, 1936/37, 193 Abb. 7. – 2. Jh. n. Chr. – Ähnlich auch: **b)** Rom, von der Via Merulana, in den *taberne dei Mercati Traianei* deponiert. – de Vos, M., *BullCom* 81, 1968/69, 157 Taf. 63, 3; 64, 2.

2. Attribute des Mercurius und des Neptunus aufeinander bezogen

370. AE, Barrengeld, Rom, 260/242 v. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 4, 5; Crawford, *RRC* Nr. 11/1 Taf. C. – Vs.: Dreizack. Rs.: *caduceus.* Simon, *GRöm* 162 Abb. 201. 202: mit den Lectisternien im Rom des 4. Jh. v. Chr. verglichen, in denen M. und Neptunus die Kline teilten.

371.* Zwei Nebenseiten des Girlanden-Masken-Sarkophages aus dem Grabbezirk der Calpurnii Pisones Frugi an der Via Salaria. Rom, Mus. Naz. 441. – *MusNazRom* I 8 Nr. IV 14; *SarkRel* III 2, 367. – Späthadrianisch. – Auf der l. Nebenseite benutzt ein geflügelter Putto auf einem Ketos den Dreizack des Neptun als Harpune. Auf der r. Nebenseite reitet ein flügelloser Putto traurig auf einem Seewidder, mit Flügelhut und *caduceus.*

3. Mercuriustypen in neuerdings monographisch behandelten Denkmälergruppen

Für Bronzestatuetten s. Kaufmann-Heinimann 28–30; Fröhlich 142. 143; für Marmorkandelaber Cain, a. O. **3 b,** 112–113 mit Beilage 7 (Hermes 1–5). Davon sollten freilich «Hermes 2» und «Hermes 3» ausscheiden, da sie keine M.attribute tragen, auch fehlen die Buckellöckchen. Zu **3 b** wird Deutung auf Amphion und Zethos erwogen (Simon). Die wichtigste typologische Behandlung des M. findet sich bei Fröhlich 140–144 und *passim.* Thema sind die pompejanischen Lararien, doch er bezieht auch die M.typen der Gemmen, Lampen und Bronzestatuetten mit ein. Auf Lampenspiegeln «finden sich drei verschiedene Varianten des bewegten Merkur»:

372. Brugg, Vindonissa-Mus. – Leibundgut, A., *Die röm. Lampen in der Schweiz* (1977) 138–139 Nr. 36–38 Taf. 26; Fröhlich 142 Anm. 846, mit Lit. – M. schreitet mit Chlamys, den *caduceus* in der l. Hand und Beutel in der r. dahin. Weit verbreiteter Typus.

373.* Trier, Rhein. Landesmus. G 500. – Goethert-Polaschek, a. O. **198,** 199–200 Nr. M 26 Taf. 64 mit Lit.; Fröhlich 143 Anm. 847. – M. eilt mit *caduceus* im l. Arm nach l., in der vorgestreckten r. Hand den

Beutel. Nicht sehr häufig, jedoch im ganzen Imperium verbreitet.

374. (=**422***) Brugg, Vindonissa-Mus. 13.65. Leibundgut, a. O. **372,** 139 Nr. 39 Taf. 26; Fröhlich 143 Anm. 848. – Ähnlich bewegt wie **373,** jedoch mit Füllhorn im l. Arm und mit Tunika und Chlamys bekleidet. Seltener Stempel.

4. Nachtrag zum Thema Mercurius und Hercules

375.* Würzburg, Wagner-Mus. H 5790. – Neuerworbene Jaspisgemme. – Weiß, C., *AA* 1992 Heft 4 (im Druck). – Späte Republik. – *Capita iugata* des Hercules (vorn) und sehr wahrscheinlich des M. Die Deutung wird E. Zwierlein-Diehl verdankt.

KOMMENTAR

Die früheste uns erhaltene M.darstellung befindet sich auf einem durch Beischrift gesicherten Karneol (**106**). Der Stil ist von etruskischen Skarabäen des mittleren 4. Jh. v. Chr. kaum zu unterscheiden, der Auftraggeber wollte jedoch nicht →Turms, sondern M. abgebildet sehen. Neben dem *caduceus*, der zu allen Zeiten Hauptattribut des M. war, ist der Widder ihm beigegeben, der von den vielen Tieren des M. das wichtigste war. Sehr bezeichnend für M. ist ferner die Unbärtigkeit und die jugendlich-athletische Nacktheit. Da auf Gemmen häufig Magisches hereinspielt, mag die neben ihm wachsende Pflanze das Hom. *Od.* 10, 305 genannte Zauberkraut *Moly* sein, das Hermes dem Odysseus zum Schutz gegen Kirke überreicht. Diese Deutung hat zur Voraussetzung, daß M. und Hermes gleichgesetzt sind, was sich anhand von Mythenbildern sichern läßt, so mit praenestinischen Gravierungen des späteren 4. und des 3. Jh. v. Chr. (**235–240**). Auf diesen Bildwerken, Cisten und Spiegeln, spielt der häufig beischriftlich gesicherte M. jeweils die Rolle des Hermes. Er führt die Göttinnen zum →*Paridis iudicium* (**236**) und kann sogar im Auftrag des Zeus/Iuppiter die Schicksalswaage halten (**239**). Im stadtrömischen M.kult war der Gott dagegen mit einer ganz anderen Waage verbunden, der realen des Händlers. Daher konnten Bronzegewichte an Schnellwaagen von der augusteischen Zeit an häufig die Form einer M.büste haben (**210–212**). Deren Bekränzung mit Efeu, der Pflanze des Bacchus-Liber, stammt aus der Gründung des M.kultes in der frühen Republik, zusammen mit dem der Trias Ceres-Liber-Libera.

Über jenes früheste Kultbild des M. in Rom lassen sich nur Hypothesen aufstellen (zu **1**). Es dürfte aus Ton, im Stil der Terrakotten von Veji gewesen sein, stehend oder schreitend (**218**), nicht nackt wie auf **106**, sondern bekleidet wie das Kultbild auf einem Sesterz des Mark Aurel (**84**). Dort trägt M. den großen Reisemantel (vgl. **40–42** und unten **393–395**), der wohl auch für die Büstengewichte anzunehmen ist (**210–212**). Aber auch eine kurze Tunika läßt sich für das spätarchaische Kultbild denken, wofür das zu **218** Angeführte sprechen könnte. Es trug sicher noch keinen Geldbeutel, da man in Rom nicht früher als im 3. Jh. v. Chr. die Geldwährung einführte, auf der sofort der M.kopf auftaucht (**56–58**). Er ist unbärtig wie auf dem Skarabäus (**106**) und in den meisten Darstellungen der römischen Kunst. Ausnahmen finden sich auf einigen Gemmen (**153–155**), die trotz des *caduceus* nicht immer M. zu meinen brauchen (**156**), oder ein Porträt mit M.attributen zeigen (**189. 190**). – Bärtigkeit gehörte ursprünglich ferner zur Herme, die aber eine griechische Form ist. Die Römer neigten dazu, M. auch in Hermen unbärtig zu bilden (**24–27**); in einer Doppelherme (**28**) sind ein junger und ein bärtiger M. kombiniert; auf Gemmen sind bärtige Hermen häufiger (**147–150**). Einige archaistische Reliefs (**358. 359. 365. 366**) zeigen M. im Kreis anderer Götter mit langem Haar und Bart, doch ihre Vorbilder sind nachweislich griechisch.

Lieber als den «gealterten» M. stellte man den Gott als Kind dar, z. B. **9. 9a. 150. 373,** oder man stattete verstorbene Kinder mit Attributen des M. aus, z. B. **25. 205. 206. 229. 230.** Andererseits sah man in dem – immer jugendlichen – M. einen idealen Begleiter von Kindern, da er das Bacchuskind zu den Nymphen getragen hatte (**251–262**).

Ein Zug des griechischen Hermengottes hat sich freilich bis in spätrömische Zeit gehalten: das Haar des M. wurde mit Vorliebe mit «Buckellöckchen» wiedergegeben, wie sie für viele archaische und archaisierende Hermen typisch sind; z. B. →Hermes **12. 13. 27. 44.** Allerdings bilden diese Löckchen an den Hermen nur einen Kranz um Stirn und Schläfen, in den Nacken kann langes Haar fallen, während bei M. häufig der ganze Kopf von kurzem, dichtem Gelock bedeckt ist. Die Herausbildung dieser für M. typischen Frisur läßt sich bereits bei einer griechischen Hermesstatue beobachten, dem «Hermes Ludovisi» (**3c**), einem Meisterwerk der attischen Klassik. Wenn dieses in eine Porträtstatue umgewandelt wurde (**3a**), so veränderte man die Frisur nach der Mode der Zeit. M.büsten mit Buckellöckchen auf Gemmen, die schon als Porträts des Oktavian angesprochen wurden (zu **170**) stellen daher einfach den Gott dar. Anders war es bei polykletischen Hermesbildern (**4**), deren Frisur sich mit Porträtzügen verbinden ließ, zumal die Haaranordnung polykletischer Köpfe für Augustusbildnisse Verwendung fand. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist der Achat der Slg. Ionides (**187**). Daß man für M. selbst die Löckchenfrisur als passender empfand, zeigt das Pasticcio des «M. Ingenui» (**4a**) aus polykletischem Körper und «myronischem» Kopf. Es stammt aus antoninischer Zeit, als lockige M.frisuren auch für Bildnisse üblich waren (vgl. **190. 191**). Ein «Vorläufer» ist das Privatporträt **7c** aus dem früheren 2. Jh. n. Chr.

Die Bronzestatuetten des stehenden M. wurden in der Forschung in fünf Typen eingeteilt, die sich auch für M.bilder in anderen Materialien bewähren. Sie gelten für Italien wie für die Provinzen (vgl. unten **376–405**). Die Ordnung erfolgt aufgrund des Mantels (Chlamys). Er fehlt bei Typus I (**33. 34**), liegt bei Typus II in einem Bausch auf der (meist l.) Schulter (**35–37**), ist bei Typus III dort gefibelt und fällt nicht im Bogen, sondern senkrecht herab (**38. 39**). Bei Typus IV handelt es sich um einen stoffreichen «Reisemantel», der den Körper bedeckt (**40–42**); die Chlamys liegt dabei um beide Schultern, was auch für Typus V gilt (**43**), bei dem die Chlamys jedoch nicht vorn, sondern im Rücken fällt und den Körper nicht verhüllt. Die meisten Statuetten dieser Art, zu denen noch die Typen des sitzenden (**48**) und lagernden M. (**49–51**) kommen, wurden in Lararien überall im Imperium Romanum gefunden; seltener sind Statuetten aus Stein und Ton (**52–55**). Anstelle solcher Kleinplastiken oder auch zusammen mit ihnen findet man in Lararien M.gemälde (**196. 284**). Entsprechende Bilder gibt es auch an Hauseingängen (**271**). Da M. mit Venus zu den wichtigsten Göttern Pompejis gehörte (zu **363**), trifft man ihn dort besonders oft an (Fröhlich *passim*). Fast nie fehlt dabei der Geldbeutel, der nach der Zeit des reinen Tauschhandels für M. aufkam. Wie der *caduceus*, der dem Boten und Unterhändler Immunität verleihende Stab, der zum Symbol von Glück, Eintracht und Frieden wurde, konnte das reale Requisit *marsupium* zum Symbol des *lucrum* werden, des erstrebten oder erlangten Gewinns. Die Attribute des M. oszillieren häufig zwischen verschiedenen Bedeutungsebenen, zumal dort, wo sie ihm von anderen Gottheiten her beigegeben sind. Wegen der Ubiquität von *caduceus*, Beutel, Flügelhut und -schuhen werden diese in der folgenden alphabetischen Zusammenfassung nicht einzeln aufgezählt; bei ihnen ist vielmehr das gelegentliche Fehlen aussagekräftig. So können dem M. als dem Boten der Unterwelt die Flügelschuhe fehlen (**3a. 325. 328**), müssen aber nicht (**345**). Bei manchen Werken spielt hier wohl individuelle Bestellung eine Rolle, so wenn auf der Marmorlekythos der Myrrhine (→Hermes **608**) die Beflügelung der Schuhe angegeben ist. Der Gott entrückt hier die Verstorbene nicht in die Tiefe, sondern, nach dem gewandelten Seelenglauben, in die Sphäre der Luft. Dagegen muß Eurydike, wie es der Mythos will, zum Hades (**325**). In der Kaiserzeit haben sich (philosophischer) Mythos und Seelenglaube (**331–336**) bis zur Identität einander angenähert.

Viele Attribute sind im Katalog schon kurz kommentiert, was hier nicht wiederholt wird.

Aegyptiaca: **177–181. 222. 312;** s. auch Lotosblatt.

Ähre: **141. 158. 167–172.** Glückszeichen wie der *caduceus*, zugleich Attribut der Ceres (→Demeter/Ceres) und der →Annona, mit denen M. von der frühen Republik an verbunden war; s. auch Modius, Mohnkapsel.

aplustre: **124.**

Capricornus: **163. 292. 353.**

Delphin: **165.** Attribut des Neptunus; s. auch Dreizack.

dextrarum iunctio: **167–171.** Allegorie der Concordia, auf M. übertragen; s. auch **83.**

Dreizack: **165;** s. auch **370. 371.** Delphin.

Efeu: **210–212.** Attribut des Liber, mit dem M. von der frühen Republik an verbunden war, da er zur Trias Ceres-Liber-Libera gehörte; s. auch Ähre, Modius, Mohnkapsel.

Flügel: Hut, *caduceus* und Schuhe oder einfach Kopf und Knöchel des M. können geflügelt sein. All das signalisiert seine Beweglichkeit. Die Flügel am *caduceus* wandeln diesen vom Requisit zum (magischen) Symbol; s. auch Fuß, geflügelt.

Füllhorn: **7c. 158. 163. 171. 184. 292.** Attribut der Fortuna; s. auch **265–273.**

Fuß, geflügelt (auf Gemmen): **160–166;** s. auch Flügel.

Hahn: **25. 53. 65. 69. 71. 84. 107. 120. 129. 132. 141. 163. 164. 170. 173–176. 206. 229. 231. 273. 289. 294. 347. 369.** Häufiges Attribut des die Tiere liebenden M., nicht immer mit spezieller Absicht beigegeben. Doch gehörte der Hahn wie der Widder (s. dort) zu den Opfertieren (vgl. Plat. *Phaidon* 118 a) und war außerdem Symbol des →Agon. Als Attribut des M. Enagonios ist er z. B. auf **369** aufzufassen, mit Siegespalme im Schnabel.

Handelsschiff: **215;** s. auch Prora.

Herme: **24–32. 84. 147–152. 233.**

Hund: **80.** Wohl Begleiter des Botengottes.

«Iuppitermantel»: **223;** s. auch Blitz.

Keule: **159. 230.** Attribut des Hercules; s. auch **276–280.**

Lotosblatt am Scheitel: **43. 43a. 99. 121. 136** und öfter. Attribut des Thot, in Gemmenkatalogen zum Teil als Flügel mißverstanden; s. auch Aegyptiaca.

Lyra: **63. 82. 317.**

Maske: **138** (?).

Modius: **141;** s. auch **248.** Ähre.

Mohnkapsel: **159. 167;** s. auch Ähre.

Moly: **106** (?)

Omphalos mit Schlange: **250.** Attribut des Apollo; s. auch **247–249.**

Palme, meist Palmzweig: **4a. 131. 141. 147–149. 158. 159. 166. 233. 369.** Attribut des (meist agonistischen) Sieges, worauf besonders **369** weist; daher vor allem zu M. Enagonios gehörend. Zugleich wie der Kranz allgemeines Victoria-Attribut; s. auch **296–299;** Victoriastatuette: **73.**

Patera (Opferschale): **48. 50. 70. 84. 285. 328.** Attribut (speziell) von Kultbildern; selten anstelle des Beutels in der r. Hand des M.

Prora: **124. 125;** s. auch **57–59. 61.** Handelsschiff.

Psyche als Schmetterling: **161. 162;** s. auch **336.**

Psyche als Mädchen mit Schmetterlingsflügeln: **331–336;** s. auch **349.**

Redegestus: **3. 111. 236. 240.**

Reifen: **233. 320a;** s. auch Zodiacus.

Schauspielertracht: **323.**

Scheffel s. Modius.

Schildkröte: **3a. 35. 53. 62. 84. 132. 141. 213. 223.** Dazu Dumoulin, D., *Antike Schildkröten.* Diss. Würzburg 1991 (ungedruckt).

Schlangenstab: **40.** Attribut des Aesculap.

Schmetterling: s. Psyche als Schmetterling.

Schwert: **121.** Attribut des Mars und damit des Krieges; Gegensatz zum *caduceus*. Zwar trägt Hermes als Argostöter in der griechischen Kunst ein Schwert (→Io I **1–8**), in römischen Bildern jedoch nicht (**311–314**); daher hier von Mars übernommen.

Skorpion: **120. 289. 351.**

Stab (ohne *caduceus*-Bekrönung): **324. 328. 346;** s. auch **311a.**

Stern: **183. 186. 188. 351. 352. 355.**

Steuerruder: **158. 165.** Attribut der Fortuna; s. auch **265–271. 273–275.**

Syrinx: **311. 312.**

Tempel: **83. 84. 218;** s. auch **1.**

Tisch mit Kanne: **233.** Opferattribut wie die Patera.

Tor, Tür: **241. 328. 345.**

Victoriastatuette: **73;** s. auch Palme, Palmzweig.

Waage (im Mythos): **239.**

Waage (zum Wiegen von Waren): **210–212.**

Widder: **5a. 17. 53. 67. 68. 84. 106. 122. 132. 172. 173. 206. 218. 226. 227. 233. 294. 345. 347. 360. 369.**

Widder als Reittier des M.: **139–144. 232;** s. auch **371** (Seewidder).

Widderquadriga: **145. 146.**

Widderkopf: **113–116. 123. 184;** s. auch Hahn. Vor allem die Schüssel mit dem Widderkopf deutet an, daß M. hier als Opferherold zu verstehen ist; als Opferer (von Tieren) kennt ihn schon Hom. *h.* 4, 126–129; s. auch zu **7a.**

Wulstbinde beim Symposion: **26. 29a.**

Ziege, Ziegenbock: **228. 289;** häufig in den Nordprovinzen (Kap. XV, Kommentar zu A).

Zodiacus: **353. 355;** s. auch Reifen.

Durch die Betrachtung der Attribute haben sich bereits Beziehungen des M. zu verschiedenen Gottheiten ergeben, besonders zu den alten Göttern der Plebs, mit denen er Ähren, Mohn und Efeu teilte. So kam es zu der Mischung von Ceres- und M.attributen auf vielen Gemmen (**157–170**). Dazu treten oft noch die beiden Hauptattribute der Fortuna, Füllhorn und Steuerruder, sowie Kranz und Palme der Victoria. Auch zu zwei wichtigen Göttinnen des Aventin, Diana und Minerva, ebenfalls Gottheiten der Plebs, hatte M. Beziehungen, besonders zu der Handwerkergöttin Minerva (**289–293. 333. 334. 336**). Weiter: Im Giebel des kapitolinischen Iuppitertempels stand M. neben Minerva (**242**), während er am Bogen von Benevent auf Ceres und Iuno bezogen ist (**243**). Iuno Moneta auf dem Kapitol war in Rom die Göttin, unter deren Schutz die Münzprägung stand. So braucht es nicht zu verwundern, wenn sie M. auf einem Sarkophagrelief (**339**) sein eigenes Attribut, einen prallen Geldbeutel, überreicht. Er soll damit den habgierigen Pluto besänftigen. Nicht mit Münzen, sondern mit einer (sicher aus Gold zu denkenden) Schale versöhnt M. auf der Nebenseite des Velletri-Sarkophages (**328**) den Unterweltsherrscher Pluto (Simon). Er tut es zugunsten des Hercules, dessen vielfältige Beziehungen zu M. (und *viceversa*) aus dem ikonographischen Material abzulesen sind. Wären sie klarer in den Schriftquellen überliefert, hätte Crawford nicht vor dem Doppelkopf auf **61**, der M. und Hercules verbunden zeigt, kapituliert. Hier einige kurze Hinweise:

a) M. und Hercules waren Kultnachbarn am Forum Boarium. Hercules erhielt dort nach epigraphischen Zeugnissen den Zehnten von Kaufleuten (Simon, *GRöm* 75), die selbstverständlich als *mercatores* auch M. verehrten. Der Doppelkopf der erwähnten Asse (**61**) ist mit den beiden Händlergöttern vom Forum Boarium am Tiberhafen zwanglos zu verbinden. M. und Hercules erscheinen in Doppelhermen dann auch in monumentaler Form: **29. 29a.** Der Aufstellungsort solcher Hermen war die Palästra. Sie führt zu einer weiteren Gemeinsamkeit von M. und Hercules:

b) Die griechischen Pendants der beiden, Hermes und Herakles, genossen in Gymnasien und Palästren ausgedehnte Verehrung. Eine Herme mit bilinguer Inschrift in der Villa Albani (**24**) dokumentiert deren Übernahme nach Italien. Eine entsprechende Aussage ist Gemmen zu entnehmen, auf denen Herme und Palmzweig (**147–149**) oder die Keule mit Attributen des M. (**159**) verbunden sind. Es gibt auf Gemmen auch die *capita opposita* der beiden Götter (**276**, vgl. die *capita iugata* **375**), oder sie stehen einander gegenüber, und M. bekränzt Hercules als Sieger (**277**). M. entspricht hier jeweils dem Hermes Enagonios (vgl. Pindarzitat zu **319**).

c) Nicht nur an Sportstätten, auch an Tempeln waren M. und Hercules gemeinsam aufgestellt (**83**), und sie wurden in Götterversammlungen benachbart abgebildet (**361. 368**).

d) Beide waren schließlich Überwinder der Unterwelt und des Todes. Hercules entführte von dort den Cerberus und M. half ihm nach griechischem Vorbild dabei (**327**). Während sonst M. die zum Hades Gehenden und die von dort Zurückkommenden begleitet, ist es im Alkestis-Mythos Hercules, der die Heroine ihrem Gemahl Admet zurückbringt (vgl. zu **323**).

Angesichts so vieler Gemeinsamkeiten ist es nicht verwunderlich, wenn in einer Blütezeit römischer M.verehrung, zur Zeit des Commodus, Löwenfell, Keule und *caduceus* vom Kaiser für theatralische Auftritte zusammen verwendet wurden: Cass. Dio 73, 17, 3–4. Aber selbst ein bescheidener Grabaltar in der östlichen Hälfte des Imperium zeigt den kleinen Verstorbenen als Hermes und Herakles zugleich (**230**), so wie die Herme **24** ein *numen mixtum* beider ist. Dazu kommt, daß die für M. charakteristischen Buckellöckchen auch die Haartracht des Hercules sind. Selbst die Querfalte der Stirn, in der sich die Mühen des Hercules ausdrücken, kann auch den M. kennzeichnen (vgl. zu **325** und die Würzburger Jaspisgemme **375**).

Ähnlich wie im Falle von M. und Hercules, sind auch die Beziehungen zwischen M. und Neptunus durch ikonographische Zeugnisse zu sichern. Allen voran geht das Barrengeld mit den Symbolen der beiden Götter, *caduceus* und Dreizack (**370**). Das Getreide, mit dessen Verteilung Ceres und M. zu tun hatten, wurde schon in der mittleren Republik über das Meer eingeführt, das Element des Neptunus. Dieser Gott lagerte daher mit M. bei der frühesten römischen Götterbewirtung zusammen (Einleitung und zu **370**), und ein Schiffsvorderteil (Prora) erscheint mit dem Kopf des M. auf der Gegenseite auf dem gegossenen Schwergeld (*Aes grave*) wie auf den frühesten geprägten Münzen (**57–59**). – Die Vermischung von Neptun-Attributen mit denen des M. wurde bisher vor allem im Zusammenhang mit der Actium-Propaganda des Oktavian/Augustus gesehen (**124. 165**). Das trifft für die Jahre nach der Schlacht gewiß zu; doch der Getreidetransport übers Meer hat viel stärkere ikonographische Spuren hinterlassen (vgl. **61. 215**).

Schließlich ist durch die Bildkunst auch eine besondere Beziehung zwischen M. und Vesta (→ Hestia/Vesta) festzustellen, wodurch wohl auch seine Rolle in der römischen Ursprungssage mitmotiviert ist (vgl. **241. 343**). In Zwölfgötter-Darstellungen steht M. häufig in Nähe der Vesta (**359–361**); auf einer Basis in Neapel erscheint er unmittelbar hinter der thronenden Göttin (**226**), ebenso auf dem Zwölfgötteraltar in Ostia (**361**). Diese Beziehung ist bei der Seltenheit von Vestabildern doppelt wichtig. Sie scheint mir aus der Zuordnung des M. zu Iuppiter erklärbar: Iuppiter und Vesta waren zusammen das Zentrum der römischen Religion, und M. vermittelte zwischen den beiden Gottheiten als *internuntius deorum* (zu diesem Begriff: **77**).

Nicht nur als «Bote zwischen den Göttern», zu denen damals der Kaiser gehörte, sondern auch als Siegverleiher (**73**), Friedensbringer (**79**) und allgemein als Glücksbringer (**76. 79**) kann M. auf Münzen des 3. Jh. n. Chr. apostrophiert werden. Da auch anderen Gottheiten auf Münzen der «Soldatenkaiser» diese Fähigkeiten zugeschrieben werden (z. B. → Ares/Mars **254. 256. 257**), sind die Beischriften *FELIX* oder *PACIFER* in einem größeren Rahmen zu sehen. Weniger «abgebraucht» sind Münzlegenden für M. in antoninischer Zeit, vor allem in der des Mark Aurel, der M. besonders verehrte. Schon ab Hadrian wird M. mit dem Widder auf Medaillons geprägt (**67. 68**), wodurch er als vorbildlicher Opferer erscheint. Auf Denaren des Mark Aurel steht M. mit dem seltenen Attribut der Opferschale (**70**) und die Legende spielt auf die *religio Augusti* an, was man hier mit Frömmigkeit übersetzen darf. Eine Patera hält wohl auch das Kultbild des M. in dem auf einem Sesterz des Mark Aurel dargestellten Tempel (**84**), den der Kaiser in damals modernsten Bauformen errichten ließ. Die Hermen als Stützfiguren des von einem Bogengiebel überwölbten Baues waren in antoninischer Zeit beliebt; vgl. Schmidt, E., *Geschichte der Karyatide* (1982) 133–134. Sie sind in diesem Fall zugleich als uralte griechische Darstellungsformen des Hermes dem M. zugeordnet. Dagegen ist der Giebel mit seinen «römischen» Attributen gefüllt, wenn auch der groß in der Mitte stehende Widder schon das Tier des archaischen Kriophoros war (vgl. zu **5**). Dieses M.attribut ist auch hier wieder als Opfertier aufzufassen, das seine *pietas* und die des Kaisers, also das wechselseitige Verhältnis religiöser Anhänglichkeit, herausstellt. Mark Aurel stand hier in der Nachfolge des Augustus, auf dessen Initiative die auf Denkmälern seiner Epoche abgebildeten Pfeiler mit Widder und Rind am Vestatempel zurückgehen (→ Hestia/Vesta **25. 42.* 46***). Da der Widder ein «sprechendes» M.attribut war und da die Beziehungen zwischen M. und Vesta durch ikonographische Zeugnisse (s. oben) gesichert sind, mag auch der augusteische Widder an dem ehrwürdigen runden Heiligtum auf dem Forum Romanum die Sphäre des vorbildlichen Opferers M. impliziert haben. Jedenfalls war die M.verehrung unter Augustus, die dann bis tief ins 2. Jh. n. Chr. von kaiserlicher Seite kaum Nachfolge fand, unter Mark Aurel plötzlich wieder aktuell und hielt sich – die Münzprägung zeigt es – bis in die Zeit der Soldatenkaiser.

Die zweite Hälfte des 2. und das 3. Jh. n. Chr. waren zugleich die Blütezeit der römischen Sarkophagkunst, in der M. immer wieder in wichtigen Rollen auftritt (z. B. **322. 328–330. 332. 336. 345**, jeweils ebenda kommentiert): Hinzu kommt die leider oft in schlechtem Zustand überlieferte Grabmalerei (z. B. **327. 349. 350**). M. ist derjenige, der sich im Jenseits am besten auskennt, dem die Anima vor dem Eintauchen in den Körper und nach dem Verlassen ihrer irdischen Wohnung anvertraut werden kann. Solche Fähigkeiten waren dem Numen des Warentauschs aus der frühen Republik natürlich völlig fremd. Aber der Einfluß griechischer Vorstellungen mittelplatonischer Prägung – erwähnt sei nur Plutarch – fand seinen Weg nach Rom. Daß M. auch im Bereich der Grabkunst der Gott des *lucrum* bleiben konnte, unter Umständen auf «höchster» Ebene, im Auftrag des Iuppiter und der Iuno Moneta, bezeugt einerseits die Loculusplatte eines Getreidehändlers in Ostia (**348**), andererseits der Prometheussarkophag in Neapel (**335**).

XV. Mercurius in den Nordwestprovinzen

Neben Iuppiter Optimus Maximus war wohl M. der am häufigsten in den nordwestlichen Provinzen verehrte Gott. Es ist daher nicht möglich, hier einen vollständigen Überblick über die Darstellungsweisen des Gottes zu bieten. In nahezu allen Bereichen kann nur eine Auswahl der Bilder vorgestellt werden. Mercurius wurde zudem in den nordwestlichen Provinzen sehr häufig mit einheimischen Beinamen benannt, die auf Gleichsetzung mit einem nichtrömischen Gott schließen lassen. Ikonographisch unterscheiden sich die Darstellungen des einheimischen Gottes aber nicht oder fast nicht von denen des römischen. Das folgende Kapitel ist daher in zwei große Abschnitte aufgeteilt. Im ersten werden die M.darstellungen behandelt, die in den Nordwestprovinzen ohne Inschriften gefunden wurden oder deren Inschriften keine einheimischen Beinamen nennen. Bei ihnen ist wahrscheinlich oder doch möglich, daß der römische Gott gemeint ist. Im zweiten Teil werden die einheimischen Formen des M. behandelt. Als Kriterium für die Einordnung als einheimisch gilt vor allem der einheimische Beiname des Gottes, daneben aber auch nichtübliche Kleidung und Attribute, gemeinsame Verehrung mit einheimischen Gottheiten und Fundorte in Heiligtümern – auch bei vermuteten – des einheimischen Gottes.

A. Mercurius als römischer Gott

BIBLIOGRAPHIE: s. Bibl. vor Kap. I (E. Simon).

1. Mercurius allein, stehend oder laufend

Der stehende M. wird in Gallien und Germanien in der Regel in einem der fünf Typen dargestellt, die A. Kaufmann-Heinimann an den Bronzen erarbeitet hat (*Die röm. Bronzen der Schweiz* I. *Augst* [1977] 28–29). Diese typologische Gliederung, die weitgehend auf der Manteldrapierung beruht, soll auch hier verwendet werden, wobei allerdings auf eine feinere Untergliederung verzichtet werden soll, da die einheimischen Handwerker je nach Fähigkeit Arm- und Beinstellung, Frisur, Körperformen, Verlauf der Gewandfalten, Ausstattung mit Attributen usw. verändert haben, ohne daß erkannt werden könnte, ob sie eine Wiederholung eines der bekannten statuarischen Typen beabsichtigt aber nicht erreicht haben oder ob sie eine neue Variante haben schaffen wollen. Nur in wenigen Fällen werden abweichende Gestaltungen der Gewanddrapierung eigens aufgeführt (Typus II; V).

a) Typus I, M. nackt

b) Typus II, M. mit Schulterbauschchlamys (vgl. → Hermes **946**, Hermes Richelieu)

c) Typus III, M. mit Agraffenchlamys (vgl. → Hermes **943**, Hermes Lansdowne)

d) Typus IV, M. im Reisemantel (vgl. → Hermes **926** und **938**, Typus «Phokion»)

e) Typus V, M. im Schultermäntelchen.

Diese fünf Typen werden auch bei den anderen Abschnitten unterschieden, bei denen Darstellungen des stehenden M. begegnen. Drei Darstellungstypen, M. mit hochgesetztem Fuß (f), Mercurius angelehnt stehend (g) und Mercurius schreitend bzw. laufend (h), werden angefügt. Auch bei ihnen wird auf die Manteldrapierung in einem der Typen I–V verwiesen. Einige in keine dieser Gruppen passende Darstellungen werden unter «Sonstiges» (i) eingeordnet.

a) Typus I: Mercurius nackt; meist rechtes Bein Standbein; bei 378–380 nicht unterscheidbar

376. Statuette, Sandstein, H. 0,52 m. Speyer, Hist. Mus. Pfalz. Aus Kallstadt. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6004. – Ohne Kopf erhalten. M. hält in der gesenkten Rechten den Geldbeutel zwischen die Hörner des neben ihm stehenden Bockes, stützt mit der Linken den *caduceus* auf einen am Boden liegenden Widderkopf. Sehr rohe Arbeit des 3. Jh.

377.* Bronzestatuette. Trier, Rhein. Landesmus. S.T. 13723. Aus Trier, Altbachtal. – Menzel, H., *Die röm. Bronzen aus Deutschland* II. *Trier* (1966) 13–15 Nr. 28 Taf. 12–15. – L. Bein Standbein; r. Arm abgewinkelt erhoben. Attribut (Geldbeutel) fehlt; im gesenkten l. Arm der *caduceus* zu ergänzen. Flügel im lockigen Haar. Sehr qualitätvolle Arbeit, bei der Menzel lysippischen Einfluß erkennt.

378.* Bronzestatuette. Avenches, Mus. Romain 358 (2533). Aus Avenches. – Leibundgut, A., *Die röm. Bronzen der Schweiz* II. *Avenches* (1976) Nr. 7 Taf. 4. – Rohe Arbeit. M. mit Flügeln im Haar hält auf der abgewinkelt vorgestreckten R. den Geldbeutel, hatte in der L. den *caduceus*. Neben seinen Füßen Bock und Hahn. Runde Basis.

379. Viergötterstein, Sandstein. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. Aus Glanmünchweiler. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6067. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – M. mit Flügeln im Haar, hält in der angewinkelten R. den Geldbeutel, setzt mit der gesenkten L. den *caduceus* auf den Boden, ihn dabei an den Schlangenwindungen haltend. Auf den anderen Seiten Iuno, Hercules und Minerva.

380. Fr. eines Weihreliefs, Sandstein. Karlsruhe, Bad. Landesmus. Vom Staufenberg bei Baden-Baden. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 468. – Ungeschickte und steife Arbeit. M. mit tierohrenartigen Flügeln im Haar stützt mit der L. den *caduceus* auf den Boden, ihn dabei an den Schlangenwindungen haltend, hält mit der R. den Geldbeutel über den Kopf eines Bockes.

381. Sonnenuhr, Sandstein. Strasbourg, Mus. Arch. 2409. Aus Bettwiller. – Espérandieu V 4497; Hatt, J.-J., *Strasbourg. Sculptures antiques régionales – Musée Archéologique. Inv. des coll. publ. françaises* 9 (1964) Nr. 18. – M. hält mit angewinkelter r. Hand den Geldbeutel vor den Unterleib, lehnt mit der L. den *caduceus* gegen die Schulter. Auf den anderen Seiten Apollo (= Apollon/Apollo **502**) und tanzende Mänaden.

Deutlich vom Typus weichen zwei Darstellungen des nackten M. ab, die als Gerätegriffe dienten:

382.* Gerätegriff, Bronze. Enns, Mus. Lauriacum R VII 3. Aus Enns. – Fleischer, R., *Die röm. Bronzen aus Österreich* (1967) 67 Nr. 69 Taf. 38. – M. vor einem kurzen Baumstamm in leicht angedeuteter Schrittstellung, beide Arme gesenkt, r. Geldbeutel, l. *caduceus* haltend. Hut mit Flügelresten.

383. Gerätegriff, Bronze. Innsbruck, Tiroler Landesmus. Ferdinandeum 8832. Aus Innsbruck. – Fleischer, a. O. **382**, 68 Nr. 70 Taf. 38. – M. mit Flügelschuhen und Petasos hat beide Arme erhoben und hat in jeder Hand (r. verloren) einen Widder getragen.

b) Typus II: Mercurius mit Schulterbauschchlamys. Meist rechtes Bein Standbein

384. Bronzestatuette. Sens, Slg. Desforges. Aus der Umgebung von Sens. – Parruzot, P., *RAE* 11, 1960, 29–32 Abb. 14. – In der gesenkten R. kleiner Geldbeutel; *caduceus* im l. Arm fehlt.

385.* Viergötterstein, Sandstein. Mainz, Landesmus. S 961. Aus Heidesheim. – Espérandieu, *Recueil* X 7384; Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland II 3 (1984) 44–45 Nr. 37 Taf. 64. – 210–230 n. Chr. – M. mit gesenktem r. Arm (Hand nicht erhalten), in der vom Körper weggestreckten L. der *caduceus*. Flügel im Haar. Neben dem r. Bein Reste des Bockes. Auf den anderen Seiten Iuno, Minerva und Hercules im Garten der Hesperiden.

386. Viergötterstein, Sandstein. Wiesbaden, Städt. Mus. 14193. Aus Wiesbaden-Schierstein. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 31; Bauchhenß, G., Die Iupitergigantensäulen in der römischen Provinz Germania superior. Beih. BonnJbb 41 (1981) 244 Nr. 557 Taf. 53, 2. – 221 n. Chr. – L. Bein Standbein. M. hält in der gesenkten R. den Geldbeutel, in der L. den *caduceus*; Kopf abgeschlagen (Flügel?). Neben seinem l. Bein liegender Bock, der sich mit einem Hinterlauf kratzt. Auf den anderen Seiten: Inschrift: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / Vic(cius) Seneca eq(ues) / leg(ionis) XXII p(rimigeniae) Ant(oninianae) p(iae) f(idelis) e/x voto in suo po/suit Grato et Se/leugo co(n)s(ulibus pri/die Kal(endas) Mart(ias)*; Hercules und Minerva.

Mantel wie bei Typus II um den l. Arm geschlungen, aber Motiv auf der Schulter ähnlich wie bei Hermes Andros-Farnese (→ Hermes **950**):

387.* Torso einer Statuette, Marmor, H. noch 0,48 m. Trier, Rhein. Landesmus. ST. 13889. Aus Trier, Altbachtal. – Binsfeld, W. u. a., *Kat. der römischen Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseum Trier 1. Götter- und Weihedenkmäler* = *CSIR* Deutschland IV 3 (1988) 103 Nr. 197 Taf. 50. – An der l. Schulter Reste des *caduceus*. Der r. Arm war gesenkt.

388.* Bronzestatuette. Regensburg, Mus. der Stadt A 2143. Aus der Nähe von Eckmühl und Rogging. – Menzel, H., *Röm. Bronzen aus Bayern* (1969) 21 Nr. 10 Taf. 3, 1. – M. mit Flügelhut und Flügelsandalen, hält in der gesenkten R. den kleinen Geldbeutel, im angewinkelten Arm den Rest eines mächtigen *caduceus*. Über der r. Schulter Köcher.

Mantel wie bei Typus II um den l. Arm geschlungen, aber Motiv auf der Schulter ohne Bausch:

389. Sigillatapunzen, verwendet in La Graufesenque. – Oswald, F., *Index on Figure-Types on Terra Sigillata («Samian Ware»). Suppl. Annals Arch. and Anthropology* (1936/37) 50 Nr. 537 B Taf. 26. – In der gesenkten R. Geldbeutel; Flügelhut.

c) Typus III: Mercurius mit Agraffenchlamys. Meist r. Bein Standbein.

Das Motiv der Agraffe auf der l. Schulter ist nicht immer korrekt erfaßt.

390.* Statue, Marmor, H. 1,22 m. – Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 32 (4929). Aus Zollfeld/Virunum, Bäderbezirk. – Picottini, G., *CSIR* Österreich II 1 (1968) 13–14 Nr. 5 Taf. 7. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Gesenkter r. Arm vom Ellenbogen an abgebrochen; im l. Arm *caduceus* mit Flügeln unter der Schlangenwindung. Flügelhut. Neben dem r. Bein Baumstammstütze; neben dem Stamm Reste des Widders.

391.* Bronzestatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. 9938. Zwischen Neuss und Worringen gefunden. – Menzel, H., *Die röm. Bronzen aus Deutschland* III. *Bonn* (1986) 11–12 Nr. 20 Taf. 12. – R. Unterarm und l. Hand fehlen. Flügelhut und geflügelte Schuhe.

Motiv auf der Schulter vereinfacht oder anders:

392.* Statuette, Kalkstein, H. 0,92 m. Regensburg, Mus. der Stadt 165. Aus dem M.heiligtum von Regensburg-Ziegetsdorf. – Wagner, F./Gamer, G./Rüsch, A., *CSIR* Deutschland I 1 (1973) 101–102 Nr. 434 Taf. 118. – In der gesenkten R. Geldbeutel, im l. Arm *caduceus*. Hinter den Füßen liegender Bock.

d) Typus IV: Mercurius im Reisemantel. Meist r. Bein Standbein

393.* Bronzestatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. U 1196. FO. unbekannt. – Menzel, a. O. **391**, 14–15 Nr. 26 Taf. 15. – M. mit Flügelhut, hält in der seitlich abgestreckten, gesenkten R. den Geldbeutel, im l. Arm den geflügelten *caduceus*. Der Mantel, auf die r. Schulter hochgezogen, endet unten unterhalb der Knie in dreieckiger Form.

394.* Bronzestatuette. Avenches, Mus. Romain 461 (1374). Aus Avenches. – Leibundgut, a. O. **378**, 20–21 Nr. 5 Taf. 4. – Im l., mantelumhüllten Arm der *caduceus*, in der seitlich abgestreckten R. Geldbeutel. Flügelhut und Flügelchen an den Knöcheln.

395.* Viergötterstein, Sandstein. Mainz, Dom u. Diözesanmuseum. Aus Mainz, Dom. – Bauchhenß, a. O. **385**, 45–46 Nr. 39 Taf. 66. – 220–240 n. Chr. – M., Flügel im Haar, hält in der gesenkten R. den Geldbeutel zwischen die Hörner des am Boden liegenden Bockes, in der angewinkelten L. den *caduceus*. Nur Teile einer weiteren Seite mit Resten des Hercules erhalten.

Wahrscheinlich aus derselben Werkstatt stammen zwei weitere Viergöttersteine mit ähnlichem M.: a. O. 46–47 Nr. 40 Taf. 67 (Mainz, Landesmus. S 785, aus Mainz; Mantel länger, Armhaltung variiert). – Espérandieu, *Germanie* Nr. 324 (Heidelberg, Kurpfälz. Mus. 940, aus Ladenburg; beide Arme gesenkt, *caduceus* l. aufgestützt).

Möglicherweise hierher, vielleicht aber auch zu *B 19 Mercurius in «gallischer» Tracht oder mit ungewöhnlichen Attributen* gehört:

396. Statuette, Kalkstein, H. 0,34 m. London, Inspectorate of Ancient Monuments, Dept. of the Environment. Aus Wanborough/Durocornovium. – Cunliffe, B. W./Fulford, M. G., *CSIR* Great Britain I 2 (1982) 29–30 Nr. 108 Taf. 29. – Ohne Kopf erhalten, M. in bodenlangem, auf der r. Schulter gefibeltem Mantel, hält in der R. den Geldbeutel, lehnt einen *caduceus* gegen die l. Schulter.

e) Typus V: Mercurius im Schultermäntelchen, meist r. Bein Standbein

Das Gewandmotiv wird in drei Varianten dargestellt:

α) Mantel bedeckt l. Schulter und l. Arm weitgehend (**397–402**).

β) Mantel ist über l. Arm zur Schulter hochgeschoben (**403**).

γ) Mantel ist wie bei Typus II um den l. Arm gewickelt (**404–405**).

397.* Statuette, Kalkstein, H. 0,57 m. Regensburg, Mus. der Stadt 167. Aus dem M.heiligtum von Regensburg-Ziegetsdorf. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392**, 104 Nr. 450 Taf. 125. – M. mit Flügelhut, im l. Arm *caduceus*, in der fehlenden gesenkten R. wohl Geldbeutel; neben dem r. Bein liegender Bock, neben dem l. Bein Hahn.

398. Terracottastatuette. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 6874. Aus Bordeaux. – Rouvier-Jeanlin, M., *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales, Suppl. Gallia* 24 (1972) 207 Nr. 482. – M. mit Flügelhut hält in der gesenkten R. den Geldbeutel, stützt mit der L. den *caduceus* auf den Boden. Weitere Statuetten dieses Typs bei Vertet, H.,

«Remarques sur l'aspect et les attributs du Mercure gallo-romain populaire dans le centre de la Gaule», in *Hommage à A. Grenier, Coll. Latomus* 52 (1962) 1607–1608 Taf. 327 ff.

399.* Viergötterstein, Sandstein. Mainz, Landesmus. S 989. Aus Mainz-Kastel. – Espérandieu, *Recueil* VII 5862; *CIL* XIII 7265; Bauchhenß, a. O. **385,** 49–50 Nr. 44 Taf. 77. – 242 n. Chr. – M. mit Flügelhut, in der gesenkten R. Geldbeutel, im l. Arm *caduceus*. Neben dem r. Bein Hahn.

400.* Viergötterstein, Sandstein. Mainz, Landesmus. S 655. Aus Mainz-Kastel. – Espérandieu, *Recueil* VII 5728; Bauchhenß, a. O. **385,** 43–44 Nr. 36 Taf. 63. – 225 n. Chr. – M., Flügel im Haar, hält im Bausch des Mantels mit der l. Hand den Geldbeutel, setzt r. den *caduceus* mit den Schlangenwindungen auf den Boden. Auf den anderen Seiten: Inschrift: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / et Iun(oni) Reg(inae) / Finitius Fi/delis mil(es) / n(umeri) Cadda/rensium/ in suo / pos(u)it / Fusco et / Dextr(o) co(n)s(ulibus);* Iuno, Minerva.

401.* Weihrelief, Sandstein. Trier, Rhein. Landesmus. G. 24. FO unbekannt. – Binsfeld u. a., a. O. **387,** 107 Nr. 210 Taf. 51. – M. mit Flügelhut, hält im Bausch seines Mantels mit der L. den Geldbeutel, setzt mit der R. den *caduceus* mit dem Griff nach unten auf den Boden. Neben dem *caduceus* am Boden Bock, neben dem l. Bein Hahn.

402.* Glasflasche. Trier, Rhein. Landesmus. 39, 111. Aus Hochscheid, Apollotempel. – Goethert-Polaschek, K., *Kat. der röm. Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier. Trierer Grabungen und Forschungen* 9 (1977) 183 Nr. 1142; Dehn, F., *Germania* 25, 1941, 110 Abb. 4. Am Boden der Flasche erhabener Stempel: M., mit Flügelhut, in der gesenkten L. Geldbeutel, im r. Arm *caduceus*. Neben seinem l. Fuß stehender Bock. Das Motiv und die Armhaltung sind spiegelbildlich ausgeführt. Um die Figur Buchstaben: *C M H R.*

403.* Viergötterstein, Kalkstein. Mainz, Landesmus. S 368. Aus Udenheim. – Bauchhenß, a. O. **385,** 29–30 Nr. 19 Taf. 27. – Flavisch. – M., Flügel im Haar und an den Knöcheln, hält in der angewinkelt gesenkten R. den Geldbeutel, in der l. den *caduceus* schräg vor den Körper. Neben seinem r. Fuß der Hahn. Auf der einzigen erhaltenen weiteren Seite Minerva.

404.* Bronzestatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. 21361. Angeblich aus Koblenz. – Menzel, a. O. **391,** 13 Nr. 23 Taf. 13. – M. mit gesenktem, weit seitlich abgestrecktem r. Arm (Hand mit Geldbeutel fehlt), im l. Arm der *caduceus*. Flügel im Haar. L. Bein Standbein.

405. Reliefappliken, Ton. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 10 Nr. 165–168 Abb. – M. stehend, im l. Arm *caduceus*, in der gesenkten R. Geldbeutel, mit Flügelhut und Flügeln an den Knöcheln; begleitet von Hahn oder Hahn und Schildkröte. Teilweise das Mantelmotiv so umgestaltet, als ob Mantel nur über l. Unterarm hängt.

f) Mercurius stehend, ein Fuß auf Fels oder Schildkröte hochgesetzt

α) rechter Fuß

406.* Statuette, Sandstein. Bad Homburg v. d. H., Saalburg-Mus. Aus Stockstadt, 1. Mithräum. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 295. – M. mit Mantel im Typus V setzt den r. Fuß auf eine große Schildkröte. In der auf dem r. Knie liegenden r. Hand Geldbeutel, l. *caduceus*.

β) linker Fuß

407. Altarrelief, Sandstein. Carlisle, City Mus. Aus Carlisle. – Coulston, J. C./Philips, E. J., *CSIR* Great Britain I 6 (1988) 160 Nr. 482 Taf. 108. – Auf der Vorderseite M., den l. Fuß auf einen Felsen hochgesetzt, die r. Hand mit einem an den Hinterläufen hochgehaltenen Ziegenbock über einem Altar. Mantel Typus II. Im Haar Flügel, l. Hand mit Geldbeutel auf linkem Knie. – Ähnlich: a. O. 159–160 Nr. 481 Taf. 108; *RIB* 952. Von den Attributen nur *caduceus* (l.) und Flügel an den Knöcheln erhalten.

408.• Sigillatapunzen, verwendet in Lezoux. – Oswald, a. O. **389,** 49 Nr. 518–519 Taf. 25. – Trajanisch-hadrianisch. – M. nach rechts, setzt l. Fuß auf Altärchen. Mantel über l. Bein. Mit der L. scheint er den *caduceus* gehalten zu haben, die R. war – ohne Geldbeutel? – ausgestreckt.

g) Mercurius angelehnt

409.* Statue, Kalkstein, H. 1,47 m. Regensburg, Mus. der Stadt 166. Aus dem M.heiligtum von Regensburg-Ziegetsdorf. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392,** 102 Nr. 435 Taf. 118. – Zugehörigkeit des Kopfes (mit Flügelhut) fraglich. R. Arm und l. Unterarm fehlen. Zu ergänzen wohl Geldbeutel und l. sicher *caduceus;* mit l. Arm auf Pfeiler gelehnt, vor dem weiterer *caduceus* steht. Flügelschuhe. Neben dem Pfeiler Hahn, hinter den Füßen des Gottes stehender Bock.

410.* Statuette, Kalkstein, H. 0,57 m. Augsburg, Röm. Mus. Lap. 23. Aus Gersthofen. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392,** 49–50 Nr. 146 Taf. 45. – M., Mantel über r. Schulter und r. Arm, hält mit der gesenkten R. Geldbeutel zwischen die Hörner des neben und hinter ihm liegenden Bocks, stützt den l. Arm mit dem *caduceus* auf einen Pfeiler. Vor dem Pfeiler Hahn. L. Bein Standbein.

411.* Terracottastatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. U 239. Aus Köln. – Horn, H. G., *BonnJbb* 172, 1972, 159 Nr. 46 Abb. 14. – M. mit Mantel im Typus II, Flügelhut, stützt sich mit der L. auf den auf einem Pfeiler liegenden Geldbeutel, stützt mit der gesenkten R. den *caduceus* mit dem Griff auf den Boden. Vor dem *caduceus* Hahn, vor dem Pfeiler wohl Widder.



Mercurius 408

412. Viergötterstein, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 63.1209. Aus Köln-Weiden. – P. Noelke, *Die Iupitersäulen und -pfeiler in der römischen Provinz Germania inferior. BonnJbb* Beih. 41 (1981) 418–419 Nr. 9a Taf. 63, 1. – 2. Drittel 3. Jh. – M. mit Mantel im Typus Va, lehnt l. Ellenbogen auf einen Pfeiler, setzt das entlastete r. Bein hinter das l., Flügel an den Knöcheln und im Haar; in der gesenkten R. Geldbeutel, in der L. *caduceus*, den er an der oberen Schlangenwindung hält. Auf den übrigen Seiten: Fortuna (?), Hercules und Vulcanus.

h) Mercurius laufend

413.• Sigillatapunze, verwendet in La Graufesenque. – Oswald a. O. **389,** 49 Nr. 517 Taf. 25. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – M., in Tunica und Mantel, Flügelhut und Flügelschuhen, *caduceus* in der L. und Geldbeutel in der R., läuft mit weitem Schritt nach l.

414.* Lampenspiegel. Brugg, Vindonissa Mus. 34.2765. Aus Vindonissa. – Leibundgut, A., *Die röm. Lampen der Schweiz* (1977) 139 Nr. 40 Taf. 26 (mit Hinweis auf Parallelen). – M. mit Mantel über l. Arm, im l. Arm *caduceus*, in der vorgestreckten R. Geldbeutel, läuft mit großen Schritten nach l. Flügelhut.

i) Sonstiges

415. Bronzestatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. A 840. Vielleicht aus Köln. – Menzel, a. O. **391,** 15 Nr. 27 Taf. 15. – Teile der Beine und Füße fehlen. R. Bein Standbein. Mantel zwischen den Schlüsselbeinen gefibelt, über beide Schultern auf den Rücken geführt, um den l. Arm gewickelt. In der gesenkten R. Geldbeutel, in der L. *caduceus* zu ergänzen.

416.* Terracottastatuette. Salzburg, Mus. Carolino-Augusteum 251. Aus Salzburg. – Heger, N., *Salzburg in röm. Zeit. Jahresschrift Salzburger Mus. Carolino-Augusteum 1973* (1974) 202 Abb. 46. – M., Mantel wie bei **415,** trägt im l. Arm sehr großen geflügelten *caduceus*, in der gesenkten R. Geldbeutel. Flügelhut.

417.* Weihrelief, Kalkstein. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Sablon. – Espérandieu, *Recueil* IV 4348; *Die Römer an Mosel und Saar*. Ausst.-Kat. Bahnhof Rolandseck (1983) 145 Nr. 74 Abb. – R. Bein Standbein; Mantel – an den Hermes Ludovisi (→ Hermes **923**) erinnernd – über l. Ober- und Unterarm gehängt. Die gesenkte R. hält Geldbeutel zwischen die Hörner des am Boden liegenden Bockes. In der L. zum Boden gesenkter *caduceus*. Flügelhut.

418. Sigillatapunzen. Eine größere Zahl von Sigillatapunzen verwendet einen M.typus, der – bei wechselnden Attributen – den Mantel um den l. oder r. Unterarm gelegt oder geschlungen hat: r. Arm: Oswald, a. O. **389,** 49 Nr. 526. 527 Taf. 25; l. Arm: Oswald, a. O. 531–533. 536 A. 537. 538. 539 Taf. 26.

419.* Statuette, Sandstein, H. 1,01 m. Augsburg, Röm. Mus. Lap. 109. Aus Burghöfe. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392,** 54 Nr. 167 Taf. 51. – M. in knielanger Tunica und Mantel im Typus V, hält in der gesenkten R. Geldbeutel, mit der L. den *caduceus* vor den Körper. Kopf und Beine ab den Knien fehlen.

420. Weihrelief, Kalkstein. Wettelsheim, Mus. Aus Wettelsheim. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392,** 81 Nr. 331 Taf. 86. – M. stehend, in knielanger Tunica, Mantel Typus V, hält in der gesenkten R. Geldbeutel vor den Körper, in der gesenkten, in den Mantel gehüllten L. kleinen *caduceus*.



Mercurius 413

421. Bronzestatuette. Liestal, Kantonsmus. A 5035a. Aus Hölstein. – Kaufmann-Heinimann, A., *Die röm. Bronzen der Schweiz* I. *Augst* (1977) 38–39 Nr. 34 Taf. 27. – M. stehend, in Tunica und «chlamysartigem» Überwurf. Beide Arme gesenkt, ohne Attribute. Runder Hut ohne Flügel. M.?

422.* (= **374**) Lampenspiegel, Ton. Brugg, Vindonissa-Mus. 13.65. Aus Vindonissa. – Leibundgut, a. O. **414,** 139 Nr. 39 Taf. 26; 195. – M. nach l., in Tunica (und Mantel?), trägt im l. Arm Füllhorn, in der R. *caduceus* und Geldbeutel. Vor ihm springender Bock. Die Gruppe steht auf einem Schiff.

2. Mercurius sitzend

Beschi, L., «I bronzetti romani di Montorio Veronese», *Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 33, 1962, 31 ff. hat für den auf Lysipps Hermes zurückgehenden sitzenden Mercurius vier Typen getrennt, die sich in der Kleidung (Typus A und C: nackt; B und Typus Montorio: auf der r. Schulter gefibelter Mantel) und der Armhaltung (C: l. Arm deutlich erhoben) unterscheiden. Diese Typen lassen sich vor allem bei Kleinbronzen, Gemmen usw. unterscheiden. Für sie sei auf → Hermes **962–965** verwiesen. In der Steinplastik, Reliefs und Statuetten, herrscht ein anderer, deutlich an Statuen des thronenden Iuppiter orientierter Typus vor (vgl. Leibundgut, A., *JdI* 99, 1989, 257 ff.): ein großer Mantel ist um Unterschenkel und Hüften geschlungen und oft noch über den Rücken und um den l. Arm bis auf die l. Schulter gezogen, wo er als Bausch sichtbar wird. Dieses Mantelmotiv ist oft so undeutlich durchgeführt, daß es hier nicht in einzelne Typen untergliedert werden sollte. Daneben gibt es weitere Varianten einer lockeren Manteldrapierung, von denen nur eine angeführt wird (Sonstiges).

a) Mercurius mit «Iuppitermantel»

423.* Bronzestatuette. Schweizer Privatbesitz. – *Antike Kunst aus Privatbesitz Bern–Biel–Solothurn* (1967) Nr. 289 Abb. – M. auf Felssitz, an dem Schildkröte und Eidechse klettern, mit Flügelhut und *caduceus* in der Rechten.

424.* Bronzestatuette, H. 0,30 m. Luzern, Naturmus. E 23. Aus Ottenhusen, Gem. Hohenrain. – Leib-

undgut, A., *JdI* 99, 1984, 289 Abb. 1–6.14. – Neronisch. – M. auf Felsen sitzend; Hüftmantel mit Bausch über der l. Schulter, den ganzen l. Arm einhüllend. In der gesenkten R. Geldbeutel, *caduceus* in der L. verloren. Flügelsandalen. Auf der Basis Schildkröte und Eidechse.

425. Statuette, Sandstein, H. noch 0,63 m. Alzey, Mus. Aus Alzey. – Künzl, E., *CSIR* Deutschland II 1 (1975) 33 Nr. 20 Taf. 40. – 170–200 n. Chr. – Nur Unterleib und Beine des auf einem Thron sitzenden M. erhalten. Mantel über l. Knie hochgezogen; vor der vorderen Thronfläche von links: Hahn auf Geldbeutel, Schildkröte und liegender Widder.

426.* Statuette, Sandstein. H. 0,30 m. Köln, Röm.-Germ. Mus. 471. Aus Köln. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6423; Schoppa, H., *Röm. Götterdenkmäler in Köln*. Die Denkmäler des röm. Köln 22 (1959) 56 Nr. 44 Taf. 42. – M. auf Thron sitzend; der Mantel bedeckt Hüften und l. Arm. Geldbeutel in der R. auf dem Knie, *caduceus* im l. Arm. Neben dem Thron Widder, vor dem Thron Hahn, zwischen den Füßen des Gottes Schildkröte.

Vgl. auch unten **476**.

b) Sonstiges

427.* Bronzestatuette. München, Prähist. Staatsslg. 1948,8. Aus Kempten. – Menzel, a. O. **388**, 22 Nr. 11 Taf. 5. – M. mit leicht zurückgezogenem l. Fuß sitzend; Mantelbausch auf der l. Schulter. In der gesenkten R. Patera, *caduceus* in der L. verloren. Flügelchen an den Knöcheln.

3. Mercurius gelagert (vgl. **49–51**; →Hermes **966 b**)

428.* Bronzestatuette. Augst, Römermus. 65.73. Aus Augst. – Kaufmann-Heinimann, a. O. **421**, 41 Nr. 36 Taf. 33. – M. auf Polster auf dem l. Arm liegend. Schultermäntelchen. In der r. Hand Patera, im l. Arm geflügelter *caduceus*. Flügelhut.

4. Büste oder Kopf

a) Vollplastisch

429. Bronzebüste. Bonn, Rhein. Landesmus. 81.1025. FO unbekannt. – Menzel, a. O. **391**, 145 Nr. 379 Taf. 133. – Schulterbüste im Blätterkelch. Flügelchen im Haar.

430.* Applik, Bronze. Enns, Mus. Wohl aus Enns. – Fleischer, a. O. **382**, 68 Nr. 71 Taf. 39. – Büste im Blätterkelch. Flügelhut. Auf dem Hut zwischen Flügeln Befestigungsöse; Löcher zum Befestigen auch am unteren Rand der Büste.

431. Votivhand für den Sabaziuskult, Bronze. Avenches, Mus. Romain 597. Aus Avenches. – *Römer am Rhein*. Ausst.-Kat. Köln 1967 248 Nr. C 216 Taf. 94; Leibundgut, a. O. **378**, 84–85 Nr. 89 Taf. 55. – 2. Hälfte 1. – frühes 2. Jh. n. Chr. – Auf gebogenem Ringfinger und kleinem Finger Schulterbüste mit Flügelhut.

b) En face

432. Laufgewicht einer Waage, Bronze, H. gesamt 0,42 m, Gewicht 3,63 kg. Funddepot Grabung Wimpfen. Aus Wimpfen. – Koch, R., *Kunst der Römerzeit* 1. *Heilbronner Museumshefte* 1 (1971) 60 ff. Nr. 14 Abb. 15 f. – Auf der Vorderseite eines Tondo (Dm. 0,21 m) Büste mit Armen; Mantel Typus V c, Flügelhut; in der r. Hand Geldbeutel, in der l., abgebrochen, *caduceus*. Sehr hohes Relief. – Ein ähnliches Gewicht: Piccottini, G., *Römisches Österreich* 4, 1976, 207 ff. Taf. 17 f. aus Möselhof, BH St. Veit a. d. Glan; weiter **210–212**.

433.* Altar, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 7711. Aus Köln. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6409; Schoppa, a. O. **426**, 58 Nr. 51 Taf. 49. – Auf der Vorderseite eines Altares M.kopf mit Flügelhut und *caduceus* im Bogen einer Girlande.

434.* Mosaik. Kingston upon Hull, Mus. of Transport and Arch. Aus Rudston (Yorkshire). – Smith, D. J., in: Munby, J./Henig, M., *Roman Life and Art in Britain* I. *BAR* Brit. Ser. 41, 1 (1977) 119 Nr. 47 Taf. 6. XXIXa; weitere Lit. unter Nr. 107. – 4. Jh. n. Chr. – Sehr grobe Arbeit. Büste mit Flügelhut und *caduceus* über r. Schulter.

435. Lampenspiegel. – Bonnet, J., *Lampes céramiques signées. Définition critique d'ateliers du Haut Empire*. Documents d'Arch. Française 13 (1988) 42–43 B.-F. 8; 69 Abb. 16, 1. 2. – Zwei Varianten; Andeutung des Mantels, Flügelhut, *caduceus* über r. Schulter, bei Abb. 16, 1 Geldbeutel über l. Schulter.

c) Im Profil nach l. oder r.

436.• Reliefapplike, fr., Ton. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 111 Nr. 187 Abb. – Büste nach r., Flügelhut und *caduceus*. Inschrift: *Mercurius felix nobis*.

437. Lampenspiegel, Ton. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 7011. Aus Carnuntum. – Alram-Stern, E., *Die röm. Lampen aus Carnuntum* (1989) 88–90 Nr. 7 Taf. 5. 13 (mit Hinweis auf Parallelen). – Kopf mit Schulter nach r., (Flügel-)Hut. Hinter der Büste *caduceus* und Geldbeutel.

438.* Glaspaste. Xanten, Regionalmus. XAV 3307, L 92. Aus Xanten, Fürstenberg. – Platz-Horster, G./Luckert, I., *Die antiken Gemmen aus Xanten* (1987) 36 Nr. 64 Taf. 12. – M.kopf mit Flügelhut nach l.

Vgl. unten **453–456**.

4. Reitend oder fahrend

439. Relief, Sandstein. Aus Urbach bei Epping. – Billoret, R., *Gallia* 30, 1972, 364 Abb. 25. – Auf nach r. schreitendem Widder rittlings M. mit sich in seinem Rücken bauschenden Mantel. Hinter dem Kopf des Widders *caduceus*; in der gesenkten R. Geldbeutel?

440. Tonapplike, Reliefmedaillon, «Céramiste du panthéon romain». – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* Nr. 170 u. 171 Abb. – M., rittlings auf nach r. schreitendem Widder (Zügel!), den Kopf zurückwendend. Attribute: breitkrempiger Hut, Flügel an Knöcheln, l. geflügelter *caduceus*, r. Geldbeutel. Mantel über den Schultern.

441. Negativmodel. Aus Aquincum. – Alföldi, A., *Tonmodel und Reliefmedaillons aus den Donauländern*. *Laureae Aquincenses* I = *Diss. Pann.* II, 10 (1938) 330 Nr. 18 Taf. 63, 1. – M. (im Negativ) nach r. rittlings auf Widder, hält in der L. Geldbeutel, in der R. *caduceus*; Mantel, Flügelhut und Sandalen. Vor dem Widder der Hahn, hinter ihm Skorpion.



Mercurius 436

442. Lampenspiegel, Ton. Colchester, Mus. Aus Colchester. – Hull, M. R., *Roman Colchester* (1958) 155 Abb. 77, 3. – Galoppierendes Zweigespann von Widdern oder Böcken nach r. Im Wagen M., in Tunica (? und Mantel?), in der l. Hand *caduceus*.

Vgl. unten Nr. **457**.

M. als Führer eines Gespannes:

443. Reliefapplike, Ton. Moulins, Mus D. 41. Aus Vienne. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 100 Nr. 169 Abb. – M., dreiviertel nach l. gewandt, mit Mantel der über l. Schulter geheftet war, aber über den Rücken flattert, *caduceus* in der R. über der Schulter, führt ein Pferdegespann.

5. Nur Attribute des Gottes dargestellt

444. Altar, Marmor. Graz, Lapidarium im Eggenberger Schloßpark 106 (5310). Aus Flavia Solva. – *CIL* III 5310; Modrijan, W./Weber, E., *Schild von Steier* 12, 1964–66, 107. – Auf der Vorderseite Inschrift: *Mercurio / sacrum / Primigenius / v. s. l. m. / T. Atti lib(ertus)*. Auf den Seiten: l. großer geflügelter *caduceus*, r. Geldbeutel.

6. Mit anderen Göttern

(S. auch unter *B passim*)

a) Mehrgötterreliefs

445.* (= **453**) Weihrelief, Sandstein. Wiesbaden, Mus. 237. Aus Nida/Frankfurt-Heddernheim. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 99. – M. mit Mantel im Typus V a, r. Arm mit Geldbeutel; im l. Arm *caduceus*. Mitdargestellt Minerva und Vulcanus; oben in Streifen Wochengötter (= **453**). Ein zweites Relief aus Nida/Heddernheim mit Mercurius im Mantel Typus III, r. Arm erhoben, in Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. (Espérandieu, *Germanie* Nr. 98) stellt dieselben Götter dar.

446. Weihrelief, Kalkstein. München, Bayer. Nationalmus. 13761 (verschollen). Aus Nassenfels. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392**, 68 Nr. 233. Taf. 69. – Am r. Reliefrand stehend M., in gegürteter Tunica und Mantel im Typus V a, hält in der gesenkten R. Geldbeutel, in der L. kleinen *caduceus*. Neben ihm Minerva und Apollo.

447.* Weihrelief, Kalkstein. Augsburg, Röm. Mus. Lap. 118. Aus Zöschingen. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392**, 53 Nr. 165 Taf. 50. – M. stehend, Typus II, im l. Arm *caduceus*, in der gesenkten R. Geldbeutel. Flügelhut. Zu seiner R. Minerva. Der l. Rand des Reliefs fehlt, so daß dort Apollo vermutet werden kann wie bei **446**.

448. Weihrelief, Sandstein. Rheinzabern, Mus. Aus Rheinzabern. – Bauchhenß, G., *ArchKorrbl* 11, 1981, 141–144 Taf. 34. – 210–220 n. Chr. – Fünf Götter dargestellt: von l. Apollo, Minerva, Fortuna, Vulcanus und M. Dieser stehend, Mantel wohl im Typus III, Flügel im Haar oder an Hut, in der angewinkelt erhobenen R. Geldbeutel, in der gesenkten L. aufgestützt *caduceus*. Ein Relief mit denselben Göttern (M. mit Mantel Typus III, *caduceus*, Geldbeutel und Bock), ebenfalls aus Rheinzabern, in Speyer, Hist. Mus. der Pfalz, →Apollon/Apollo **515**.

449.* Votivblech, Silber. Weißenburg, Römermus. 1981.4364. Aus Weißenburg. – Kellner, H.J./Zahlhaas, G., *Der römische Schatzfund von Weißenburg* (1984²) 13 Nr. 1 Abb. 5. – In Aedicula mit tordierten Säulen stehende Göttertrias. Am r. Rand M.; Mantel Typus V c; im l. Arm *caduceus*, in gesenkter R. Geldbeutel. Petasus und Flügel an den Knöcheln. Neben dem r. Bein Hahn. Am l. Rand Apollo, in der Mitte Minerva. Ein weiteres Silberblech mit den drei Göttern: a. O. Nr. 2. Derselbe M.typus wurde auch als Einzelfigur verwendet: a. O. Nr. 4 Abb. 6.

b) Mit den Wochengöttern (vgl. Kap. XII)

Wochengötter stehend:

450.* Wochengötterstein, Sandstein. Wiesbaden, Mus. 382. Aus Nida/Frankfurt-Heddernheim. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 96; Bauchhenß, a. O. **386**, 130 Nr. 171 Taf. 19. – M., stehend, Typus I (l. Bein Standbein), in der gesenkten L. den verkehrt gehaltenen *caduceus* auf den Boden aufsetzend, mit der abgewinkelt erhobenen Rechten den Geldbeutel neben den Kopf haltend. Flügel im Haar.

451.* Wochengötterstein, Sandstein. Schloß Neuenstein, Hohenlohe Mus. Aus Jagsthausen. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 210; Bauchhenß, a. O. **386**, 149 Nr. 229. – M. mit Mantel Typus IV, in der gesenkten R. der Geldbeutel, im l. Arm der *caduceus*.

452. (= Ares/Mars **467***) Wochengötterstein, Sandstein. Darmstadt, Hess. Landesmus. A 1924:24. Aus Dieburg. – Bauchhenß, a. O. **386**, 114 Nr. 111. – M. nackt, Flügelhut, hält in der erhobenen R. Geldbeutel, in der gesenkten L. wohl *caduceus*, läuft nach l.

Wochengötter als Büsten:

453. (= **445***, = Helios/Sol **285** mit Lit.) Weihrelief. – Im schmalen Register über dem Bildfeld des Reliefs Schulterbüsten; Attribute M.s nicht dargestellt oder nicht erhalten.

454. (= Ares/Mars **475**) Mosaik. Verloren, ursprünglich in Bramdean, Hants. – Smith, a. O. **434**,

119 Nr. 46 Taf. 6. VIIa. – Bekleidete Schulterbüste; Flügel im Haar, *caduceus* vor der r. Schulter.

455. (= Iuno **319**) Wochengötterstein, Sandstein. Mainz, Landesmus. S 657. Aus Mainz-Kastel. – Bauchhenß, a. O. **385,** 48–49 Nr. 43 Taf. 75. – Um 240 n. Chr. – Schulterbüste, Mantel im Typus IV oder V, Flügel im Haar, über der l. Schulter *caduceus*.

456. Wochengötterstein, Sandstein. Stuttgart, Württemberg. Landesmus. RL 65,14. Aus Hausen an der Zaber. – Klumbach, H., *Der röm. Skulpturenfund von Hausen an der Zaber (Kreis Heilbronn). Forsch. und Ber. zur Vor- und Frühgesch. in Baden-Württemberg* 5 (1973) 14 Taf. 9; Bauchhenß, a. O. **386,** 142 Nr. 209. – Kopf mit Schulteransatz. Kein Attribut, eventuell Flügel im Haar verloren.

Reitend:

457.* (= Ares/Mars **476**) Mosaik. Orbe, Boscéaz (Kanton Waadt). – Gonzenbach, V., *Die röm. Mosaiken der Schweiz* (1961) 184–193 Taf. 62; Salies, G., *BonnJbb* 174, 1974, 57. 145 Nr. 461. – Severisch. – M. auf Widder nach l. reitend; Flügel im Haar, im l. Arm *caduceus,* in der erhobenen R. Geldbeutel. Das Gewand liegt um Hals und l. Unterarm und bildet im Rücken einen weiten Bausch.

c) M. mit dem kindlichen Liber/Bacchus (vgl. **251–263) oder anderem Kind auf dem Arm**

BIBLIOGRAPHIE: Hatt, J.-J., «Hermès dionysophore, image hellénisée d'un mythe gaulois», *RAE* 18, 1967, 313–325; *LIMC* IV *s. v.* Dionysos/Bacchus (in peripheria occidentali) 909 Nr. 4–7 (St. Boucher).

Durch Traube Benennung des Kindes gesichert:

458. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **7***) Bronzestatuette. Autun, Mus. Rolin 152 V 52. Aus Champdôtre-lès-Auxonne. – Lebel, P./Boucher, St., *Musée Rolin. Bronzes figurés antiques* (1975) 54 Nr. 77. – M. stehend, Mantel Typus Vc, Flügelhut, trägt auf dem l. Arm das Bacchuskind, in der erhobenen R. Traube.

459.* Statuette, Sandstein, H. 0,78 m. Aschaffenburg, Stiftsmus. 174. Aus Stockstadt, 2. Mithräum. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 308; *CIL* XIII 11788a. – M. auf Felsen sitzend, Mantel Typus V, hält mit der R. auf dem Knie Geldbeutel, in der l. Hand *caduceus*. L. und r. am Sitz Widder und Hahn, vor dem r. Fuß Schildkröte. Auf dem l. Oberschenkel des M. sitzt das Bacchusknäbchen, das in seiner l. Hand eine Weintraube hält. Am Sockel die Inschrift *D(eo) i(nvicto) M(ithrae) Mercuri[um(?) / Q. P(- - -) Gemellus v. s. l. m.*

460. Weihrelief, Kalkstein. Nancy, Mus. Lorrain. Aus Hatrize. – Espérandieu, *Recueil* V 4413. – M. stehend, Mantel Typus V, Flügel im Haar, trägt im l. Arm das Kind, das den r. Arm nach der Traube ausstreckt, die M. in der erhobenen R. hält.

Auf einem Reliefmedaillon hat M. das Kind schon an Nysa übergeben:

461. Reliefapplike, Ton. Lyon, Mus. Arch. D. 156. Aus Sainte-Colombe. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 37 Nr. 26 Abb. – In der Mitte stehender M., mit Mantel Typus III, Flügel an den Füßen, im l. Arm *caduceus,* wendet sich nach r., wo Nysa sitzt, die den kleinen Liber (Name beigeschrieben) stillt. L. zwei weitere männliche Gestalten.

Benennung nicht gesichert, andere Deutung möglich oder wahrscheinlich:

462. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **5***) Kultkrone, Bronze. Bonn, Rhein. Landesmus. 33100. Aus Xanten, beim Legatenpalast von Vetera I auf dem Fürstenberg. – Menzel, a. O. **391,** 50–51 Nr. 108 Taf. 63; v. Prittwitz und Gaffron, H.-H., *BonnJbb* 189, 1989, 121–137 Abb. 3. – Claudisch-neronisch. – M. nach r. schreitend, Mantel über l. Schulter und Arm, r. Arm angewinkelt vor dem Körper, trägt auf dem l. Arm Kleinkind, das sich – wie auch der Gott selbst – zu der in der Mitte der Komposition stehenden Ceres wendet. In einer dritten Nische Apollo und außen je ein Hirte oder Wanderer. Nach der Deutung von v. Prittwitz Kultkrone für einen Cerespriester.

463.* Weihrelief, Sandstein. Trier, Rhein. Landesmus. G. 37 w. Aus Onsdorf. – Espérandieu, *Recueil* VI 5126; Binsfeld u. a., a. O. **387,** 106–107 Nr. 208 Taf. 53. – M. stehend, mit Mantel im Typus III, trägt im l. Arm in einem Bausch seines Mantels ein Kleinkind. Der r. Arm war gesenkt. Zu den Füßen des Gottes Widder und Hahn.

464. Weihrelief, Sandstein. Bad Deutsch Altenburg, Mus. Carnuntinum 3881. Aus Petronell, Schloßgarten. – Krüger, M.-L., *CSIR* Österreich I 3 (1970) 11–12 Nr. 155 Taf. 5. – M. stehend, Mantel Typus II, in der gesenkten R. der Geldbeutel, trägt auf dem l. Arm ein nicht mehr vollständig erhaltenes Kleinkind. Neben seinem l. Bein frei stehender *caduceus*. Flügelhut.

465.* Weihrelief, Sandstein. Saverne, Mus. Aus Petite-Pierre (Bas-Rhin). – Espérandieu, *Recueil* V 4491; *CIL* XIII 4538. – M., stehend, Mantel Typus V, stützt mit der R. den *caduceus* am Boden auf, trägt auf dem l. Arm kleines Kind, das einen Geldbeutel in den Händen hält. Über der Bildnische Inschrift: *D[eo [- - - / Sacra[tus / v. s. l.*

466. Weihrelief, Sandstein. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. Aus Flemlingen bei Edenkoben. – Espérandieu, *Recueil* VIII 5969. – Nur Oberkörper erhalten. M. stehend, Typus III (?), hält r. Hand ohne Attribut vor die Brust. Auf dem l. Arm Kleinkind, das den *caduceus* hält. Neben der r. Schulter des M. Pfeiler mit Hahn.

Amor (?):

467.* Weihrelief, Kalkstein. Augsburg, Röm. Mus. Lap. 22. Aus Gersthofen. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392,** 49 Nr. 145 Taf. 45. – M. stehend, Mantel über l. Schulter und Arm, stützt mit der R. den *caduceus* auf den Boden, trägt in der L. auf dem Geldbeutel sitzenden geflügelten Knaben. Vor dem Stab des *caduceus* am Boden Schildkröte, auf deren Panzer Hahn steht.

d) Mercurius mit Göttinnen (Salus, Fortuna, Venus, Nemesis; vgl. unten B 17)

468.* Unterer Sockel der Großen Mainzer Iuppitersäule, l. Seite, Kalkstein, H. des Bildfeldes 1,195 m.

Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland II 2 (1984) 4 Taf. 4. – Kurz nach 59 n. Chr. – M., Mantel Typus III, hält im l. Arm den *caduceus,* in der leicht abgestreckt gesenkten R. den Geldbeutel. Der Hahn scheint von seinem r. Unterarm auf den Geldbeutel zuzulaufen. Flügelhut. Mercurius gegenüber Göttin, die in der R. *caduceus* unter seinen Geldbeutel hält, in der erhobenen L. kleinen geflügelten Gegenstand (Hut?). Zwischen beiden schlangenumwundener Omphalos oder Baitylos. Wohl Salus (vgl. Bauchhenß a. O. 16).

469. Weihrelief, Kalkstein. Saint-Remy-de-Provence, Mus. des Alpilles. Aus Glanum. – Espérandieu, *Recueil* XII 7850 Taf. 9. – M., stehend, Mantel Typus V, mit Flügelhut und Flügelsandalen. In der R. Geldbeutel, im l. Arm *caduceus*. Neben ihm Schildkröte und Ziegenbock. Zu seiner R. Fortuna mit Steuerruder, Globus und Füllhorn.

470. Viergötterstein, Sandstein. Wiesbaden, Mus. 384. Aus Mainz-Kastel. – Espérandieu, *Recueil* VII 5886; XIV S. 90; *CIL* XIII 7270; Bauchhenß, a. O. **385,** 35–36 Nr. 24 Taf. 38. – 170 n. Chr. – M. stehend, Mantel Typus V, in gesenkter r. Hand Geldbeutel, im l. Arm *caduceus*. Zu seiner R. Fortuna mit Füllhorn und Ruder. Über den beiden Inschrift: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et I(uno-ni) R(eginae) / Meloni(i) Carantus / et Iucundus de suo / d(ono) d(ederunt) vico novo Me/lonior(um) Cethego et Claro / co(n)s(ulibus)*. Auf den anderen Seiten: Victoria, Hercules und Iuno.

471.* Weihrelief, Kalkstein. Regensburg, Mus. der Stadt 107. Aus Lambertsneukirchen. – Wagner/Gamer/Rüsch, a. O. **392,** 85 Nr. 352 Taf. 92. – M., Mantel über l. Schulter, Flügelhut, hält im l. Arm *caduceus,* in der gesenkten R. Geldbeutel. Zu seiner R. Göttin in langem Gewand, Füllhorn im l. Arm, r. vielleicht Steuerruder. Zwischen beiden am Boden wahrscheinlich Schildkröte.

472. Zwischensockel einer Iuppitergigantensäule, Sandstein. Stuttgart, Württemberg. Landesmus. RL 236. Aus Steinheim. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 696; Bauchhenß, a. O. **386,** 226–227 Nr. 494; *CIL* XIII 6456. – M. setzt den r. Fuß auf einen Felsen, die R. mit dem Geldbeutel auf dem r. Knie, im l. Arm *caduceus*. Mantel im Typus III. Die Göttin zu seiner Rechten in langem Chiton und Mantel, Füllhorn im l. Arm, r. Steuerruder oder Patera über Altar. – Auf den übrigen Seiten: Inschrift an Iuppiter Optimus Maximus und Iuno Regina, darunter Relief Iuppiter, Iuno und Genius; Diana und Actaeon; Hercules und Antaeus.

473.* Weihrelief, Sandstein. Wiesbaden, Mus. 359. Aus Wiesbaden. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 18. – Am r. Bildrand sitzt Fortuna (?) auf Thron. In ihrer R. hält sie eine Patera, in die der stehende M. seinen Geldbeutel ausleert. M. ist nackt. Ein geflügelter Amor schwebt mit dem *caduceus* zwischen beiden, ein anderer trägt das Füllhorn der Göttin.

474. Weihrelief, fr., Kalkstein. Dijon, Mus. Arch. 57.11. Aus Dijon. – Espérandieu, *Recueil* X 7519; Deyts, S., *Dijon, Mus. Arch. Sculptures antiques régionales. Inv. des coll. publ. françaises* 20 (1976) Nr. 119 Abb. – Erhalten am l. Reliefrand stehende Fortuna mit Füllhorn im l. Arm, r. auf Altärchen opfernd. Neben ihrem l. Fuß liegender Ziegenbock mit dem Geldbeutel zwischen seinen Hörnern, den der ansonsten völlig fehlende M. in seiner R. hielt.

475.* Viergötterstein, Kalkstein. Brüssel, Mus. Roy. Aus Messancy. – Espérandieu, *Recueil* V 4130. – M., stehend, Typus Va, mit Geldbeutel (r.) und *caduceus* (l.); zu seiner R. sich entschleiernde nackte Frau, Venus. Auf den anderen Seiten: Minerva, Apollo (= Apollon/Apollo **570;** vgl. dort auch zur Frage, ob hier eine Darstellung des Parisurteils vorliegen kann) und thronende Iuno. Venus könnte auch in der Frau auf einem Skulpturenblock aus Berneuil (Espérandieu, *Recueil* II 1593) neben M. zu sehen sein und in der kleiner dargestellten Frau neben dem sitzenden Gott aus Néris (unten **544**).

476.* Giebel eines Larariums, Sandstein. Köln, Röm.-Germ. Mus. 23.61. Aus Köln. – Espérandieu, *Recueil* X 7432; Schoppa, a. O. **426,** 55 Nr. 41 Taf. 39; Leibundgut, A., *JdI* 99, 1984, 279–280 Abb. 22. – In der Mitte des Giebels thronender M. im «Iuppitermantel», *caduceus* in der R., hält mit der L. wahrscheinlich Geldbeutel auf ein neben dem Thron stehendes Altärchen. Zu seiner R. wahrscheinlich Fortuna, zur L. möglicherweise Nemesis. In den Giebelecken lagernde Gestalten (Flußgötter?).

Weitere Darstellungen des M. mit einer Kultgenossin werden unten behandelt: *B 1. M. Atesmerius; 5. M. Canetonessis:* **496;** *10. M. Dubnocaratiacus; 13. M. Hranno:* **516;** *16. M. Visucius:* **519;** *17. M. mit Rosmerta bzw. Maia; 18 b* **535.**

e) Mit anderen Göttern

477. (= Dodekatheoi **46*** mit Lit.) Zwölfgötterrelief, Sandstein. Stuttgart, Württemberg. Landesmus. Aus Marbach. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 695. – In der Mitte des Reliefs, doppelt so groß wie alle anderen Götter, stehender M. mit Mantel im Typus Vc, im l. Arm *caduceus,* hält mit der R. Geldbeutel zwischen die Hörner eines Bockes. Neben seinem l. Fuß Hahn.

Weitere Darstellung des M. im Kreise der zwölf Götter auf Mithrasrelief: Espérandieu, *Germanie* Nr. 200 aus Osterburken (= Apollon/Apollo **518,** = Ares/Mars **454,** = Dodekatheoi **47*,** = Mithras **119** mit Querverweisen). Vgl. **358–364.**

7. Mythologische Szenen

a) Parisurteil

Zum Thema → Alexandros, → Paridis iudicium; **300–305.**

478.* Relief, fr., Sandstein. Trier, Rhein. Landesmus. Aus Trier. – Espérandieu, *Recueil* VI 5090. – M. am r. Rand nach r. gewandt, nackt mit Mantel. L. thronende Iuno. In der Mitte stehende Venus.

479.* Relief, Kalkstein. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 60.2.109. Aus Bordeaux. – Espérandieu, *Recueil* II 1066; *Bordeaux, 2000 ans d'histoire* (1973) 93 Nr. 80 Abb. – Gestalt des M., l. des sitzenden Paris, stark fragmentiert: stehend, Typus III (?), mit *caduceus* im l. Arm, mit der R. auf zwei bekleidete Frauen weisend, die wohl nicht die Göttinnen, sondern Assistenzfiguren sind. Die Göttinnen – erhalten Iuno und Minerva – thronten auf der Rückseite des Reliefs.

b) Mercurius als Totengeleiter (mit Alcestis?)

480. Sarkophag, Kalkstein. Verschollen. Aus Köln. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6492; Bauchhenß, G., «Alcestis?», *ActaArchHung* (im Druck). – Dreigeteilte Vorderseite eines Sarkophags. L. Hercules und Alcestis, in der Mitte Totenmahl, r. M., der eine Frau an der Hand nach r. führt.

481. Vierseitig skulptierter Block, Stein. Semur, Mus. Aus Pouillenay. – Espérandieu, *Recueil* III 2323; Bauchhenß, a. O. **480.** – Auf drei Seiten ungedeutete mythische Szenen, auf der vierten M. mit Mantel im Typus V a, im l. Arm geflügelter *caduceus,* führte wahrscheinlich mit der R. verschleierte Frau.

c) Sonstiges

482. (= Eros/Amor, Cupido **654***) Elfenbeinplatte, fr. Köln, Röm.-Germ. Mus. Aus Köln. – Doppelfeld, O., in *Römer am Rhein.* Ausst.-Kat. Köln (1967) 319 Nr. F 44 Taf. 116–117; Schneider, B., *KölnJb* 23, 1990, 255 ff. Abb. 3. – 4. Viertel 1. Jh. v. Chr.–1. Viertel 1. Jh. n. Chr. – Fr. Platte, beidseitig mit Reliefs. Auf einer Seite stehender M., Mantel Typus V, im l. Arm *caduceus,* die R. in die Hüfte gestützt. Auf ihn fliegt Amor mit Flügelhut zu. Zu seiner R. sitzende Frau. Auf der Rückseite: Venus bei der Toilette. Nach Schneider M. und Ariadne oder M. und Verstorbene (vgl. 7 b). Auf einer zweiten Platte aus demselben Grab dionysische Szenen.

483. (= Apollon/Apollo **585***, = Leto/Latona **23**, = Marsyas I **29**) Reliefmedaillon auf einer Feldflasche, Ton. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. – *CIL* XIII 5687, 9; Audin, A./Vertet, H., *Gallia* 30, 1972, 245–256. – Apollo und Marsyas. R. hinter dem sitzenden Apollo stehender M., Mantel Typus III, mit Flügelhut, hält in der R. den *caduceus.*

M. auch auf einer weiteren Darstellung Apollos mit Marsyas: Espérandieu, *Recueil* II 1076.

484. Relief, Kalksandstein. Wien, Hist. Mus. der Stadt Wien (Leihgabe des Kunsthist. Mus.). Aus Wien. – Neumann, A., *CSIR* Österreich I 1 (1967) 23 f. Nr. 25 Taf. 25. – Um 200 n. Chr. – In der Mitte einer Kampfszene (l.: Hercules, von Minerva zurückgehalten, mit dem gefallenen Kyknos; r.: Mars, von Diana zurückgehalten) stehender, den Streit schlichtender M. (nur Oberkörper erhalten), *caduceus* in der L., die R. ohne Attribut erhoben.

Ungedeutete mythische Szene:

485.* Sarkophag (?), Sandstein. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Metz. – Espérandieu, *Recueil* V 4302. – In der Mitte des erhaltenen Stücks einer Langseite M. stehend, nach l., mit auf Felsen (?) hochgesetztem r. Fuß, mit großem *caduceus,* scheint Geldbeutel auf vor ihm stehenden Pfeiler mit Baitylos zu legen. Hinter dem Pfeiler Baum. Von l. eilt andere Gestalt mit flatterndem Mantel auf ihn zu, die auf der Schulter längeren Gegenstand (Dreifuß?) trägt. R. hinter M. Bogenarchitektur; am r. Bildrand auf Felsen sitzende Gestalt mit langem Hirtenstab in der r. Hand. Auf der Rückseite links sitzender Flußgott/Neptun, zu zwei geflügelten Eroten gewandt, die einen Kasten wegtragen. Weitere Figur abgeschlagen.

KOMMENTAR ZU A

Wohl die häufigste Darstellungsweise des M. in den nordwestlichen Provinzen war die des stehenden Gottes. Hier herrschen, wie eingangs bereits erwähnt, die Darstellungen in den Typen *1* I–V vor. Allerdings läßt sich erkennen, daß in den verschiedenen Genera die einzelnen Typen verschieden oft vorkommen: Typus *1* I und II sind bei Kleinbronzen z. B. sehr häufig, dagegen relativ selten bei Reliefs verwendet worden, während Typus *1* V häufiger bei Reliefs und Steinplastik vorkommt. Bei den meisten Darstellungsweisen kam es den Künstlern in den hier betrachteten Provinzen aber offensichtlich in der Regel nicht darauf an, einen bestimmten Typus des Gottes wiederzugeben; ihr Bestreben war vielmehr, den Gott so darzustellen – und mit Attributen auszustaffieren –, daß er auch ohne inschriftliche Benennung unverkennbar als M. zu identifizieren war. Fast immer kehren daher der *caduceus* (meist links) und der Geldbeutel (meist rechts) wieder. Andere Attribute sind selten: Füllhorn (**422**) und ein Köcher (**388**; vgl. auch den Hammer bei dem Relief Espérandieu, *Recueil* VII 5490). Ob und wie weit bei dem Köcher (und dem Hammer) synkretistische Vorstellungen mitwirken, müßte bei einer umfassenden Untersuchung der Gestalt des M. in den gallisch-germanischen Provinzen geklärt werden. Flügel im Haar oder am Hut des Gottes sowie an den Knöcheln bzw. an den Sandalen können fehlen.

Begleitet wird M. meist von einem Tier: dem Bock. Der Widder ist dagegen relativ selten und scheint nur regional beliebter gewesen zu sein (vgl. unten *B 12 M. Gebrinius*). Dazu kommen seltener Hahn und Schildkröte. Bei den Tieren lieben die Künstler zuweilen genrehafte Motive: der Bock kratzt sich oder der Hahn läßt sich auf dem Rücken der Schildkröte tragen (vgl. dazu Bauchhenß, G., *BonnJbb* 188, 1988, 229–230 Anm. 13).

Regionale Vorlieben lassen sich nicht sicher erkennen. Es fällt aber auf, daß die Darstellungen des M. in Tunica und Mantel (**420. 421. 446**) aus dem nördlichen Rätien stammen. Auf eine möglicherweise regionale, aber weiter gestreute Vorliebe hat Horn a. O. **412** hingewiesen: M. setzt in den nordwestlichen Provinzen sehr oft seinen *caduceus* mit dem Stiel oder den Schlangenwindungen auf den Boden auf. Auch hier fehlt aber eine umfassendere Untersuchung dieses Motivs. Auffallend ist weiter, daß sehr oft M. seinen Geldbeutel gezielt zwischen die Hörner oder auf den Kopf des rechts neben ihm stehenden Bocks oder Widders hält. Es hat den Anschein, daß die Künstler diesen Gestus bewußt darstellen. Vielleicht steht dahinter eine einheimische Vorstellung von der «magischen» Wirksamkeit der Tierhörner (vgl. die gehörnte Schlange, unten bei *B 19*).

Auf das Phänomen der Mehrgötterreliefs, die für Obergermanien und angrenzende Teile Rätiens und Galliens typisch sind, wurde schon bei Apollo (→ Apollon/Apollo S. 458 und 464) hingewiesen. Die Auswahl der Götter – bis zu fünf in Rheinzabern – läßt sich weitgehend mit römischen Vorstellungen vereinbaren: mit Minerva, Vulcanus, Fortuna und M. sind die römischen (und wohl auch keltischen) Götter berücksichtigt, die für Handel und Handwerk zuständig sind und finanzielle Erfolge sichern. Eine eingehendere Untersuchung über die Bedeutung dieser Göttergruppen fehlt bislang (vgl. auch unten Kommentar zu B, zu M. und Apollo). Mit römischen Vorstellungen lassen sich wohl auch die übrigen unter *6, M. mit anderen Göttern,* aufgeführten Zusammenstellungen erklären.

Für die Darstellungen des M. mit einem Kind auf dem Arm (*6 c*) hat J.-J. Hatt eine fantasievolle Deutung in einem «gallischen Mythos» vorgeschlagen, die hier nicht wiederholt werden soll. Bei einigen Darstellungen ist durch das Attribut der Traube sicher, daß die Künstler M. mit dem Bacchuskind gemeint haben (**458–460**, vgl. auch **461**), bei anderen ist dies fraglich. Vor allem dürften die Kinder, die deutlich eines der üblichen Attribute des M. halten (**465. 466**) nur schwer als Bacchuskinder zu erklären sein. Auch hier müßte aber eine umfassende Untersuchung des Motivs «Gott/Göttin mit Kleinkind» in den nordwestlichen Provinzen erfolgen, bevor endgültige Aussagen möglich sind.

Mythologische Szenen sind so gut wie unbekannt. Vor allem fehlen die Darstellungen auf Grabmälern, die bei anderen Göttern – vor allem Hercules – nicht selten sind, weitgehend. M. war bis auf wenige Ausnahmen (**480. 481**, vgl. auch **482**) nicht mit den Vorstellungen vom Weg ins Jenseits verbunden.

B. Mercurius als einheimischer Gott

In der antiken Literatur wird M. als Gott der Kelten und Germanen überraschend oft genannt (Quellen bei Zwicker, J., *Fontes Historiae Religionis Celticae* I–II [1934/35] *passim;* Tac. *Germ.* 9). Soweit diese Quellen etwas Zuverlässiges über seine Funktionen im keltischen oder germanischen Pantheon aussagen, gehen sie nicht über das bei Caesar gesagte hinaus: *hunc omnium inventorem artium ferunt, hunc viarum atque itinerum ducem, hunc ad quaestus pecuniae mercaturasque habere vim maximam arbitrantur* (Caes. *Gall.* 6, 17, 1). Vor allem scheint er – entsprechend dem römischen M. – nicht mit der Unterwelt verbunden gewesen zu sein. Eine neuere Liste der Beinamen des Gottes in Gallien und Germanien, die allerdings römisches und einheimisches bunt mischt und einige neuere Funde nicht vermerkt, bei Hatt 216.

BIBLIOGRAPHIE: Benoit, F., *Mars et Mercure. Nouvelles recherches sur l'interprétation gauloise des divinités romaines* (1959); Hatt, J.-J., *Mythes et dieux de la Gaule* I (1989) 204–255 (nur als Materialsammlung zu gebrauchen); Heichelheim, F. M., *RE* XV 1 (1931) 982–1016 *s. v.* «Mercurius» (mit Lit. und Liste der einheimischen Beinamen); Lambrechts, P., *Contributions à l'étude des divinités celtiques* (1942) 121–156; Toutain, *Cultes* III 205–212; De Vries, J., *Altgermanische Religionsgeschichte* II (1957²) § 363 ff.

1. Mercurius Adsmerius/Atesmerius

Lit. Quellen fehlen. M. Adsmerius ist auf einer Inschrift aus Poitiers genannt (*CIL* XIII 1125); sein Name dürfte nicht von dem Atesmerius der Nr. **486** zu trennen sein.

486. Statuenbasen, Stein. Aus Meaux. – *CIL* XIII 3023. – Gefunden wurden zwei Basen, auf die die zusammengehörige Inschrift verteilt ist: *D(eo) Atesmeri/o v(otum) s(olvit) // Heusta l(ibens) m(erito).* Auf der einen Basis sind zwei Füße, auf der zweiten nur noch einer erhalten, der Flügel an den Knöcheln hat. Möglicherweise deutet dies auf eine Gruppe des (M.) Atesmerius mit einer Kultgenossin. Weitere Aussagen zur Ikonographie des Gottes sind nicht möglich.

2. Mercurius Alaunus

Lit. Quellen fehlen. Er ist nur von zwei Inschriften bekannt: *CIL* XII 1517 aus Aulun *(Alaunio)* und XIII 6425 (= **487**).

487. Statuensockel, Sandstein. Mannheim, Reiß-Mus. Aus Mannheim. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 422; *CIL* XIII 6425. – Inschrift *G[enio Mercur(ii / Alauni Iul(ius) Ac[co/nius Augustinus / ex v(oto) s(olvit) l(ibens) m(erito).* Auf dem Sockel Füße, die von dem Genius des M. Alaunus oder M. Alaunus selbst stammen.

3. Mercurius Atepomarus

Lit. Quellen fehlen. Der Gott ist aus einer Inschrift aus Rennes bekannt.

488. Statuenbasis. – Bousquet, J., *Gallia* 29, 1971, 109 ff.; *AEpigr* 1969, 405 b. – Auf der Vorderseite Weihinschrift eines Provinzialpriesters für Roma und Augustus für M. Atepomarus; in Zeilen 11 f. erwähnt die Inschrift *statuam cum suis / ornamentis.* Von dieser Statue, die möglicherweise den Gott, vielleicht aber eher den Weihenden selbst dargestellt hat (vgl. → Ares/Mars **515 a–c**), ist nichts erhalten. Der Beiname Atepomarus erscheint auch in einer Inschrift für Apollo: *CIL* XIII 1318 aus Mauvieres: *Num(ini) Au(gusti) / et Genio Apollinis / Atepomari Iul(ius) Atr/ectus Craxanti fil(ius) et Iul(ius) / Gna[t]us Atrecti fil(ius) d. s. d.* Zum Namen vgl. Schmidt, K. H., *Die Komposition in den gallischen Personennamen* (1957) 60–61: «überreich an Pferden».

4. Mercurius Arvernus/Dumias

Plin. *nat.* 34, 45 erwähnt eine kolossale Statue, die Zenodorus bei den Arvernern in zehnjähriger Arbeit schuf. Inschriften aus Horn (*CIL* XIII 8709 = **489**), Gripswald bei Krefeld (*CIL* XIII 8579 = Espérandieu, *Recueil* IX 6584; 8580), Köln (*CIL* XIII 8164 [Schreibweise *Adverno*]; 8235) und Wenau bei Düren (*CIL* XIII 7845) nennen einen M. Arvernus, eine weitere vom Greinberg bei Miltenberg M. Arvernorix (*CIL* XIII 6603). Es ist davon auszugehen, daß diese Inschriften den Stammesgott der Arverner meinen und daß die Statue Zenodors diesen M. darstellte. Ebenso wird allgemein angenommen, daß das zentrale Heiligtum dieses Gottes auf dem Puy-de-Dôme, dem höchsten Berg der Auvergne lag und dort auch die Statue Zenodors errichtet wurde. Für beide Annahmen fehlen allerdings sichere Beweise; zudem läßt sich auf dem Puy-de-Dôme der Beiname Arvernus für M. nicht sicher nachweisen. Die Inschriften

nennen einfach M. oder M. Dumias bzw. Vindonnus (*CIL* XIII 1518–1521. 1523). Nur eine Inschrift von dem Berg könnte, wenn die Ergänzungen in den beiden ersten Zeilen richtig sind, M. Arvernus genannt haben: *CIL* XIII 1522, *[Mercurio] / [Arver]no / [– – –]ci-ves [Rom(ani)?] / [nego]tiator[es].*

BIBLIOGRAPHIE: Pray Bober, Ph., «Mercurius Arvernus», *Marsyas* 4, 1945–47, 19–37; Leibundgut, A., «Der ‹Traian› von Ottenhusen. Eine neronische Privatapotheose und ihre Beziehungen zum Mercur des Zenodorus», *JdI* 99, 1984, 257–289; Bauchhenß, G., «Zenodorus oder Nebel über Avallon», *Mitt. Arch. Gesellschaft Steiermark* 3/4, 1989/90, 83–93.

489.* Weihaltar, Sandstein. Leiden, Rijksmuseum. Aus Horn. – Espérandieu, *Recueil* IX 6610; *CIL* XIII 8709; Leibundgut 275 ff. Abb. 17–21. – M. Arvernus, auf Felsen sitzend, Hüftmantel über das l. Knie hochgezogen, bildet Bausch auf der l. Schulter. Im l. Arm *caduceus*, in der R. Geldbeutel. Vor dem Felsen liegender Bock. Darunter die Inschrift: *Mercurio / Arverno / [a]ed(iculam) / Irmidius / Macro ex(s)t(ruxit).* Auf den Nebenseiten *caduceus* und Geldbeutel bzw. Geldbeutel auf Pfeiler unter Girlande.

Die Attribute und die Darstellungsweise des M. Arvernus, die nur auf diesem Altar zu fassen sind, weichen nicht von den üblichen des römischen M. ab.

5. Mercurius Canetonessis

Lit. Quellen fehlen. Sein Name ist auf einigen Teilen des Tempelschatzes von Berthouville erhalten, *CIL* XIII 3183^{23}: *Deo Mercurio Canetonessi;* 3183^{21}: *Mer(cur)io Caneto(nessi?).* Alle in diesem Schatz vorhandenen Darstellungen des M. dürften daher M. Canetonessis meinen. Der Schatz gelangte geschlossen ins Cab. Méd. in Paris.

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, F., *Le trésor d'argenterie de Berthouville* (1916).

490.* Statuette, Silber, H. 0,565 m. – Babelon 73–74 Nr. 1 Taf. 1–3. – M., Typus I, im l. Arm *caduceus*, in der r. Hand Geldbeutel (verloren). Der (Flügel-)Hut fehlt.

491. Simpulumgriff, Silber. – Babelon 104 Nr. 12 Taf. 31; *CIL* XIII 3183^{16}. – Auf dem Griff gegossenes Relief des M. im Typus I, mit Geldbeutel (r.) und *caduceus* (l.); über ihm auf eigener Standlinie der Bock, darüber Baum. Inschrift: *Mercurio Augusto Q. Domitius Tutus.*

492.* Emblem einer Silberschale. – Babelon 123–124 Nr. 18 Taf. 24; *CIL* XIII 3183^{2}. – Stehender M., Mantel Typus III, mit den üblichen Attributen in den Händen, in sakralidyllischer Landschaft: ganz l. Baum, daneben Säule mit Hahn; r. von M. weitere Säule mit Schildkröte und am Boden Ziegenbock. Inschrift: *Deo Merc(urio) Iul(ia) Sibylla d(e) s(uo) d(ono) d(at).*

493.* Statuette, Silber, H. 0,37 m. – Babelon 75–76 Nr. 2 Taf. 4. – M. stehend, Typus IV, hält in der gesenkten R. Geldbeutel, im l. Arm *caduceus*. Flügelhut.

494. Emblem einer Silberschale. – Babelon 125 Nr. 19 Taf. 25; *CIL* XIII 3183^{28}. – Stehender M., der die Rechte in die Seite stützt (vgl. oben **478**; →Hermes **950. 955**), Mantel im Typus II über dem r. Arm, setzt mit der L. *caduceus* auf den Boden auf. Zur R. des Gottes mitten im Bildfeld überdimensionaler Geldbeutel. Inschrift: *Sollemn/is / vo(tum) s(olvit).* Zum übergroßen Geldbeutel vgl. den M. auf einem neuen Viergötterstein aus Worms: Bauchhenß, G., *ArchKorrbl* 21, 1991, 405–407 Taf. 67, 3; vgl. **37. 41** und öfter.

495.* Emblem einer Silberschale. – Babelon 119–120 Nr. 16 Taf. 21; *CIL* XIII 3183^{22}; Horn, H. G., *BonnJbb* 172, 1972, 151 Abb. 9. – Sitzender M., Typus Beschi A (vgl. oben A 2), aber spiegelbildlich, Bock und Schildkröte vor dem Felssitz. Zur L. des Gottes Altar mit brennendem Feuer und darüber Hahn. Inschrift: *M(ercurio) C(anetonessi) do(nat) L. Lupula.*

496. (= Maia **12*** mit Lit.) Emblem einer Silberschale. – Babelon 121–122 Nr. 17 Taf. 23; *CIL* XIII 3183^{6}. – Im Emblem Blätterkelchbüsten von M. und Kultgenossin. M. barhäuptig; in der Mitte unter beiden *caduceus*. Inschrift: *Mercurio Aug(usto) P. Aelius P. Aeli Numitoris libertus Eutychus v. s. l. m.*

Kommentar: Keine zwei der sieben Darstellungen, die M. Canetonessis gemeint haben oder gemeint haben können, stellen den Gott im selben Typus dar. Die Attribute sind die üblichen des römischen Gottes, sieht man von dem Altar auf dem Schalenemblem **495** ab. Ikonographisch scheint sich M. Canetonessis nicht vom römischen M. unterschieden zu haben.

6. Mercurius Cimbrianus oder Cimbrius

Lit. Quellen fehlen. Der Name ist, mit Varianten, von drei Stellen Obergermaniens bekannt: dem Greinberg oberhalb Miltenberg (*CIL* XIII 6605: *M. Cim[bri]ano;* 6604 = **497**), dem Heiligenberg über Heidelberg (*CIL* XIII 6402: *Cimbrio;* Finke, H., *BerRGK* 17, 1927 Nr. 182 = **498**) und aus Mainz (*CIL* XIII 6742 bietet in Zeilen 2 und 3: *Mercurio / C MABRIANO*).

Der Name des Gottes wurde oft mit dem Stamm der Cimbern in Verbindung gebracht (z. B. Kahrstedt, U., *BonnJbb* 139, 1934 47; Gutenbrunner, S., *Die germanischen Götternamen der antiken Inschriften* [1936] 52 ff.), M. Cimbrianus daher als germanischer Gott betrachtet. In jüngerer Zeit wird diese so sicher scheinende Beziehung mehrmals geleugnet, ohne daß eine weitere Begründung vorgelegt wird (z. B. Beckmann a. O. 86 zu Nr. 37; Baatz, D., *Germania Romana* 3, Beih. Gymnasium 7 [1970] 107). Heiligtümer des M. Cimbrianus sind durch die Inschriften und die Grabungsbefunde auf beiden Bergen nachgewiesen.

497. Weihaltar, fr. Sandstein. Miltenberg, Mus. der Stadt ARL 4. – *CIL* XIII 6604; Beckmann, B., in: *Museum der Stadt Miltenberg. Röm. Lapidarium* (1984) 88–89 Nr. 39 Abb. 74. – 191 n. Chr. – Erhalten ist ein Teil der Inschrift: *In h(onorem) [d(omus) d(ivinae) / Mercur(io) Cim[briano / Mansuetinius Se[. . . / > (centurio) coh(ortis) I Seq(uanorum) et R[auri(corum / sigil(lum) Mercur(ii) [p(osuit / Aproniano et Brad[dua co(n)sulibus.* Das *sigillum Mercurii* ist verloren. Der Oberkörper mit Kopf eines Mannes in Mantel und Tunica, den Beckmann a. O. 88–89 Nr. 38 Abb. 73 nennt und der auf dem Altar gefunden worden sein soll, zeigt keine Attribute des M. Ob daher hier eine Darstellung des M. Cimbrianus vorliegt, ist sehr fraglich. Vgl. auch oben M. Arvernus.

498. Türsturz mit Weihinschrift. Heidelberg, Kurpfälz. Mus. Aus Heidelberg, Heiligenberg. – Finke, H., *BerRGK* 17, 1927 Nr. 182. – Auf dem Türsturz die Inschrift: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) Deo Mercu/rio Cimbriano ae/dem cum signo / Tettius Perpetu/ius Carus v. s. l. l. m. Aedes* und *signum* des Gottes sind verloren. Vgl. auch unten M. Visucius.

7. Mercurius Cimiacinus

Lit. Quellen fehlen. Sein Name ist nur aus Ludenhausen überliefert:

499. Altar. Augsburg, Mus. Aus Ludenhausen. – *CIL* III 5773. – 211 n. Chr. – Auf der Vorderseite die Inschrift: *Deo / Mercurio / Cimiacino / aram turariam / M. Paternius / Viralis qui aedem fecit et / signum posuit / v. s. l. l. m. / dedicatum III Kal(endas) Octobr(es) / Gentiano et Basso co(n)s(ulibus).* Von dem in der Inschrift erwähnten *signum* ist nichts erhalten.

8. Mercurius Cissonius

Von allen Mercurbeinamen in Gallien und Germanien scheint neben Visucius der des Cissonius die weiteste Verbreitung gehabt zu haben. Inschriften liegen vor aus: Avenches (*CIL* XIII 11476); Besançon (*CIL* XIII 5373: Wiederherstellung von Tempel und Säulenhalle durch eine Syrerin); Castelmer (Howald, E./Meyer, E., *Die röm. Schweiz* [1940] 194 Nr. 28); Frankfurt-Heddernheim (*CIL* XIII 7359); Stettfeld (? *CIL* XIII 6345); Karlingen (*CIL* XIII 4500); Köln (*CIL* XIII 8237; die Lesung einer weiteren Kölner Inschrift durch Galsterer, B. u. H., in *Epigr. Studien* 12 [1982] 252 Nr. 18 Abb. 19 scheint sehr unsicher); Hohenburg bei Ruppertsberg (*CIL* XIII 6119; das Relieffr. Espérandieu, *Recueil* VIII 5997 = *CIL* XIII 6121 kann nicht sicher auf M. C. bezogen werden, da von diesem Fundort auch Inschriften an M. allein stammen und eine weitere an M. Toutenus; s. unten); Strasbourg-Königshoffen (*CIL* XIII 11607); Trier (*CIL* XIII 3659). Howald/Meyer a. O. leiten den Namen von *cisium, cissum,* zweirädriger Wagen, ab.

BIBLIOGRAPHIE: Ihm, M., *RE* III 2590 *s. v.* «Cissonius»; Steuding, H., *ML* I 1, 909 *s. v.* «Cisonius».

500. Weihrelief. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. Aus Rheinzabern. – Espérandieu, *Recueil* VIII 5894. – M. stehend, im Mantel Typus III (Agraffenmotiv verändert), mit Flügeln im Haar, hält in der L. den *caduceus*, in der gesenkten R. den Geldbeutel zwischen die Hörner des hinter und neben ihm liegenden Bocks. Unter dem Relief die Inschrift: *Deo Mercurio / Cissonio Catu[l(eius?) / Gorgias v. s.* Das Relief zeigt M. Cissonius in Typus und Attributen, die für den römischen M. typisch sind. Er scheint sich ikonographisch von diesem nicht unterschieden zu haben.

9. Mercurius Cosumis

Lit. Quellen fehlen. Sein Name ist auf einer Inschrift überliefert:

501. Weihrelief. Metz, Mus. Arch. Aus Metz. – *CIL* XIII 4304; Keune, J. B., *Jahrb. Gesellschaft lothringische Geschichte und Altertumskunde* 8, 1896, 64 ff. – Inschrift: *Dis M(atris) Senonum / tris et domino / Mer(cu-rio) Cosumi / ex ius/su) / Mercur(ii)* (Auflösung in Z. 1 nach Keune). Über der Inschrift Reste des Reliefs: Füße von M. Cosumis mit Bock, *caduceus* und Gewandrest (nach Keune). M. Cosumis scheint sich ikonographisch vom römischen M. nicht unterschieden zu haben.

10. Mercurius Dubnocaratiacus

Lit. Quellen fehlen. Sein Name ist nur von Champoulet (Loiret) überliefert, dort aber zusammen mit Rosmerta Dubnocaratiaci und Apollo Dumnocaratiacus. Zum Namen vgl. Lejeune.

BIBLIOGRAPHIE: Joffroy, R., *CRAI* 1978, 795–806; Lejeune, M., *CRAI* 1978, 806–814.

502. Bronzestatuette. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. Aus Champoulet. – *Antiquités Nationales* 8, 1976, 5–6 Abb.; Joffroy a. O.; Lejeune a. O.; *AEpigr* 1980, 641. – Statuette im Typus I, beide Arme gesenkt. Hut im Haar. Auf dem Sockel die Inschrift: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) / Deo Merc(urio) / Dubnocara/tiaco ex stip(endis) e/ius sub c(ura) C. Seda/ti Valloicis.* Der Beiname Dubnocaratiacus, nur aus Champoulet bekannt, wird dort auch für Apollo angewandt. Die Formulierung *Rosmerta Dubnocaratiaci* könnte darauf hinweisen, daß Rosmerta hier eine Kraft des M. Dubnocaratiacus bedeutet (so allgemein zum Namen Rosmerta G. Neumann, Würzburg, 30.05.1990 mündlich). M. Dubnocaratiacus ist in einem der sonst üblichen, vom römischen M. nicht zu unterscheidenden Typen dargestellt.

11. Mercurius Friausius

Lit. Quellen fehlen. Neben **503** ist sein Name vielleicht auch in einer zweiten Inschrift genannt, deren Fundort in Niedergermanien sich nicht mehr bestimmen läßt: *CIL* XIII 8859: *Mercurio / Fr(iausio?) Liaup[– – –.* Zum Namen Friausius vgl. Gutenbrunner, S., *Die germanischen Götternamen der antiken Inschriften* (1936) 55, der den Namen zum Wortstamm **frija-* «frei, lieb» stellt und M. Friausius als «Schützer der Freiheit oder der Freien» interpretiert. Problematisch bleibt bei dieser Erklärung, weshalb Friausius mit Mercurius gleichgestellt wurde.

503.* Statuette mit Inschriftsockel, Sandstein. Nimwegen, Provinciaal Mus. G.M. Kam. Aus Ubbergen. – Espérandieu, *Recueil* IX 6637; *CIL* XIII 8726. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Es fehlen der Kopf und der erhobene (?) r. Arm. M., begleitet von Hahn und möglicherweise Widder, ist mit Mantel im Typus V dargestellt. Der l. Arm, der an den Körper angelegt ist, hält den *caduceus*, dessen Oberteil fehlt. Flügelchen an den Knöcheln. Inschrift: *D(e)o Mercuri(o) / Friausio / Simplicius / Ingenu(s) / v. s. l. m.* M. Friausius, ikonographisch nur in dieser Statuette zu fassen, ist hier mit den Attributen des römischen M. dargestellt. Ikonographisch unterscheidet er sich nicht von Darstellungen des römischen Gottes.

12. Mercurius Gebrinius

Lit. Quellen fehlen. Sein Name ist nur aus Bonn überliefert, wo ein Heiligtum dieses Gottes in der Gegend des heutigen Münsters anzunehmen ist.

BIBLIOGRAPHIE: Lehner, H., *BonnJbb* 135, 1930 1 ff.; Lehner, H./Bader, W., *BonnJbb* 136, 1931, 136 ff.; Rüger, C. B., «A Husband for the Mother Goddesses – Some Observations on the *Matronae Aufaniae*», in *Rome and her Northern Provinces. Papers presented to S. Frere* (1983) 210 ff.

504.* Weihaltar, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 263. – Aus Bonn. – Lehner 20 Nr. 46 Taf. 20, 2; Espérandieu, *Recueil* XI 7779. – In Aediculanische stehender M., Mantel Typus Va, im l. Arm *caduceus*, mit der R. legt M. den Geldbeutel zwischen die Hörner des neben ihm stehenden Widders. Neben dem l. Bein ein Hahn. Flügelhut. Unter dem Relief die Inschrift: *Deo Mercurio Gebrin(io) / C. Victorius / Liberalis nego/{t}tiator cretarius v. s. l. m.* Auf den Schmalseiten Bäume.

505.* Weihaltar, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 276. Aus Bonn. – Lehner 20 Nr. 47 Taf. 21; Espérandieu, *Recueil* XI 7780. – In Aediculanische stehender M., Mantel Typus Va, im l. Arm den *caduceus*, legt mit der R. den Geldbeutel zwischen die Hörner des neben ihm stehenden Widders. Neben seinem l. Bein Hahn, der sich am Kopf kratzt. An den Knöcheln des Gottes tierohrenförmige Flügelchen. Unter dem Relief die Inschrift: *Mercurio Gebri/nio ex imp(erio) ips(ius) C. Ana/illius Atto et Anail/ius Attonius pro / se et suis l. m.* Auf den Nebenseiten Füllhorn bzw. Baum mit hinter dem Stamm sitzendem Vogel.

506.* Weihaltar, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 271. Aus Bonn. – Lehner 21 Nr. 48 Taf. 22, 1. 2; Espérandieu, *Recueil* XI 7773. – M., stehend in Aediculanische, Mantel Typus Va. An seiner l. Seite (d. h. vor ihm) Opfernder an balusterförmigem Altärchen mit Opferdiener. M. legt den Geldbeutel mit der R. zwischen die Hörner des neben ihm liegenden Widders, hält l. den *caduceus*. Flügelhut. Unter dem Relief die Inschrift: *Deo Mercurio Gebr/innio Marcus Alpi/[u]s Grat[u]s votum / [so]lvit libens merit(o) / pro se et suis om/nibus.* Auf den Schmalseiten Kratere mit aus ihnen wachsenden Akanthuskandelabern.

507.* Weihaltar, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 266. Aus Bonn. – Lehner 21 Nr. 50 Taf. 20, 1; Espérandieu, *Recueil* XI 7781. – In Aediculanische stehender M., Mantel Typus Vb. Im r. Arm der *caduceus*, in der abgebrochenen L. wohl der Geldbeutel. Hinter dem Gott liegt der Widder. Unter dem Relief Inschrift: *Mercurio Gebri/nio M. Cv[....]o/nius Victor / pro se et suis [v(otum)] s. l. m.* Auf den Nebenseiten Bäume.

508.* Weihaltar, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 233. Aus Bonn. – Lehner 48 Nr. 51 Taf. 23, 1; Espérandieu, *Recueil* XI 7782. – In Aediculanische stehender M., Mantel Typus Va, im l. Arm den *caduceus*, hält mit der R. Geldbeutel zwischen die Hörner eines Bockes. Neben seinem l. Bein am Boden Hahn. Unter dem Relief Inschrift: *Mercurio Gebri/nio Amandini / Similis et Ianua/rius v. s. l. m.* Auf den Seiten Bäume.

Aus dem Fundkomplex vom Bonner Münster stammen weitere M.darstellungen, die M. Gebrinius gemeint haben dürften, aber ohne Inschriften gefunden wurden:

509. Weihrelief, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 292. Aus Bonn. – Lehner 24 Nr. 61 Taf. 1. 2; Espérandieu, *Recueil* XI 7783. – M., stehend, Mantel wohl Typus V oder III, in Aedicula mit tordierten Säulen, hält in der erhobenen R. einen Geldbeutel. Zwischen seinen Beinen und neben dem l. Bein am Boden weitere Geldbeutel. Zum Geldbeutel in der R. des Gottes windet sich eine Schlange empor. Auf der Rückseite Reste einer Monumentalinschrift.

510. Fragment eines Weihaltares, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. D 332. Aus Bonn. – Lehner/Bader 145 Nr. 81 Taf. 26e; Espérandieu, *Recueil* XI 7790. – In einer Aediculanische stehender M., Mantel Typus III mit *caduceus* im l. Arm; nur Oberkörper erhalten.

Von zwei weiteren Reliefs sind nur kleine Reste von Widder bzw. Hahn erhalten (Lehner/Bader 146 Nr. 85. 86).

511.* Torso einer Statuette, Kalkstein, H. 0,46 m. Bonn, Rhein. Landesmus. D 339. Aus Bonn. – Lehner/Bader 145 Nr. 82 Taf. 24c; Espérandieu, *Recueil* XI 7793. – Stehender jugendlicher M. Typus III (l. Bein Standbein) mit erhobenem r. Arm (abgebrochen), im l. Arm Reste des *caduceus*.

512. Torso einer Statuette, Kalkstein, H. 0,36 m. Bonn, Rhein. Landesmus. D 340. Aus Bonn. – Lehner/Bader 145 Nr. 83 Taf. 24b; Espérandieu, *Recueil* XI 7794. – Der Torso entspricht in allem dem Torso **511**.

Kommentar: Für die Darstellung des M. Gebrinius wurde mehrmals der Typus V des stehenden Gottes verwendet (**504–507**). Daraus könnte man schließen, auch das Kultbild dieses Gottes in seinem Bonner Heiligtum habe so ausgesehen. Allerdings könnten auch die beiden qualitätvollen Torsen **511** und **512**, wenn sie M. Gebrinius darstellen, Reflexe des Kultbildes sein, zumal auch das Relief **509** den erhobenen rechten Arm zeigt. Es bereichert zudem die Ikonographie des Gottes durch die Schlange (vgl. zur Schlange *LIMC* II 1, 579 «Mars mit der gehörnten Schlange» und unten *B 19*). Bevorzugtes Attributtier des M. Gebrinius scheint der Widder gewesen zu sein (nur auf **508** ein Ziegenbock), was nicht ohne Bedeutung sein dürfte, da M. in Gallien und Germanien sonst überwiegend mit einem Ziegenbock dargestellt wird. Dies dürfte auch die sprachliche Ableitung des Götternamens von der keltischen Wurzel **gabro*, Ziege (so Rüger a. O.), unmöglich machen. Auf Rüger geht auch die Theorie zurück, M. Gebrinius sei ein «husband for the mother Goddesses», in diesem Fall die Matronae Aufaniae, gewesen. Solange sich nicht nachweisen läßt, daß M. Gebrinius und die Aufaniae in Bonn tatsächlich als Kultgruppe verehrt wurden, bleibt diese These Spekulation.

13. Mercurius Hranno

Lit. Quellen fehlen. Sein Name ist nur aus Bornheim-Sechtem heim-Hemmerich (wohl aus Bornheim-Sechtem dorthin verschleppt) bei Bonn überliefert. In Bornheim-Sechtem dürfte ein größeres Heiligtum des Gottes bestanden haben, das vom ersten Jh. n. Chr. an nachweisbar ist und offensichtlich vor allem von Frauen besucht wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß, G., mit Beiträgen von A.-B. Follmann-Schulz, M. Weiß u. N. Wagner, *BonnJbb* 188, 1988, 223 ff.; Yeo, E./Bauchhenß, G., *BonnJbb* 190, 1990, 125 ff.

513. Statuette auf Inschriftsockel, Kalkstein, H. 0,79 m. Stadt Bornheim. Aus Bornheim-Hemmerich. – Bauchhenß u. a. 224–225 Nr. 3 Abb. 7–10. – Füße des stehenden M. Hranno; neben dem l. Bein Hahn, der auf dem Panzer der Schildkröte sitzt. Auf dem Sockel die Inschrift: *Mercurio / Hrannoni / Nigrinia / Titula ex / visu monita / l. m.* Auf den Nebenseiten des Sockels Kratere.

Aus Bornheim-Sechtem stammen weitere Darstellungen, die M. Hranno meinen könnten, da an diesem Ort sein Heiligtum vermutet werden darf:

514.* Bronzestatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. 60,843. – Menzel, a. O. **391**, 16 Nr. 30 Taf. 16. – M., stehend, Mantel Typus II (l. Arm abgebrochen), hält in der gesenkten R. den Geldbeutel; Flügel im Haar.

515.* Weihaltar, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 76.3547. – Follmann-Schulz bei Bauchhenß u. a. 223–224 Nr. 1 Abb. 1–4. – In Aediculanische auf Fels sitzender M., in «Iuppitermantel» mit Bausch über der l. Schulter, legt mit der R. Geldbeutel zwischen die Hörner eines Widders, stützt mit der L. den *caduceus* auf den Felsen. Auf dieser Seite am Rand Ziegenbock. L. Fuß auf Schildkröte gesetzt. Neben dem l. Bein Hahn. Flügel im Haar. Unter dem Relief die Inschrift: *Mercurio / Amandinia / Quieta cum suis / libens merito.* Auf den Nebenseiten Krater bzw. Akanthusmotiv.

516. Weihrelief, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 76.3547. – Follmann-Schulz bei Bauchhenß u. a. 224 Nr. 2 Abb. 5–6. – Vorderseite des Reliefs in mindestens zwei Nischen aufgeteilt; in der r. Nische stehender M., wohl mit Mantel Typus II; nur schlecht erhalten; *caduceus* im l. Arm. In der anderen Nische Göttin (?) mit *caduceus* im l. Arm (nur Schulter und Arm erhalten). Auf der r. Seite Widder auf rundem Sockel.

Kommentar: M. Hranno ist sicher nur in der Statuette **513** nachweisbar, die sich ikonographisch wohl nicht von anderen M.darstellungen unterschieden haben dürfte. Möglicherweise gehören auch die Darstellungen **514–516** zu M. Hranno, da sie wahrscheinlich aus demselben Heiligtum stammen. Sie zeigen eine große Vielfalt an Darstellungsmöglichkeiten des Gottes, unter denen vor allem **515** hervorragt, das alle üblichen Attributtiere des Gottes versammelt zu haben scheint. **516** dürfte den Gott mit einer Kultgenossin gezeigt haben. Wagner bei Bauchhenß u. a. 238–239 versucht den Namen des Gottes mit dem Namen *Hrani* in Verbindung zu bringen und übersetzt diesen mit «Polterer, rauher Mensch, Prahler». Vgl. dazu Bauchhenß 237.

14. Mercurius Iovantucarus

Lit. Quellen fehlen. Der Gott wird in einer Inschrift erwähnt:

517. Sockel einer Statuette. Verschollen. Aus Tholey. – *CIL* XIII 4256. – Inschrift: *Deo Mercurio Iovantucaro pro salute / Romaniae Romanae et Romani Severi / Iulius Romanus Pater vissu monitus / v. s. l. m.* Die mitgefundene Statuette ist wie die Inschrift selbst verschollen. Zum Beinamen Iovantucarus vgl. Merten, H., *TrierZ* 48, 1985, 44 ff.

15. Mercurius Toutenus oder Tourenus

Lit. Quellen fehlen. Der Name ist wahrscheinlich zweimal inschriftlich überliefert, bei **518** aber nur teilweise erhalten, bei *CIL* XIII 6122 von der Hohenburg bei Ruppertsberg nur unsicher lesbar, so daß nicht eindeutig zwischen *-t-* und *-r-* im Namen entschieden werden kann.

518. Altar. Bingen, Mus. Aus Bingen. – Behrens, G., *Germania* 10, 1926, 146 ff.; Finke, H., *BerRGK* 17, 1927 Nr. 225. – Auf der Vorderseite die Inschrift *Merc[urio / Tou[teno / templ[um / cum [signo / et orn[amentis / Virili[s posuit (?) / v. s. [l. m.* Das hier wichtige *signo* in Zeile 4 ist wohl richtig ergänzt; Aussagen zum Aussehen des Gottes sind nicht möglich.

16. Mercurius Visucius

Lit. Quellen fehlen; die erhaltenen Inschriften stammen hauptsächlich aus Obergermanien und der westlichen Gallia Belgica: *CIL* XIII 577 (Bordeaux); 3660 (Trier); 4257 (Tholey); 4478 (Le Herapel); 5991 (Phalsbourg); 6118 (Esthal); 6347 (Hockenheim); 6384 (= **519**, Köngen); 6404 (= **520**, Heidelberg, Heiligenberg). Noch weiter als Bordeaux fällt aus dem Verbreitungsgebiet eine Inschrift aus Agoncillo bei Logroño in Spanien heraus (*AEpigr* 1976, 327), die die Schreibweise Visugio bietet.

Der Name wird von Weisgerber, L., «Die Sprache der Festlandskelten», *BerRGK* 20, 1931, 213 vom Stamm **visuco-*, Rabe abgeleitet.

BIBLIOGRAPHIE: Keune, J. B., *ML* VI (1937) 348–349 *s. v.* «Visucius»; Heichelheim, F. M., *RE* XV (1932) 997 *s. v.* «Mercurius» XLVI Visucius; *RE* IX A (1967) 365 *s. v.* «Visucius, Visucia».

519. Reste eines Weihreliefs, Sandstein. Stuttgart, Württemberg. Landesmus. Aus Köngen. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 595. – Erhalten ist nur die Inschrifttafel mit den Füßen der beiden genannten Gottheiten: *Deo Mercurio Vi/sucio et sa(n)ct(a)e Visu/ci(a)e P. Quartionius / Secundinus decu(rio) / c[ivi(tatis) Suma(locennensis) ex iu(ssu) v. s. l. m.* M. Visucius scheint l. von Visucia gestanden zu haben.

520. Altar, Sandstein. Heidelberg, Kurpfälz. Mus. Aus Heidelberg-Heiligenberg. – *CIL* XIII 6404. – Auf dem Altar Inschrift: *Visucio / aedem cum sign[o / C. Candidius / Calpurnianus / d(ecurio) c(ivium) c(ivitatis) S(ueborum) N(icretium) item c(ivium) / c(ivitatis) Nemet(um) fec(it).* Das in Zeile 2 erwähnte *signum* ist nicht erhalten.

17. Mercurius mit Rosmerta bzw. Maia

Vgl. oben Abschnitt *A 6 d; B 1. M. Atesmerius; 5. M. Canetonessis* **496**; *10. M. Dubnocaratiacus; 14. M. Hranno* **516**; *17. M. Visucius* **519**. Unten *18 b* **535**. In der Gruppe *c* sind nur einige Darstellungen aufgeführt.

a) Rosmerta inschriftlich genannt

521. Weihrelief, Sandstein. Speyer, Hist. Mus. Pfalz. Aus Eisenberg. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6039; *CIL* XIII 11696. – M. stehend, mit Mantel im Typus II, setzt l. den *caduceus* auf den Boden, hält r. den Geldbeutel. Flügel im Haar. Zu seiner R. Rosmerta mit Patera und Geldbeutel. Unter dem Relief Inschrift: *Deo Mercu(rio) / et Rosmer(tae) / M. Adiuto/rius Mem/mor d(ecurio) c(ivitatis) St(– – –) / ex voto / v.]s. l. m.*

522. Weihrelief, Sandstein. Metz, Mus. d'Art. Aus Metz. – *CIL* XIII 4311. – Inschr.: *Deo Mercurio et Rosmertae / Musicus Lilluti fil(ius) et sui ex voto.* Über der Inschrift Füße des M. mit Schildkröte und einem Fuß eines Bocks. Zur R. von M. Füße der Rosmerta.

523. Weihrelief. Verschollen. Aus Langres. – *CIL* XIII 5677. – Espérandieu, *Recueil* IV 3220. – Die verderbt überlieferte Inschrift hat wahrscheinlich gelautet: *Deo Mercurio / et Rosmertae / C. Antius Titi f(i)l(ius) ex voto.* Über der Inschrift waren die Köpfe der beiden Götter; M. mit Flügeln im Haar, l. neben ihm *caduceus.*

524. Fragmente einer Göttergruppe, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. Aus Andernach. – Freudenberg, *BonnJbb* 26, 1858, 154ff. – In einem «Kapellchen» von 9 × 11 Fuß Größe fanden sich Reste der Gruppe: M. sitzend, mit Mantel um die Hüften. Zu der Kapelle gehörte die Inschrift *CIL* XIII 7683: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) Merc(urio) / Rosmertae a[edem cum / signis du[obus / Flavia Pri[. . . / v. s. l. m.*

Erwähnt werden *signa* des M. und der Rosmerta wahrscheinlich in einer weiteren Inschrift: *CIL* XIII 4208 aus Wasserbillig.

b) Maia inschriftlich genannt

525. Weihaltar, Stein. Aus Mörsch. – Alfs, J., *Germania* 25, 1941, 111ff.; Nesselhauf, H./Lieb, H., *BerRGK* 40, 1959, 168 Nr. 121. – Weihinschrift: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) / deo Mercu/rio et Maiiae / aedem cum / signis L. / Cornelius / Augurinu(s) / dec(urio) c(ivitatis) Aq(uensium) / v. s. l. l. m.* Ein weiteres Inschriftfr. erwähnt ebenfalls eine *aedes cum signis* (Nesselhauf/Lieb a.O. Nr. 122). Mitgefunden wurden Reste lebensgroßer Statuen, zwei Weihreliefs, ein Füllhornfragment (Alfs a.O. Taf. 18, 1. 2; 19, 2–5; 20, 1. 2).

Das Weihrelief *CIL* XIII 6018 = Espérandieu, *Recueil* VII 5623 aus Pfaffenhofen, das 1870 in Strasbourg zerstört wurde, stellte, wenn die Inschrift richtig rekonstruiert wurde, wahrscheinlich ebenfalls M. und Maia dar. Erhalten waren die Köpfe der beiden Götter, darüber die Inschrift *Me]r(curio) e[t] Maiae / I]bliomarus / To?]cissae v. s. l. l. m.*

c) Göttin nicht benannt

526.* Weihaltar, Kalkstein. Trier, Rhein. Landesmus. 20258. Aus Trier. – Espérandieu, *Recueil* VI 4929; *CIL* XIII 3656; Binsfeld u. a., a.O. **387,** 105–106 Nr. 206 Taf. 52. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Auf der Vorderseite stehender M., wohl Mantel Typus II, senkt mit der R. Geldbeutel über blockförmigen Altar (?); im l. Arm *caduceus;* Flügelschuhe; Torques um den Hals. Zwischen den Füßen Reste eines Tieres (?). Zu seiner R. Kultgenossin in langem Untergewand und Mantel, ebenfalls mit Torques. Unter dem Bildfeld Inschrift: *[I]ndus Mediom(atricus) / Mercurio v. [l.] m. s.* Auf den Nebenseiten: r.: Mann, bekleidet mit halbrund geschürzter Tunica, arbeitet an einem Baum, in dessen Ästen drei langschnäbelige Vögel und ein Stierkopf zusehen sind (= Esus **2***); l.: Reste einer Frau in langem Gewand.

527.* Weihrelief, Sandstein. Trier, Rhein. Landesmus. 03,641. Aus Niedaltdorf. – Espérandieu, *Recueil* VI 5106; Binsfeld u. a., a.O. **387,** 108 Nr. 212 Taf. 53. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – M. stehend, Mantel im Typus III, stützt mit der L. den *caduceus* auf, hält mit der gesenkten R. den Geldbeutel zwischen die Hörner des neben ihm liegenden Bockes. Von der Kultgenossin nur geringe Reste erhalten. Aus dem Heiligtum stammt eine Weihinschrift, die M. und Rosmerta nennt: *CIL* XIII 4237.

528. Weihrelief, Kalkstein. Trier, Rhein. Landesmus. 37,151. Aus Nittel. – Binsfeld u. a., a.O. **387,** 108 Nr. 213 Taf. 52. – Am r. Reliefrand Unterteil eines Pfeilers und Beine eines Mannes, der sich also wohl auf den Pfeiler aufgestützt hatte (vgl. oben *A 1 g*). Neben dem r. Bein liegendes Tier mit Hörnern, also wohl Bock. Zur Rechten des Gottes abgearbeitete Reste einer stehenden Frau.

529. Weihrelief, Kalkstein. Bath, Roman Baths Mus. Aus Bath. – Cunliffe, B. W./Fulford, M. G., *CSIR* Great Britain I 2 (1982) 11 Nr. 39 Taf. 11. – Am r. Reliefrand stehender M. mit Mantel über l. Arm, Flügelhut (oder Flügel im Haar?), in der gesenkten R. Geldbeutel, im l. Arm *caduceus*. Zu seiner R. langgewandete stehende Göttin mit *caduceus* im l. Arm, die R. über einem zylindrischen Altar (?) gesenkt. Unter M. drei kleine Gestalten in einheimischer Tracht, also sicher Verehrer der beiden Götter.

Möglicherweise nicht hierher gehört:

530. Statue, Sandstein. Stuttgart, Württemberg. Landesmus. Aus Sulz a. Neckar. – Filtzinger, Ph., *Hic saxa loquuntur. Hier reden die Steine* (1980²) Nr. 64. – Vor 180 n. Chr. – Stehender M., Mantel Typus V, hält im l. Arm den *caduceus,* legt den r. Arm um eine kleinere Frau, die dicht neben ihm steht. Vgl. auch den M. mit Büste einer Frau (oder sitzender Frau) auf dem r. Arm: Bauchhenß, G., *Der Odenwald* 34, 1987, 101 mit Anm. 7. Möglicherweise in beiden Fällen Stifterin der Weihung, vgl. **529.**

18. Mercurius mit anderen einheimischen Göttern

a) Mit → Cernunnos

531. Weihrelief, Stein. Reims, Mus. St. Remi. Aus Reims. – Espérandieu, *Recueil* V 3653; Bauchhenß, G., *ArchKorrbl* 7, 1977, 60. – In der Mitte hockender Cernunnos (= Cernunnos **13***), l. Apollo (= Apollon/Apollo **623**); r. M., stehend, mit Mantel im Typus V, hält in der angewinkelten L. den Geldbeutel, mit der angewinkelt erhobenen R. den *caduceus* schräg über die Schulter hinter den Kopf. Flügelhut.

532. Relief, Kalkstein. Reims, Mus. St. Remi. Aus Reims. – Pray Bober, Ph., *AJA* 55, 1951, 50 Nr. C2. – Büsten von drei Göttern: In der Mitte Cernunnos (= Cernunnos **14**), l. M. mit Flügeln im Haar, r. vielleicht Apollo.

533. Silberbecher. Lyon, Mus. Gallo-Romain. Aus Lyon. – Hatt, J.-J., *Mythes et dieux de la Gaule* 1 (1989) Abb. S. 124. – Auf der einen Seite des Bechers gelagerter Cernunnos (= Cernunnos **12**), auf der anderen sitzender M. nach l., Mantel locker um die Hüften geschlungen, hantiert an einem runden Tisch mit zwei Geldbeuteln. Auf einen dritten (oder die Schildkröte?), der anscheinend über der Tischfläche schwebt, fliegt ein Vogel zu (wegen der geraden Schwanzfedern [ergänzt?] wohl kein Hahn). Auf der Geländelinie hinter M. Eber, hinter dem ein Baum.

M. war wahrscheinlich auch auf einem Altar (?) aus Vendeuvres dargestellt:

534. Altar (?), Kalkstein. Châteauroux, Mus. Bertrand. Aus Vendeuvres. – Espérandieu, *Recueil* II 1539. Auf der Vorderseite sitzender Cernunnos (= Cernunnos **15**) mit Eroten; auf der l. Seite Apollo (= Apollon/Apollo **624**). Auf der r. Seite wahrscheinlich sitzender M.

b) Mit dreiköpfigem oder dreigesichtigem Gott

535.* Relief, Stein. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. Aus Malmaison. – Espérandieu, *Recueil* V 3756. – Im Relieffeld auf der Vorderseite des Blockes M. stehend (oder sitzend?), hält mit der L. Hahn vor den Körper; zu seiner R. Kultgenossin. Über dem Relief vollplastisch dreigesichtiger, bärtiger Kopf.

536. Weihaltar, Kalkstein. Reims, Mus. St. Remi. Wohl aus Reims. – Espérandieu, *Recueil* V 3669. – Auf der Vorderseite stehender M. mit Geldbeutel und *caduceus,* vielleicht Mantel Typus III. Auf der r. Schmalseite dreigesichtiger, bärtiger Kopf, auf der l. undeutliche Reliefreste. Auf dem Altar liegender Widderkopf.

537. Relief, Stein. Soissons, Mus. Aus Soissons. – Espérandieu, *Recueil* XI 7700. – Auf Leiste dreigesichtiger bärtiger Kopf; darunter Widderkopf nach l. und Hahn nach r.

538. Kopf, Stein, H. 0,25 m. Langres, Mus. Aus Langres. – Espérandieu, *Recueil* IV 3287. – Dreikopf, dessen Gesichter in Winkeln von 90° auseinanderstreben. Eines der bärtigen, aber kahlköpfigen Gesichter trägt Flügelchen an den Schläfen.

c) Mit anderen

539. Vierseitig skulpierter Sockel, Kalkstein. Lyon, Mus. Gallo-rom. Aus Fourvière. – Espérandieu, *Recueil* IX 7068. – Auf einer der Schmalseiten M. stehend, wohl Mantel Typus III, mit *caduceus* (l.) und Geldbeutel (r.). Auf den anderen Seiten: drei thronende Muttergöttinnen, Silvanus und Fortuna.

540. Zweiseitig skulpierter Block. Brugg, Vindonissa-Mus. Aus Windisch. – Espérandieu, *Recueil* VII 5436 und X S. 7–8 Abb. – Stehender M., Mantel Typus II, mit Geldbeutel und *caduceus.* Neben ihm Bock. Auf der l. folgenden Seite drei Muttergöttinnen.

541. (= Epona **214*** mit Lit.) Relief, Sandstein. Strasbourg, Mus. Arch. 34775. Aus Strasbourg. – Espérandieu, *Recueil* X 7297. – Dreiteiliges Relief. In der Mitte Männerbüste mit Flügeln im Haar, also wohl M.; r. und l. in abgeteilten Bildfeldern nach r. bzw. l. reitende eponaartige Frau. M. und zwei Eponae?

19. Mercurius in «gallischer» Tracht oder mit ungewöhnlichen Attributen

542.* Statue, Sandstein, H. 1,50 m. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. Aus Lezoux. – Espérandieu, *Recueil* II 1609; *CIL* XIII 1514. – M. stehend, in gallischem Kapuzenmantel und Flügelhut, bärtig, hält in der R. den Geldbeutel vor den Körper, in der L. den Stab des abgebrochenen *caduceus.* Beine von der Hüfte an ergänzt. Auf der Brust Tabula ansata mit Inschrift: *Mercurio et Augusto sacrum.* Weitere Inschriften im Rücken und in Gewandfalten: *Apro Tasgi* bzw. *Apronios ieuru sosi[i] esu[n].*

543.* Statuette, Stein, H. 0,67 m. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. Von la Garenne du Roi. – Espérandieu, *Recueil* V 3852. – M. stehend, in langem, glattem, durch Streifen verziertem Ärmelgewand und Mantel, der über beide Schultern fällt. Flügelhut. M. hält beide Hände vor den Körper. L. Geldbeutel, r. möglicherweise Reste des *caduceus.*

544.* Statuettengruppe, Kalkstein, H. 0,55 m. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. Aus Néris. – Espérandieu, *Recueil* II 1573. – Sitzender, bärtiger Gott, in langer Tunica und Mantel, hält in der R. Geldbeutel, mit der L. Widderschlange. Eine neben ihm stehende Frau mit Mantel über l. Arm und um die Beine scheint ihn zu bekränzen. M. mit Kultgenossin oder Verehrerin?

545.* Weihrelief, Sandstein. Trier, Rhein. Landesmus. 19734. Aus Differten. – Espérandieu, *Recueil* VI 5101; Binsfeld u. a., a.O. **387,** 107 Nr. 209 Taf. 53. – M. stehend, hält mit der R. Geldbeutel, mit der L. *caduceus* vor den Körper. Tunicaartiges, knielanges Gewand mit Kopfschlitz; fast kniehohe Schuhe.

546.* Weihrelief, Stein. Beauvais, Mus. 843.353. Aus Beauvais. – Espérandieu, *Recueil* V 3919; *CIL* XIII 378*. – Stehender M. mit Mantel Typus IV, Flügelhut, sehr großem Geldbeutel und *caduceus.* M. ist bärtig. Auf den Nebenseiten des Reliefs gehörnte Schlangen mit Delphinen und Paterae. Die Inschrift im Giebel laut *CIL* modern.

KOMMENTAR ZU B

Ikonographisch weichen – sieht man von den relativ wenigen hier unter *19* aufgeführten Darstellungen ab – die Bilder der einheimischen, mit M. geglichenen Götter nicht von dem römischen M. ab. Auch hier ist der jugendliche, nur mit einem leichten Mantel bekleidete oder nackte Gott, mit *caduceus* und Geldbeutel, begleitet von Bock/Widder, Hahn und Schildkröte die vorherrschende Vorstellung, nach der sich die Bilder richten. Daneben gibt es aber, vor allem in Innergallien, abweichende Vorstellungen von dem Gott: M. trägt einheimisches Gewand, ist bärtig und hat die segenspendende gehörnte Schlange bei sich. Leider ist für keine dieser Darstellungen inschriftlich ein einheimischer Name des Gottes erhalten – sieht man von der nicht ganz sicheren Lesung der Inschrift

auf **542** ab. In ihr ist möglicherweise in der einen gallischen Inschrift Esus genannt (→ Esus).

Auch ohne diese Inschrift ist es sicher, daß Esus in den Umkreis des M. gehört: auf der r. Nebenseite des Trierer Altars **526** findet sich eine Darstellung, die sicher mit Esus zusammenhängt. Beide Götter müssen also in den Vorstellungen der keltischen Bevölkerung eng zusammengehören.

Ähnlich scheint es sich mit dem einheimischen Cernunnos verhalten zu haben. Auf mehreren Darstellungen sind neben dem Gott mit dem Hirschgeweih M. und Apollo zu finden. In diese einheimische Göttergruppe mit engen Affinitäten zu M. muß man wohl auch den «dreigesichtigen» Gott (*18 b*) rechnen.

Die Verbindung von M. mit Apollo wurde schon oben, im Kommentar zu A angesprochen. Sie ist außerhalb der Mehrgötterreliefs und der Darstellungen mit Cernunnos durch mehrere Weihinschriften aus Gallien belegt (z. B. *CIL* XIII 5991 aus Phalsbourg, Apollo und Visucius; 2579 aus St.-Remy-du-Mont; 2830 aus Mont-St.-Jean). Dazu kommt, daß beide Götter überraschend häufig identische Beinamen führen: Atepomarus (s. oben **3**), Dubnocaratiacus (s. oben *10*), Vindonnus (Apollo: *CIL* XIII 5644; *CIL* XIII 1518). Diese Verbindungen zwischen beiden Göttern – die allerdings auch in rein römischen Zusammenhängen zusammen vorkommen können – sind auffällig, ihre Bedeutung läßt sich aber zur Zeit noch nicht sicher fassen (vgl. aber *CIL* XIII 2031 aus Lyon: *Mercurius hic lucrum / promittit Apollo salutem ...*).

Von den Darstellungen des M. mit einheimischen Gottheiten sind die auffälligsten und in der Forschung bisher am meisten beachteten die mit der einheimischen Rosmerta. Wie weit hier die Darstellungen, die ohne Inschriften gefunden wurden oder zumindest nur einen der beiden Götter benennen, immer als M. und Rosmerta zu bezeichnen sind, ist fraglich. Auch Visucius hatte ja in Köngen eine Kultgenossin, die nach ihm benannt war. Prinzipiell ist Vergleichbares auch bei anderen einheimischen M.formen denkbar. Schließlich ist die Kombination Mercurius/Fortuna, die überall dort gemeint sein kann, wo die Göttin nur ein Füllhorn trägt, auch in rein römischem Kontext möglich (vgl. **265–275**). Einige der Darstellungen des M. mit einer Frau neben sich (**530**) wirken eher, als ob diese Frau eine Verehrerin des Gottes, die Stifterin des Bildes sei, die sich hier in enger Verbindung mit ihrem Gott darstellen ließ.

An einigen Stellen scheint M. engere Beziehungen zu matronalen, als Dreiergruppe dargestellten Göttinnen gehabt zu haben (**501. 539. 540**). Bei der großen Beliebtheit des M. im keltischen Gebiet und der großen Beliebtheit der Matronen in Niedergermanien überrascht allerdings, wie selten diese Verbindung zum Ausdruck kommt.

M. Cimbrianus, verehrt auf dem Greinberg über Miltenberg und dem Heiligenberg bei Heidelberg – von dort auch die M. Visucius-Inschrift **520** –, M. Toutenus von der Hohenburg bei Ruppertsberg in der Pfalz – von dort auch die M. Cissonius-Inschrift *CIL* XIII 6119 – und M. Arvernus/Dumias vom Puy-de-Dôme – von dort auch die M. Vindonnus-Inschrift *CIL* XIII 1518 – lenken den Blick darauf, daß M. in Gallien und Germanien offensichtlich hohe Berggipfel als Kultorte liebte. Daher sind wohl auch alle diejenigen M.darstellungen, die von Bergheiligtümern stammen, für die aber keine einheimischen Namen dort belegt sind, zu den einheimischen M.formen zu rechnen. Als Beispiel sei nur das Heiligtum auf dem Donon im Elsaß genannt, von dem zahlreiche Weihreliefs stammen (Espérandieu, *Recueil* VI S. 39 ff. Nr. 4570–4590). Das M.heiligtum auf dem Puy-de-Dôme läßt erkennen, daß diese Vorliebe für Berggipfel nicht – wie die Weihungen für M. Cimbrianus vielleicht vermuten lassen könnten – auf germanische Einflüsse zurückgeht.

ERIKA SIMON (Einleitung, Kapitel I–XIV)
GERHARD BAUCHHENSS (Kapitel XV)

MERCURIUS HELIOPOLITANUS

→ Heliopolitani Dei

MERIONES

(*Μηριόνης*, Meriones) Sohn des Molos von Kreta. Mit → Idomeneus der bedeutendste Vertreter des kretischen Aufgebots vor Troja, dessen Waffengefährte und Gefolgsmann er ist. Er überlebt den Trojanischen Krieg und kehrt nach Kreta zurück. Nach dem Tode werden er und Idomeneus als Heroen verehrt.

LITERARISCHE QUELLEN: M. wird bei Homer häufig genannt. Trotz seiner engen Beziehung zu Idomeneus vollführt er seine Taten überwiegend selbständig. Er ist bereits im Schiffskatalog (*Il.* 2, 651) und in der ersten Schlacht (*Il.* 5, 59. 65) erwähnt. Er nimmt als einer von neun Helden → Hektors Herausforderung an (7, 166), hält Wache bei den Schiffen (9, 83), überläßt seine Waffen und seinen Eberzahnhelm → Odysseus für dessen Spähergang nach Troja (10, 260. 270). Beim Kampf um die Schiffe verwundet er den Priamossohn → Deiphobos (13, 159. 528) und tötet Adamas (13, 567), Morys, Hippotion (14, 514) und Harpalion (13, 650). Im Zusammenhang mit dem Eingreifen des → Patroklos tötet M. Akamas (16, 342) und beim Streit um → Sarpedons Leiche den Laogonos (16, 603). Auch beim Kampf um den Leichnam des Patroklos ist er dabei (17, 259–272) und trägt diesen zusammen mit → Menelaos zu den Schiffen (17, 716–761). Seine Bedeutung wird dann noch einmal bei den Leichenspielen für Patroklos hervorgehoben, wo er am Wagenrennen teilnimmt (23, 351. 356. 528–531) und Sieger beim Wettschießen mit Pfeil und Bogen wird (23, 860–882). Auf Anraten des → Achilleus übergibt ihm → Agamemnon als Preis einen Speer (23, 893–896). Spätere Autoren erwähnen die Zeit danach. Wie Idomeneus ist M. im hölzernen Pferd verborgen (Q. Smyrn. 12, 320). Für die Rückkehr (*nostos*) überliefert Diodor zwei Versionen: 5, 79, 4 erwähnt er die glückliche Heimkehr nach Kreta und 4, 79, 6 daß er nach Sizilien verschlagen worden sei (Plut. *Marc.* 20, 4 erwähnt Bronzehelme mit der Inschrift des M. im Tempel der Mater Magna in Engyon).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Denkmälerlisten* III 250; Jahn, O./Michaelis, A., *Griechische Bilderchroniken* (1873) 16. 18; Krischan, J., *RE* XV 1 (1931) 1031–1035 *s. v.* «Meriones»; Schefold/Jung, *SB* V 192. 212. 214. 231; Weizsäcker, P., *ML* II 2 (1894–97) 2836–2838 *s. v.* «Meriones».

KATALOG

INSCHRIFTLICH GESICHERTE DARSTELLUNG

1.* (= Achilleus **543***) Tabula Iliaca. Rom, Mus. Cap. 316. Aus der Umgebung Roms. – Helbig[4] II Nr. 1266; Jahn/Michaelis Taf. 1; Sadurska, *Tables* 26 Taf. 1. – Frühe Kaiserzeit. – Fries N (= Hom. *Il.* 13), 1. Szene: M. (*ΜΗΡΙΟΝΗΣ*) kämpft gegen den bereits in die Knie gesunkenen Akamas (*ΑΚΑΜΑΣ*), wohl Schreibfehler für Adamas (vgl. Jahn/Michaelis 16). Gegen Akamas kämpft M. erst in *Il.* 16, 342. Doch findet die Ikonographie weder in *Il.* 13, 567 noch in *Il.* 16, 342 eine genaue Entsprechung.

DEUTUNG WAHRSCHEINLICH

2. Weihgeschenk der Achaier in Olympia, Nestor und die neun Griechen darstellend, die um den Einzelkampf gegen Hektor losen. Nicht erhalten. – Paus. 2, 25, 8. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Paus. konnte nur noch den Namen an der Statue Agamemnons lesen und Idomeneus an seinem Schildzeichen erkennen. Als Künstler war auf dem Schild des Idomeneus der Name Onatas, Sohn des Mikon, verzeichnet. Da Meriones laut *Il.* 7, 166 einer dieser neun Helden war, muß er auf diesem verlorengegangenen Weihgeschenk dargestellt worden sein.

DEUTUNG UNSICHER

Attisch schwarzfigurige Vase

3. (= Eos **329** [*B*] mit Lit., = Memnon **63** [*B*]) Halsamphora. New York, MMA 56.171.25. Vielleicht aus Sizilien. – *ABV* 509, 137: Diosphosmaler; *Para* 248; *Add*[2] 127; *CVA* 4 Taf. 51, 1. – Um 500 v. Chr. – *A:* Meriones und Menelaos tragen den Körper des Patroklos, dessen *eidolon* hochfliegt (s. Milne, M., in *CVA*). Andere Deutungen: → Thanatos und → Hypnos mit dem Körper des → Sarpedon (Haspels, *ABL* 239, 137; *CVA* a. O.) und trojanische Helden, die → Memnon aus der Schlacht tragen (Waser, O., *ML* V [1916–24] 502 *s. v.* «Thanatos»).

Italische Glaspasten

4. Berlin, Staatl. Mus. FG 4282–4284. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4282–4284. – 3.–1. Jh. v. Chr. – Vielleicht Meriones und Menelaos (von denen der eine im Wagenkorb steht), die die Leiche des Patroklos in den Wagen eines Zweigespanns zu heben versuchen.

5. München, Münzslg. A 885. – *AGD* I 2 Nr. 1345. – Ähnlich wie die Pasten **4.**

6. London, BM 3204. – Walters, *BMGems* Nr. 3204. – Vgl. zum Typus **4.**

Relief

7.* (= **1**) Tabula Iliaca. Rom, Mus. Cap. 316. Aus der Umgebung Roms. – Fries P (= Hom. *Il.* 17), 2. Szene von r.: zwei Krieger tragen einen Leichnam. Da unmittelbar r. daneben ein leerer Streitwagen steht, dessen hochspringende Pferde von zwei Kriegern gebändigt werden, könnte die Leiche zu diesem Wagen getragen werden. Eine solche Szene hat in *Il.* 17, 716–761 keine Entsprechung.

KOMMENTAR

Eine eigene Ikonographie ist für M. nicht nachweisbar. Die einzig sichere Darstellung auf dem Fries N der Tabula Iliaca (**1**) gibt ein so allgemein gehaltenes Kampfschema wieder, daß daraus nichts für etwaige ältere M.-Bilder gewonnen werden kann. Dagegen weisen die nicht sicher auf M. zu beziehenden Darstellungen (**3–7**) ein selteneres Schema auf: zwei Krieger heben einen Leichnam hoch oder tragen ihn. Sie sind mit der Schilderung in Hom. *Il.* 17, 722–761 in Verbindung gebracht worden: Menelaos und M. bergen die Leiche des Patroklos. Die Szene auf dem Fries P der Tabula Iliaca (**7**) könnte einen Anhalt für diese Deutung bieten. Denn die Zusammenstellung der Szenen aus dem 17. Buch der *Ilias* legt nahe, daß hier die Bergung des Patroklos gemeint ist, und dafür kämen dann nach Homer nur Menelaos und M. in Frage. Eine Schwierigkeit bereitet allerdings das rechts anschließende Zweigespann, das auch auf den Pasten vorkommt. Denn mit Recht ist festgestellt worden, daß der tote Patroklos nicht mit dem Wagen zum Lager gefahren wurde. Deshalb ist erwogen worden (vgl. Jahn/Michaelis 18), die Szene auf der Tabula Iliaca unabhängig von der Bergung des Patroklos zu interpretieren und hierin das unsterbliche Gespann des Achill zu sehen, das von den Wagenführern Automedon und Alkimedon gebändigt wird. Diese Deutung ist allerdings auf die Glaspasten (**4–6**) nicht anwendbar, da hier einer der beiden bergenden Krieger auf dem Wagen steht. Weniger wahrscheinlich ist, das ikonographische Schema der zwei Krieger, die einen Toten tragen, auf die Bergung Sarpedons oder Memnons (**3**) zu beziehen, da (die geflügelten) Hypnos und Thanatos den Toten fortführen bzw. Eos ihren Sohn forträgt.

Offen muß bleiben, ob nicht noch weitere Totenbergungen durch zwei Krieger auf Patroklos zu deuten sind. Dieses hätte zur Folge, daß dann einer der Krieger ebenfalls M. sein müßte (z. B. attisches Vasenbild der Pezzino-Gruppe: *ARV*[2] 32, 2 unten; Schefold, *SB* II 229–230; Cistenhenkel: SBH, *Etrusker* Taf. 236).

ANGELIKA SCHÖNE

MERMEROS → Medea, → Kreousa II

MEROPE I → Astra **88–89**

MEROPE II

(*Μερόπη*) Weibliche Figur auf **1**, die offensichtlich als die Gattin des Kreon, des Königs von Korinth, und Mutter der →Kreousa (II) und des →Hippotes zu interpretieren ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Gattin Kreons kommt in der erhaltenen Literatur über den Untergang Kreons und seiner Tochter nicht vor. In der Sage von Alkmaion (Eur., *TGF*² p. 380) ist ihr Name nicht überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: De Marinis, S., *EAA* IV (1961) 1038 *s. v.* «Merope 1»; Robert, *Heldensage*⁴ 3, 871 Anm. 3; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2839 *s. v.* «Merope 12». S. ferner die Lit. zu **1**, bes. Furtwängler, A., in FR II 165 Taf. 90; Webster, T. B. L., *ClQu* 82, 1954, 302.

KATALOG

1.* (= Kreousa II **17** mit Lit. und Querverweisen, = Medeia **29***) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3296 (J 810). Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 283 Taf. 195, 1: Unterweltsmaler. – Um 330 v. Chr. – Tod der Kreousa, l. von ihr Kreon, r. Hippotes; von l. eilt M. (*ΜΕΡΟΠΗ*; Chiton, Himation, Halsketten, Armringe, aber barfuß) herbei. Sie streckt den l. Arm aus und greift sich mit der Rechten, wie Kreon, erregt ins Haar. Kreon blickt zu ihr hin. Hinter ihr folgt ein alter Pädagoge, den eine junge Frau zurückzuhalten versucht.

DEUTUNG UNSICHER ODER ABZULEHNEN

2. (= Kreousa II **16**•) Glockenkrater, apul. (?) rf. Neapel, Mus. Naz. SA 526. Aus Pomarico. – 4. Jh. v. Chr. – Die weibliche Figur an der gleichen Stelle wie auf **1** wurde von Heydemann (*Neapel* 752–753 Nr. 526) ebenfalls als Mutter der Glauke/Kreousa gedeutet, von Séchan (*Etudes* 402 Abb. 118) als Gefährtin der Kreousa. Nach der einzigen, im 19. Jh. publizierten Zeichnung zu urteilen ist sie nicht besonders (etwa durch Gewand und Haltung wie auf **1**) als Königin gekennzeichnet und eilt, im Gegensatz zu **1**, von Kreon und Kreousa weg.

3. (= Kreousa II **11/22*** mit Lit. und Querverweisen, = Medeia **58*** mit Lit.) Sarkophag, stadtrömisch. Basel, Antikenmus. BS 203. – Um 190 n. Chr. – E. Simon (→Hippotes, Komm. S. 468) vermutet die Brautmutter in der Begleitfiguren in der Szene der Brautschmückung der Kreousa (Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* [1968] Taf. 10); von den in Frage kommenden drei Figuren ist jedoch keine speziell als Königin oder besonders matronal gekennzeichnet. (Vereinzelt kommen diese Nebenfiguren auch auf anderen Medeasarkophagen vor, vgl. *SarkRel* II Taf. 62–65.) Allenfalls könnte in der r. anschließenden Szene (Tod der Kreousa) die Frau mit aufgelöstem Haar hinter Kreon, die sich an den Kopf greift (Schmidt a. O. Taf. 14, 1–2; 16, 1), oder die Frau mit Haube direkt vor Kreousa, die sich ebenfalls an den Kopf greift (a. O. Taf. 1. 14, 1) die Mutter sein, doch ist diese Deutung nicht notwendig. Auf den anderen Medeasarkophagen fehlen diese Figuren.

KOMMENTAR

Die Zurückführung des Vasenbildes **1** auf Eur. *Medea* (Robert, Séchan u. a.) ist heute allgemein aufgegeben worden; es muß im Anschluß an eine verlorene Tragödie des 4. Jh. entstanden sein, deren Dichter nicht mehr bestimmt werden kann (Furtwängler, Trendall/Webster, Simon, Schefold u. a.). Da M. sonst, auch bei Eur., nicht bezeugt ist, ist sie wahrscheinlich erst von dem betreffenden Tragödiendichter eingeführt und benannt worden (der Name kommt im korinthischen Königshaus zweimal vor: Gattin des →Sisyphos und Gattin des Polybos [→Oidipous]).

Zur Ikonographie: Der Typus der bei schrecklichem Geschehen entsetzt herbeieilenden Frau scheint selten zu sein (→Memnon **44**; →Althaia **4***; *LCS* 340, 804 Taf. 133, 4; *RVAp* II 926, 96 Taf. 362 = Trendall, *RFSIS* Abb. 266; vgl. auch →Agamemnon **89*** und →Niobidai). Häufiger sind fliehende Frauen.

PIERRE MÜLLER

MEROPE III → Kresphontes II

MEROPE IV → Oidipous, → Periboia II

MEROPE V → Niobe **20**

MEROPS → Klymene II **1**

MERVA → Athena/Menerva

MESEMBRIA

(*Μεσημβρία*) Personnification du midi.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hyg. *fab.* 183 mentionne M. comme une des →Horai parmi Augé, Anatolé, Hespéris (?), Dysis et d'autres (passage corrompu).

BIBLIOGRAPHIE: Gruppe, O., *Griech. Mythologie* (1906) 1063 n. 3; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2842 *s. v.* «Mesembria»; Jolles, A., *RE* VIII 2 (1913) 2304 *s. v.* «Horai».

1. Statue figurant, d'après Pol. 30, 25, 15, dans la procession triomphale d'Antiochos IV Epiphane à Daphné. – Stephani, *CRAI* 1860, 67–68; Overbeck, *SQ* nº 1991. – 166 av. J.-C. – Voulant surpasser Paul Emile en magnificence, Antiochos IV avait fait figurer dans sa procession triomphale des hommes, des animaux, des trésors et, à côté des représentations de la Nuit, du Jour, de la Terre et du Ciel, celles d'Eos et de M.

DIAMANTIS TRIANTAPHYLLOS

MESMA → Medma

MESOPOTAMIA

(*Μεσοποταμία*) Personnification de la Mésopotamie, annexée par Trajan mais rétrocédée aux Parthes dès l'avènement d'Hadrien. Reprise à la suite des campagnes de Lucius Vérus (162–165 ap. J.-C.), la M. ne fut constituée en province romaine qu'à partir de Septime Sévère, à l'occasion d'ailleurs d'une subdivision des territoires occupés au-delà de l'Euphrate en Osrhoène et M. En partie abandonnée depuis le milieu du IIIᵉ s., récupérée par Dioclétien et Galère (296–297), réduite à sa frange occidentale depuis la paix de Jovien (363), l'entité administrative subsistera jusqu'au milieu du VIIᵉ s. – La figure de M. dans la littérature (Iambl. *dram.* 8) se réfère non à la province romaine mais à l'ensemble d'une contrée plus vaste – et ce pour une période moins bien délimitée dans le temps: fille d'une prêtresse d'Aphrodite, M. serait la sœur du Tigre (→Tigris) et de l'Euphrate (→Euphrates). Richement parée par la déesse pour masquer sa laideur à la naissance, elle aurait suscité la passion de trois jeunes gens qui, pour se départager, auraient eu recours à la sagesse de Bochoris.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, U., *ML* II 2 (1894–97) 2843 *s. v.* «Mesopotamia»; Ostrowski, J., *Les personnifications des provinces dans l'art romain* (1990) 188–189.

CATALOGUE

REPRÉSENTATION VRAISEMBLABLE

Relief

1. (= Armenia **12** avec bibl., = Britannia **4***, = Dodekatheoi **40***) Thessalonique, arc de triomphe de Galère, face nord-est du pilier sud-ouest. – Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 70–71. 74–75 n. 358 (bibl. ant.) pls. 51. 59, 1; Ostrowski 108. 189 nº 5. – 299–303 ap. J.-C. (Laubscher 107). – Des deux figures féminines, vêtues d'un chiton ceinturé et d'un ample himation, agenouillées devant les Tétrarques et que relèvent de leur position d'assujettissement les deux *Caesares*, celle de dr. semble porter une couronne murale sous le pan d'himation ramené sur la tête. On y voit habituellement M.; la seconde paraît être →Britannia.

REPRÉSENTATIONS DOUTEUSES

Mosaïques

2. (= Kilikia **1**) Norman, Univ. of Oklahoma. De Séleucie de Piérie. – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 213 nº 177 (panneau A) pl. 88; Levi, *Antioch* 57–58 fig. 21 pls. 9b. 95c; Ostrowski 188 nº 1. – Époque antonine. – Bras g. tenant une corne d'abondance et jambe g. drapée d'une figure féminine étendue au sol, face à →Kilikia. La présence d'un médaillon représentant le Tigre (→Tigris) à l'angle inférieur dr. du tapis central de ce pavement a conduit à reconnaître M. dans cette personnification fragmentaire, →Pyramos suffisant à caractériser la Cilicie. Mais il serait étonnant que l'on n'ait pas également ici →Syria, car il semble bien que l'emblema ait pu comporter une troisième figure et rien n'assure que dans les deux médaillons détruits se trouvaient nécessairement →Euphrates et →Kydnos; Orontes et Euphrates y seraient tout aussi à leur place; on pourrait donc songer, pour le panneau central, à une représentation de la Syrie étendue entre la Cilicie et la Mésopotamie. Dans ce dernier cas, M. aurait entièrement disparu, à l'extrémité g. du tableau.

3. Mas'udiye, *in situ* (détruit ?) – Balty, J., «La mosaïque antique au Proche-Orient, I. Des origines à la Tétrarchie», *ANRW* II 12, 2 (1981) 369–371 pl. 12, 1; Parlasca, K., «Das Mosaik von Mas'udije aus dem Jahre 228/29 n. Chr.», *DaM* I (1983) 263–267 pls. 60–61; Ostrowski 188 nº 2. – 228/229 ap. J.-C. – Debout, drapées, encadrant la figure étendue de l'Euphrate, deux personnifications féminines, désignées par une inscription syriaque malheureusement illisible (Parlasca 266 n. 22), ont généralement été considérées comme étant M. et →Syria. Coiffées du *modius*, jaillissant d'une couronne de feuillages (et de fruits ?), et d'un voile, ce sont assurément des divinités de la fertilité; celle de dr. tient de la g. une corne d'abondance; celle de g. s'appuie de la dr. sur un sceptre. Rien ne permet de les désigner en toute certitude comme des provinces et ce pourrait être, tout aussi bien, des personnifications de villes.

REPRÉSENTATION IMPROBABLE

Relief

4. (= Dacia **2**, = Euphrates **26** avec bibl.) Bénévent, arc de Trajan, relief dr. de l'attique (côté campagne). – Ostrowski 107. 189 nº 4. – Agenouillée devant Trajan, entre les figures étendues de deux fleuves (?) où certains ont voulu voir le Tigre et l'Euphrate, une femme couronnée, vêtue du chiton et de l'himation, a souvent été considérée comme représentant M. (V. Domaszewski, E. Strong, Toynbee, Hinks, Hassel).

COMMENTAIRE

Constituée en province romaine en 197, M. ne semble pas avoir eu d'iconographie particulière avant cette date, en dépit d'une première mais éphémère annexion par Trajan. Sur les monnaies de cet empereur (→Armenia **1–2**), la contrée conquise est évoquée par les deux fleuves qui flanquent la figure de l'Arménie, la légende de ces sesterces précisant *Armenia et Mesopotamia in potestatem P(opuli) R(omani) redactae.* Rien n'assure en revanche que M. soit présente à l'attique de l'arc de Bénévent (**4**), où l'on a plus récemment reconnu une personnification moins «typée» – l'Italie (E. Simon) –, que les deux «fleuves» (l'un d'eux n'est-il pas pourvu de pinces de →Triton ?) ne suffisent en tout cas pas à caractériser autrement. On ne saurait accorder plus de confiance aux propositions qui visent à la reconnaître sur deux mosaïques de Syrie (**2–3**), que leur aspect bien fragmentaire ou l'impossibilité dans laquelle on se trouve aujourd'hui de lire

l'inscription qui désigne une figure sans attribut spécifique ne permettent pas de retenir ici. Seul le relief de Thessalonique (1) autorise donc à identifier avec quelque vraisemblance M. sur un relief historique que tout suggère d'interpréter dans ce sens et qui commémore, bien sûr, le rétablissement de M. par les Tétrarques. En revanche, aucune monnaie – et il convient bien d'y insister – ne figure la province elle-même comme il se fait pour la plupart des autres entités administratives de l'Empire; c'est par le truchement des deux fleuves qui en rappellent l'étymologie qu'elle fut initialement représentée et l'iconographie imprécise de l'arc de Galère est bien le signe le plus clair de la constitution tardive de la province et de son image.

JEAN CH. BALTY

MESSANA

(*Μεσσάνα*, Messana) Personificazione della omonima città in Sicilia, nota dalle monete della *polis* peloritana soprattutto del V. sec. a. C., in cui compare come auriga di una pariglia di mule.

BIBLIOGRAFIA: Caccamo Caltabiano, M., «Il tipo monetale dell'*apene* nell'area dello Stretto», *StudMatStorRel* 54, 1988, 43; Rizzo, *MGS* 144. In generale sulle personificazioni delle *poleis* vd. Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 67–68.

CATALOGO

Monete di Messana

1.* AR, tetradrammi, 420–416 a. C. – Franke/Hirmer, *GrMünze*² tav. 17–18, 55–57; *SNG* Copenhagen 399–403; *SNG* Oxford 1843. 1846–1847; *SNG* München 654–656; *SNG* ANS 356. 362–364. 366. 372–374. – D.: Auriga femminile vestita di lungo chitone, talora con *epiblema* che scendendo dalla testa si avvolge sotto il braccio e svolazza dietro le spalle, guida una biga di mule al passo verso d. o s.; regge con la d. il kentron e con entrambe le mani le redini; in esergo due delfini. *ΜΕΣΣΑΝΑ*. R.: Pan seduto su roccia che trattiene una lepre o Lepre in corsa e simbolo.

2.* AR, tetradrammi, 415–409 a. C. – Franke/Hirmer, *GrMünze*² tavv. 17–19, 58–61; Grose, *McClean* 2396–2398. 2400–2401; *SNG* Copenhagen 404–406; *SNG* Lloyd 1099–1108; *SNG* Oxford 1848–1850; *SNG* München 657–660; *SNG* ANS 365. 367–371. 379–381. – D.: M. a guida della biga di mule al passo, al trotto o al galoppo, realizzata di profilo o in visione prospettica; una nike vola ad incoronarla, in esergo due delfini, pesce, spiga o nulla. R.: Lepre in corsa con simboli vari.

3. AR, dracme ed hemidracme, 412–409 a. C. – *SNG* Lloyd 1112–1113. – D.: Auriga M. con braccia distese e capo chino a guida di un'*apene* al passo a d., in alto ghirlanda o nulla. R.: Lepre e simboli.

4.* AE, 317–310 a. C., – *SNG* Lloyd 1122; *SNG* München 675–676; *SNG* ANS 385–388; Calciati, *CNS* I 53–54 nⁱ 18–19. – D.: Testa di M. a s. con i capelli trattenuti da un doppio nastro incrociato al di sopra dell'orecchio, dietro la nuca delfino e conchiglia, tridente o nulla. *ΜΕΣΣΑΝΑ* o *ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ*. R.: Biga di mule stante.

COMMENTO

La personificazione della città, intesa come entità diversa e più importante della semplice *Tyche poleos*, è fenomeno bene attestato nelle colonie greche d'occidente e riconducibile cronologicamente al momento stesso della loro fondazione, allorchè viene assunto o mantenuto il nome di una divinità eponima intesa come fondatrice e regina del territorio. Ciò è evidente per → Kyme (II) campana e per → Hyele nell'Italia meridionale, per → Himera, → Kamarina e Segesta (→ Aigeste) in Sicilia, città che legano tutte il loro nome ad una «ninfa» le cui connotazioni, quando è possibile ricostruirle, riflettono l'antica natura di signore padrone e protettrici del territorio. Per Messana il processo di personificazione, sia in base alla cronologia del documento monetale che a quella dell'assunzione da parte di Zancle della nuova denominazione (dopo il 488 a. C.), è fenomeno più tardo ma forse non esente da analoghe connotazioni. M. è infatti rappresentata nel penultimo decennio del V sec. a. C. a guida della biga di mule, veicolo provvisto di forti connotazioni sacrali e religiose (Caltabiano), la connessione con il quale non viene meno neanche sulla monetazione énea del IV sec. a. C. (4). Dal punto di vista iconografico i confronti più immediati li troviamo nei tipi monetali siciliani con quadrighe guidate da auriga femminile: Demetra a Segesta, Atena a Camarina, Persefone a Siracusa, Nike a Gela e a Catana. In tutti questi casi a guida del veicolo compare esclusivamente un personaggio di natura divina, e anche se l'esempio di M. in Sicilia sembra essere il più antico, per comprenderne la peculiare natura giova ricordare quello di Kyrene a guida del carro di Batto nel donario di Delfi (Paus. 10, 15, 6), precedente di qualche decennio. Come Kyrene era certamente una *Landesherrin*, regina della Libia, anche M. doveva inserirsi sia ideologicamente che dal punto di vista iconografico in un filone mitico che ne faceva senz'altro un personaggio diverso dalle numerose Tychai che avrebbero proliferato in età ellenistica.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

MESSENE

(*Μεσσήνη*) Tochter des → Triopas, Enkelin des Phorbas aus Argos (Paus. 4, 1, 1 und *passim*), in *Schol. Eur. Or.* 932 hingegen als Schwester des Triopas und Tochter des Phorbas und der Euboia bezeichnet. Gattin des Polykaon, des jüngeren Sohnes des Königs Lelex von Lakonien (Paus. 4, 1, 1), den sie dazu überredete, ein eigenes Reich zu gründen, welches schließlich nach ihr benannt wurde (Paus. 4, 1, 2). Nach ihrem Tode wurde sie als Heroine verehrt (Paus. 4, 3, 9; 4, 27, 6) und besaß in der Stadt Messene ein eigenes Heiligtum (Paus. 4, 31, 11).

BIBLIOGRAPHIE: Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 1084 *s. v.* «Messene (1), Iconografia» und «Messene (2)»; Stoll, H. W./Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2844 *s. v.* «Messene»; Wüst, E., *RE* XV 1 (1931) 1213–1214 *s. v.* «Messene 1»; Wyatt, W. F., *PECS* 573–574 *s. v.* «Messene».

1. Verlorenes Kultbild im Tempel der M. in Messene, Gold und parischer Marmor. – Paus. 4, 31, 11. – Zum Aussehen der Statue ist nichts überliefert.

2.* AE, Messene, kaiserzeitlich. – *BMC* Peloponnesus 112, 43–44 Taf. 22, 15–16; *SNG* Copenhagen 527–528; *SNG* Fitzwilliam 3751. – Vs.: Drapierte Büste der M. mit Mauerkrone, aus deren hinterem Teil ein Schleier herabfällt, nach r. *ΜΕΣΣΗΝΙΩΝ*. – Rs.: → Zeus Ithomatas oder → Asklepios.

Da Paus. die Statue (1) nur kurz in einer Aufzählung der Heiligtümer der Stadt Messene erwähnt, ist über ihre Ikonographie nichts bekannt. Auf **2** erscheint M. als Stadtgöttin in dem vor allem in Kleinasien weit verbreiteten Typus als Büste mit Mauerkrone und Schleier im Profil nach r. (→ Tyche), übertrifft diesen jedoch an Detailreichtum. Da Stadtpersonifikationen im griechischen Mutterland vergleichsweise selten in dieser Form auf Münzen erscheinen, ist es wahrscheinlich, daß die eponyme Heroine spätestens in der Kaiserzeit, möglicherweise bereits im Hellenismus, auch als Tyche der Stadt aufgefaßt und als solche dargestellt wurde. Um zwei mythologisch voneinander zu trennende Figuren wird es sich hier wohl kaum handeln: Auf den Rückseiten der genannten Münzen erscheint jeweils ein Gott, der nachweislich im Stadtgebiet ein Heiligtum besaß (zu Zeus Ithomatas vgl. Paus. 4, 33, 1–2, zu Asklepios Paus. 4, 31, 10 und *PECS s. v.* «Messene»); parallel dazu dürfte auch die M. auf den Vorderseiten die sein, deren Tempel von Paus. erwähnt wird, aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich dabei sogar um eine Kopie des Kopfes der Gold-Marmor-Statue (*BMC* Peloponnesus Anm. zu 112, 43; *NumCommPaus* 66), vorausgesetzt, das Kultbild wurde zu einer Zeit erschaffen, als der Typus der Tyche als Stadtgöttin bereits verbreitet war, d. h. nach der berühmten Gruppe des Eutychides.

THOMAS GANSCHOW

MESTOR

(*Μήστωρ*) Sohn des Aias, vermutlich des Lokrers (→ Aias II), Gefährte des → Agamemnon. Er ist literarisch nicht belegt, war aber, nach dem Zeugnis von 1 zu schließen, im verlorenen Epos *Nostoi* genannt (Davies *EGF* T 2; Bernabé *PEG* T 4; *frg.* 10).

BIBLIOGRAPHIE: Oldfather, W. A., *RE* XV 1 (1936) 1289 *s. v.* «Mestor 6».

1. (= Agamemnon **93**, = Alkmeon **1***, = Argeios III **1**, = Heniochos **1**, alle mit Lit.) Reliefbecher, Ton (homerischer Becher). Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4996. Angeblich aus Theben. – Sinn, *Becher* 101 MB 36 Abb. 7, 4; Schefold/Jung, *SB* V 301–303 Abb. 259. – Ende 3./1. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Ermordung Agamemnons, gemäß Inschrift nach den *Nostoi* des Agias. Agamemnon liegt beim Essen auf einer Kline. Von r. greifen zwei bewaffnete Helfer des Aigisthos zwei Gefährten des Agamemnon (*ΑΛΚΜΕΩΝ* und *ΜΗΣΤΩΡ ΑΙΑΝΤΟΣ*) an. Diese springen mit nacktem Oberkörper empor, den einen Arm offenbar flehend den Angreifern entgegengestreckt. M. hat das r. Bein noch auf der Kline, das Himation ist ihm über den l. Oberschenkel gerutscht. – Da Mestor als mythologischer und historischer Eigenname durchaus geläufig ist, besteht kein Grund, Aiantos als Nominativ (so Sinn, Davies) und M. als Beiwort («Ratgeber») aufzufassen. Weiteres zu den Namen → Alkmeon **1**.

PIERRE MÜLLER

MESTOS

(*Μέστος*) Fluß in Thrakien, der heutige Mesta. Er entspringt am Südabhang des Rilagebirges und mündet bei Abdera gegenüber von Thasos in das ägäische Meer. Der Name ist in den Quellen als Nestos überliefert; auf den Münzen ist jedoch Mestos zu lesen, was dem heutigen Namen entspricht. Der Flußgott M. ist auf den Münzen der thrakischen Städte Topeiros und Nikopolis dargestellt; die letztere wird auf den Münzen stets Ulpia Nikopolis *ΠΡΟΣ ΜΕΣΤΩ* genannt, zur Unterscheidung von Nikopolis am Istros.

LITERARISCHE QUELLEN: bei Oberhummer

BIBLIOGRAPHIE: Oberhummer, E., *RE* XVII 1 (1936) 136–139 *s. v.* «Nestos»; Perdrizet, P., «*ΟΥΛΠ. ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ ΠΡΟΣ ΜΕΣΤΩ*», in *Corolla Numismatica, Numismatic Essays in Honour of B. V. Head* (1906) 217–233 (S. 220–221 über die Orthographie des Namens).

1.* AE, Nikopolis am Mestos, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 239, 167 Taf. 5, 20. – Rs.: Gelagerter bärtiger Flußgott M., den Kopf zurückwendend, hält langen Zweig und stützt sich auf Quellurne.

2. AE, Topeiros, M. Aurelius Caesar (139–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 246, 188 Taf. 6, 16; *SNG* Copenhagen 807; Wroth, W., *NC* 1904, 294, 8 Taf. 16, 4. – Rs.: Gelagerter M. mit Füllhorn und Schilfrohr, auf Quellgefäß gestützt.

3.* AE, Topeiros, Caracalla (198–217 n. Chr.). –

Imhoof-Blumer, *Flußg* 247, 189 Taf. 6, 17. – Rs.: Gelagerter M. wie auf **1**.

Mit kleinen Varianten entspricht das Bild dem kaiserzeitlichen Schema der Flußgötterdarstellung (→ Fluvii). HERBERT A. CAHN

METAGEITNION → Menses

METAIA → Medeia I

METAMELEIA → Metanoia

METANEIRA

(*Μετάνειρα*, Metanira) Gattin des eleusinischen Königs → Keleos (in *Schol.* Eur. *Or.* 964 Gemahlin des → Hippothoon), Mutter des Demophon (Hom. *h. Cer.* 234. 248; → Akamas et Demophon), nach anderer Überlieferung auch des → Triptolemos (Ov. *fast.* 4, 550; Apollod. *bibl.* I [31] 5, 1, 4). Nahm die nach → Persephone suchende → Demeter als Wärterin ihres Sohnes in ihrem Haus auf, ohne aber zunächst die Göttin zu erkennen. In ihrer Unwissenheit störte sie bald darauf diese bei dem Versuch, das Kind durch Feuerläuterung unsterblich zu machen und trieb so – unfähig, das Geschehen zu verstehen – die Göttin erzürnt von ihrem Schützling fort.

LITERARISCHE QUELLEN: Ausführlich erzählt der Hom. *h. Cer.* 185–281 die Ereignisse im Palast des Keleos vom Erscheinen der Göttin bis zu ihrem abrupten Verlassen des Hauses. Die Hausherrin Metaneira wird mehrfach *εὔζωνος*, «schön gegürtet», genannt; weitere Hinweise auf ihre äußere Erscheinung gibt der Hymnus jedoch keine. Paus. 1, 39, 2 nennt ein Heiligtum der M.

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 1094–1095 *s. v.* «Metaneira»; Fehrle, E., *ML* V (1916–24) 1131 *s. v.* «Triptolemos»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1259 *s. v.* «Metaneira»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 770. 772 Anm. 1; Richardson, N. J., *The Homeric Hymn to Demeter* (1974) 200–201. 206–254; Stoll, H. W./Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2847 *s. v.* «Metaneira».

KATALOG

DEUTUNG UNSICHER

Attische Vasen

1.* (= Demeter **350** mit Lit. *[A]*, = Hippothoon **13** mit Lit., = Keleos **9**) Kelchkrater, rf. St. Petersburg, Ermitage Б 1601 (B 639, St. 1207). Aus Slg. Campana (Ser. IV, Nr. 794). – *ARV*² 591, 15: Altamura-Maler; Stephani, L., *CRPétersb* 1862 (1863) 31–34 Taf. 2; Peredolskaja 146–147 Nr. 170 Taf. 112. – Um 470 v. Chr. – *A:* Triptolemos, Demeter, Kore; *B:* zwei Figurenpaare, je ein Mann und eine Frau einander zugewendet. Werden mit Vorbehalt als Mitglieder der eleusinischen Königsfamilie gedeutet (Beazley: «kings and women, worthies of Eleusis»): l. möglicherweise Keleos, ihm gegenüber, mit Spitzenband im Haar, bekleidet mit Chiton und Himation, Schale in der erhobenen Rechten, vielleicht M., r. Hippothoon (?) und Tochter der M. (?) (Stephani, *Vasensammlung Eremitage* Nr. 1207).

2. (= Demeter **358*** mit Lit., = Hippothoon **17** mit Lit. und Querverweisen *[B]*, = Keleos **13**) Schale, rf. München, Antikenslg. 2685. Aus Vulci. – *ARV*² 837, 9: Sabouroff-Maler; *Add*² 295; FR Taf. 65. – Um 470 v. Chr. (FR). – *I:* Hera. *A:* Triptolemos auf Wagen, vor ihm Demeter und Persephone; hinter Triptolemos eine Frau in Chiton und Himation, die Haare unter einer Haube verborgen, in den erhobenen Händen eine Binde; hinter der Frau ein königlich dargestellter Mann mit Schale und Szepter: Keleos und seine Gattin M., die den von Demeter ausgesandten Triptolemos verabschieden? *B:* weitere eleusinische Heroen.

3. (= Eros **630**) Schale, rf. Florenz, Mus. Arch. PD 271. Aus Chiusi. – *ARV*² 786, 2: Umkreis des Euaichmemalers; *CVA* 3 Taf. 106 (1370). 116, 24. – Um 470–460 v. Chr. – *I:* Zwei Frauen in Chiton und Himation, die linke am Boden hockend, den Kopf traurig in die l. Hand gestützt; die rechte stehend, die Haare unter einer Haube verborgen (Kopf zerstört), die r. Hand zur Frau ihr gegenüber ausgestreckt: trauernde Demeter und Metaneira? (Beazley). *A:* Eros, Frau und Jüngling. *B:* Eros und zwei Frauen.

4. Pelike, rf. London, BM E 433. Vom griechischen Archipel. – *ARV*² 1466, 104: Pelikemaler, Gruppe G; *Para* 494; Inghirami, F., *Pittura di vasi fittili* I (1835) 130–131 Taf. 192; Schefold, *UKV* Nr. 512 Abb. 31; Metzger, *Recherches* 39 Nr. 28 Taf. 18, 1; Schefold, *SB* III 259 Abb. 369. – Um 330 v. Chr. – *A:* Zentralfigur der dargestellten Szene ist eine Frau auf niedrigem Sitz, mit Chiton bekleidet, das Haar kurz. Die r. Hand hat sie – im Gespräch? – erhoben, den Blick auf eine vor ihr auf einem Sessel sitzende Frau gerichtet. Diese wendet ihr das Gesicht zu; der Körper ist nach l., in Richtung eines nackten Jünglings, gedreht. Wie zwei andere Frauen r. und l. von der Hauptfigur widmet auch der Jüngling, auf eine Keule gestützt, seine Aufmerksamkeit der kurzhaarigen Frau. Ein schwebender Eros vervollständigt die Szene. Nach Beazley, Metzger und Schefold ist möglicherweise Demeter im Haus des Keleos dargestellt, während man früher andere Deutungen versuchte (s. Inghirami).

In der Interpretation heftig umstritten und nur der Vollständigkeit wegen hier anzuführen ist das Relief Wien, Kunsthist. Mus. I 1065 (→ Demeter **272*** = Hades **32**). Das Relief, das ins ausgehende 5. Jh. v. Chr. datiert wird (zum Stil zuletzt Meyer, M., *Die griech. Urkundenreliefs*, *AM* Beih. 13 [1989] 217 Anm. 1523; 220. 227 Anm. 1596), hat u. a. die Deutung der Feuerläuterung des Demophon (zerstört) durch Demeter, in Anwesenheit der M. und des Keleos, erfahren (s. Nilsson, M., *ArRelW* 34, 1937, 108–110 Taf. 1). Gegen diese – sicher unhaltbare – Deutung hat zuletzt Peschlow-Bindokat, A., *JdI* 87, 1972, 141–142, deutlich Stellung genommen.

KOMMENTAR

Bedingt durch das Fehlen eindeutiger Charakteristika ist der Nachweis der Gestalt Metaneiras in den bildlichen Darstellungen äußerst schwierig. Das Merkmal der «schönen Gürtung», das der hom. Hymnus mehrfach nennt, bietet keine Hilfe für das Erkennen der Figur in den angeführten Vasenbildern und ist auch nicht auffällig genug, um sie eindeutig von anderen Gestalten unterscheiden zu können. Am ehesten ist ihre Darstellung auf jenen Vasenbildern zu vermuten, die die Aussendung des Triptolemos in Anwesenheit anderer – eleusinischer? – Persönlichkeiten zeigen (**1. 2**). Sehr unsicher bleibt hingegen die Interpretation der beiden Frauen im Mittelbild der Florentiner Schale (**3**) und auch der Szene der Pelike in London (**4**). In beiden Darstellungen sind keine ausreichenden Indizien vorhanden, die eine tatsächliche Deutung auf Demeter und Metaneira rechtfertigen könnten.

MARIA HAUER-PROST

METANOIA

(*Μετάνοια, Μεταμέλεια*) Personificazione del ripensamento doloroso e del mutamento d'intento.

FONTI LETTERARIE: Figlia di Epimetheus (→ Pandora, → Prometheus) (*Schol.* Pind. *P.* 5, 35a; Tzetz. *chil.* 6, 906–912; *epist.* 12), è ricordata anche in correlazione con → Kairos (Auson. *epigr.* 33) e con altre personificazioni in quadri allegorici letterari (Ceb. 10, 4–11, 1; 35, 4; Lukianos *merc. cond.* 42); fu forse oggetto di culto ad Argo (Philod. *piet.* tav. 64 pag. 35 Gomperz). Nelle fonti antiche compaiono indifferentemente i termini *Μετάνοια* e *Μεταμέλεια*, senza apprezzabili variazioni di significato, essendo usati contemporaneamente in uno stesso testo (*cf.* Ceb. *l. c.*); è attestata inoltre la trascrizione latina *metanoea*, così come la traduzione *paenitentia* (Auson. *l. c.*). È affine ■ Metamelos, personificazione maschile del medesimo concetto, ma con diversa genealogia mitica.

BIBLIOGRAFIA: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 1095 *s. v.* «Metanoia»; Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2073. 2088. 2109. 2110. 2123. 2138 *s. v.* «Personifikationen abstrakter Begriffe»; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 2846–2847 *s. v.* «Metameleia»; Kroll, W., *RE* XV 2 (1932) 1325 *s. v.* «Metanoia»; Settis, S., *Prospettiva* 2, 1975, 4–18, in partic. 14.

CATALOGO

RAFFIGURAZIONI DI DUBBIA INTERPRETAZIONE

Pittura greca

1. (= Agnoia **3**, = Aletheia **1**, = Diabole **1**, = Epiboule **1**, = Hypolepsis **1**, con bibl.) Dipinto di Apelle con allegoria della Calunnia, perduto. – Lukianos *cal.* 5. – Verso il 300 a. C. – Personaggio femminile vestito a lutto, con abiti neri, lacero; segue → Epiboule e → Apate e si volge indietro piangente a guardare di sfuggita la sopraggiungente → Aletheia.

Rilievi

2. (= Bios **4** con bibl.) Fr. di rilievo, perduto. – Disegno: Berlino (Ovest), Staatl. Mus., Kupferstichkabinett, cod. Berolin. 79 D 1, f. 13 v. – Müller, K. K., *AZ* 42, 1884, 126; Robert, C., *ibid.* 128–129; Hülsen, C., *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin* (1933) tav. 18 nº 33. – Testa di figura femminile fr. in basso a d.; sopra altre personificazioni (parte di allegoria della vita umana).

3. Rilievo in pietra calcarea. Cairo, Mus. Egizio. Da Tebe. – Strzygowski, J., *CatGénCaire, Koptische Kunst* (1904) 103–104 nº 8757 fig. 159; Perdrizet, P., *BCH* 36, 1912, 263–267; Cook, *Zeus* 863 n. 1 fig. 801. – III–IV sec. d. C. – Figura femminile in basso a s., seduta, sorregge con la mano d. la testa leggermente voltata verso lo spettatore; nel campo grande figura loricata, alata, con bilancia, pugnale e ruota («Kairos» Strzygowski; «Nemesis» Perdrizet); in basso figura femminile panneggiata, distesa, volante («Pronoia» Strzygowski; «Hybris» Pedrizet).

COMMENTO

L'esistenza di un'iconografia di M. sembrerebbe attestata almeno dal primo ellenismo con la raffigurazione nel dipinto di Apelle (**1**); la figura che Luciano chiama M. era però probabilmente priva di didascalia, dato che il nome è accompagnato dalle parole «*οἴμοι, αὕτη ἐλέγετο*» (ma *οἴμοι* è congettura: i mss. hanno *καί*, non sostenibile). Altre fonti fanno comunque supporre che raffigurazioni di M. fossero quantomeno pensabili nell'antichità: l'altro passo lucianeo sopra citato colloca M. in una *ekfrasis* di pittura allegorica fittizia, mentre l'epigramma di Ausonio descrive un presunto gruppo scultoreo fidiaco (probabilmente un errore di Ausonio o della sua fonte: lo stesso tema ricorre in un epigramma di Posidippo [*Anth. Pal.* 16, 275], dove si descrive soltanto → Kairos e non M., e l'opera è attribuita a Lisippo). Degli altri due documenti del nostro catalogo, il primo (**2**) è ritenuto correntemente la rappresentazione figurata della → *Tabula Cebetis*, attribuita al I sec. d. C., contenente l'allegoria della vita umana, in cui compare anche M.; l'identificazione di una testa femminile, assai mal conservata nel disegno rinascimentale, con M., proposta da Müller, non è più di una congettura; nel rilievo del Cairo (**3**) l'identificazione della figurina femminile con M. è suggerita dalla lettura della figura principale come → Kairos e dal gesto, in cui si è voluto vedere espressione di pentimento: quest'ultimo caratterizza in realtà numerose figure femminili fin dall'età classica, ed esprime dolorosa meditazione («gesto di Penelope»: Settis 12–13 fig. 17–27). Non sostenibile l'ipotesi che vede M. in un rilievo da Thasos al Museo di

Istanbul (Muñoz, A., *L'arte* 9, 1906, 212–213 fig. 1; *cf.* Mendel, *Sculpt* III [1914] 75–77 n° 862).

M. fu raffigurata nel Medioevo, con la ripresa di iconografie classiche: in alcuni codici bizantini contenenti la raffigurazione del «pentimento di David» compare M. accompagnata da didascalia (Weitzmann, K., *Jahrb. für Kunstwiss.* 6, 1929, 183 tav. 4 fig. 6; Buchtal, H., *The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting* [1938] 27–30 tav. 8 fig. 8, con lista dei codici *ibid.*, pag. 28): la figura classicheggiante riproduce il «gesto di Sterope» (Settis 13–14 fig. 28–36); nella «Cacciata dal Paradiso» della Genesi di Vienna una figura è stata da alcuni identificata, fra le numerose ipotesi, con M. (*cf.* Gerstinger, H., *Die Wiener Genesis* [s.d.] 69–71); in un rilievo di Torcello (→Kairos **14***) compaiono Kairos e forse M.

Lo scarso materiale noto non ci consente di determinare con sicurezza le possibilità iconografiche di M. nel mondo antico; è comunque probabile che venisse adottato il patrimonio gestuale delle eroine tragiche: è forse da proiettare indietro nel tempo la tesi di Settis (p. 14), che ritiene che M. assumesse un'iconografia propria, basata su quelle di eroine del mito esprimenti sentimenti corrispondenti, soltanto alla fine della civiltà antica. EUGENIO POLITO

METAUROS

(*Μέταυρος*, Metaurus) Presunta divinità fluviale. Il fiume M., omonimo della città del Bruzzio (oggi Gioia Tauro), è da identificare con l'odierno Petrace, che scorre nei pressi della città (ma l'identificazione è controversa: *cf.* Settis, S., *Athenaeum* 43, 1965, 128–133; *idem*, *ConvMGrecia* 5/6, 1975, 12–13; Cantarelli, F., *AttiCeSDIR* 6, 1974/75, 41–46; quest'ultima riconosce il Metauros nell'odierno Mesima: →Medma II). Il nome del fiume è ricordato da Strabone, che ne segnala l'omonimia con l'insediamento vicino (6, 1, 5 p. 256; per la menzione straboniana di due fiumi dello stesso nome *cf.* bibl. citata sopra), e da Plinio (*nat.* 3, 73).

RAFFIGURAZIONI DUBBIE

Monete

1. (= Medma I **3** [D.] con bibl., = Medma II **2** [R.]) AE, Medma, IV sec. a. C. – D.: testa femminile a d. R.: figura maschile nuda, giovanile, seduta su roccia, regge un vaso nella mano d.; a s. cane.

2. (= Medma II **3** [R.] con bibl.) AE, Medma, IV sec. a. C. – D.: testa femminile di fronte. R.: come **1**.

COMMENTO

L'esistenza di M. come divinità fluviale è stata ipotizzata sulla base delle raffigurazioni monetali della zecca di Medma (**1–2**), non lontana dal M. (*cf.* Head, *HN*² 105; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia* [1963²] 217); ma il personaggio che vi s'incontra è stato interpretato anche come →Pan o →Herakles (→Medma II); nel caso che si tratti di una divinità fluviale, sembra in ogni caso più opportuno vedervi il fiume Medma (→Medma II), in rapporto geografico più diretto con la città omonima. EUGENIO POLITO

METER → Rhea

METER THEON → Kybele (*Addenda vol sq.*)

METHE

(*Μέθη*, Ebrietas) Die «Trunkenheit», weibliche Personifikation im Kreis des →Dionysos.

LITERARISCHE QUELLEN: Die ausführlichste Quelle findet sich bei Nonn. *Dion.* 14, 224; 18, 124–147. 347–348; 20, 123–124: M. ist die Gemahlin des Assyrerkönigs Staphylos und Mutter des Botrys. Auch gehört sie zu den Bassariden. Sie ist in Theaterstücken aufgetreten, denn Pollux 4, 142 erwähnt ihre Maske. Hyg. *fab.* 183 führt sie als neunte der zwölf Horen (Tagesstunden) auf. Die Zugehörigkeit der M. zu Bakchos wird *Anth. Pal.* 6, 257 hervorgehoben.

BIBLIOGRAPHIE: Becher, W., *RE* XV 2 (1932) 1380 *s. v.* «Methe»; Furtwängler, *AG* II 209 zu Taf. 43, 59; Gercke, P., *Satyrn des Praxiteles* (1968) 76–81; Levi, *Antioch* 43; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 1097–1098 *s. v.* «Methe»; Sena Chiesa, *GA* 201–203; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2933–2935 *s. v.* «Methe».

KATALOG

Stoll 2933–2935 stellte eine Anzahl von Monumenten mit dionysischen Themen zusammen, bei denen in der älteren Literatur die Trabantin des Dionysos häufig als M. gedeutet wurde. Doch sind für den dionysischen Kreis eine Vielzahl von Mänadennamen und inschriftlich benannten Personifikationen überliefert, so daß bei Fehlen einer Beischrift die Benennung dieser Frauen mit dionysischen Attributen offen bleiben muß, weshalb solche Denkmäler hier weggelassen sind (so etwa auch die Darstellungen *Ars Antiqua* 1, 1959 Nr. 140b oder Caskey, J. L., *Hesperia* 29, 1960, 170–171, auf denen man M. erkennen wollte). Auch die Begleiterin des trunkenen Dionysos, die z. T. mit dem Gott in einer Stützgruppe verbunden ist, muß nicht M. sein, sondern kann auch →Ariadne benannt werden. Die Benennung einer ekstatisch rasenden Mänade ohne Trinkgefäß als M. (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 20 Anm. 24) ist ebenfalls hypothetisch.

Literarisch überlieferte Darstellungen

1. Gemälde des Pausias für die Tholos des Asklepieion von Epidauros. Nicht erhalten. – 4. Jh. v. Chr. – Paus. 2, 27, 3 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1761) nennt zwei Gemälde des Pausias für die Tholos; das eine zeigte Eros, das andere M. aus einer Glasschale trinkend. Dabei konnte man das Gesicht der M. durch die Glasschale hindurch sehen. Zu diesem Gemälde: Pesce, G., *EAA* V (1963) 997–998; Siedentopf, H., *AA* 1973, 705; Moreno, P., *Pittura Greca* (1987) 136. – Das Motiv der durchsichtigen Glasgefäße ist auch später in der pompejanischen Wandmalerei beliebt. – Nachklang des Pausiasgemäldes vielleicht auf Gemmen, vgl. **4–15**.

2. Relief oder plastische Gruppe in Elis. Nicht erhalten. – Paus. 6, 24, 8 berichtet, daß es in Elis einen Tempel gab, der dem Silen allein (ohne Dionysos) geweiht war. Er beschreibt weiter die Darstellung eines Silens, dem M. in einem Becher Wein reicht.

3. (= Dionysos **215**) Bronzegruppe des Praxiteles. Nicht erhalten. – 4. Jh. v. Chr. – Plin. *nat.* 34, 69 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1203) führt unter den Werken des Praxiteles eine statuarische Gruppe an, bestehend aus Dionysos, Ebrietas und einem Satyrn mit dem Epitheton *periboetos*. Ausführlich zu dieser Gruppe: Gercke 76–81. Die M. ist in der Plastik bisher nicht nachgewiesen.

4. Ringstein aus Amethyst. – *Anth. Pal.* 9, 752 wird das in einen Ringstein der Kleopatra aus Amethyst geschnittene Bild der M. erwähnt: «Trunkenheit bin ich, das Werk eines trefflichen Meisters; er schnitt mich in Amethyst, obwohl fremd das Motiv ist dem Stein. Bin nun Kleopatras heilger Besitz. An der Hand dieser Fürstin hat auch die Göttin des Trunks nüchtern und sittsam zu sein.» (Übers. Beckby). Der Amethyst sollte – wie sein Name besagt – vor Trunkenheit schützen. Es wird nicht beschrieben, wie M. dargestellt war; vielleicht wie auf **1** und **5–15** aus einer Schale trinkend.

Gemmen (Auswahl)

Eine Vielzahl von Gemmen zeigt eine nackte, aus einer Schale trinkende Frau. In Anlehnung an das Pausiasgemälde **1** könnte es sich um M. handeln. Die folgende Auswahl listet je ein Beispiel der M. mit ihren verschiedenen Attributen auf.

5.* Junge Frau (hochgestecktes Haar, Diadem) in Dreiviertelansicht schreitet nach l. und führt dabei eine Trinkschale an die Lippen. Sie ist nackt bis auf einen Mantel, der sich hinter ihrem Rücken wie eine Folie ausbreitet: Ringstein, Praser. Hannover, Kestner-Mus. K 151. – *AGD* IV Nr. 886. Taf. 115. – 1. Jh. n. Chr.

Dieser Typus der M. (auch nach r. gehend) ohne weiteres Beiwerk ist sehr verbreitet, vgl. u. a. Fossing, *ThorvGems* 77 Nr. 385. 386 Taf. 5; *AGD* IV (Hannover) Nr. 296 Taf. 46; Nr. 887 Taf. 115; Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2976. 4103–4107. 7422. 7423; Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* II Nr. 449a. b Taf. 84; Nr. 546 Taf. 101; Nr. 604a. b Taf. 107; Nr. 889a. b. Taf. 146; Henig, *Corpus*² Taf. 11, 345; *AGD* I 2 (München) Nr. 695 Taf. 80; *AGD* III (Göttingen) Nr. 202 Taf. 45; *AGOe* II Nr. 653 Taf. 14; Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* (1987) Nr. 192 Taf. 39; Mandrioli Bizzari, A. R., *La Collezione di Gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna* (1987) 93 Nr. 152 Abb.; *Echos from Olympus*, Suppl. Cat. Berkeley (1974) Nr. 138; jeweils mit weiterer Lit.

6.* M. (Typus wie **5**), vor ihr Palmzweig (häufiger befindet sich der Palmzweig in einem Gefäß, s. dazu **7**): Karneol. Privatslg. – Vollenweider, M. L., *Deliciae Leonis* (1984) 256–257 Nr. 439 Abb. – 1. Jh. n. Chr.

7.* M. (Typus wie **5**), vor ihr Kanne mit Palmzweig: Glaspaste. Würzburg, Wagner-Mus. – *Glaspasten Würzburg* Nr. 298 mit Lit. – 1. Jh. n. Chr. – Gefäß und Palmzweig, Attribute eines Siegers im Wettkampf, sollen darauf hindeuten, daß M. zum Sieg über die Trunkenheit verhilft. Besitzer von Steinen, in welche dieses Motiv eingeschnitten war, hofften wohl, damit besser gegen Trunkenheit gefeit zu sein. Weitere Beispiele der M. mit diesem Beiwerk s. bei Henig, a. O. **5**, Nr. 343. 344 Taf. 11.

8.* M. (Typus wie **5**), von Weinreben gerahmt: Glaskameo. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 187. – *AGOe* II Nr. 1022. – 1. Jh. n. Chr. – Die Weinreben charakterisieren M. als Personifikation der Trunkenheit. Weitere Beispiele: *AGOe* II Nr. 1023; Sena Chiesa, *GA* II Taf. 23, 450; *AGD* I 3 (München) Nr. 3516 Taf. 331; Guiraud, H., *RAE* 29, 1978, 123 Taf. 1, 1.

9.* M. (Typus wie **5**), Gefäß mit Palmzweig wie **7**, noch zusätzlich von Weinreben umgeben wie **8**: Nicolo. Privatslg. – Vollenweider, a. O. **6**, 256 Nr. 438 Abb. – Ende 1. Jh. v./Anfang 1. Jh. n. Chr. – Weitere Beispiele: Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2422. 2974. 2975; *AGD* IV (Hannover) Taf. 115, 888; Fossing, *ThorvGems* Nr. 844 Taf. 11; Walters, *BMGems* Nr. 1637 Taf. 22.

10.* M. (Typus wie **5**), hinter ihr Thyrsos, um den eine Tänie geschlungen ist: Ringstein, Karneol. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2567 Taf. 236. – 3. Jh. n. Chr. – Der Thyrsos weist auf die Zugehörigkeit der M. zum dionysischen Kreis. Weitere Beispiele: *AGD* I 3 Taf. 236 Nr. 2566; Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 7424.

11.* M. (Typus wie **5**), vor ihr Thyrsos mit Tänie, hinter ihr Weinstock: Ringstein, Plasma. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2565 Taf. 236. – 3. Jh. n. Chr. – S. weiter Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2423. 7426–7428. 8225. – Mit Thyrsos und Kantharos auf dem Boden: Déri, F., *Kat. Debrecen, Déri Múzeum* (1922) 89.

12.* M. (Typus wie **5**), vor ihr Thyrsos mit Tänie, hinter ihr Säule mit Priapstatuette: Plasma, in moderner Ringfassung. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 432. – *AGOe* II Nr. 1597. – 3. Jh. n. Chr.

13.* M. (Typus wie **5**), doch ohne Rückenmantel, zwischen zwei Bäumen stehend: Karneol. Hannover, Kestner-Mus. 1972, 34j. – *AGD* IV Nr. 1486 Taf. 199. – 2./3. Jh. n. Chr. – Die Bäume und der fehlende Rückenmantel sind ungewöhnlich, doch dürfte es für die nackte, trinkende Frau kaum einen besseren Benennungsvorschlag als M. geben.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN

14. Nackte Frau (Typus wie **5**, Rückenmantel?), doch nach Furtwängler mit Flügel: Paste. Berlin FG

4108. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4108. – Zwar handelt es sich um den Typus der M., doch wären bei ihr Flügel ungewöhnlich.

15.* M. (Typus wie **5**), vor ihr Kerykeion: Ringstein, grüne Paste. Göttingen, Univ. G 347a. – *AGD* III Nr. 203 Taf. 46. – 2. Jh. n. Chr. – Das Kerykeion kann nicht zu M. gehören. Vielleicht handelt es sich um ein Beizeichen, wie es auch von Münzen bekannt ist.

Mosaik

16. Jerusalem, Israel Mus. Aus Sepphoris. – *Biblical Archaeologist* 50 Nr. 4, 1987, 223–231. – 3./4. Jh. n. Chr. – Das Mosaik ist in zahlreiche einzelne Bildfelder aufgeteilt, welche mit Beischriften versehene Szenen der Heraklessage und der vita des Dionysos wiedergeben. Ein Bild zeigt den gelagerten, trunkenen Herakles, wie er in ein Gefäß speit, das ihm eine Frau vorhält. L. eine männliche Figur. Es ist nicht eindeutig zu sagen, ob die Beischrift *ΜΕΘΗ* als Benennung der Frau gedacht ist. Es könnte sich auch um eine Bildüberschrift handeln. Diese Vermutung läßt sich auch mit Hilfe des l. benachbarten Bildfeldes bestätigen. Dargestellt ist der Triumphwagen des Dionysos mit der Beischrift *ΠΟΜΠΗ*, ohne daß eine Frau, welche man für die Personifikation Pompe halten könnte, zugegen wäre. Es kann also dort nur eine auf den Inhalt der Darstellung bezogene Bildüberschrift gemeint sein. Vgl. ebenso die Szene mit dem Bad des kleinen Dionysos und der Beischrift *ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΛΟΥΤΡΑ*. Neben Überschriften scheinen aber auch – wie andere Bildfelder zeigen – auf dem Mosaik Namensbeischriften vorzukommen. Ein besseres Urteil über die Art der Beischriften wird sich erst nach der Publikation mit Vorlage aller Inschriften abgeben lassen. – Die Inschrift *ΜΕΘΗ* findet sich noch in einem weiteren Bildfeld, doch läßt sich in Ermangelung einer Abbildung nicht feststellen, ob es sich hier ebenfalls um eine Bildüberschrift handelt oder ob hier die Personifikation dargestellt ist.

KOMMENTAR

Die Personifikation der Trunkenheit wurde in der antiken Bildkunst selten dargestellt. Sie läßt sich erst auf Denkmälern seit dem 4. Jh. v. Chr. nachweisen, doch sind die Werke aus dem Bereich der Malerei und Skulptur (**1–3**) nicht erhalten. Den Schriftquellen zufolge war M. dort als eine dem Kreis des Dionysos zugehörige Frau dargestellt, die als Attribut eine Trinkschale hielt, welche sie entweder selbst zum Mund führte oder anderen Personen reichte. Die Wiedergabe der M. auf Ringsteinen, die wohl den Träger derselben vor Trunkenheit schützen sollten, ist ebenfalls literarisch bezeugt (**4**). So ist es wohl gerechtfertigt, die seit dem 1. Jh. v. Chr. auf einer Vielzahl von Gemmen vorkommende nackte Frau mit Rückenmantel, welche aus einer Schale trinkt, M. zu benennen (**5–15**). Sie kann noch mit verschiedenem Beiwerk ausgestattet sein, das auf ihre Verbindung mit Dionysos weist wie etwa Weinreben (**8**) und Thyrsos (**10. 11**). Ein Gefäß mit einem Palmzweig (**7**) deutet darauf hin, daß M. zum Sieg über die Trunkenheit verhelfen soll.

Bei den Gemmen mit M.-Darstellungen läßt sich keine Bevorzugung eines bestimmten Materials erkennen. Man würde zwar eigentlich viele Amethyste erwarten, doch kommt das Motiv hier selten vor. Dies läßt sich auch aus dem Epigramm (**4**) schließen, wo ein Amethyst mit Darstellung der M. erwähnt wird, doch mit dem Zusatz, daß dieses Motiv eigentlich dem Amethyst fremd sei. Primär ist damit gemeint, daß die Trunkenheit auf einem Stein, der die Nüchternheit symbolisiert, nichts zu suchen hat. M. auf einem Amethyst wäre Pleonasmus, da dieser Stein offenbar wohl schon allein vor Trunkenheit schützen konnte, während Ringsteine aus anderen Materialien das eingeschnittene Motiv der M. brauchten, wenn sie derselben Funktion dienen sollten.

Ob die Frau bei dem trunkenen Herakles auf einem spätantiken Mosaik (**16**) M. ist, scheint unsicher. Vielmehr dürfte dort eine Bildüberschrift gemeint sein.

Beliebt war die Wiedergabe der M. nur auf Gemmen vom 1. Jh. v. Chr. bis zum 3. Jh. n. Chr.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

METHON

(*Μέθων*) Ancêtre d'→Orpheus; fondateur mythique et héros éponyme de la ville thrace Méthoné, qui avait été fondée sur la côte macédonienne du golfe thermaïque par des colons d'Erétrie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon Plut. *quaest. Graec.* 293 b, M. était le premier fondateur de Méthoné.

BIBLIOGRAPHIE: Baroni, F., *EAA* IV (1961) 1098 *s. v.* «Methon»; Becher, W., *RE* XV 2 (1932) 1381 *s. v.* «Methon»; Gardner, P., «Countries and Cities in Ancient Art», *JHS* 9, 1888, 53–54; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 2935 *s. v.* «Methon».

1. Relief de marbre. Athènes, Mus. Nat. 6596. D'Athènes, Théâtre de Dionysos. – Svoronos III 664 nº 423; Binneboessel, R., *Studien zu den attischen Urkundenreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts* (1935) nº 3; Mitropoulou, E., *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B. C.* (1977) 172 nº 5 fig. 77; Lawton, C., *Attic Document Reliefs of the Classical and Hellenistic Periods: Their History, Development and Use* (Diss. Princeton 1984) nº 4; Meyer, M., *Die griechischen Urkundenreliefs, AM* 13. Beiheft (1989) 83. 265, A4. – Vers 424–423 av. J.-C. – →Athena assise donne la main à un homme en chiton court qui se tient devant elle: M.(?); derrière lui, un chien et quelques rochers. Le relief porte trois décrets du peuple d'Athènes, par lesquels le peuple de Méthoné reçoit privilèges et protection.

Le héros serait figuré ici en chasseur car la montagne macédonienne était très giboyeuse. La scène symboliserait l'alliance entre Athènes et Méthoné. Toutefois, l'identification de la figure debout avec M. n'a pas été acceptée par tous les savants: pour Svoronos il s'agit d'un éphèbe; d'autres identifient la figure avec →Artemis (Meyer, Mitropoulou).

DIAMANTIS TRIANTAPHYLLOS

METHYSE

(*Μεθύση*) die «Trunkene», Mänadenname in einer Vaseninschrift. Zu weiteren von *μέθη* abgeleiteten historischen Personennamen s. Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 506. Vgl. auch →Methe.

1. (= Dionysos **320** mit Lit. *[A]*, = Chryseis II **1*** *[A]*, = Mainas **4*** mit Lit. und Querverweisen *[B]*) Glockenkrater, att. rf. New York, MM 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*^{2} 632, 3: Methysemaler; *Add*^{2} 272; Kossatz, *Namen* 184. – Um 450 v. Chr. – Auf beiden Vasenseiten ist jeweils eine Mänade *ΜΕΘΥΣΕ* benannt. *A:* Der trunkene Dionysos und sein Thiasos ziehen in einem Komos nach r. Angeführt wird der Zug von der Mänade M. Sie spielt die Lyra und hat ihren efeubekränzten Kopf beim Singen zurückgelegt. Auf *B* belästigen zwei Satyrn (→Oinobios, →Myris) die →Mainas. Hinter dieser Gruppe steht l. M. Sie hält Thyrsos und Efeuzweig in den Händen.

2.* (= Dionysos **678**, = Hermes **365b**, = Ino **8**) Kelchkrater, att. rf. Moskau, Puschkin Mus. II 1 b 732. Aus Nola. – *ARV*^{2} 618, 4: Villa Giulia-Maler; *Para* 398; *Add*^{2} 270; Lossewa, N. M., in: *Die griechische Vase. Kongreß Rostock 1967* (*WZRostock* 16, 1967) 481 Taf. 44–45; Schefold, *SB* III 32. 34 Abb. 27; Sidorowa, N. A. *et al.*, *Antique painted pottery in the Puschkin State Museum of Fine Arts Moscow* (= Untertitel, Titel russ.) (1985) Nr. 45 Abb. 85 (hier erstmals Angabe der Beischriften); Kossatz, *Namen* 185. – Um 450 v. Chr. – Hermes sitzt mit dem Dionysosknaben auf einem Felsen und ist von zwei nysäischen Nymphen umgeben, von denen die eine *ΜΕΘΥΣΗ* benannt ist.

MÖGLICHE LESUNG

3. (= Dionysos **682**, = Hermes **365a***, = Mainas **3**) Glockenkrater, att. rf. London, BM E 492. Aus Nola. – *ARV*^{2} 619, 16: Villa Giulia-Maler; *Add*^{2} 270; Fränkel, *Namen* 56. 92 Nr. i; Birchall, A./Corbett, P. E., *Greek Gods and Heroes* (1974) Abb. 10; Kossatz, *Namen* 185. – Um 450 v. Chr. – Übergabe des Dionysoskindes. Vor dem sitzenden Hermes steht Mainas bereit, das Kind in Empfang zu nehmen. Eine weitere Mänade steht im Rücken von Hermes (Chiton, Mantel, hochgestelltes Bein, hält Ast und macht eine Redegeste). Von ihrer Namensbeischrift ist *ΘΥΣ* erhalten, was gewöhnlich zu Tethys ergänzt wird. Doch scheint mir die Ergänzung zu Methyse wahrscheinlicher, da der Villa Giulia-Maler diesen Namen auch auf der sehr ähnlichen Darstellung in Moskau (**2**) verwendet.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

METIOCHE → *LIMC* Suppl.

METOPE

(*Μετώπη, Μετώπα*) Nymphe einer gleichnamigen Quelle im Gebiet von Stymphalos in Arkadien, wie aus Pind. O. 6, 84–86 hervorgeht. Er bezeichnet die «blühende M.» als seine aus Stymphalos stammende Urahne, deren Wasser erquickend rein sei. Als Thebaner konnte er sich als Nachkomme der M. fühlen, da sie eine der Töchter des boiotischen Flußgottes →Asopos und der arkadischen M., der Tochter des Flußgottes Ladon war.

Ail. *var.* 2, 33 sagt bei der Aufzählung von Bildern (Agalmata) von Flußgöttern, daß die Stymphalier sowohl M. als auch (den mit ihr zusammenhängenden Fluß) Erasinos stiergestaltig wiedergeben (dazu Weiß, *Flußg* 60), was an ein Heiligtum oder wenigstens an figürliche Weihgeschenke denken läßt (Jost 103. 525), doch sind keine Darstellungen erhalten.

BIBLIOGRAPHIE: Bölte, F., *RE* IV A 1 (1931) 440–444 Nr. 6 *s. v.* «Stymphalos»; Jost, M., *Sanctuaires et Cultes d'Arcadie* (1985); Knauss, J., *AM* 105, 1990, 7–10; Lamer, H., *RE* XV 2 (1932) 1468 *s. v.* «Metope 2–4».

KOMMENTAR

Die zunächst erstaunliche Stiergestalt der M. bei Ailian läßt sich vielleicht topographisch erklären. Wenn die übliche Identifikation der M. mit der starken, heute Kephalari oder Kephalovrisi genannten Quelle bei dem modernen Dorf Stymphalos zutrifft, war die Quelle wichtiger als der daraus entstehende kleine Fluß. (Das gilt auch für Flüsse wie →Herkyna, Lethe, →Neda, →Styx, die daher die weiblichen Namen von Quellnymphen tragen.) – Zur Kephalariquelle, deren Wasser Sümpfe und Seen bildet und in einer Katavothre verschwindet: Jost 103; Knauss. Damit stimmt Paus. 8, 22, 3 überein, doch läßt er diese Quelle namenlos und nennt die Flüsse Stymphalos und (jenseits der Katavothre) Erasinos, die zusammenhingen. Das hat sich durch moderne Untersuchungen bestätigt (Knauss 8 mit Anm. 12). Es ist möglich, daß nicht nur die Quelle M. bei dem Ort Stymphalos, sondern auch ihr zeitweiliger See und der Abfluß daraus zur Zeit Pindars nach der Nymphe M. benannt waren (vgl. Jost 103 mit Anm. 2). Dieser Name war in der Zeit des Paus. wohl nicht mehr gebräuchlich. Möglicherweise spiegelt sich bei Ailian, der M. und Erasinos zusammenfaßt, das alte Wissen, daß der Fluß vor und nach der (von Paus. beschriebenen) Katavothre zusammengehörte. Dies würde erklären, warum die Stymphalier ihre Quellnymphe M. und den Fluß unter ein und derselben Bildform, als Stiere, abbildeten.

CARINA WEISS

METOPORINE TROPE → Tropai

METROPOLIS

(*Μητρόπολις*) Tyche der gleichnamigen Stadt in Ionien, ca. 20 km nördlich von Ephesos in der Nähe des heutigen Torbalı am Nordhang des Gallesiongebirges gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Keil, J., *RE* XV 2 (1932) 1497 *s. v.* «Metropolis 8».

KATALOG

Münzen von Metropolis (Ionien)

1.* AE, 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Ionia 175, 4 (Kybele or Tyche of City); *SNG* Copenhagen 906. 907 (Cybele or Tyche); *SNG* v. Aulock 2065. 7926 (Stadtgöttin). – Vs.: Kopf der M. mit Mauerkrone und in den Nacken fallenden Haarlocken nach r. Rs.: Ethnikon, Pinienzapfen oder →Ares.

2.* AE, Gordianus III. (238–244 n. Chr.), Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Ionia 178, 16; 180, 29. 30 Taf. 20, 13; *SNG* Copenhagen 937. – Rs.: M. in Chiton und Mantel nach l. stehend, auf dem Kopf die Mauerkrone, in der l. Armbeuge Füllhorn, auf der ausgestreckten Rechten Statuette des Ares mit Schild und Speer. *ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙΤΩΝ (ΤΩΝ ΕΝ ΙΩΝΙΑ).*

3.* AE, Tranquillina (241–244 n. Chr.), Otacilia Severa (244–248 n. Chr.), Gallienus (253–268 n. Chr.), Salonina (254?–268 n. Chr.). – Loebbecke, A., *ZfN* 12, 1885, 320 Nr. 2; *BMC* Ionia 179, 25; 181, 31. 34; *SNG* Copenhagen 940; *SNG* v. Aulock 2070. 2073–2075. – Rs.: Wie **2**, außerdem l. vor M. ein brennender Altar. *ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙΤΩΝ (ΤΩΝ ΕΝ ΙΩΝΙΑ).*

DEUTUNG AUF M. AUSZUSCHLIESSEN

4. AE, Iulia Mamaea (222–235 n. Chr.), Otacilia Severa (244–248 n. Chr.), Gallienus (253–268 n. Chr.), Salonina (254?–268 n. Chr.). – *BMC* Ionia 177, 12; 180, 28; 181, 35; 182, 36 (City goddess); *SNG* Fitzwilliam 4529 (Otacilia); *SNG* v. Aulock 2076 (Stadtgöttin). 7928 (→Boule). – Rs.: Kaiser l. und weibliche Figur r. im Handschlag; die Frau trägt neben Chiton und Mantel eine Mauerkrone und im l. Arm ein Zepter. *ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙΤΩΝ (ΤΩΝ ΕΝ ΙΩΝΙΑ).*

KOMMENTAR

Zur Darstellung ihrer Stadtgöttin wählten die Einwohner von Metropolis zwei in Kleinasien sehr geläufige Typen (→Tyche): den Kopf mit Mauerkrone im Profil nach r. (**1**) sowie die →Tyche/Fortuna-Ikonographie, ergänzt durch eine auf ihrer rechten Hand stehende Statuette (**2–3**), für deren Benennung verschiedene Vorschläge unterbreitet wurden: Während Head (*BMC* Ionia Anm. zu 176, 6) von einer Statue des Kaisers Septimius Severus spricht, sehen *SNG* Copenhagen und *SNG* v. Aulock 2073–2075 in ihr ein Kultbild des Ares, da diese Figur bereits seit dem 1. Jh. v. Chr. auch allein auf den Münzen der Stadt erscheint (*SNG* Copenhagen 906), weshalb Heads Interpretation zurückzuweisen ist. Die in *SNG* v. Aulock 2070 vorgetragene Deutung auf →Athena Promachos ist völlig abzulehnen, da es sich hier zweifellos nicht um einen Promachos-Typus handelt, sondern um denselben wie auf allen übrigen Münzen.

Ebenso dürfte die in *BMC* Ionia und *SNG* Copenhagen vorgeschlagene Deutung der Figur auf **1** als →Kybele aufgrund der fehlenden charakteristischen Attribute nicht zutreffen, vor allem auch, da Darstellungen dieser Göttin in der Münzprägung von Metropolis erst wenigstens 200 Jahre später unter Caracalla einsetzen, hier jedoch stets durch Tympanon und Löwe eindeutig gekennzeichnet.

Trotz der Mauerkrone handelt es sich bei **4** mit großer Wahrscheinlichkeit nicht um die Stadtgöttin von Metropolis, gerade wegen der Mauerkrone auch nicht um die Kaiserin, sondern um die →Boule der Stadt, deren Attribut das Zepter ist.

THOMAS GANSCHOW

METUA → Medeia **71**

METUS → Gorgones (in Etr.) **85**, → Perseus (Medousa)

METVIA → Iason **63**, → Medeia **72**

MEVNTIE

Etruscan heroine or goddess, as inscribed on:

1. (= Achle **164***, = Ethun **1**) Bronze handmirror. Rome, Villa Giulia 56135. – Buonamici, G., *StEtr* 12, 1938, 312–314 fig. 3. – 3rd cent. B. C. (Kranzspiegel Group). – M. *(Mevntie)*, in chiton, himation, and fillet, sits on an elaborate throne? (an oddly composed unit of three parts – on top two diminutive Ionic columns, a frontal head, then base?), with her l. hand resting on a staff and her r. hand cradling her head. She complements in pose the only familiar figure, *Achle*, on the far r. Between them stand (l. to r.) a nude woman, →*Zelachtra*, a nude man, *Ethun*, and a bearded man wearing a Phrygian cap *(uh. v.)*.

This mirror belongs to the rather amorphous group of Etruscan representations of «assemblies» of divine and heroic figures, who make no narrative sense to us and may not have to the Etruscans. Etruscan cities may have enjoyed the idea of associating their local heroes with famous personages, such as *Achle*, perhaps in a manner similar to the modern desire of small town officials to be photographed with important visiting people. For other examples of similar mixed groups with *Achle*, see →Achle **164–167**. This is the only known example of M.

JOCELYN PENNY SMALL

MEZENTIUS

(*Μεσέντιος*, Mezentius) Etruscan king of Caere (Agylla in Vergil), father of Lausus, and enemy of →Aineias and →Askanios.

LITERARY SOURCES: Two main traditions exist: Vergil (*Aen.* 7, 647–654; 8, 6–8; 470–503; 9, 521–522, 586–589; 10, 689–908) and most other sources. Vergil (*Aen.* 7, 648; 8, 7) gives M. the epithet by which he is best known, *contemptor deum (diuom)*, has M. flee to →Turnus, aid Turnus in his fight against Aineias, only for both his son, Lausus, and himself to be killed by Aineias. The alternate tradition (Cato *origines*, *HRR*[2] *frg.* 9–11 = *frg.* I 9–11 Chassignet) has Turnus fleeing to M., and a battle between the Rutulians with M. and the Etruscans against the Trojans and the Latins, during which Aineias dies, and either Askanios kills M. (Cato *l. c.*) or they make a peaceful settlement (Liv. 1, 2–3; Dion. Hal. *ant.* 1, 65, 5).

Implied in Vergil (the *contemptor deum*) and interwoven into the other tradition is an association of M. with the *vinalia* (Ov. *fast.* 4, 878–900; Plut. *quaest. Rom.* 275e; Fest. 322 L.) and the possible paying of the *primitiae* (first fruits) or a tribute to M. (Cato *origines*, *HRR*[2] *frg.* 12 = *frg.* I 12 Chassignet; Varro *ap.* Plin. *nat.* 14, 88). Modern scholarship disagrees on the readings and the meaning of these passages (see Gagé, Alföldi, Gras, and Musti for the tribute and Momigliano against). Versnel further suggests that this story about M. is part of the Etruscan origin of the Roman triumph.

For a discussion of the origin (not known) of the name M. and its early spelling as *Mezzentius* or *Medientius*, see Wörner 2952–2954 (also with fullest discussion of lit. sources).

BIBLIOGRAPHY: Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* (1963) 209–210; Baroni, F., *EAA* IV (1961) 1102–1103 *s. v.* «Mezentius»; Eden, P. T., *Papers of the Vergilian Society* 4, 1964/65, 31–40; Gagé, J., *MEFRA* 84, 1972, 735–788; Gras, M., *Trafics tyrrhéniens archaïques* (1985) 454–469; La Penna, A., *EncVirg* III (1987) 510–515 *s. v.* «Mezenzio»; Marbach, E., *RE* XV 2 (1932) 1511–1514 *s. v.* «Mezentius»; Momigliano, A., *JRS* 57, 1967, 213; Musti, D., *Quaderni del Centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica* 15, 1987, 151–153; Versnel, H. S., *Triumphus* (1970) 284–288; Wörner, E., *ML* II 2 (1894–97) 2943–2954 *s. v.* «Mezentius».

1.* (= Askanios **25**) Fresco. Rome, Mus. Naz. Rom. From the Tomb of the Statilii on the Esquiline. – Robert, C., *AdI* 50, 1878, 246–247. 254–259; *MonInst* 10, 1870, pl. 60; Nash, *TopRom* II 362 fig. 1140; Andreae, B., in Helbig[4] III 462 n° 2489. – 2nd half of 1st cent. B. C. – To the l. of the middle of the South wall, on the l., M. (red exomis, blue baldric, squared shield *[scutum]*) shakes hands with Askanios. An inscription (*MC.ENT*) once identified Mezentius.

The one representation that has survived with M. shows him not in the Vergilian version, but in that of Dion. Hal. and Livy where he comes to a peaceful settlement with Askanios after the battle at the River →Numicus. The painting shows the two leaders (the loser, M., is on the left because the scene unfolds from right to left) shaking hands (surely a *dextrarum iunctio*) formally to conclude their peace, also indicated by their spears with the tips down.

JOCELYN PENNY SMALL

MIDA

Göttin, wohl rein lokalen Charakters, durch Hesych. *s. v.* *Μίδα θεός* und durch Münzen von Kremna (Pisidien) bekannt. Sie soll auch als Mutter des →Midas gegolten haben (Hesych. a. O.).

1.* AE, Kremna, Lucilla († 183 n. Chr.), Commodus (177–192 n. Chr.), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Geta (211–212 n. Chr.) und Otacilia († 249 n. Chr.). – v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II, *IstMitt* Beih. 22 (1979) 116 Nr. 1112–1117 Taf. 26; 117 Nr. 1124–1129 Taf. 26; 119 Nr. 1180 Taf. 27; 123 Nr. 1236–1243 Taf. 28–29; 123–125 Nr. 1249–1252. 1258–1266 Taf. 29; 133 Nr. 1446–1453 Taf. 31. – Rs.: Nach l. thronende Mida, in der vorgestreckten Rechten Schale haltend. *MIDAE DEAE COL CRE(M)* oder *MID DEAE COL (C)REM.*

Eine große Anzahl von in Kremna geschlagenen Münzen aus der 2. Hälfte des 2. und der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. bezeugen allein dank ihrer Beischrift *MIDAE DEAE* oder *MID DEAE* die Existenz dieser wohl nur lokal verehrten Göttin. Ihre Ikonographie ist von der der →Kybele abgeleitet, die in dieser Region sehr beliebt war.

RAINER VOLLKOMMER

MIDAION

(*Μιδάειον, Μιδάϊον*, Midaium; spätantik auch *Μιδήϊον*, Mideum) Stadt in Phrygien, östlich von Dorylaion (heute Eskişehir) am Tembris (modern Porsuk Çayı) gelegen, genaue Lage noch unbekannt. Tyche der Stadt auf **1** bis **4** dargestellt.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* II, *IstanbMitt* Beih. 27, 1987, 30–34; Ruge, W., *RE* XV 2 (1932) 1524–1526 *s. v.* «Midaion».

Münzen von Midaion (Phrygien)

1.* AE, Lucius Verus, 163–169 n. Chr. – *BMC* Phrygia 336, 6 Taf. 39, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 327–328, 387; v. Aulock 102, 750. – Rs.: Die langgewandete Stadtgöttin mit Mauerkrone auf einem Felsen nach l. sitzend, in der vorgestreckten Rechten Ähren, die Linke hinter sich aufgestützt. Links zu ihren Füßen nach l. schwimmender Flußgott →Tembris, sich zu ihr umwendend. *ΜΙΔΑΕΩΝ.*

2.* AE, Caracalla, 198–211 n. Chr. – *BMC* Phrygia 336, 7; v. Aulock 103, 757–759. – Rs.: Wie **1**, nur sitzt die Stadtgöttin auf dem Abacus einer ionischen Säule. *ΜΙΔΑΕΩΝ.*

3.* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – v. Aulock 108, 813–814. – Rs.: Stadtgöttin in Chiton und Mantel mit dem Flußgott Tembris wie auf 1, jedoch den rechten Unterarm über den Schoß gelegt; r. hinter ihr steht außerdem ein kleiner geflügelter → Eros, einen stabartigen Gegenstand, wohl eine Fakkel, mit beiden Händen schräg vor sich haltend. *ΜΙΔΑΕΩΝ*.

4.* AE, Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – v. Aulock 109, 823. – Rs.: Stadtgöttin mit Flußgott wie 1, hier jedoch zu beiden Seiten von je einem geflügelten Eros mit Fackel flankiert. *ΤΥΧΗ ΜΙΔΑΕΩΝ*.

Wie auch in vielen anderen Städten Kleinasiens lehnt sich die Ikonographie der Tyche von Midaion eng an die berühmte Gruppe der → Tyche von → Antiocheia des Eutychides an. Da die Quellen keine weiteren Informationen über die Ortschaft geben und diese bis heute nicht lokalisiert werden konnte, muß die Frage, warum auf 2 der Felssitz durch eine Säule ersetzt wurde, unbeantwortet bleiben; möglich wäre eine Anspielung auf einen Tempel der Stadtgöttin oder auf ein bestimmtes Monument. Ebenso entziehen sich die auf 3 und 4 erscheinenden Eroten jeder endgültigen Interpretation. THOMAS GANSCHOW

MIDAS → *LIMC* Suppl.

MILANION → Meilanion

MILETOS

(*Μίλητος*) Mythischer Gründer verschiedener Orte auf Samos, in Mysien, Lykien, Ionien und vor allem der gleichnamigen Stadt in Karien.

LITERARISCHE QUELLEN: In den vielfältigen Überlieferungen ist M. gebürtiger Kreter, der aus diversen Gründen den Neid des dort herrschenden Königs Minos auf sich zog und daher nach Karien floh. Seine Abstammung ist sehr unterschiedlich benannt, nach Ov. *met.* 9, 443–445 ist er der Sohn des Apollon und der Deione, nach Nik. *frg.* 46 p. 55 Schneider (bei Ant. Lib. 30) des Apollon und der Akakallis, Tochter des Minos, nach *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 185 (= Herodor., *FGrH* 31 F 45, wobei nicht klar ist, welche Version dieser hatte), Aristokritos *FGrH* 493 F 3, *Schol.* Theokr. 7, 115b und Apollod. *bibl.* 3 (5), 1, 2, 1 des Apollon und der Areia, Tochter des Kleochos, nach *Schol.* Apoll. Rhod. a. O. auch des Euxantios, des Sohnes des Minos, und nach Nonn. *Dion.* 13, 546–547 des Asterios. Nach Nik., Herodor. und Aristokritos wird M. gleich nach seiner Geburt ausgesetzt und entweder (bei Nik.) von den heiligen Tieren des Apollon, den Wölfinnen, und später von Rinderhirten, oder (bei Aristokritos und Herodor. [?]) von Kleochos aufgezogen. Nach seiner Flucht nach Karien vermählte er sich dort mit Kyane, Tochter des Maiandros (Ov. *met.* 9, 447–453) oder mit Eidothea, Tochter des karischen Königs Eurytos (Nik. a. O.), oder mit Doie, Tochter des Maiandros (*Schol.* Dion. Per. 825), oder mit Tragasia, Tochter der Kelaino (Nikainetos *frg.* 1 Powell), und zeugte mit ihr Kaunos und Byblis. Auf seinem Weg gründete er gemäß Aristokritos auf Samos einen Ort Miletos und danach wie in den übrigen Quellen (mit Ausnahme von *Schol.* Dion. Per. 825: hier Oikos in Lydien, nicht in Lykien, s. Meineke, A., *Anal. Alex.* 314) Milet in Karien.

BIBLIOGRAPHIE: Burckhardt, A., *RE* XV 2 (1932) 1656–1659 *s. v.* «Miletos 5»; Dulière, C., in *Hommages à M. Renard, Coll. Latomus* 103 III (1969) 206 mit Anm. 3; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1295 *s. v.* «Miletos 1»; Hasluck, F. W., *NC* 1906, 33–34; Höfer, O./Tümpel, K., *ML* II 2 (1894–97) 2970–2972 *s. v.* «Miletos»; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 33 *s. v.* «Mileto».

KATALOG

Münzen von Miletopolis (Mysien)

1.* AE, Nero (54–68 n. Chr.). – Baldus, H. R., *IstanbMitt* 34, 1984, 293 Nr. 97 Taf. 58; *Münzen und Medaillen, Bankhaus A. Aufhäuser, München, Kat.* 7, 1990, 38 Nr. 379 Taf. 11. – Rs.: M. nach l. stehend, den r. Fuß auf Schiffsbug gesetzt, in der Rechten Aphlaston und in der Linken Lanze, dahinter gelagerter Flußgott → Stikros mit erhobener Rechten. *ΕΠΙ Τ[...] ΜΙΛΗΤΟΣ* oder *ΜΙΛΗ[Τ]ΟΣ [Κ]ΤΙ.*

2.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.) bis Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Ionia 199, 157 Taf. 22, 12 (fälschlich unter Milet); *InvWadd* 100 Nr. 1861. 1865; 435 Nr. 7129 (alle fälschlich unter Milet); Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 5, 1910, 29 Nr. 15–17 Taf. 2, 15; Kraft, K., *Das System der kaiserzeitlichen Münzprägung in Kleinasien, IstanbForsch* 29, 1972, 162 Nr. 43 Taf. 57; *SNG* v. Aulock 7418. 7420. – Rs.: M. in Panzer nach l. stehend, den Kopf zurückwendend, den r. Fuß auf Prora gesetzt, die Rechte erhoben und in der Linken Lanze und Schild. *ΜΕΙΛΗΤΟΣ ΚΤΙΣΤΗΣ* oder *ΜΕΙΛΗΤΟΣ ΚΤΙΣΤΗΣ ΕΠΙ ΚΟ* oder *ΜΙΛΗΤΟΣ ΚΤΙΣΤΗΣ.*

DEUTUNG ABZULEHNEN

Att. rf. Vase

3. (→ Europe I **59** am Ende) Fischteller. St. Petersburg, Ermitage BB 90 (St 1915, KAB 4a). Aus Taman, Große Blisnitza. – Stephani, L., *CRPétersb* 1866 (1867) 79–106 bes. 80. 88–89 Taf. 3, 1–2 (Atymnos oder M.); *idem, Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage* II (1869) 379–380 Nr. 1915 (Atymnos oder M.); Höfer/Tümpel 2972 (M. ?); Schefold, *UKV* 12 Nr. 57; Zahn, E., *Europa und der Stier* (1983) 118 Nr. 52 Taf. 12 (Poseidon ?); McPhee, I./Trendall, A. D., *Greek Red-figured Fish-plates, AntK* 14. *Beih.* (1987) 32 Nr. 2: Europa-Gruppe (junger Gott). – 380–370 v. Chr. – In Szene mit Europa auf dem Stier, die sich Zeus nähert, umgeben von Nereiden auf Hippokampen, Eroten und Meerestieren, ein sitzender, nackter Jüngling mit Dreizack in der Rechten. Rocchetti 33 verwechselt die Vase mit einer anderen in St. Petersburg, Ermitage Б 1600 (St 1680, B 769), *ARV*² 1037, 3 (= Amazones **235**).

Münzen von Kydonia (Kreta)

4. (= Kydon 1* mit Lit.) AR Stater, 4. Jh. v. Chr. – Gardner, P., *The Types of Greek Coins* (1883) 167 Taf. 9, 25 (M.); Höfer/Tümpel 2972 (M. ?); in der späteren Lit. als Kydon gedeutet. – Rs.: Kydon von Hündin gesäugt. Vs.: Kopf des Dionysos oder der Diktynna (?).

KOMMENTAR

Obwohl M. als Gründer vieler Städte Kleinasiens galt, ist der Held nur auf zwei ikonographischen Typen von Münzen einer Prägestätte zu greifen. Während in der älteren Literatur diese Serien noch Milet zugeschrieben worden sind, wies Hasluck schon 1906 überzeugend nach, daß sie stilistisch eindeutig zu den anderen Münzen von Miletopolis in Mysien gehörten, dessen antike Stätte wahrscheinlich bei dem heutigen Dorfe Melde etwa 5 km nordwestlich von Kermasti zu suchen ist, weil gerade in dieser Gegend die meisten der bekannten Münzen zum Vorschein kamen. Die ausführlich herausgearbeiteten Untersuchungen kleinasiatischer Stempelkoppelungen von Kraft S. 43. 48. 60. 61. 96 bestätigen, daß die Münzen hauptsächlich zusammen mit anderen Städten Mysiens geschlagen wurden und daher Miletopolis in dieser Provinz zu lokalisieren ist. Die Darstellung des M. schließt sich einem beliebten Thema für Städtegründer auf kleinasiatischen Prägungen an, auf denen der in See stechende, abenteuerfreudige Held in Kriegsrüstung mit einem Fuß auf dem Bug stehend charakterisiert wird (s. dazu Imhoof-Blumer, F., «Beiträge zur Erklärung griechischer Münztypen. I. Seefahrende Heroen», *Nomisma* 5, 1910, 25–39).

Zwei weitere auf M. bezogene Wiedergaben sind dagegen in dieser Deutung abzulehnen. Während der von einer Hündin gesäugte Knabe auf Münzen von Kydonia (4) als Kydon erkannt wurde (s. dazu → Kydon), konnte der mit einem Dreizack versehene Jüngling auf einem attischen Fischteller mit Europaszene noch nicht überzeugend identifiziert werden, läßt sich aber wohl am ehesten als Poseidon oder Meeresgott bezeichnen, auf keinen Fall jedoch als M., bei dem dieses Attribut fehl am Platze wäre.

RAINER VOLLKOMMER

MIMALLONES → Mainades (*LIMC* Suppl.)

MIMAS I → Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

MIMAS II, MIMOS, MIMON

(*Μίμας, Μῖμος, Μίμων*, Mimas, Mimans, «le Hennissant» ?) Géant (→ Gigantes).

C'est l'un des principaux Géants. Sur les monuments figurés, il est nommé Mimos (→ Gigantes **105**, adversaire d'→ Aphrodite), Mimôn (→ Gigantes **2**, adversaire du dieu au bélier; **318**, adversaire d'→ Ares); sur l'autel de Zeus à Pergame (→ Gigantes **24**), on lit l'inscription *MIM[*... Il faut sans doute en rapprocher → *Meas*, attesté sur un scarabée étrusque (→ Gigantes **442**). Les textes ne connaissent que la graphie Mimas. Le Géant a pour adversaire → Zeus (Eur. *Ion* 214–215), Arès (Apoll. Rhod. 3, 1225–1227, d'où Philostr. iun. *im.* 11, 4, où il est anonyme; *cf.* aussi Claud. *Gig.* [*carm. min.* 53] 85–91), → Athena (Sidon. *carm.* 15, 25). Selon Apollod. *bibl.* 1 (37) 6, 2, c'est lui qu'→ Hephaistos tue avec ses blocs incandescents, si on adopte l'heureuse conjecture de Mayer, M., *Die Giganten und Titanen* (1887) 204–205. Autres mentions à l'époque romaine: → Gigantes p. 193. Selon *Schol.* Hom. *Od.* 3, 172, M. est enseveli sous le cap Mimas, en face de l'île de Chios; selon Sil. 12, 147–148, il gît en Campanie sous l'île de Prochyté. *Cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 749–750 *s. v.* «Giganten»; Vian, F., *La guerre des Géants* (1952) 205–206. 226. 229.

FRANCIS VIAN

MIMAS III

(*Μίμας*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift, auch Name von Giganten, Kentauren und Menschen: Pley, J., *RE* XV 2 (1932) 1713–1715 *s. v.* «Mimas 1–7» (als Satyrname dort nicht erwähnt); Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 575.

1.* (= Hermes **131** *[B]*, = Mainas **5** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142355 (ehem. Goluchow, Slg. Czartoryski 43). – *ARV*² 1045, 6: Lykaonmaler; Fränkel, *Namen* 68. 92 Nr. 1; Kossatz, *Namen* 162. – Um 440 v. Chr. – Seite *A*: Dionysos mit Satyrn und Mänaden, alle mit Beischriften (→ Mainas **5**). Am l. Rand sitzt *ΜΙΜΑΣ* (bärtig und efeubekränzt) auf einem Felsen und bläst die Flöte. Vor ihm steht lauschend die Mänade → Polynika.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MIMNOUSA → Amazones **242**

MIMON → Mimas II, Mimos, Mimon

MIMOS I → Mimas II, Mimos, Mimon

MIMOS II

(*Μῖμος*) Satyrname (→Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift. Vgl. Suda *s. v. Πίθηκος· ἡ μιμώ*: «Affe».

1.* Kelchkrater, att. rf. fr. Würzburg, Wagner-Mus. H 5708. Aus Tarent. – *ARV*[2] 1339, 5: nahe dem Talosmaler; *Add*[2] 367; *CVA* 2 Taf. 42 (2243) 1; 44 (2245) 4; Simon, E., *Pantheon* 36, 1978, 199. 201 Abb. 4; Kossatz, *Namen* 162. – Um 400 v. Chr. – Dionysos und Hephaistos beim Symposion mit weiteren Personen sowie Musikanten (Kitharoede und Aulet) in Gestalt von Satyrn. Von dem jungen Satyrn, der unterhalb, also vor Dionysos, dargestellt ist, ist nur ein Teil des Oberkörpers erhalten sowie seine Beischrift *ΜΙΜΟΣ*. Er ist mit Efeu bekränzt und bläst mit vollen Backen den Doppelaulos, den er in beiden Händen hält. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MINE → Minos I **27**

MINERVA → Athena/Minerva

MINOS I

(*Μίνως*) King of Crete, son of →Zeus and →Europe (I). According to one version of the myth he refused to sacrifice the beautiful bull which →Poseidon sent him and retained it for himself. The offended god aroused in M.'s wife →Pasiphae love for this very bull, a passion which →Daidalos helped to consummate by constructing a hollow wooden cow. From this union the →Minotauros was born. The bull (or that which carried away Europe, *cf.* Apollod. *bibl.* 5 [94] 7, 1) was later slain by Heracles.

→Glaukos (II), son of M. and Pasiphae, fell as a child into a cask full of honey and was smothered. M. could not find him, but soothsayers told him how to find →Polyidos who was the only man capable of discovering his child and bringing him to life.

Glaukos' brother →Androgeos was killed in Greece. In his punitive expedition M. besieged the city of the Megarians, whose king, Nisos (→Skylla II), was invincible thanks to a purple lock of hair. But his daughter →Skylla (II) decided to help M. and cut off this magic lock. The Athenians too were punished, M. forced them to send youths and maidens as an offering to the Minotaur until →Theseus, with the help of M.'s daughter →Ariadne, overcame the monster.

M. was the first lawgiver in the history of mankind and the fairest ruler, therefore after his death he became, together with his brother →Rhadamanthys, the judge of the souls in the underworld.

LITERARY SOURCES: Our main source is Apollod. *bibl.* 2 (94–95) 5, 7; 3 (1–11) 1–3; 3 (209–215) 15, 7–9 and Apollod. *epitome* 1, 12–15, *cf.* also Diod. 4, 60, 2–61, 5; Hyg. *fab.* 41. But M. is well attested already in Homer (*Il.* 13, 450–451; 14, 321; *Od.* 11, 568), and Sappho seems to know the story of the Minotaur (*frg.* 206 Voigt). It seems that the archaic period already saw the beginning of the tradition of literary compositions devoted exclusively to M. (Epimenides, *On Minos and Rhadamanthys, FGrH* 457 T 1 [112]) and M. played an important role in many of the lost Athenian tragedies and comedies, of which the most influential apparently was Eur. *The Women of Crete*: its theme was the birth of the Minotaur, among the most important dramatis personae being Pasiphae and Daidalos (*cf.* Cantarella, R., *Euripide. I Cretesi* [1964]; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 87–92). In later Greek literature the romantic and fairy tale aspects of M.'s life were stressed: in the oldest version of Skylla's story (Aischyl. *Choeph.* 613–622) she was bribed, but in the lost tragedy of unknown date another motive was suggested – her falling in love with M. (Ov. *trist.* 2, 393) – and this motive later prevailed, the story ending with M.'s execution of Skylla for her betrayal of her own father (Apollod. *bibl.* 3 [211] 15, 8) and/or by her metamorphosis (Parth. *metamorphoseis frg.* 20 Martini). Both the love and metamorphosis of Skylla we find also in Roman literature (ps. Verg. *Ciris*; Ov. *met.* 8, 6–151).

BIBLIOGRAPHY: Bethe, E., «Minos», *RhM* 65, 1910, 200–232; Brommer, F., *Theseus* (1982) *passim*; De Marinis, S., *EAA* V (1963) 102–104 *s. v.* «Minosse»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1332–1335 *s. v.* «Minos»; Helbig, W., *ML* II 2 (1894–97) 2993–3004 *s. v.* «Minos»; Körte, G., in Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 (1890) 81–89; Neils, J., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987); Poland, F., *RE* XV 2 (1932) 1890–1927 *s. v.* «Minos»; Robert, C., *JHS* 20, 1900, 88–91; Simon, E., *EncVirg* III (1987) 535–536 *s. v.* «Minosse»; Vollkommer, R., «Héraclès et le taureau: l'identification de la scène sur les vases attiques de la deuxième moitié du V[e] s.», *BCH* 111, 1987, 147–155; Young, E., *The Slaying of the Minotaur. Evidence in Art and Literature for the Development of the Myth 700–400 B. C.* (1978).

CATALOGUE

A. Minos' offering to Poseidon

1.* (= Eros/Amor, Cupido **13**) Marble sarcophagus, Roman. The r. side: Roma, Villa Borghese; the rest: Paris, Louvre Ma 1033 and 1390. – Robert, *SarkRel* III 1 no. 35 pl. 10. 11; r. side: Helbig[4] II no. 1955; Koch/Sichtermann, *RömSark* 143 n. 2; the rest: Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 64–67 no. 22 (figs.). – About 150 A. D. – The r. side: in front of a temple with statue of Eros M. with his r. hand outstretched and a woman with an offering tray; the front: Daidalos making a wooden cow for Pasiphae; the l. side: three sons of M.

B. Minos with Daidalos and Ikaros

2.* (= Apollon **937**) Calyx-krater, fr., Apulian rf. Amsterdam, Allard Pierson 2572 (Gids 1498). – *RVAp* I 422, 48: Milan Orpheus Group; *CVA* Mus. Scheurleer 2 pl. 4 (90) 1; Beazley, J. D., *JHS* 47, 1927, 224 pl. 21, 1. – Middle of 4th cent. B.C. – Daidalos kneeling in front of M. (inscr.) and Pasiphae (?). On the floor an olive branch which denotes Daidalos as a suppliant, to the l. of it a second branch: this belonged to Ikaros. Above, Apollo and Hermes, the former holds the olive branch since he escorted the suppliants. Daidalos left Athens because he murdered his pupil.

C. Minos and the newly born Minotaur

3. Alabaster urn, Etruscan. Volterra, Mus. Guarnacci 434. From Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 81–82 pl. 29, 5. – 2nd cent. B. C. – Two women taking the Minotaur from kneeling Pasiphae, stretching out her hands towards M. who holds a sword in his raised r. hand and turns his head away from his wife. At the r.: Daidalos kneeling with his hands bound. Behind him stands a soldier, his l. hand on Daidalos' shoulder, the raised r. hand holding a double-axe, next to Daidalos is Ikaros and a man with a bull.

4. Alabaster urn, Etruscan. Volterra, Mus, Guarnacci 288. From Volterra. – Inghirami, F., *Monumenti etruschi o di etrusco nome* I (1824) 80; Overbeck, J., *Galerie heroischer Bildwerke* (1853, 1857) pl. 5, 1; Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 82 no. 5a. – 2nd cent. B. C. – A shorter version of **3**.

5. Alabaster urn, Etruscan. Volterra, Mus. Guarnacci 435. From Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 81 pl. 29, 4. – 2nd cent. B. C. – Daidalos sitting with his hands bound, a bull, a woman with the newly born Minotaur, Pasiphae stretching her hands to M. with a sceptre in his l. hand and his r. hand raised as if to strike his wife, behind him a man trying to calm him, and a Fury (?).

6. Travertine urn, Etruscan. Perugia, Mus. Naz. 88. From Perugia. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 83 pl. 30, 6; Bellucci, G., *Guida alle collezioni del Museo Etrusco-Romano in Perugia* (1910) 58 no. 45. – 3rd–1st cent. B.C. – Women with the newly born Minotaur, Pasiphae trying to protect him with her arms, Ariadne kneeling on the ground and stretching out her hand to M. who has a scabbard in his l. and a sword in his r. hand with which he threatens the Minotaur.

7. (= Minotauros **42*** with bibl.) Alabaster urn, Etruscan. Volterra, Mus. Guarnacci 299. From Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 80–81 pl. 28, 3; Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 69. 73 pl. 31 (atelier «des petits patères»); Cateni, G., *Volterra, Museo Guarnacci* (1988) fig. 16. – About 120 B. C. – Pasiphae sits on the altar and embraces the statue of a goddess. A woman shows the newly born Minotaur to M. who, gesticulating wildly, shrinks back from the monster.

D. Minos and Glaukos

Etruscan gem

8.* (= Glaukos II **6** with bibl.) Cornelian scarab. Paris, Cab. Méd. Luynes 273. – Zazoff, *EtrSk* 73 no. 104 pl. 24. – 4th cent. B.C. – Polyidos pulls dead Glaukos out of a pithos, M. stands on the l., Pasiphae sits on the r.

Roman Republican gems

9.* (= Glaukos II **2** with bibl.) Sardonyx scarab, Etruscanizing. Kassel, Staatl. Kunstslg. – Zazoff, *AG* pl. 84, 6. – 3rd cent. B. C. – Pithos with Glaukos, on the r. M., bearded, draped, on the l. Polyidos.

10. (= Glaukos II **3*** with bibl.) Cornelian ringstone, Etruscanizing. Florence, Mus. Arch. – Zazoff, *AG* pl. 71, 1. – Polyidos pulls dead Glaukos by the r. arm out of a pithos, M., bearded, draped, stands on the r.

11. (= Glaukos II **4** with bibl.) Cornelian ringstone, Etruscanizing. Geneva, Mus., gift Duval 7229. – Replica of **10**.

E. Minos and Scylla

12. Wall painting, Roman. Pompeii VI 9, 6–7 (43) (Casa dei Dioscuri). – Schefold, *WP* 118; HBr pl. 128; Richardson, L., *MAAR* 23, 1955, 29, 127: probably the Io Painter; Barbet, A., *La peinture murale romaine. Les styles pompéens* (1985) 196–198. – Flavian. – Scylla bringing the purple lock to the youthful M. (half-naked, spear in hand) sitting on the throne; he turns away from her.

13. Wall painting, Roman. Rome, Domus Aurea. – Reinach, *RépPeint* 168, 2; Borda, M., *La pittura romana* (1958) 222–225. – Neronian. – Skylla brings the lock of hair to M. (bearded, in armour).

14.* Terracotta relief appliqué, Gallo-Roman, Rhodan style, workshop «Servandus». Original lost, mould in St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. no. 31653. From Arles. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* no. 208; Audin, A./Vertet, H., *Dossier de l'archéologie* 9, 1975, 106 (fig.). – Middle of 1st cent. A. D. – M. (inscr.), beardless, naked, a cloak over his l. arm, a sword in his outstretched r. hand, and Skylla (inscr.), a lock of hair in her outstretched hand.

F. Quarrel of Minos and Theseus

15. Wall painting, Greek, by Mikon. Once Athens, Theseion, lost. – After 440 B. C. – According to Paus. 1, 17, 2–6, the quarrel of Theseus and M. on the boat bringing Athenian youths and maidens to Crete. M. threw his ring into the sea and asked Theseus to prove that he really was the son of Poseidon. Theseus brought from the sea not only the ring but also a golden wreath.

G. Theseus killing the Minotaur, Minos looks on

16.* (= Minotauros **18** with bibl.) Hydria, Attic bf. Leiden, Rijksmus. PC 47. From Vulci. – *ABV* 104, 126: Tyrrhenian Group. – 560–50 B. C. – With Astydamas, Timodike, Phainipos, Hermes and Athena, Ariadne, Kallikrates and Prokritos (all figures but Hermes, Athena and Ariadne named).

17.* (= Ariadne **25***) Hydria, Chalcidian, bf. Paris, Louvre F 18. From Caere. – Rumpf, *ChalkVas* pl. 26. – About 550 B. C. – With Ariadne (all figures named). M. holds a spear, Ariadne looks back and

her gesture seems to indicate that she wants him not to interfere by helping the Minotaur.

18. (= Ariadne **30** with bibl., = Lykos II **1*** with bibl. *[B]*) Calyx-krater, Attic rf. Athens, Nat. Mus. Acr 735. From the Acropolis. – *ARV*^{2} 259, 1; 1153: Syriskos P.; Graef/Langlotz II pl. 61. – 480–470 B.C. – With Ariadne (all figures named).

19.* (= Ariadne **23** with bibl.) Stamnos, Attic rf. Once Lugano, Bolla Coll. – *ARV*^{2} 257, 11: Copenhagen P.; *Add*^{2} 204; Isler-Kerényi, C., *Stamnoi* (1976/77) 65–69 figs. – About 470 B.C. – With Ariadne.

20.* Neck-amphora, Attic rf. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16567. From Vulci. – *ARV*^{2} 580, 1: P. of Louvre G 231; Gerhard, *AV* pl. 160. – 470–460 B.C. – With Ariadne.

21.* Column-krater, Attic rf. Bruxelles, Mus. Roy. R 305. – *ARV*^{2} 563, 5: Pig P.; *CVA* 2 pl. 16 (69), 1; 17 (70), 1. – 470–450 B.C.

22.* Column-krater, Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 817 (T 503). – *ARV*^{2} 563, 6: Pig P.; *Add*^{2} 260; *CVA* 1 pl. 33 (1677), 3. – 470–450 B.C.

23. Pelike, Attic rf. Gela, Mus. Naz. From Gela. – *ARV*^{2} 565, 32: Pig P.; *Add*^{2} 260; *CVA* Gela 3, pl. 35 (2412), 1. – 470–450 B.C. – With Ariadne.

24.* Stamnos, Attic rf. Bologna, Mus. Civ. 177. From Bologna. – *ARV*^{2} 577, 53: Agrigento P.; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) pl. 48, 3. – About 450 B.C.

25. Bell-krater, Lucanian rf. Mainz, Private Coll. – *LCS Suppl. 3*, 6, 33b: Pisticci P.; Brommer 47 pl. 27. – About 440 B.C. – With Ariadne holding a ball of thread in her hand.

26. (= Ariadne **26** with bibl., = Athena **539**, = Krete **3***) Lekanis lid, Campanian rf. Graz, Univ. G 25. – *LCS* 243, 127 pl. 97, 2: Circle of Cassandra P.: Aigisthos Group; *LCS Suppl. 3*, 116; Brommer pl. 29b. – End of the 4th century B.C. – With Athena and Ariadne with a ball of thread. M. sitting (sceptre and diadem), behind him a woman sitting on a rock (→ Krete ?).

H. Minos parts from Theseus

27. (= Ariadne/Ariatha **4•**, = Heracles/Hercle **330**, = Iolaos/Vile **30**, = Minotauros **48**) Bronze mirror, Etruscan. Rome, Mus. Naz. Rom. From Civita Castellana. – Körte, G., in *Strena Helbigiana* (1900) 164–170 fig. p. 165; Robert, C., *JHS* 20, 1900, 93; de Simone, *Entlehnungen* I 95; Maxia, M., in *Roma repubblicana fra il 509 e il 270 a. C.* (1982) 130 pl. 52, 1. – End of 4th or 1st half of 3rd cent. B.C. – The seated Theseus (erroneously *Hercle*), with the dead Minotauros *(Thevrumines)* beside him, in front of the seated M. *(Mine)* with sceptre, who raises his r. hand. Behind Athena *(Menrva)*, Iolaos *(Vile)* and Ariadne *(Ariatha)*.

28.* (= Ariadne/Ariatha **5•**) Stone urn, Etruscan. Volterra, Mus. Guarnacci 264. From Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 87–89 pl. 32, 4; Körte, *o.c.* **27**, 167 fig. – 2nd cent. B.C. – Theseus, his foot on the head of the dead Minotaur, in front of the seated M. with sceptre, who stretches his r. hand towards Theseus. Behind Theseus two soldiers and a horse, behind M. Ariadne and a soldier.

I. Heracles slaying the Cretan Bull, Minos looks on

29.* Calyx-krater, Attic rf. Once Basle market. – *MuM* 56, 1980, no. 108 pl. 49–50; Vollkommer fig. 1. – About 420 B.C. – M., white beard, sitting on the l., next to him Pasiphae.

30.* (= Europe I **217•** with bibl., = Herakles **2309•** with bibl., = Krete **7**) Louterion, Attic rf. Athens, Agora P 12641. From Areopagos. – *ARV*^{2} 1043, 1: Group of Polygnotos; *Para* 444; Vollkommer fig. 2a. – About 420 B.C. – M. is standing behind the bull, next to him Pasiphae.

31.* Cup, Attic rf. London, BM E 104. From Vulci. – *ARV*^{2} 1293, 1: P. of London E 105; Vollkommer fig. 3. – 420–410 B.C. – M. is standing behind the bull.

32. (= Europe I **219***, = Herakles **2311*** with bibl., = Krete **8**, = Nike **264**) Calyx-krater, Attic rf. St. Petersburg, Hermitage B 2680. – *ARV*^{2} 1337, 5: near the Pronomos P.; Moret, J.-M., *RA* 1982, 114–115 fig. 3; Vollkommer fig. 4a. – About 400 B.C. – On the r. M., standing, Pasiphae and other figures.

J. Minos in the Underworld

33. (= Aletes **2*** with bibl.) Sarcophagus, Attic. Beirut, Nat. Mus. From Tyros. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 417 fig. 436 with bibl.; Simon 536. – 2nd half of 2nd cent. A.D. – Front side: M., Rhadamanthys and → Aiakos sit in judgement on → Orestes (?). Behind M.'s throne → Dike. At the l. and r. sides M. (?) and a goddess (Dike ?) and M. (?) on horseback as a hunter.

34. (= Aineias **193**) Book illustration, Vergilius Vaticanus. Vatican, Bibl. cod. lat. 3225. – de Witt, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) pl. 20. – Beginning of 5th cent. A.D. – → Aineias and Sibylla (→ Sibyllae) in the underworld with M. and → Kerberos.

K. Uncertain and erroneous identification

35.* Amphora, Etruscan bf. Paris, Cab. Méd. 172. – *CVA* 1 pl. 29 (313) 5; Hannestad, L., *The Paris Painter* (1974) pl. 46 no. 19; Young 120–121 fig. 9, 5. – 540–520 B.C. – Theseus killing the Minotaur. In the presence of Hermes (kerykeion) and M. (?) with a stick or sceptre and a hare. The Greek model was not fully understood by the Etruscan copyist: he confused it with the traditional Greek scheme of the «heroic duel» from which the eagle, cuirass and cauldron were borrowed.

36. (= Aigeus **30** with bibl.) Stamnos, Attic rf. St. Petersburg, Hermitage Б 1546 (B 803, St 1692). – *ARV*^{2} 484, 15: Hermonax; Peredolskaja no. 110 pl. 81; Neils fig. 54. – 470–460 B.C. – M. (?) seated, in front of him Ariadne stretching her arms towards Theseus (?).

37. (= Aigeus **18** with bibl.) Cup, Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 44885. From Spina T 18C VP. – Beazley, *ARV* 882, 35: Penthesilea P.; *Add*^{2} 301; Neils fig. 63; Brommer pl. 12. – 460–450 B.C. – In a frieze around the tondo: M. (?) expelling Theseus from Crete.

38. (= Aiakos **3*** with bibl., = Dike **7** with bibl., = Hades **132*** with bibl., = Herakleidai **12**) Volute-krater, Apulian rf. Munich, Antikenslg. 3297. From Canosa. – *RVAp* I 533, 282 pl. 194: Underworld P.; Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) 146 pl. 1a. – 330–310 B.C. – → Hades and → Persephone with the judges of the underworld, M. (?) in the group at the r., sitting in the middle.

39. (= Nike **723** with bibl.) AR drachma, Knossos (Crete), early 3rd cent. B.C. – Svoronos, *Crète* 76, 88 pl. 6, 15. – Obv.: head of Apollo. Rev.: Zeus (not M.), sitting on the labyrinth, a sceptre in his l. and Nike on his outstretched r. hand.

40. (= Ariadne **92** with bibl., = Athena/Minerva **406** with bibl., = Europe I **225** with bibl., = Minotauros **72***) Marble sarcophagus. Cliveden (Buckinghamshire). From Castel Giubileo (Fidene). – Koch/Sichtermann, *RömSark* 187 fig. 220. – 3rd cent. A.D. – Theseus takes his leave from a man (→ Aigeus or M.). Theseus departs from Crete. At the r. side of the sarcophagus Glaukos (?) pointing to the dead Minotaur and Ariadne (?).

COMMENTARY

The earliest representations of M. show him as an onlooker in scenes of Theseus killing the Minotaur (**16. 17**). But it is interesting to note that between 540–530 B.C., when the theme of Theseus' duel with the Minotaur in the presence of onlookers achieved the greatest popularity in Athenian vase-painting, in these scenes, so far as we know, M. does not appear. Evidently, at this early stage M. was not an indispensable element of this story.

It is only in Athenian vase painting of 480–450 B.C. (**18–24**) that M. reappears in the scenes of Theseus killing the Minotaur. The scene is sometimes situated at the Labyrinth, a residence of the Minotaur constructed by Daidalos, indicated by Ionic columns (**18. 19. 22. 23**). After the middle of the 5th cent. B.C. the theme appears only in South Italian vase-painting (**25–26**).

After about 500 B.C. the only change in depictions of Theseus slaying the Minotaur is the increasing importance of M. The political interpretation of this innovation was suggested by Neils 86. Young connects these depictions with **15** and Bakchylides' ode 16 (480–430 B.C.), both treating the quarrel on the ship between M. and Theseus.

On Athenian depictions of Heracles slaying the Cretan bull dating from the end of 5th cent. B.C. M. is four times represented, three times together with Pasiphae (**29–32**).

The Apulian scene of M. with Daidalos and Ikaros (**2**) is unique.

The first known depiction of Theseus killing the Minotaur in the presence of M. was made in Athens, but it was exported to Etruria (**16**) and the theme was soon produced also in Italy – **17** («Chalcidian»), and perhaps also **35**. As it seems from the very beginning the Etruscans showed interest in the myth, undoubtedly because of M.'s strange fate and the Minotaur's monstrosity, *cf.* Brommer 45; Young 116–127.

In later Etruscan art the Minotaur reappears in the 4th–3rd centuries B.C. Once Polyidos pulling Glaukos' corpse out of the jar is depicted (**8**) and twice Theseus' parting with M. after the death of the Minotaur is represented (**27. 28**) – a similar theme is perhaps repeated on a much later Roman monument (**40**). All other scenes show the presentation of the newly born Minotaur to M. and the punishment of Pasiphae and Daidalos (**3–7**). The popularity of this theme is to be explained not only by the Etruscan taste for abnormalities, but also by their obsession with death (the scenes are on funeral urns) and themes stressing the inevitability of destiny and the unpredictability of its course. As regards the inspiration of these scenes, it is reasonable to suppose that the decisive role was played by the imported works of Greek art, so Pairault, *o.c.* **7**, 177, and not the Latin adaptations of Athenian tragedies, a hypothesis suggested by Körte 80–81 and 88, *cf.* also Cateni, G./Fiaschi, F., *Le urne di Volterra e l'artigianato artistico degli Etruschi* (1984) 39–53.

In Roman visual art, as in Roman literature, the erotic elements in the M. myth are stressed. On **1** M.'s sacrifice which brought to Crete the bull of Poseidon and its consequence (Pasiphae and the wooden cow) are depicted. The sacrifice takes place beside a temple in front of which the statue of Eros is erected – perhaps a hint at the future course of events. But in Rome the most popular event from M.'s myth seems to be his encounter with Skylla (**12–14**). In the 1st cent. A.D. the theme appears in Rome, Pompeii and in Gaul, perhaps an indication that it was known all over the empire. In Ov. *met.* 8, 89–100, a similar episode to that depicted in these scenes is described.

The scene of Polyidos pulling Glaukos' corpse out of the jar, which seems to be an Etruscan invention (**8**), was several times repeated also on Roman Republican gems (**9–11**). The allusion to Glaukos' miraculous recovery was probably supposed to bring good luck to wearers of these stones.

Since M. was undoubtedly one of the most popular figures of Greek mythology, there have been many modern attempts to identify him in ancient works of art, but evidently he was more frequent in the literary tradition than the pictorial. In Athenian vase painting he was perhaps also represented as follows: **36** – Theseus' reception in M.'s palace on Crete, suggested by Weil, N., *BCH* 86, 1962, 64–94 pl. 1–2, but Kron, *Phylenheroen* no. A 30, interprets the scene as Aigeus greeting Theseus, – it is to be noted that on the only slightly later **15** M.'s encounter with Theseus is situated on the boat; **37** – M. expelling Theseus from Crete. M. played an important role in the Greek un-

derworld, and it is no wonder that many scholars tried to identify him in its depictions. But only **33**, with the trial of Orestes in the underworld presided over by M. (*cf.* Plat. *Gorg.* 524a), and **34**, depicting Aineas in the underworld (*cf.* Verg. *Aen.* 6, 417–439), can be regarded as certain. On **38** M. is identified as sitting between Rhadamanthys and Aiakos, but on the Apulian volute-krater Naples H 3222 (*RVAp* I 431, 82, = Aiakos **1***), side *B*, where the identical scene is represented, the figure occupying the position of the supposed M. is identified by the inscription as → Triptolemos. It may be noted in this connection that in Polygnotos' representation of Odysseus' visit to the underworld (Paus. 10, 29) in the place of M. → Orpheus was represented, which contradicts the Homeric tradition according to which M. was the central figure of the underworld (*cf.* Robertson, *HGA* 270). There is also an issue of Cretan silver drachmae (**39**), but the hypothesis that the bearded man is not Zeus but M. is difficult to prove and the same applies to proposals of the identification of M. in Minoan art, *cf.* Forsdyke, J., «Minos of Crete», *JWarbInst* 5, 1952, 13–19.

JAN BAŽANT

MINOS II → *LIMC* Suppl.

MINOTAUROS

(*Μινώταυρος*, Thevrou Mines, Minotaurus) Owing to the displeasure of one of the gods, either → Poseidon or → Aphrodite, → Pasiphae, the daughter of → Helios and wife of → Minos (I), fell in love with a bull. Unable to persuade the bull to consummate this unnatural passion, she consulted the ingenious craftsman Daidalos (→ Daidalos et Ikaros). Daidalos constructed an attractive hollow cow made of wood. Once Pasiphae was concealed within the contraption, the bull performed as required. From this union the M. was born, a creature with the head of a bull and the body of a man, whose personal name was Asterios. Daidalos was then charged with building the → Labyrinthos within which the M. was confined. Minos exacted a tribute of seven youths and seven maidens from Athens who were fed to the M. On one occasion, the Athenian prince → Theseus accompanied these unfortunate youngsters, killed the M. and, with the help of Minos' and Pasiphae's daughter, → Ariadne, succeeded in finding his way out of the Labyrinth.

LITERARY SOURCES: The story of Pasiphae's love for the bull, Daidalos' contrivance, the birth of the M. (specifically described as a creature with a bull's head and a human body) and Daidalos' construction of the Labyrinth is told at length by Apollod. *bibl.* 3 (9–11) 1, 4; Diod. 4, 77, 1–4 and Hyg. *fab.* 40. Apollod. and Diod. attribute Pasiphae's unnatural passion to the anger of Poseidon, Hyg. to that of Aphrodite. Apollod. gives the M.'s name as Asterios. (Paus. 2, 31, 1 says that Asterion was the name of the son of Minos who was defeated by Theseus, but does not specifically identify him with the bull-headed monster, the son of Pasiphae.)

The Athenian tribute of youths and maidens, Theseus' heroic confrontation with the M. and Ariadne's assistance are described circumstantially by Diod. 4, 61, 3–5; Plut. *Thes.* 15–19; Apollod. *epitome* 1, 7–9 and Hyg. *fab.* 41. 42. Ariadne's role and the sacrifice of the M. to Poseidon were discussed by Pherekydes (*FGrH* 3 F 148). Hellanikos (*FGrH* 4 F 164) specifies that no war-like weapons could be used against the M. Apollod. *epitome* 1, 9 states that Theseus killed the M. by smiting him with his fists, but Ov. *her.* 10, 101–102 says he used a knotted club. Philochoros (*FGrH* 328 F 17) rationalised the story by suggesting that Tauros was a man, Minos' general, and that the Labyrinth was a dungeon.

Eur.'s lost *Cretans* (Cantarella 13–36; Austin, C., *Nova fr. Euripidea* [1968] p. 49–58) is thought to have dealt with the birth of the M. and Eur.'s lost *Theseus* (TGF^2 *frg.* 381–390; *POxy* 27, 2461) with the death of the M. and the hero's escape. Numerous brief references and allusions to the story are made throughout antiquity.

BIBLIOGRAPHY: Blome, P., *AntK* 34, 1991, 161. 168; Brommer, *Denkmälerlisten* II 15–22; *idem, Vasenlisten*^{3} 226–243; *idem*, «Theseus und Minotauros in der Etruskischen Kunst», *RM* 88, 1981, 1–12 (= Brommer 1); *idem*, «Theseus-Deutungen II», *AA* 1982, 69–88 (= Brommer 2); *idem*, *Theseus* (1982) 35–64; Calame, C., *Thésée et l'imaginaire athénien* (1990); Cantarella, R., *Euripide: I Cretesi* (1963); Daszewski, W. A., *La mosaïque de Thésée* (Nea Paphos II) (1977); Fittschen, *Sagendarstellungen* 166–168; Helbig, W., *ML* II 2 (1894–97) 3004–3011 *s. v.* «Minotauros»; Krauskopf, *ThebSag* 10–12. 23–24; Kunze, *Schildbänder* 129–132, Poland, F., *RE* XV 2 (1932) 1927–1934 *s. v.* «Minotauros»; Simon, E., *EncVirg* III (1987) 536–537 *s. v.* «Minotauro»; Steuben 34–35; Steuding, H., *ML* V (1916–24) 698–707 *s. v.* «Theseus»; Young, E. R., *The Slaying of the Minotaur: Evidence in Art and Literature for the Development of the Myth, 700–400 BC* (Diss. Bryn Mawr 1972).

CATALOGUE

The catalogue is selective, especially with respect to the extraordinary abundance of Attic vase paintings and the numerous Roman mosaics. For further representations see also → Ariadne, → Ariadne/Ariatha, → Minos I and → Theseus.

GREEK

I. Minotaur represented as a bull-headed man

A. Minotaur alone

Attic vases

1. Cup interior, bf. St. Petersburg, Hermitage 391. – *ARV*^{2} 40, 15: Class I of Standard Eye-Cup; *Add*^{2} 158; Cohen, B., *Attic Bilingual Vases* (1978) pl. 63, 2. – 520–500 B. C. – M. running to r., looking back, holding a stone in each hand. Tail.

2. Cup interior, bf. Munich, Antikenslg. 2583. From Vulci. – *ARV*^{2} 165, 3: Pheidippos; *AM* 55, 1930, Beil. pl. 57, 1. – 520–500 B. C. – M., running to r., back view, stone in one hand, head missing, but tail assures identification.

3.* Eye cup, rf. Paris, Louvre F 127 ter. – *ARV*^{2} 54, 9: Oltos; *Add*^{2} 163, Cohen, *o. c.* 1, pl. 68, 2; *CVA* 19 pl. 23 (1228) 1. – 520–500 B. C. – Between eyes: M. running to r., both hands raised, looking back. Tail.

Coins

4.* AR stater, Knossos, 425–400 B. C. – *BMC Crete* 18, 1. 3 pl. 4, 7. 9; Svoronos, *Crète* 65–67, 1. 7. 12 pl. 4, 23. 27. 32; Le Rider, *Monnaies crétoises* (1966) 99–100, 2.5–11 pls. 24, 25; 25, 1–8. – Obv.: M. running to r., head frontal. Rev.: Labyrinth. *Cf.* Svoronos, *Crète* 65–66, 2. 3. 4. 8 pl. 4, 24. 25. 28; Le Rider, *o. c.* 99, 1. 3. 4 pl. 24, 24. 26. 27 in which M. runs to l., head frontal.

5. AR stater, Knossos, 425–400 B. C. – *BMC* 18, 2 pl. 4, 8; Svoronos, *Crète* 66, 11 pl. 4, 31. – Obv.: M. running to r., looking back. Rev.: male head in Labyrinth.

B. Minotaur attacked by Theseus

M. to r., nude, without tail, head facing l.; Theseus holding one horn (unless otherwise specified)

a) Minotaur confronting Theseus

Vases

6.* Stamnos, Orientalising. Paris, Louvre CA 3837. From Sicily. – Brommer, *Theseus* pl. 25; Fittschen *Sagendarstellungen* 166–167 SB 65. – About 650–640 B. C. – M., feet tied together, wearing shorts. To l. of Theseus, two women.

6a) Stamnos, Orientalising (Sicilian). Basel, Antikenmus. BS 1432. – Blome 156–168 fig. 1 pls. 24–26. – 640–620 B. C. – M., with very human face, feet chained together, wearing short chiton that is dark above and light below, l. hand chained, with r. hand tries to restrain Theseus, who attacks him with a small club.

7. (= Ariadne **35*** with bibl.) Skyphos, Boeotian bf. («Rayet skyphos»). Paris, Louvre MNC 675. – *CVA* 17 pl. 29 (1152) 1–3. – About the middle of the 6th cent. B. C. – Very large M., one knee nearly on the ground. Far l. Ariadne; far r. seven Athenian youths and seven Athenian maidens, on two registers.

8.* Amphora, Chalcidian bf. Paris, Louvre E 805. – Devambez, P., *Greek Painting* (1962) pl. 72. – 550–525 B. C. – M. wearing star-decorated chiton, fallen on one knee. Head frontal. L., one maiden (Ariadne ?), r. two maidens.

8a) Stamnos, Attic bf. Paris, Niarchos Coll. From Chiusi. – Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 1–2 pl. 1, 1; *Nachlaß Dr. Jacob Hirsch* (*Auktion* 7/12/1957, Luzern) no. 4 pl. 10. – About 560–550 B. C. – M. holds stone in l. hand, touches Theseus' chin with r. hand. Theseus grasps M. by throat. Hairiness indicated by flecks of incision. Both figures are inscribed, M. as *TAYPO[MINΩN?]*.

9.* Cup interior, Attic bf. Toledo, Mus. of Art 58.70. – *Para* 75, 1 bis: Tleson P.; *CVA* 1 pl. 35, 1. – About 550 B. C. – M., hairiness indicated by numerous incisions, one knee on ground, inscribed *MINOIO TAYPOΣ*. Tail.

10.* Neck amphora, Attic bf. Malibu, Getty Mus. 85.AE.376. – *Para* 57, 63bis: Group E; *GettyMusJ* 14, 1986, 189 no. 32. – 550–540 B. C. – M., forced down on one knee, holds a stone in each hand. Theseus grasps him around the neck. L. and r., maiden and youth.

10a) Lekythos, Attic bf. Palermo, Mus. Reg. From Selinus. – Tusa, V., in *Ἀπαρχαί, Nuove ricerche . . . P. E. Arias* (1982) I 175–178 fig. 2 pl. 42. – 550–525 B. C. – M. wearing skirt (or short tunic), forced down on one knee, holding stone. L. and r. two maidens and three youths.

Reliefs

11.* Metope. Athens, Hephaisteion, *in situ.* – Brommer, *Theseus* pl. 4b. – 450–425 B. C. – M. places r. foot against Theseus' thigh. Theseus presses M.'s head down in wrestling hold.

12.* Terracotta sima fr. New York, MMA 26.164. 32. From Sardis. – Richter, G. M. A., *Archaic Greek Art* (1949) fig. 73; Åkerström, Å., *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens* (1966) 70 no. 1 pl. 37. – About 600 B. C (Åkerström 525–500 B. C). – M., unusually to the l., with rather leonine face and horn, which is grasped by Theseus, who stabs him.

13. Terracotta revetment. Gordion. – Åkerström, Å., *o. c.* **12**, 145 no. 2 pls. 76–79. – 2nd half of 6th cent. B. C. – M., unusually to the l., clothed, fallen on one knee, rather equine head with horn that Theseus grasps.

14. (= Ariadne **41*** with bibl.) Gem, scarab. Nicosia, G. G. Pierides Coll. 974. – Boardman, *AGGems* no. 71 pl. 5. – 6th cent. B. C. – M. l. (on impression), collapsing. Ariadne on the other side of Theseus.

15. Bronze shieldband relief. Olympia Mus. B 969. From Olympia. – Kunze, *Schildbänder* Ve pl. 21: Daszewski pl. 60. – 630–600 B. C. – M. wears short chiton or kilt. *Cf.* Bari, from Noicattaro, Kunze, *o. c.* VId Beilage 2; Daszewski pl. 60; Olympia Mus. B 1010, Kunze, *o. c.* IIId pl. 15 (unusually large M.); Olympia Mus. B 1654, Kunze, *o. c.* IVe pl. 18 (unusually large M.); and Olympia Mus. B 4809 (Bol, P., *OlympForsch* XVII 61 fig. 16).

16.* (= Ariadne **37** with bibl.) Gold relief plaques. Berlin (West), Staatl. Mus. GI 332–336. From Corinth. – Fittschen, *Sagendarstellungen* 166 SB 64; Schefold, *Sagenbilder* 37 fig. 7; Krauskopf, *ThebSag* 10 fig. 4; Daszewski pl. 60. – About 675–650 B. C. – M., wearing belt. L. of Theseus, Ariadne.

b) Minotaur tries to flee, but turns head back to left

17. (= Acheloos **246*** with bibl.) Cup, Corinthian bf. Brussels, Mus. Roy. A 1374. – *CVA* 1 pl. 4, 2d; Payne, *NC* 133 no. 986 pl. 34, 6; Amyx, *CVP*

203–204, 1: Gorgoneion Group. – About 575 B.C. – M., lies on the ground, having tried to flee, while Theseus stabs him in the neck. To the r. standing man, further r., Herakles attacking Acheloos.

Attic vases

18.* (= Minos I **16**) Hydria, bf. Leiden, Rijksmus. PC 47. From Vulci. – *ABV* 104, 126: Tyrrhenian Group; *Add*^{2} 28; *CVA* 1 pl. 4 (98). – 560–550 B.C. – Many figures, all inscribed: M. (*[...]ΥΡΟΣ*) has tail, holds stone. Theseus holds him by one arm and threatens him with a sword. R. of M., Ariadne, Minos, Demodike (seated and apparently judging the combat) and other inscribed figures. L. of Theseus, Athena, Hermes and other figures.

19.* Lip cup, bf. London, BM B 403. – *ABV* 227, 18: BMN P.; *Add*^{2} 59; *CVA* 2 pl. 12 (70) 4; Schefold, *SB* II fig. 200. – About 550 B.C. – M. falls on one knee, holds stone; Theseus grasps his horn and stabs him with a sword. Blood flows; M. opens his mouth (to plead or cry out).

20.* Amphora, bf. London, BM B 205. From Vulci. – *ABV* 136, 55: Group E; *Add*^{2} 37; *CVA* 3 pl. 43 (163) 2b. – About 550 B.C. – M. falls on one knee, holds stone. Theseus grasps him around the neck. R. and l., maiden and youth.

21. Hydria shoulder, bf. London, BM B 313. From Vulci. – *ABV* 360, 1: Leagros Group; *Add*^{2} 95; *CVA* BM 6 pl. 80 (339) 3. – 510–500 B.C. – M. holds stone, has tail. L. and r., seated woman, standing youth, standing maiden. On the body of the hydria: Herakles and Acheloos shown as a bull centaur (= Acheloos **248*** = Hermes **532a**).

22.* Cup, rf. London, BM E 37. From Vulci. – *ARV*^{2} 72, 17: Epiktetos; *Add*^{2} 167; Schefold, *SB* II fig. 202. – 510–500 B.C. – M., unusually to l., holding large boulder, on his knees, looking behind him. Tail. Theseus rushes up. L. and r. a woman.

23.* Cup interior, rf. London, BM E 48. From Vulci. – *ARV*^{2} 431, 47: Douris; *Add*^{2} 236; Neils, J., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987) pl. 9 fig. 43. – About 480 B.C. – M., forced down on one knee, holds stone, hairiness indicated by dots. Tail.

24.* Calyx krater, rf. Athens, Nat. Mus. 12541. – *ARV*^{2} 1457, 10: L. C. Group; Boardman, *ARFH* II fig. 421. – 340–330 B.C. – M. falls on one knee, r. hand held out imploringly, face three-quarter view, looking back. R. Nike flies in to crown Theseus (with club), Ariadne (?) with torches to l., fleeing woman, r.

25.* Bell krater, Lucanian rf. Private Coll. – Pisticci P.; Brommer, *Theseus* pl. 27. – About 440 B.C. – M. r., with very human face and horns, flees, but looks back at Theseus who restrains him. Tail. Far l. woman with fillet (?) (Ariadne ?); fr l. man with sceptre (Minos ?).

Relief sculpture

26.* Metope. Delphi, Mus. 1440.585. From the Athenian Treasury. – De La Coste-Messelière, P., *FDelphes* IV 4 (1957) 63–69 pls. 22–26 (Metope 7); Brommer, *Theseus* pl. 4a. – Early 5th cent B.C. – M. tries to flee, but Theseus holds him round the head and attacks him.

27. Limestone frieze. Vienna, Kunsthist. Mus. From the Heroon at Gjölbaschi-Trysa. – Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1899) 173–174 pl. 19, 10; Daszewski pl. 69, 2. – About 400–375 B.C. – M., head frontal, fallen on one knee, attempts to flee; Theseus grasps him around the neck.

c) Other schemata

28.* (= Ariadne **21** with bibl.) Pelike, Attic rf. Florence, Mus. Arch. 3985. – *ARV*^{2} 204, 110: Berlin P.; *Add*^{2} 193; *CVA* 2 pl. 32 (616) 1; *JHS* 103, 1983, pl. 5c. – About 500 B.C. – M., r., falls backwards as stabbed by Theseus. Much blood flows. Tail. R. two maidens, l. a youth.

29.* Cup interior, Attic rf. Florence, Mus. Arch. 70800. – *ARV*^{2} 413, 25: Dokimasia P.; *Add*^{2} 233; *CVA* 3 pl. 99 (1363) 2. – About 480 B.C. – M., r., fallen down, head frontal, tail. Theseus holds one horn and saws off his head with a sword. (Petasos hangs in background.)

C. Dead or dying Minotaur

Attic red-figure vases

30.* Stamnos (?) fr. Athens, Nat. Mus. Acr. 780. From Athens. – *ARV*^{2} 258, 28: Copenhagen P.; Graef/Langlotz II no. 780 pl. 69. – About 460 B.C. – M. lies dead on his back, head to r., r. arm thrown over his head, in the presence of at least three figures, including a woman (Ariadne ?) and a man in a thin chiton wearing a scabbard (Theseus ?). Tail.

31. (= Nike **286**) Cup. London, BM 1920.2-16.4. – *ARV*^{2} 853, 1: Group of Bonn 73A; *JHS* 41, 1921, pl. 3, iv, 6. – 460–450 B.C. – M., r., collapsed in death, lies slumped with his head resting against a column to r. Tail. Theseus stands in the centre; to l., Nike runs to crown him.

32. (= Krommyo **9** with bibl.) Cup interior, Harrow School T 52 GW 75. – About 450–430 B.C. – Cycle of deeds of Theseus around the interior; in the central tondo, Theseus drags the dead or dying M. out of the labyrinth, represented by a column and anta with meander and checker-board pattern to r. Only the M.'s head and shoulders, with dropping l. arm emerge. *Cf.* London, BM E 84 (= Krommyo **7**), Daszewski pl. 62b; Brommer, *Theseus* pl. 13; Madrid, Mus. Arch. 11265 (= Krommyo **13**) Daszewski pl. 62a.

II. Minotaur as horned, human-headed quadruped

33.* (= Ariadne **36** with bibl.) Amphora with relief decoration, neck. Basel, Antikenmus. Kä 601. – Schefold, *Sagenbilder* 37 pl. 25a; Fittschen, *Sagendarstellungen* 166 SB 63; Caskey, M. E., *AJA* 80, 1976, 30 pl. 6, 22. – About 670–650 B.C. – Two registers: bottom register, far l., horned quadruped with missing but presumably human head (this suggested by remains of hair), facing r., confronting a male and a female figure, both holding stones threateningly. Above: four figures, alternately male and female, holding a rope (string or thread) in the l. hand, a stone in up-raised r. hand, all moving to r.

III. Uncertain Representations

34. Hydria shoulder, Attic rf. London, BM B 308. – *CVA* 6 pl. 81 (340) 1. – 520–510 B.C. – Three bull-headed men with tails running to r., looking back. There is only *one* M.; these figures may be members of a theatrical chorus, perhaps representing river gods, *cf.* Weiß, *Flußg* 118.

35.* Gold relief plaque. Athens, Nat. Mus. Stath. 304. – Amandry, P., *Coll. Stathatos* II (1953) pl. 51, 267. – Late 7th cent. B.C. ? – M. runs to r.; head frontal.

36. Plastic vase. Malibu, Getty Mus. 83.AE.213. – Biers, W. R., «The Minotaur in Malibu ?», in *GettyVases* 4 (1989) 5–10 figs. 1a–e. – 600–580 B.C. – Bull's head set on armless bust wearing chiton.

37. Relief, lost. Decorating the Throne of Apollo at Amyclae. – Paus. 3, 18, 11: «I cannot say why Bathycles has represented the so-called Bull of Minos bound and being led along alive by Theseus», and 3, 18, 16 «the fight between ... Theseus and the Bull of Minos.» (The earlier of these may refer to Theseus and the Marathonian bull or reflect the same tradition as is revealed on the Sicilian stamnoi [**6. 6a**]).

38. Bronze statuette, tripod attachment. Paris, Louvre Br 104. – de Ridder, *BrLouvre* I no. 104 pl. 12; Charbonneaux, J., *Greek Bronzes* (1962) pl. 10, 2; Coldstream, J. N., *Geometric Greece* (1977) 128–129 fig. 41b. – Late 8th cent. B.C. – Bull-headed man. – Coldstream suggests the figure might be paired with a youth (Athens, Nat. Mus. 6628; Theseus ?) on the other side of the handle and so have mythological significance. See also Fittschen, *Sagendarstellungen* 167–168 for discussion of identification as M. *Cf.* a similar bronze, Athens, Nat. Mus. Akr. 6678 found on the Acropolis.

39. Bronze statuette. Geneva, Private Coll. – *HDHG* (Rouen) 115 no. 60. – Early 6th cent. B.C. – Bull-headed man with human hair.

40. Statuary group, lost. – Paus. 1, 24, 1 «a representation of Theseus' fight with the so-called Bull of Minos» (on the Acropolis at Athens).

ETRUSCAN

A. Minotaur as a baby, with his mother, nurse or others

41.* Cup, Etruscan rf. Paris, Cab. Méd. 1066. – *EVP* 6. 54–55 pl. 10, 3: Settecamini P.; Cantarella M 21 pl. 9. – 1st half 4th cent. B.C. – *I:* Baby M. seated on a woman's lap (Pasiphae ?). She pats his back. To r. a swan and hanging cista.

42.* (= Minos I **7** with bibl.) Ash urn. Volterra, Mus. Guarnacci 299. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 pl. 28, 3; Cantarella M 17 pl. 5. – 2nd cent. B.C. – L. to r.: woman clinging to statue; standing youth, woman carrying baby M. to r.; older man with arm raised, fleeing. → Minos I **3–6** for other examples of the baby M. held in a woman's arms in similar scenes.

B. Minotaur attacked by Theseus

43.* Ash urn. Volterra, Mus. Guarnacci 300. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 pl. 31, 1; Brommer 1, 7 fig. 6. – 2nd–1st half 1st cent. B.C. – M. r., chewing a bone, confronts Theseus, l., who holds his horn and attacks him with a curved club or pedum. Between the two, fallen man with a shield. Far l. winged woman with sword.

44. (= Ariadne/Ariatha **1*** with bibl.) Hydria, polychrome relief. London, BM H 228. From Vulci, Polledrara necropolis. – Smith, C., *JHS* 14, 1894, 206–212 pl. 7. – About 570 B.C. – M., r., wearing tunic, tries to flee, head frontal, restrained by Theseus, l., holding onto one horn. Far l., Ariadne with ball of thread which unwinds into a spiral between the M.'s legs.

45. (= Ariadne/Ariatha **2*** with bibl.) Relief on the foot of a terracotta bowl. Tarquinia, Mus. Naz. – Krauskopf, *ThebSag* 10–13 fig. 3. – About 575–550 B.C. – M., r., stands confronting Theseus, l., who attacks him. Far l., Ariadne, with ball of thread, which unwinds between Theseus' legs.

46.* Bronze relief. Florence, Mus. Arch. 84850. From Chiusi. – Grunwald, C., in *Opus Nobile, Festschr. U. Jantzen* (1969) 54 pl. 11, 2; Brommer 1, 6 fig. 5. – 575–550 B.C. – M., r. (head frontal with only nostril preserved), with dead (?) body tucked under his arm, confronting Theseus, l., who stabs him.

47.* Handle of cista lid. Paris, Louvre Br 1683. – de Ridder, *BrLouvre* II no. 1683 pl. 75; Brommer 1, pl. 1, 2. – 4th cent. B.C. – M. r., wrestles with Theseus.

See also → Ariadne/Ariatha **3**; → Herakles/Hercle **328. 329***.

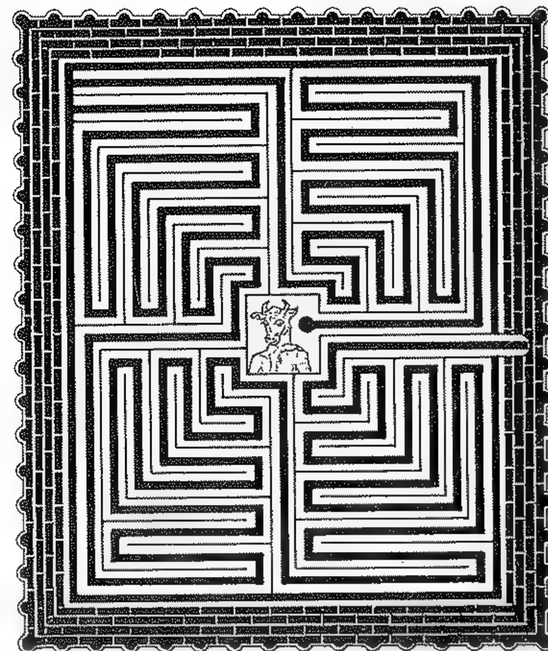
C. Dead Minotaur

48. (= Ariadne/Ariatha **4*** with bibl., = Minos I **27** with further refs.) Bronze mirror. Rome, Mus. Naz. Rom. From Civita Castellana. – Körte, G., in *Strena Helbigiana* (1900) 165. – Late 4th cent. or early 3rd cent. B.C. – M. *(Thevru Mines)* lies prone in lower r. corner beside Theseus (?) inscribed *Hercle*, with other figures further l. inscribed *Ariatha* (Ariadne), *Vile* (Iolaos), *Mine* (Minos) and *Menrva* (Athena). For another example of confusion between Theseus and Herakles in relation to the M., see → Herakles/Hercle **329.***

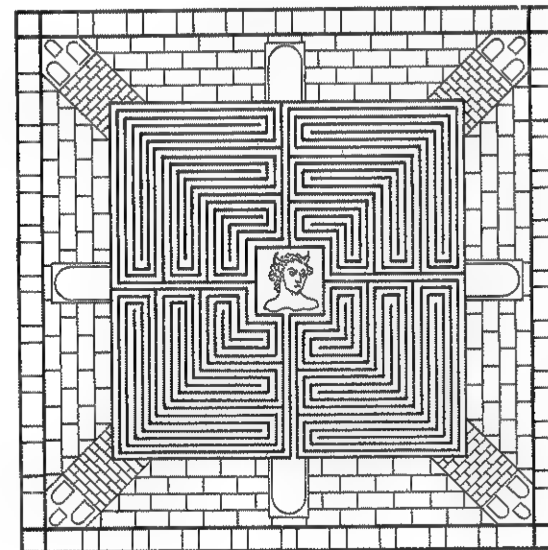
See also → Ariadne/Ariatha **5*** = Minos I **28**.

D. Uncertain Representations

49. Terracotta revetment fr. Rome, Antiquarium Forense. From Rome. – Brendel, O., *Etruscan Art* (1978) 136 fig. 89; Simon 536; *La grande Roma dei Tarquinii* (Cat. Mostra, Rome 1990) 61 no. 2.3.13;



Minotauros 51



Minotauros 54

133–135 pl. 3. – About 610–600 B. C (Brendel); 2nd quarter 6th cent. B. C. (Cristofani). – Bull-headed man, face frontal, wearing short chiton, walks to l., between panthers, also walking to l. *Cf.* other examples of bull-headed man alone or in procession with various monsters, e. g. Nenfro relief from Tarquinia, Florence, Mus. Arch., Brommer 1, 11 pl. 2 and → Gorgones (in Etruria) **86**.

50. Relief amphora, Chiusi. – Brommer 1, 4 fig. 3. – 550–500 B. C. – Two men with spears attack a bull-headed man who tries to flee to r., but looks back.

ROMAN

A. Minotaur alone

Mosaics

Head or Bust only in the centre of a square geometric labyrinth.

51.• Annaba (Bône, Hippo Regius), *in situ.* – Daszewski no. 1 pl. 39. – A. D. 150–200. – Bust of M., with bull's head surmounting human chest and shoulders.

52. Conimbriga, Mus. Monographico, room II. From Conimbriga. – Daszewski no. 46 pl. 40a. – A. D. 150–200. – Bust of M. with largely human face modified by animal muzzle and bull's ears and horns.

53. Conimbriga, *in situ.* – Daszewski no. 47 pl. 40b. – A. D. 200–235. – Head of a bull, identifiable as the M. because of its placement in the centre of a labyrinth.

54.• Sarajevo, Nat. Mus. From Stolac. – Daszewski no. 59 pl. 41. – About A. D. 300. – Bust of M. with human beardless face, bull's horns and ears, within a geometric labyrinth.

B. Minotaur attacked by Theseus

M., r., nude, attacked by Theseus (unless otherwise specified)

55. Wall painting. Grottesque frieze. Pompeii I 10, 4 (Casa del Menandro). – Maiuri, M., *Casa del Menandro* (1932) 129–130 fig. 60; Schefold, *WP* 44. – Late 1st cent. B. C–early 1st cent. A. D. – Parody: Theseus (inscribed *[ΘΗ]ΣΕΥΣ*) shown as misshapen dwarf, beating M. (inscribed *ΜΕΙ[ΝΩ]ΤΑΥΡΟΣ*) whom he holds by one horn. Lower parts of figures lost.

Mosaics

56.* Naples, Mus. Naz. 10017. From Formiae (Castellone e Mola di Gaeta). – Daszewski no. 26 pl. 33a. – About 100–90 B. C. – M., unusually to l., on his knees with Theseus (also facing l.) on one knee pressing him down. Theseus wrestles with the M. and employs no weapon. Behind and to r., a crowd of onlookers before an arched entranceway. Foreground l., skulls and bones of victims. *Cf.* Naples, Mus. Naz. 10016, 10018, Daszewski pl. 34b and 33b (respectively); and Pompeii VI 11, 10 (Casa del Labirinto), Daszewski pl. 34a (within a geometric labyrinth).

57. Pamplona, Mus. de Navarra. From Pamplona. – Daszewski no. 12 pl. 21. – Mid 2nd cent. A. D. – M. falling or fleeing to r., attacked by Theseus within a geometric labyrinth; *cf.* Cyrene, Mus. Arch., Daszewski no. 43 pl. 23; Moscow, Pushkin Mus., Daszewski no. 58 pl. 16.

58.* Fribourg, Univ. From Cornerod. – Daszewski no. 50 pls. 31. 32. – A. D. 175–225. – Theseus, unusually, back view, M. r., falling backwards. Much blood. Within a geometric (circular) labyrinth.

59. Aix-en-Provence, Bibl. Municipale. From near Aix en Provence. – Daszewski no. 19 pl. 24. – A. D. 200–250. – M. fallen to r.; Theseus, to l. beats him to death. Within a false labyrinth-like pattern.

Relief

60.* Roman garland sarcophagus, marble. New York, MMA 1890.12AB. From Capranica. – *SarkRel* III 3, no. 425 pl. 133. – 2nd–3rd cent. A. D. – Over the central garland, M., r., fallen on one knee, facing Theseus.

Gem

61.* Paste. Hanover, Kestner Mus. K 633. – *AGD* IV no. 951 pl. 126. – End of 1st cent. B. C.–early 1st cent. A. D. – M., fallen on both knees, raises one hand imploringly; Theseus holds him by one horn and raises his club to strike.

Coins

62.* AE, Athens, 2nd cent. A. D. – *BMC* Attica 762 pl. 18, 9; *NumCommPaus* 145–146 pl. DD 6; Svoronos, J., N./Pick, B., *Les monnaies d'Athènes* (1923) pl. 96, 30–36; *SNG* Copenhagen 325, Voegtli, *Heldenepen* 94–97 pl. 21, b. f. – Obv.: bust of Athena. Rev.: M., r., standing, confronting Theseus who swings a club (?).

63.* AE, Athens, Antonine. – *NumCommPaus* 145–146 pl. DD 4; Svoronos/Pick, *o. c.* **62**, pl. 96, 15–17; *SNG* Copenhagen 343; Voegtli, *Heldenepen* 94–97 pl. 21, d. h. – Obv.: bust of Athena. Rev.: M., l., facing Theseus but falling backwards and looking behind him.

64.* AE, Athens late 1st or 2nd cent. A. D. – *BMC* Attica 764–765 pl. 18, 10; *NumCommPaus* 145–146 pl. DD 3; Svoronos/Pick, *o. c.* **62**, pl. 96, 1–14; *SNG* Copenhagen 341; Voegtli, *Heldenepen* pl. 21, c. g. – Obv.: head of Athena. Rev.: M., r., trying to flee has fallen on one knee, head pulled round by Theseus who places one knee in his back and holds a pedum.

65. AE, Nicomedia (Bithynia), Alexander Severus (A. D. 222–235). – *SNG* v. Aulock 784. – Rev.: M. r., fallen on one knee. Theseus, l., pulls away from him.

Sculpture

66.* Marble. Athens, Nat. Mus. 1664–1664a. – Karouzou, S., *Nat. Mus. Coll. Sculpture* (1968) 43–4. – Roman. – Upper part of M., apparently defending himself, presumably part of a group with Theseus, copy of a classical prototype. *Cf.* Rome, Mus. Naz. Rom. 124665, *MusNazRom* I 1, 219–220 no. 137; Helbig[4] III no. 2264; Vatican 461, Helbig[4] I no. 101; Villa Albani 204, Helbig[4] IV no. 3311.

67. Bronze small statuary group. Rabat, Mus. Arch. From Lixus. – Sichtermann, H., *AA* 1954, 449–450 fig. 124; Daszewski pl. 69b. – Roman. – Theseus kneels on the back of the fallen M., who has a human face, but bull ears and horns (could it be Acheloos ?)

C. Dead or dying Minotaur

68.* Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9043. From Pompeii VII 2, 16 (House of Gavius Rufus). – Schefold, *WP* 170; Daszewski pl. 70b. – Early 1st cent. A. D. – M., l., lies on his back with head and chest showing in the arched doorway to the labyrinth, r. arm thrown over his chest. Centre: Theseus thanked by one child to l. and a crowd to r. *Cf.* Naples, Mus. Naz. 9049, from Herculaneum, Basilica, HBr pl. 81; Pompeii IX 5, 14–16, partially destroyed, = Ariadne **44**•; Villa Imperiale (A), Schefold, *WP* 290.

69. Mosaic. Piadena (near Cremona), Antiquarium Platina. From Calvatone. – Daszewski no. 25 pl. 37. – A. D. 25–50. – M. lies dead (or dying), with an object beside him that might be Theseus' club in the centre of a labyrinth.

70. (= Ariadne **45*** with bibl.) Mosaic. Tripoli, Mus. Arch. From Oea (Gurgi). – Daszewski no. 45 pl. 36. – Late 2nd cent.–early 3rd cent. A. D. – Theseus, r., moving r. drags the dead or dying M. by his feet out of the labyrinth (represented by an arch to l.); Ariadne l. of Theseus, behind the body of the M.

71. Sardonyx. Vienna, Kunsthist. Mus. IX A 69. – *AGOe* I no. 489 pl. 81. – Late 1st cent. B. C. – Head and upper body of M. hang out of the arched entrance to the labyrinth. Theseus, in three-quarter back view stands to l., leaning on his club.

72.* (= Ariadne **92***, = Minos I **40** with further refs.) Sarcophagus, marble. Cliveden (England). From Fidenae. – *SarkRel* III 3, no. 430 pl. 135, 430. 430b; Robert, C., *JHS* 20, 1900, 86–97 pls. 8b. d. – Middle of 3rd cent. A. D. – M. lies dead in lower r. corner of the sarcophagus. His head and upper body appear on the front of the sarcophagus, the rest of his body extended on the short side.

COMMENTARY

Though the parentage of the M. suggests that his physique was a combination of bull and man, it gives no hint as to exactly how these elements were combined. Thus, at first, there may have been some experimentation in devising a form for the creature. For instance, the Cycladic relief vase (**33**) which apparently shows a human-headed, horned quadruped (rather like the later standard type for Acheloos), attacked by stone-throwing youths and maidens holding onto a rope is generally considered to be an early attempt to portray the M.

The conventional image of the M. that eventually emerged was of a bull-headed man, but early examples of bull-headed men who appear in isolation (**35**. **38**) or in processions along with other monsters (**49**) are not necessarily representations of the M. They may simply be anonymous creatures serving either decorative or apotropaic purposes.

Sometimes, even among images securely identified by context, the M.'s head does not look especially taurine (it may resemble a lion, a horse, a sheep or even a man, e. g. **6**. **6a**. **7**. **12**. **13**. **15**. **25**), though the presence of a horn usually serves as confirmatory evidence. Occasionally an inscription is added: *ΜΙΝ-ΟΙΟ ΤΑΥΡΟΣ* (**9**), *[ΜΙΝΟΤΑ]ΥΡΟΣ* (**18**), *[ΤΑ]ΥΡΟΣ ΜΙΝΟΙΟΣ* (Chalcidian bf. hydria, Louvre F 18, → Ariadne **25**), *ΤΑΥΡΟ[ΜΙΝΙΟΝ?]* (**8a**), *Thevru Mines* (**48**), *ΜΕΙ[ΝΩ]ΤΑΥΡΟΣ* (**55**); *ΜΕΙΝΩΤΑΥΡΟΣ* (mosaic, Kato Paphos, Daszewski no. 8 pls. 2. 4), *ΠΕΡΙ ΤΩΝ*

MEINΩTAYPON (relief on marble tripod base, Istanbul, Mus. Arch. 52, Mendel, *Sculpt* II 387–391 no. 638), and see Brommer 2, 85.

Once the canonic image had been established, the M. was only occasionally shown alone (**1–5. 51–54. 69**) or at the extremes of his life, that is, as a baby (**41. 42**) or as dead or dying (**30–32. 48. 68–72**); the overwhelming majority of examples show him in conflict with Theseus. In all media, Theseus is normally placed to the left and the M. to the right (**12. 13. 22** and **56** are among the very few exceptions).

GREEK

Some of the earliest indisputable images of the M. occur in the Peloponnese. Five identical gold plaques from Corinth, from about the middle of the 7th cent. B.C. (**16**), show Theseus attacking the M. while Ariadne watches, a three-figure type that was adopted early in Etruria (**44–45**).

Images of the M. and Theseus alone were used to decorate several shield-bands found at Olympia, the earliest dating from late 7th cent. B.C. (**15**). These emphasize the human side of the monster, for here the M. is clothed; he usually wears something rather like a short tunic, as he does also in a few other non-Attic works (**6. 6a. 8. 13** and →Ariadne **25**), though only very rarely in Attic ones (**10a**).

Somewhat after the middle of the 7th cent. B.C. the M. is painted on two Sicilian vases (**6. 6a**) again clothed, his feet bound together (*cf.* **37**), confronting Theseus who holds him by one horn.

On Corinthian bowl of about 575 B.C. (**17**), the M. is shown trying, vainly, to flee, while Theseus, grasping one horn, stabs him. This image is paired with one of Herakles attacking Acheloos. The artist may have been intrigued by the inverse mismatchings of bull-headed man and man-headed bull. (Such pairing also occurs later on a hydria [**21**] on the shoulder of which Theseus is shown attacking the M. while on body Herakles grapples with Acheloos.)

By the beginning of the 6th cent. B.C. the two most popular schemata had been established: the M. either confronts Theseus, or he tries to flee. In either case he may be shown standing or forced down with knees bent or one knee actually touching the ground. Whether standing or fleeing his head is almost invariably turned towards Theseus. Throughout antiquity these basic types are varied – for instance, Theseus may press one knee into the back of the M. or the M. may have fallen down so that his hip rather than just his knee is on the ground (**29**) – but radically different compositions are rare.

Athenian vase painters only began to explore the subject a little before the middle of the 6th cent. B.C. but then produced a flood of portrayals of Theseus killing the M. Hundreds of them have actually been preserved. **10** and **20** are typical.

In Attic imagery the bestial, as opposed to the human, aspects of the M. are stressed. He is rarely clothed (**10a**); he fights with primitive weapons like stones (or occasionally boulders [**22**]), unlike Theseus, who is usually equipped with a sword. Sometimes the M. has a tail (**1–3. 9. 21–23. 28–31**); sometimes the hairiness of his body is indicated (**8a. 9. 23**). He soon comes to be represented rather routinely either collapsing under or fleeing from Theseus' attack, usually more terrified than terrifying; once in a while his plight – the human body deprived of a human mind and human speech – is rendered with some compassion (**19. 24**).

The theme was most popular in the second half of the 6th cent. B.C. in black-figure, where the action usually takes place in the presence of many onlookers. The protagonists are isolated more frequently in red-figure. Red-figure artists are more imaginative in creating new poses for the M. (**28. 29**) and in experimenting with presenting his head frontally (**24. 29. 32**), a feature that was already popular much earlier in Etruscan art (**44. 46**), but rare elsewhere (**8**).

By the beginning of the 5th cent. B.C. vase painters, especially in red-figure, began to depict the M. no longer under attack, but as already defeated. In an early fragment his corpse was shown lying flat on the ground (**30**); later it was shown slumped to one side of the scene (**31**), still later only his upper body is visible as Theseus drags it from the entrance of the labyrinth (**32**), in a schema reminiscent of Herakles dragging Kerberos out of Hades and perhaps with some of the same overtones of a triumph over death.

Once the image of the M. had been fixed in Attic vase painting, fleeing bull-men shown in isolation can be assumed to represent the M. Even if his bull's head is lost, the presence of the tail is enough to assure identification (**2**).

The tremendous popularity of the theme of Theseus slaying the M. in Attic vase painting wanes during the course of the 5th cent. B.C. and has virtually petered out by 4th (**24**).

In relief, Theseus' struggle with the M. decorated architectural terracottas in Sardis (**12**) and Gordion (**13**), one of the metopes on the Athenian treasury (**26**) and one of the metopes on the Hephaisteion (**11**). It was also included in the compendium of mythology on the Heroon at Trysa (**27**).

Bull-headed men are surprisingly scarce on Crete, but national pride in the associated legend seems to have been aroused in the 5th cent. B.C. when the M. appears on Cretan coins, the reverse of which show the famous labyrinth (**4. 5**).

Attic coins of the Roman period show three different types of Theseus overcoming the M. (**62–64**). These may reflect sculptural groups, one of them the group seen by Paus. on the Acropolis (**37**).

ETRUSCAN

The M. and his story were popular with the Etruscans from a very early period. At first the role of Ariadne and her all-important ball of thread were stressed (**44–45**), perhaps under the influence of Corinthian art.

Later some Etruscan artists seem to have thought out aspects of the myth neglected in the Greek tradition. A few pondered the fate of earlier Athenian hostages and one archaic image showed the M. confronting Theseus with a dead victim tucked under his arm (**46**). In the Hellenistic period, the M. is shown gnawing a limb, surprised in the midst of his cannibalistic dinner by the appearance of Theseus (**43**). This gruesome tradition was carried on by the Romans who in (Campanian) mosaics show the M.'s lair strewn with bones (**56**).

But it is not only the macabre aspects of the story that the Etruscans explored, but also the domestic, for only in their art do images survive of the Minotaur as a baby. This was most touchingly rendered on an early 4th cent. B.C. vase, where the infant M. was shown seated on his mother's lap (**41**). The inspiration for such a scene probably came from Euripides' lost tragedy, *The Cretans*, and this is most likely the source for a series of Etruscan ash urns in which the baby Minotaur appears held in a woman's arms, while various dramatic events take place among the accompanying adults (**42**).

The Etruscans from early times liked to show the M.'s face turned to the front (**44. 46. 49**). In the archaic period they armed Theseus with a sword, like the Greeks; later they gave him a club (sometimes slender and curved like a pedum) like the Romans.

The M. is shown dead on one Etruscan mirror, (**48**) and his severed head lies at the feet of Theseus on one ash-urn (Volterra 264, →Ariadne/Ariatha **5***).

Some Etruscan depictions of a bull-headed man may not pertain to the M. at all, as when such a creature is portrayed in isolation or in the company of other monsters or wild beasts (**49**). Though some artists appear to have known the story well and thought it through in an original manner, others appear to have misunderstood the myth (see Brommer 1, 4–5, and Camporeale, G., in *Studi in onore di L. Banti* [1965] 111–123) or to have been ignorant of it or simply not cared (**50**).

ROMAN

The Romans, on the whole, were not very interested in the M. or his story. He appears as Theseus' victim, already dead, in some Pompeian paintings that may be reflections of a Greek original of the 4th cent B.C. (**68**).

He appears also occasionally on gems and sarcophagi, but though he is sometimes shown putting up a fight (**60. 61**), he is almost as often shown collapsed, already slain (**71. 72**).

Sculptural groups in bronze (**67**) or marble (**66**), like Attic coins of the Roman period (**62–64**), may reflect classical sculptural groups, but they, too, are rare.

In one area, however, the images of the M. flourished in Roman times: mosaics (**51–54. 56–59. 69–70**). This revival of interest in the story may have had less to do with the M. himself than with his dwelling, as most of these numerous mosaics are set within a geometrically patterned labyrinth. The overwhelming majority of these labyrinths are designed so that there is no choice of route; the way is long, complicated and indirect, but inevitably it leads from the entrance into the heart of the labyrinth – to the M. himself. The pattern is a splendid one for a floor, and this must have contributed to its appeal (such mosaics are found in considerable profusion in North Africa, Italy and Northern and Western Europe) but there may have been some deeper allegorical or apotropaic meaning as well. In the majority of cases Theseus is shown attacking the M. (**56–58**), once beating him to death (**59**), once with his body (**70**).

While in Greek art Theseus normally uses a sword, in Roman, a club – often a thin, curved one, a pedum – is his usual weapon, a fact which is perhaps reflected in Ovid's reference to this weapon in his *Heroides*. The idea that no weapon was used, suggested by Hellanikos, is rarely portrayed in art, though occasionally Theseus is shown wrestling with or strangling the M. barehanded (**56**).

The M. is occasionally shown alone in the centre of the labyrinth – sometimes it is his dead body that lies sprawled in the centre (**69**), sometimes only his bust (**51–54**).

Apart from the mosaics, the M. appears to have been of little interest to the Romans.

The M. was a peculiarly unfortunate creature combining the weakness of a man with the limited intelligence and inarticulateness of a bull. Such disadvantaged monsters are rare in Greek mythology and it is unusual to find an animal-headed monster in Greek art (apart from gems), though such creatures are frequent in Egypt and the idea of masked dancers (this is suggested for some Etruscan isolated bull-headed men) would make one expect to find more. (Animal headed figures are occasionally represented, e.g. as Kirke's victims [on vases, →Kirke] or Dionysos' victims on the choregic monument of Lysicrates [→Dionysos **794**] – but these are representations of metamorphoses in progress not of stable monsters).

Some scholars have recognised metaphysical or allegorical qualities in the figure of the M. His name «Asterios» and the fact that stars are occasionally associated with his image have suggested astral associations (*cf.* Cook, *Zeus* I 490–496), after all, his mother was a daughter of the sun. His abode in the labyrinth has suggested to others (Daszewski 95–96) his association with death, for the grotto-like labyrinth can be seen as resembling the entrance to the underworld, and the M. himself as a sort of personification of death – overcome by Theseus. SUSAN WOODFORD

MINYAS

(*Μινύης, Μινύας*) Gründer des böotischen Orchomenos, auch Vater eines Heros mit diesem Namen (*Ehoien frg.* 70, 35 Merkelbach/West). M. ist in den homerischen Epen nur in dem Adjektiv «minyisch» präsent. Orchomenos gilt bei Homer als eine der reichsten Städte der Erde (Hom. *Il.* 9, 381). Von dort führen die beiden Söhne der →Astyoche von Ares, Askalaphos und Ialmenos, 30 Schiffe in den Trojani-

schen Krieg (Hom. *Il.* 2, 511–516). Der Stammbaum dieser Heroine ist ebenda über Aktor auf Azeus zurückgeführt; der letztere galt nach späteren Quellen als Sohn des Klymenos und Enkel des Presbon; vgl. Latte, K., *RE* XI 1 (1921) 880 *s. v.* «Klymenos 3». Dieser wiederum war Sohn des M.: v. Geisau, H., *RE* XXII 2 (1954) 1839 *s. v.* «Presbon 2». Von seinen drei Töchtern, die sich dem Dionysoskult verweigerten und in Fledermäuse verwandelt wurden (Ov. *met.* 4, 1–41. 389–415) abgesehen, ist M. so gut wie mythenlos. Er figuriert als Stammvater und Eponymos der Minyer, wie nicht nur die Einwohner von Orchomenos, sondern auch die → Argonautai genannt werden konnten. Da Minyer auch an der ionischen Kolonisation beteiligt waren (vgl. Hdt. 1, 146; Paus. 9, 37, 7–8), im Anschluß an den Trojanischen Krieg, sind Gründerheroen aus diesem Geschlecht auch in Kleinasien zu erwarten. Tatsächlich hat sich unter den *ktistai,* die am Südtor von Perge neben Kalchas (→ Kalchas **2**), Labos (→ Labos II), Mopsos (→ Mopsos II **2**) und anderen zu einer hadrianischen Gruppe vereint waren, eine Basis für M., den Sohn des Ialmenos und Enkel des Ares, gefunden: Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 181–182 mit Anm. 9. Dieser M. ist nicht der Gründer von Orchomenos, wie Weiß *ibidem* schreibt, sondern Sohn des Ialmenos aus dem Schiffskatalog der *Ilias,* Enkel des Ares und der Astyoche (s. oben). Wie im Falle des → Neleus nimmt der späte Nachkomme den Namen des berühmten Urvaters an.

ERIKA SIMON

MIRCURIOS, MIRQURIOS

→ Mercurius **239. 240**

MISENOS

(*Μισηνός,* Misenus) Son of → Aiolos (Aeolus), trumpeter and companion of → Hektor (Hector). After Hector's death he joined → Aineias (Aeneas) and the Trojan refugees bound for Hesperia. His exceptional skill with his wind instrument roused the envy of → Triton and caused his death by drowning in the waters off the Campanian promontory that assumed his name, Cape Misenum, and was an everlasting landmark for sailors. Vergil's aetiological myth accents the Sibyl's forecast of the discovery of his corpse. The elaborate burial rites at the tumular site offer a memorable prelude to Aeneas' subsequent *catabasis* at nearby Lake Avernus. M.'s earlier encounter with the Harpies (→ Harpyiai) at the Strophades Islands placed him on another headland. Lycophron and Strabo cite an alternative Italic tradition wherein Misenos, a companion of → Odysseus (Ulysses), died at sea and was buried at the Campanian promontory site. The flat-topped cape, in the neighbourhood of Baiae and Bauli (mod. Bacoli), overlooked and protected Italy's most impressive naval base *(Portus Misenensis)* throughout Roman Imperial history.

LITERARY SOURCES: Lykophron 737 and Strabon (1, 2, 18 p. 26; 5, 4, 6 p. 245) associate M. with Odysseus in the same Campanian territory. Vergil provides an account of M.'s successful encounter with the Harpies (*Aen.* 3, 209–258) and locates M. on a height (239–240) thereby projecting M.'s ultimate encounter with Triton and his «dive» into the infinite. The contest over Campanian waters and M.'s death in the surf at Cape Misenum is occasion for a eulogy (*Aen.* 6, 162–174); the burial account combines Greek and Roman rites (*Aen.* 6, 212–235), and the burial markers include the hero's equipment, his oar and trumpet, at the foot of the misty mountain (*Aen.* 6, 233). The promontory marked the site of the Augustan naval base after the defeat of Sextus Pompey (Suet. *Aug.* 49).

BIBLIOGRAPHY: Borriello, M. R., *Baiae-Misenum* (*Forma Italiae* I, 14); Clark, R. J., «Misenus and the Cumaean Landfall», *TAPhA* 107, 1977, 63–71; Galinsky, G. K., *Aeneas, Sicily, and Rome* (1969) 106–113, Horsfall, N., «Stesichorus at Bovillae?», *JHS* 99, 1979, 26–48, esp. 39–40; Jackson, G./Greco, E., *EncVirg* III (1987) 541–546 *s. v.* «Miseno»; Leach, E. W., *The Rhetoric of Space* (1988) 81–84; McKay, A. G., «Vergilian Heroes and Toponymy: Palinurus and Misenus», in *Mnemai, Class. Studies in Mem. of K. K. Hulley* (1984) 121–137; Mancuso, U., *RendLinc* 14, 1909, 662–731; Reddé, M., *Mare Nostrum* (1986) 186–196.

CATALOGUE

1.* (= Achilleus **543** ● with bibl., = Aineias **112**) Tabula Iliaca Capitolina, low relief, marble; signed by Theodorus. Rome, Mus Cap. 316. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 165–172 no. 83 pl. 41; Mancuso 662–731 (Claudian date); Hubaux, J., *AntCl* 2, 1933, 161; Sadurska, *Tables* 29. 33. 34 pl. 1; Galinsky 106–113 fig. 29; Horsfall 26–48 pl. 2; Leach 81–84. – Augustan or Early Imperial. – Lower right of central panel: pilaster, l., marks Sigean promontory; Aeneas, holding → Askanios (Ascanius) by hand, mounts gangplank to waiting vessel with oars in place, while supporting his father → Anchises who steps aboard and surrenders a casket *(cista)* containing sacred objects *(ΙΕΡΑ)* to a passenger. M. (*ΜΙΣΗΝΟΣ*), farther l., with his back to the viewer, advances from a platform or jetty, with r. hand raised to his covered head in mournful gesture, carrying a trumpet (oar?) over his l. shoulder. Incised legends identify the artist, the source, the figures and their goal (Hesperia).

COMMENTARY

Although the sculptor attributes the panel details with Ilioupersis scenes to Stesichorus, the Sicilian poet, the Roman content, conventional architectural forms, bird's-eye perspective and general design contradict the ascription. Apparently incidents from Vergil's contemporary *Aeneid* 2 have been superimposed on Stesichorus' *Ilioupersis.* Sadurska and Horsfall caution against prompt identification of the female figure as Creusa. The presence of Hermes is unexpected. However, according to Serv. *Aen.* 1, 170, Naevius' *Bellum Punicum* (*frg.* 7 Strzelecki) cited Hermes as shipbuilder for the evacuating Trojans. The object carried by M. has been identified as a trumpet since Hubaux; Sadurska's argument favoured an oar. But M.'s role was normally that of trumpeter, and the evacuation vessel has its full complement of oars. Galinsky (109) suggests that M. stands on a promontory and carries a trumpet. M.'s inclusion in the Augustan (*pace* Mancuso) *Tabula Iliaca* almost certainly draws on the popularity of Vergil's epic. Horsfall suggests that the sculptured panels were designed to adorn the residence of some connoisseur of the arts who was responsive to Julian and Augustan attachment to the ancestral legend of Aeneas.

ALEXANDER G. MCKAY

MISTHOSIS

(*Μίσθωσις*) Deutung der weiblichen Gestalt als Personifikation der M. auf **1**. In der Bedeutung von Pacht ist *μίσθωσις* vor allem in zahlreichen attischen und außerattischen Inschriften und auf Papyri überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: Schultheß, O., *RE* XV 2 (1932) 2095–2126 *s. v.* «Misthosis».

1. (= Kytheros **1*** mit Lit.) Relief einer Stele aus pentelischem Marmor. Athen, Nat. Mus. 1477. Aus Munichia im Piräus. – Schöne, R., *Griechische Reliefs* (1872) 56–57 Abb. 155; Svoronos III 596–598 Nr. 244 Taf. 105 mit Lit. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Im oberen Teil des Inschriftenfeldes Darstellung, die auf den Inhalt eines Pachtvertrages Bezug nimmt. Der Text besagt, daß eine Genossenschaft von acht Männern den *Κυθήριοι* (zu diesen → Kytheros), eine Werkstatt mit Zubehör im Piräus an Eukrates, Sohn des Hexekias aus Aphidnai, und seine Nachkommen verpachtet. Er benennt die Pachtsumme, die Vertragsklauseln und bei einer Verletzung des Vertrags die entsprechenden Konventionalstrafen. Der Vertragsabschluß erfolgte unter Philippides, Priester des Heiligtums der Kytherier, in dem die Stele aufgestellt wurde.

Die Reliefdarstellung zeigt einen in ein Himation gehüllten, nach l. sitzenden bärtigen Mann. Er streckt die Hand vor, um einen Beutel aus der l. Hand einer vor ihm stehenden Frau in Empfang zu nehmen. In der Rechten hält sie einen weiteren Beutel. Sie ist mit Chiton und Himation bekleidet.

Entgegen der Meinung von Schöne u. a., die in dem sitzenden Mann den Pächter Eukrates sahen, interpretiert Svoronos, Köhler folgend, ihn als Heros Kytheros, der die erste Rate der Pachtsumme im Monat Hekatombaion erhält. Auf die zweite ebenfalls in der Inschrift erwähnte, im Monat Poseideon fällige Rate verweist nach Meinung von Svoronos der zweite Beutel in der Hand der Frau, die er als Personifikation der Misthosis – ihrer einzigen uns bisher bekannten Darstellung – identifiziert.

Für Meyer, M., *Die griech. Urkundenreliefs, AM* 13. Beih. (1989) 124–125 ist hingegen die weibliche Figur «eine Heroine, eine Attributfigur des Heros, deren Benennung keine Rolle spielt».

MARÍA LUZ NEIRA JIMÉNEZ

MITHRAS

(Sanskrit Mitra und altpersisch Mihr [= Freund, Freundschaft], altpersisch Mithra [= Vertrag], *Μίθρας,* Mithras) Indo-iranische Vertrags-, Licht- und Fruchtbarkeitsgottheit, im 1. Jh. v. Chr. als Sonnengott, assimiliert mit Helios und Apollon, in Kommagene verehrt und seit dem Ende des 1. Jh. n. Chr. mit erheblichen Veränderungen seiner ursprünglichen Funktionen im Römischen Reich greifbar. Dort wurde er zur Hauptgottheit einer Mysterienreligion erkoren, deren genaue Theologie noch viele Rätsel stellt. Mit der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion unter Konstantin d. Gr. (313–337 n. Chr.) verschwindet sein Kult langsam, bis er um 400 endgültig erlischt.

Neben Mithras werden hier auch die Fackelträger Cautes und Cautopates behandelt.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Im Rahmen dieses Artikels für ein ikonographisches Lexikon sollen im folgenden im wesentlichen nur diejenigen Quellen zusammengestellt sein, die für die Bilderwelt des M., Cautopates und Cautes von Bedeutung sein können. Für andere Fragen sei insbesondere auf die zahlreichen Untersuchungen von Clauss, Merkelbach und Turcan hingewiesen.

I. Mithras

Die schriftliche Überlieferungslage von Mithras ist insgesamt sehr dürftig und für die Erklärung von Darstellungen noch armseliger. Die wenigen Zeugnisse entstammen zudem drei verschiedenen Kultursträngen: A. dem östl. indo-europäischen Bereich der Hethiter, Iraner und Inder (vor allem des 2. und 1. Jt. v. Chr.), B. den späthellenistischen Königreichen (1. Jh. v. Chr.), und C. dem Römischen Reich (2./3. Jh. n. Chr.). Deren gesamte Betrachtung ist jedoch unabdinglich, um zu einem besseren Verständnis zu gelangen.

A. Der östl. indo-europäische Bereich der Hethiter, Iraner und Inder

1. Die Hethiter: Die früheste Erwähnung des M. überhaupt findet sich auf einer Tontafel von um 1380 v. Chr. aus Bogazköy, auf der der hethitische König Schuppiluliuma einen Vertrag mit dem mitannischen König Mattiwaza schließt. Mitra fungiert hier als Garant für die Vereinbarungen. Er ist der Gott des Bundes. Dies ist jedoch das einzige Zeugnis für M. in diesem Gebiet.

2. Indien: Im Sanskrit bedeutet *mitra* allgemein Freund oder Freundschaft. In den Texten ist M. ein Gott unter vielen anderen und gehört dem zweiten Rang an. Wichtig ist aber, daß wir hier erstmals die Stiertötung fassen können. Im altindischen *Yajur-Veda* (*The Veda of the Black Yajus School entitled Taittiriya Sanhita, Part II: Kandas IV–VII,* translated by A. B. Keith [*Harvard Oriental Series* 19, 1914] S. 534–535 [VI 4, 8]) und in der *Satapatha-Brahmana* (*The Satapatha-Brahmana,* translated by J. Eggeling, Part II, Books III and IV [*Sacred Books of the East* XXVI, Oxford 1885] S. 271 [IV 1, 4, 8]) wird nämlich berichtet, daß der zuerst widerstrebende M. nur auf besonderes Drängen der anderen Götter bereit ist, Soma, den Mond, der in der Gestalt eines Stieres auftritt, zu töten, um den lebensspendenen Rauschtrank Soma aus diesem Opfer zu gewinnen. Ebenfalls fruchtbringend ist M. im *Rig-Veda* V 63 (Übers. P. Thieme [1969] 47. 48), wo er mit Varuna den Segen des Wassers bringt. Insgesamt tritt M. also hauptsächlich als Freund der Menschheit auf, der mit anderen die Fruchtbarkeit bringt, ein Aspekt, den wir auch auf den röm. Szenen finden.

3. Iran: Im Persischen bedeutet *mihr* wie im Sanskrit Freund oder Freundschaft und *mithra* Vertrag. M. zählt wiederum zu den zweitrangigen Göttern. Er ist einerseits der Gott des Vertrages, wie wir ihn auch auf Darstellungen der östlichen Sphäre sehen, und Fruchtbarkeitsgott. Im Mithra-Hymnus des *Awesta* Nr. 10 V. 61 (Lommel, H., *Die Yäst's des Awesta* 74) läßt M. die Gewässer voll werden, erhört die Anrufungen und läßt Regen fallen und Kräuter wachsen. M. tötet hier aber nicht den Stier, sondern Ahriman. Das Tier gilt auch hier als Lebensspender. Im *Großen Bundahisn* (= Schöpfung) entsteht durch seine Opferung aus seinem Samen das erste Rinderpaar, von dem alle Tiere abstammen (*Zand-Akasih, Iranian or Greater Bundahisn,* Transliteration und Translation by B. T. Anklesaria [1956] S. 119 [Kap. XIII 4]) und aus seinen Gliedern 55 Kornsorten und 12 Heilpflanzen (S. 81 [Kap. VI E]; 117 [Kap. XIII]; 147 [Kap. XVI 3]). Gleichzeitig war M. Sonnengott. Im Mithra-Hymnus des *Awesta* ziehen seine Rosse seinen Wagen mit dem einen goldenen Rad (Yäsht 10, 136) und er selbst läßt morgens seinen Leib leuchten (Yäsht 10, 142). Strabon 15, 3, 13 p. 732 spricht von den Persern, die den Helios verehren, den sie M. nennen. Dieser Aspekt des M. zeigt sich auch auf allen orientalischen Darstellungen.

B. Die späthellenistischen Königreiche

1. Pontos, Kappadokien, Armenien, Kilikien und Baktrien: Einige mehr oder weniger gesicherte Anzeichen einer M.verehrung in diesen Gebieten sind vorhanden, ohne jedoch Informationen über M.' Identität zu liefern.

2. Kommagene: Unter Mithradates I. Kallinikos (um 100–um 70 v. Chr.) wird M. zum ersten Mal nachweislich im hellenistischen Bereich verehrt und in der Kunst dargestellt. Der König, der sich auf das persische und seleukidische Königshaus zurückführt, verabschiedet eine Kultreform, die aufgrund seiner Abstammung vor allem aus einem persisch-hellenistischen Synkretismus besteht. So wird M. mit Apollon gleichgesetzt und in der Inschrift A (= Waldmann 82–89) der Sockelanlage III im Hierothesion von Arsameia am Nymphaios als M.-Apollon bezeichnet. Sein Sohn Antiochos I. (um 70–um 35 v. Chr.) führt diese Religionspolitik fort und ergänzt sie. Während in der bereits unter Antiochos I. entstandenen Inschrift As 78–79 (= Waldmann 102–103) im Hierothesion des Mithradates I. Kallinikos M. wohl aus Pietät zu seinem Vater noch als M.-Helios Apollon-Hermes angerufen wird, verschmilzt der Gott in den dem Antiochos I. eigenen Heiligtümern zu Apollon-M.-Helios-Hermes (z. B. N 54–55 = Waldmann 66). Gleichzeitig wird M. zum bevorzugten Gott des Königs, während er unter seinem Vater zwar schon eine wichtige Rolle spielte, jedoch hinter Artagnes-Herakles zurücktreten mußte. Wichtig für die Entwicklung des Mithrasbildes ist, daß wir dank dieser kommagenischen Inschriften M. erstmalig als Gottheit mit größerer Gewichtung fassen können und nicht mehr als die doch eher zweitrangige Figur des persischen Pantheons, die hauptsächlich als Vermittler zwischen Ormazd und Ahriman stand. Der Synkretismus mit Apollon-Helios weist darauf hin, daß er außer Vertragsgott auch Lichtgott ist.

C. Das Römische Reich

Was den römischen Mithraskult betrifft, muß man sich immer wieder vergegenwärtigen, daß trotz der vielen Darstellungen des M. eine literarische Überlieferung kaum vorhanden ist und die wenigen Reste nicht von seinen Anhängern verfaßt wurden, sondern in der Regel von seinen größten Widersachern, den Christen. Die etwa 1000 Inschriften für M. können keinen Ersatz bieten, weil sie viel zu allgemein gehalten worden sind und mehr über die Stifter als über M. aussagen.

1. Der Zeitraum: Die ältesten Quellen, die vom Auftreten des Mithras-Kultes im römischen Reich zeugen, stammen aus den Jahren um 90–120. Stat. *Theb.* 1, 719–720 spricht um 90 n. Chr. von M. als einem Sonnengott «der unter dem Felsen einer persischen Grotte die widerspenstigen Stierhörner ergreift und dreht». Die ältesten Weihungen von um 100 bis um 120 stammen aus Novae in Moesien (V 2269, vgl. *Inscriptiones Scythiae minoris* I (ed. D. M. Pippidi 1983) Nr. 67, 68 und Nr. 68, 68), Carnuntum (V 1718), Heddernheim (V 1098 und **258**) und Rom (**168**) und gehören bereits dem Zoll- und Militärbereich an, deren Kreise auch später viele Anhänger zählen. Die letzten sicheren Zeugnisse seiner Verehrung fallen in die Jahre 313 aus Rom (= V 523) und 325 aus Gimmeldingen (= **184** und V 1319. 1320). Spätere mithräische Inschriften stammen in der Regel nur noch von der stadtrömischen Oberschicht, die die Vernachlässigung Roms den Christen anlasteten und im Kampf für die Wiedergewinnung der Führungsansprüche der Stadt in der 2. Hälfte des 4. Jh. nochmals die «alten Religionen» aufblühen lassen wollten. M. wird hierbei als einer unter vielen angerufen. Die von ihnen veranlaßten Inschriften finden sich vor allem in Rom (V 400 = 357 n. Chr.; V 401. 402 = 358 n. Chr.; V 404 = 358/359 n. Chr.; V 405 = 362 n. Chr.;

V 524 = 370 n. Chr.; V 515 = 374 n. Chr.; V 403. 514-520 und Magi, F., *RendPontAcc* 42, 1969/70, 195–199 = 376 n. Chr.; V 513. 522 = 377 n. Chr.; V 420 = 387 n. Chr.), aber auch in Cirta (V 129 = wahrscheinlich zwischen 364–367 n. Chr.), Antium (V 206 = 385 n. Chr.) und Pausilypum bei Neapel (= **131**).

2. Die Stiertötung: Bereits die älteste gesicherte Quelle im Römischen Reich, Stat. *Theb.* 1, 719–720, spricht von der Bezwingung des Stiers, die auch im Zentrum der mithräischen Kultbilder zu sehen ist. Dank dieses Opfers nennt Porph. *antr.* 6 (p. 60, 7 N. = 8, 17 Buffalo [NY] edition) den Gott «Schöpfer und Vater des Alls» und 6 (p. 60, 9 N. = 8, 18–19 Buffalo [NY] ed.), daß er «die Welt geschaffen hat». Diesen Akt vollführt M. mit Trauer, Porphyrios a. O. 18 (p. 69, 16 N. = 20, 5–6 Buffalo [NY] ed.): «Im Geheimen beweint der Gott die Entstehung» (nach der von Merkelbach 17 Anm. 29; 198 Anm. 9 vorgeschlagenen Textkorrektur). Des weiteren zeigt eine Inschrift aus dem Mithräum unter S. Prisca in Rom, die nun von Mysten geschaffen wurde, daß M. nicht nur die Welt kreiert, sondern sie auch erlöst hat: «Auch uns hast du gerettet, indem du das [ewige] Blut vergossest» (Vermaseren 1, 217; der Text ist jedoch umstritten). Der Stier wird oft mit Luna gleichgesetzt, so bei Porph. a. O. 18 (p. 69, 13 N. = p. 20, 3–4 Buffalo [NY] ed.): «Der Stier ist Luna, und (umgekehrt) erhält Luna ihre größte Kraft, wenn sie im Zeichen des Stieres steht» und in *Schol.* Stat. *Theb.* 1, 719: «faßt (M.) mit beiden Händen die Hörner des Stiers. Diese Interpretation bezieht sich auf Luna ... Mit diesen Worten hat (der Dichter) die Mysterien des Sonnengottes kundgemacht. Denn der Sonnengott sitzt auf dem Stier und faßt ihn an den Hörnern und lehrt Luna mit seiner Kraft, daß jene schwächer und niedriger ist.» Fast ausschließlich bei der Stiertötung lassen sich Verbindungen zu indischen und zu iranischen Texten ziehen. Jedoch sind diese mit so vielen Zutaten angereichert, daß eine direkte Übernahme nicht in Frage kommt.

3. Weitere Taten: Neben der Stiertötung kommen andere Episoden des M. in der schriftlichen Überlieferung kaum zu Worte. Am meisten wird noch auf seine Geburt aus dem Felsen ohne jegliche Details hingewiesen (Iustinus Martyr *dialogus cum Tryphone* 70; Firm. *de errore paganarum religionum* 20; Comm. *instructiones* 1, 13 [p. 18 ed. Dombart, 1887; *Corp. Christ. Ser. Lat.* 128, 1960, 11–12]; Lyd. *mens.* 4, 30 p. 90 Wünsch; und auf Inschriften, z. B. V 1490. 1674. 1743. 1874). Das Wasserwunder ist uns aus einem Vers aus dem Mithräum unter S. Prisca bekannt: «Du im Fels verschlossener Quell, der du die Zwillingsbrüder mit Nektar genährt hast» (Vermaseren 1, 193). Schließlich mag Porph. *antr.* 24 (p. 73, 4–6 N. = 24, 10–12 Buffalo [NY] edition; Lesung im einzelnen umstritten) an den Stierritt auf den Monumenten anspielen: «M. reitet auf dem Stier der Aphrodite, weil der Stier Schöpfer und M. Herr alles Erschaffenen ist» (Übers. Clauss 85–86).

4. M.' Stellung im Pantheon: M. ist bei den Römern im Gegensatz zu seinen früheren Positionen nun selbst der oberste Gott, der alleinige Erschaffer und Erlöser der Welt und der Menschheit. Er ist Erzeuger des Lichts, *genitor luminis* (V 1676), und Herr des Universums, Kosmokrator (V 463), der «die Sterne umlaufen läßt» (Claud. *de laudibus Stilichonis* 1, 63). In den meisten Inschriften wird er *invictus* (z. B. **49. 54. 149. 157. 172. 175. 222. 330. 492** usw.) genannt, in einer auch *insuperabilis* (V 376), auf weiteren schließlich sogar *omnipotens* (z. B. **222** und V 305. 1913. 1941; s. dazu Clauss 2).

5. Kultstätten: Fast alle Darstellungen des M. kommen aus Heiligtümern und wurden dort aufgestellt oder benützt. Diese Stätten wurden von ihren Anhängern selbst Grotte (*spelaeum, σπήλαιον,* ‹Höhle›) genannt (Iustinus Martyr *dialogus cum Tryphone* 70). Angeblich hat nach Porph. *antr.* 6 (p. 60, 4–11 N. = 8, 15–20 Buffalo [NY] edition) Zoroaster im Bergland Persiens eine natürliche Höhle, in welcher Blumen wuchsen und Quellen vorhanden waren, so ausgebaut, daß sie ein Abbild des Kosmos wurde; im Inneren der Höhle seien Symbole der Planeten und der Himmelsrichtungen (d. h. der Winde) angebracht gewesen. Die Stätten mußten oft hauptsächlich durch künstliches Licht erhellt werden, ansonsten waren sie dunkel wie Tert. *de corona militis* 15, 3: «wahrhaftig in der Burg der Finsternis» und Firm. *de errore profanarum religionum* 5: «Sie feiern die Weihzeremonien in verborgenen Höhlen in der Absicht, immer im Schmutz der Dunkelheit untergetaucht die Wohltat des glänzenden und heiteren Lichtes zu meiden» polemisieren. Lichteffekte müssen eine wichtige Rolle gespielt haben. So lästert Ps.-Aug. *quaest. Veteris et Novi Testamenti* 113, 26 (p. 315 Souter): «Man sieht in der Höhle etwas anderes, als was wirklich da ist, was durch verführerischen Trug bewirkt wird» und Hegemonius *acta Archelai cum Manete* 40, 7 (p. 59 Beeson): «Du barbarischer Priester des Mithras, mit dem zusammen du betrügst: Die Sonne, welche du verehrst, ist Mithras, der Illuminator mystischer Plätze, wie du glaubst, der Mitwisser. Dies ist es, was du vorspielst und die Mysterien durchführst wie ein eleganter Schauspieler».

6. Zeremonien: Mehr als in anderen Mysterienreligionen waren im Mithraskult Initiationsriten und Zeremonien von großer Bedeutung. Teilweise mögen hier Taten des M. direkt oder in einer Auslegung nachempfunden worden sein und konnten die Darstellungen bisweilen beeinflussen. Eine derartige Handlung deutet die *H. A., vita Commodi* 9 an, wobei aber Commodus diese für seine grausamen Neigungen mißbraucht: «Er ließ Leute, die an den Füßen schwach waren und solche, die nicht gehen konnten, zu Giganten machen ... und tötete sie mit Pfeilen. Die Mithrasmysterien befleckte er, indem er wirklich einen Menschen erschlug, während dort sonst nur irgendetwas gesagt oder gespielt zu werden pflegt um den Anschein des Schreckens zu geben.» Einige Verse im Mithräum unter S. Prisca in Rom (Vermaseren 1, 200–205) äußern sich über das Tragen des Stieres durch M. und seiner Umsetzung durch einen Mysten: «Diesen jungen Stier, den er nach der Sitte getragen hat ... und ich habe mit den Schultern das Oberste der Götter getragen». Eine Darstellung mit dieser Szene aus Ptuj (= **281**) ist mit einer Inschrift versehen, in

der von *transitu* ‹für den Übergang› gesprochen wird. Daher ist es möglich, daß dieser Akt, sei er wirklich oder nur im übertragenen Sinn ausgeführt worden, notwendig war, um einen der sieben Weihegrade zu erreichen. Andere Inschriften (V 1496*/1497. 1722. 1737. 1811. 1900) weisen ebenfalls dieses Wort, jedoch ohne Verbindungen zu einer erzählerischen Darstellung auf. In einem anderen Ritus wurden die Hände und die Zunge mit Honig bestrichen und so der Gläubige gereinigt (Porph. *antr.* 15 [p. 67, 6–13 N. = 16, 25–30 Buffalo (NY) edition]). In einer Inschrift in Novae in Mysien (V 2268) trägt der Eingeweihte wohl daher den Beinamen Melichrisus: «der mit Honig Gesalbte» (oder «der von Honig Goldene»). In diesen kleinen Gemeinschaften war die Verbundenheit von besonderer Wichtigkeit, und es verwundert nicht, daß einige Quellen wie die Darstellungen den Handschlag hervorheben. So liest man auf Graffiti in Dura-Europos: «Verehrung allen, die beim Gott durch Handschlag miteinander verbunden sind» (V 54) und «Verehrung dem Geminianus, dem guten Syndexios, und Verehrung dem Monimos, dem guten Syndexios» (V 63a). Als ein Pater namens Aebutius Restitutianus in Rom ein neues Heiligtum erbaut hatte, sagt er in einer Versinschrift, er habe dies getan, «damit die durch Handschlag Verbundenen fröhlich auf immer ihre Weihen feiern könnten» (= V 423, 7). Schließlich drückt auch das gemeinsame Mahl die starke Bindung der Mysten zueinander aus und wird von den Christen als teuflische Nachahmung ihrer Gebräuche beschimpft, so etwa bei Tert. *de praescriptione haereticorum* 40: «und wenn ich mich noch recht an Mithras erinnere, bezeichnet er (der Teufel) dort seine ‹Soldaten› auf der Stirn; er feiert auch die Darreichung des Brotes und führt eine Nachahmung der Auferstehung vor», oder Iustinus martyr *apologia* 66: «bei der Einweihung in die Mithrasmysterien wird ein Brot und ein Becher mit Wasser gebraucht».

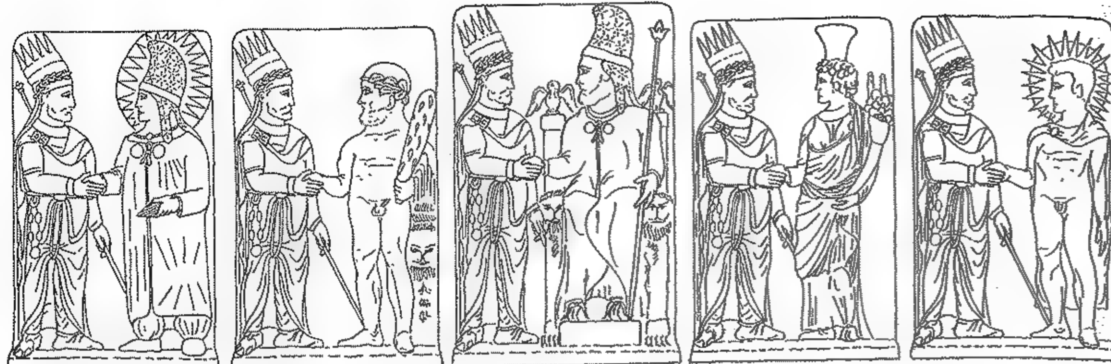
II. Cautopates und Cautes

Die beiden Fackelträger treffen wir nur in römischer Zeit an. Ihr Ursprung und die sprachliche Bedeutung der Namen ist nicht geklärt. Ihre Namen finden sich lediglich in wenigen Inschriften, in denen sie meist als Götter bezeichnet werden. Bisweilen versuchen Autoren ihrer Bedeutung näher zu kommen, indem sie auf zwei Altäre aus dem 2. Mithräum von Stockstadt hinweisen, in denen die Fackelträger angeblich durch *D(eo) Or(ienti)* (V 1214) und *D(eo) Oc(cidenti)* (V 1215) genannt seien. Diese Lesung ist sehr umstritten (s. z. B. V 1215 und Schwertheim Nr. 117b. d) und wird auch als *D(eo) C(auto)pati* oder *D(eo) [Cauto]pati* und *D[e]o C(auti)* ergänzt. Selbst wenn die erstere Lesung richtig wäre, haben wir es mit einem Einzelfall zu tun, denn alle anderen angeblichen derartigen Fälle sind falsch oder nur einseitig auf Oriens zu beziehen. Diese Ausnahme muß daher, wenn überhaupt, als lokale Variante gewertet werden.

BIBLIOGRAPHIE: Aus Platzgründen beschränkt sich die Literaturliste auf Publikationen nach 1980 und nur auf die wichtigsten vor diesem Zeitpunkt. Für die etwa 500 weiteren Artikel und Bücher sei auf den ausführlichen Überblick von Beck verwiesen.

Alvar, J., «El culto de Mitra en Hispania», *Memorias de historia antigua, Universidad de Orviedo* 5, 1981, 51–72; Azarpay, G., «The Role of Mithra in the Investiture and Triumph of Sapur II.», *Iranica Antiqua* 17, 1982, 181–187; Becatti, G., *Scavi di Ostia II, I Mitrei* (1954); Beck, R., «The Mithraic Torchbearers and ‹Absence of Opposition›», *Echos du Monde Classique. Classical Views* NS. 1, 1982, 126–140; *idem*, «Mithraism since Franz Cumont», in *ANRW* II 17, 4 (1984) 2002–2115 (= Beck); *idem*, «The Rock-Cut Mithraea of Arupium (Dalmatia)», *Phoenix* 38, 1984, 356–371; *idem*, «Four Dacian Tauroctonies. Affinities within a group of Mithraic Reliefs», *Apulum* 22, 1985, 45–61; Beldedovski, Z., «Mithraic Monument from the Environs of Sveti Nikole», *Macedoniae Acta Archaeologia* 6, 1980, 75–82; Berciu, I./Petolescu, C. C., *Les cultes orientaux dans la Dacie Méridionale, EPRO* 54 (1976); Bianchi, U. (Hrsg.), *Mysteria Mithrae. Atti del seminario internazionale, EPRO* 80 (1979) (= Bianchi); *idem*, «La tipologia storica dei misteri di Mithra», in *ANRW* II 17, 4 (1984) 2116–2134; Bilde, P., «The meaning of Roman Mithraism», in *Rethinking Religion* (Copenhagen 1989) 31–47; Bivar, A. D. H., «Mithraic Images of Bactria: Are they Related to Roman Mithraism?», in *Mysteria Mithrae* (= Bianchi) 741–749; Blawatsky, W./Kochelenko, G., *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire, EPRO* 8 (1966); Burkert, W., *Antike Mysterien* (1990) *passim;* Clauss, M., «Mithras und Christus», *Historische Zeitschr.* 243, 1986, 265–285 (= Clauss 1); *idem*, «Omnipotens Mithras», *Epigraphica* 50, 1988, 151–161 (= Clauss 2); *idem*, *Mithras. Kult und Mysterien* (1990) (= Clauss); Cumont, F., *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I–II* (1896–98) (= C); Duchesne-Guillemin, J. (Hrsg.), *Etudes Mithriaques, Actes de 2e congrès international = Acta Iranica* 17, 1, 4 (1978); Fauth, W., «Plato Mithriacus oder Mithras Platonicus? Art und Umfang platonischer Einflüsse auf die Mithras-Mysterien», *GGA* 236, 1984, 36–50; Garbsch, J./Kellner, H. J., «Das Mithraeum von Pons Aeni», *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 50, 1985, 355–462; Garbsch, J., in *Spätantike zwischen Heidentum und Christentum, Ausstellungskat. München, Prähist. Staatslg.*, hrsg. v. Dannheimer, H. (1989); Grassl, H./Hiden, I., «Fragment eines unbekannten Mithrasmedaillons», *AntW* 14, 1983, 57–60 und *ArchKorrbl* 13, 1983, 105–109; Harris, E. und J. R., *The Oriental Cults in Roman Britain, EPRO* 6 (1965); Harsberg, E., *Mithras. Mysterier og monumenter i romerriget* (1983); Hinnels, J. R. (Hrsg.), *Mithraic Studies, Proceedings of the First Int. Congress of Mithraic Studies* (1975); Huld-Zetsche, I., *Mithras in Nida-Heddernheim* (1986); Jackson, H. M., «The Meaning and Function of the Leontocephaline in Roman Mithraism», *Numen* 32, 1985, 17–45; Lavagne, H., «Un bas-relief mithriaque du Musée de Vienne (Isère)», *BullSAntF* 1978–79, 216–219; Lease, G., «Mithraism and Christianity: Borrowings and Transformations», in *ANRW* II 23, 2 (1980) 1306–1332; Lincoln, B., «Mithra(s) as Sun and Savior», in *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Atti del Coll. int., Roma 1979* (1982) 505–523; Lissi-Caronna, E., *Il mitreo dei Castra Peregrinorum (S. Stefano Rotondo)* (1986); Merkelbach, R., *Weihegrade und Seelenlehre der Mithrasmysterien*, in *Rhein.-Westfälische Akad. d. Wissensch., Geisteswissensch.* G 257, 1982; *idem*, «Die römischen Mithrasmysterien», in *Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt am Main*, 1983–84 (1983) 124–137; *idem*, *Mithras* (1984) (= Merkelbach); *idem*, «Über einige Denkmäler der Mithrasreligion in österreichischen Sammlungen», in *Lebendige Altertumswissenschaft. Festschr. H. Vetters* (1985) 174–175; Meslin, M., «La symbolique des cultes de Cybèle et de Mithra», in *Le symbolisme dans le culte des grandes religions*, Kongreß Louvain-la-Neuve 1983 (1985) 173–185; Metzger, B. M., «A Classified Bibliography of the Graeco-Roman Mystery Religions 1924–1973 with a Supplement 1974–1977», in *ANRW* II 17, 3 (1984) 1348–1358. 1413–1416; Najdenova, V., «Studies on the cult of Mithra in Lower Moesia and Thrace», *BIBulg* 37, 1987, 187–200; *eadem*, «Mithraism in Lower Moesia and Thrace», in *ANRW* II 18, 2 (1989) 1397–1422; Pavia, C., *Roma mitraica* (1986); Popa, A., «Iconografia mithriaca de la Apulum», *Acta Musei Porolissensis* 1977, 139–145; Ries, J., «Mithriacisme et christianisme à la lumière des recherches anciennes et récentes», in *Orientalia J. Duchesne-Guillemin emerito oblata* (1984) 439–457; Ristow, G., *Mithras im römischen Köln, EPRO* 42 (1974); Sandelin, K. G., «Mithras-Auriga?», *Arctos* 22, 1988, 133–135; Saxl. F., *Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen* (1931); Schmid, D.; *Die römischen Schlangentöpfe aus Augst* (1991); Schön, D., *Orientalische Kulte im römischen Österreich* (1988); Schwertheim, E., *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland, EPRO* 40 (1974); Schwinden, L., «Zu Mithrasdenkmälern und Mithraskultgefäßen in Trier», *TrierZ* 50, 1987, 269–292; Selem, P., *Les religions orientales dans la Pannonie romaine. Partie en Yougoslavie, EPRO* 85 (1980); Sgubini Moretti, A. M., «Nota preliminare su un mitreo scoperto a Vulci», in *Mysteria Mithrae* (= Bianchi) 259–277; Sijpesteiju, P. J., «Eine neue mithrische Gemme?», *ZPE* 64, 1986, 123–124; Stucky, R. A., «Das Mithrasrelief Rom, Thermenmuseum 164688/Karlsruhe 76/121», *HASB* 12, 1987, 17–19; Tamburini-Müller, M. E., «Il rilievo mitriaco di Monaco e Copenhagen», *RdA* 9, 1985, 38–42; Tautil, J. C., «Des sectes bien installées à l'époque impériale. Les Isiaques et les Mithriastes» in *Sectes religieuses en Grèce et à Rome*, Kongreß Paris 1986, 237–330; Tóth, I./Visy, Z., «Das große Kultbild des Mithräums und die Probleme des Mithras-Kultes in Intercisa», *Specimina hora dissertationum ex Instituto historico Universitatis Quinqueecclesiensis de Iano Pannonio nominatae* 1985, 37–56; Toynbee, J. M. C., *The Roman Art Treasures from the Temple of Mithras* (1986); Turcan, R., *Mithras Platonicus, EPRO* 47 (1975); *idem*, *Mithra et le mithriacisme* (1981); *idem*, «Salut mithriaque et sotériologie néoplatonicienne», in *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Atti del Colloquio internazionale, Roma 1979* (1982) 173–189; *idem*, «Les motivations de l'intotérance chrétienne et la fin du mithriacisme au 4e s. ap. J.-C.», in *Actes de 7e Congrès de la Fédération internationale des Associations d'études classiques 2, Kongreß Budapest 1979* (1984) 209–226; *idem*, «Feu et sang. A propos d'un relief mithriaque», *CRAI* 1986, 217–229; *idem*, «Les dieux et le divin dans les mystères de Mithra», in *Knowledge of God in the Graeco-Roman World, Kongress Utrecht 1986* (1988) 243–261; *idem*, *Les cultes orientaux dans le monde romain* (1989) 193–241; Ulansey, D., *The Origins of Mithraic Mysteries* (1989); Vermaseren, M. J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* (1956/60) (= V); *idem*/van Essen, C. C., *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome* (1965) (= Vermaseren 1); *idem*, «Two Unknown Mithraic Reliefs», in *Hommages à M. Renard* III (1969) 643–646 (= Vermaseren 2); *idem*, *The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere, Mithriaca I, EPRO* 16 (1971) (= Vermaseren 3); *idem*, *The Mithraeum at Ponza, Mithriaca II, EPRO* 16 (1974) (= Vermaseren 4); *idem*, *Le monument d' Ottaviano Zeno, Mithriaca IV, EPRO* 16 (1978) (= Vermaseren 5); *idem*, *The Mithraeum at Marino, Mithriaca III, EPRO* 16 (1982) (= Vermaseren 6); *idem*, «Töpfer und orientalische Religionen im Römerreich», in *Lebendige Altertumswissenschaft. Festschr. H. Vetters* (1985) 170–173 (= Vermaseren 7); Vertet, H., «Quel sens donner au vase mithriaque fabriqué dans l'atelier de potier de Lezoux», in *Hommages à L. Lerat* (1984) 849–858; Visy, Z., «The Name of Cautes und Cautopates», *Acta classica Universitatis scientiarum Debreceniensis* 15, 1979, 51–54; Vollkommer, R., «Mithras Tauroctonus – Studien zu einer Typologie der Stieropferszene auf Mithrasbildwerken», in *RelMythIcon* 265–281; Waldmann, H., *Die kommagenischen Kultreformen unter König Mithradates I. Kallinkos und seinem Sohne Antiochos I., EPRO* 34 (1973); Walters, V. J., *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul, EPRO* 41 (1974); Widengren, G., «Reflections on the Origin of the Mithraic Mysteries», in *Perennitas. Studi in onore di A. Brelich* (1980) 645–668; Zotović, L., «Die Ausbreitung des Mithraskultes in Südosteuropa», *ANRW* II 18, 2 (1989) 1014–1037; Zuntz, G., *AIΩN im Römerreich. AbhHeidelb* 1991, 12–19 und *passim.*

GLIEDERUNG



Mithras 1 (Rekonstruktion)

KATALOG

Text- und Fotoabbildungen in C und V sind der Kürze halber wie im *LIMC* mit • bzw. * nach der Nummer angegeben. Der Katalog nennt alle mir bekannten Darstellungen des M., Cautopates und Cautes (doch sind nur ein Teil mit Kat.-Nr. erfaßt) mit Ausnahme derer, die so fragmentarisch sind, daß sie keinem genauen Typ oder Schema zugeordnet werden können. Dies betrifft vor allem die Felsgeburt und Stiertötung.

MITHRAS

KOMMAGENISCH

Mithras mit Antiochos I. von Kommagene und Göttern

A. Stehend

Steinreliefs

WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNG

1.• Stele, Stein, nicht erhalten. Ehem. Samosata, Temenos des Mithradates I. Kallinikos (um 100–um 70 v. Chr.). – Waldmann 25–27. 42: Die Existenz ist vor allem anhand der Inschriften AD 6–7 (= Waldmann 6) und Sx 20–21 (= Waldmann 23) zu rekonstruieren. – Darstellung wahrscheinlich wie auf **4.** Gleichartige Stelen waren wahrscheinlich auch in anderen von Mithradates I. Kallinikos eingerichteten Temene vorhanden.

GESICHERTE DARSTELLUNGEN

2. Stele, Sandstein. Ehem. Nemrud Dag, Hierothesion des Antiochos I., Ostterrasse. – Um 40/30 v. Chr. – Wie **3**, die Reliefs befanden sich vor den Monumentalstatuen (s. **6**).

3.•* Stele, Sandstein. Nemrud Dag, Hierothesion des Antiochos I., Westterrasse, *in situ*. – C 2•; V 30; Waldmann Taf. 15, 1; 22, 3; Merkelbach Abb. 4. 14; Clauss Abb. 2. – Um 40/30 v. Chr. – Antiochos I. durch Handschlag mit Apollon-M.-Helios-Hermes verbunden, letzterer in königlichem altpersischen Gewand mit Mantel mit Lorbeerfries, mit Tiara mit Sternen besetzt, Halsschmuck und Strahlenkanz, und Dolch in der Linken. Das Relief stand zwischen anderen Dexiosis-Stelen des Königs mit Göttern: l. mit Kommagene (→Kommagene **2**) und r. mit Zeus-Oromasdes und Herakles-Artagnes-Ares, weiter r. Löwe. Die Reliefs standen l. von den Monumentalstatuen (s. **7**).

4.•* Stele «As», Kalkstein, fr. Arsameia am Nymphaios, Hierothesion des Mithradates I. Kallinikos, Sockelanlage II, *in situ*. – Young, J. H., in Dörner, F. K./Goell, Th., *Arsameia am Nymphaios* I (1963)



Mithras 3



Mithras 4

Mithras 5



199–203 Abb. 28–29 Taf. 52 B. C; 222–223; Waldmann 100–111. 116–119 Abb. 13–14 r.; 121–122 Taf. 30, 1–2; Merkelbach Abb. 5. – Um 40/30 v. Chr. – Wie **3**, jedoch Mithradates I. Kallinikos mit M.-Helios Apollon-Hermes, aufgestellt zusammen mit **5**, die l. stand.

5.• Stele «At», Kalkstein, fr. Arsameia am Nymphaios, Hierothesion des Mithridates I. Kallinikos, Sockelanlage II, *in situ* (?). – V 90C*; Young, *a. O.* **3**, 208–209 Abb. 30 Taf. 52 A; 223–224; Waldmann 109. 117–119 Abb. 13–14 l.; 121–122 Taf. 30, 3. – Um 40/30 v. Chr. – Wie **3**, aufgestellt mit **4**, die r. stand.

B. Sitzend

Kolossalstatuen

6.* (= Apollon **509** mit Lit., = Helios **386**, →Kommagene **1** mit Lit.) Nemrud Dag, Hierothesion des Antiochos I., Ostterrasse, *in situ*. – V 28; Waldmann Taf. 14, 2; 19, 1; Merkelbach Abb. 1. 2. – Um 40/30 v. Chr. – Apollon-M.-Helios-Hermes mit Tiara mit Sternen besetzt frontal sitzend zwischen weiteren Kolossalstatuen, l. einem Löwen, Adler, Antiochos I., Kommagene, Zeus-Oromasdes und r. Herakles-Artagnes-Ares, einem Adler und Löwen.

7.• Nemrud Dag, Hierothesion des Antiochos I., Westterrasse, *in situ*. – C 2•; V 28–29; Waldmann Taf. 14, 2; 15, 1; 19, 2; Merkelbach Abb. 14. – Um 40/30 v. Chr. – Wie **6**.

INDO-GRIECHISCH

DEUTUNG AUF MITHRAS SEHR WAHRSCHEINLICH

I. Büste

8.* Münzen, AE Hemiobol, Hermaios, 40–30 v. Chr. – Mitchiner, M., *Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage* III (1975) 233 Type 417 Abb.; Bivar 744–745 Taf. 4, 5a. – Vs.: Büste des M. mit phrygischer Mütze und Strahlenkrone. Rs.: Pferd.

II. Sitzend

9.* Münzen, AR Tetradrachme, BI, AE, Hermaios und posthum, um 40 v. Chr. – Um 20 n. Chr. – Newell, E. T., *NNM* 82 (1938) 89–92 Nr. 55 Taf. 5, 55. D; Bivar 743–744 Taf. 4, 4b; Mitchiner, a. O. **8**, 228–232 Types 410–415 Abb.; 234–237 Types 418–421 Abb. (einige davon zeigen die Figur ohne phrygische Mütze). – Rs.: Bärtiger Zeus-M. mit phrygischer Mütze und Strahlenkrone in langem Gewand in Dreiviertelansicht nach l. thronend, in der l. Hand Szepter und in der ausgestreckten r. Tastzirkel (?).

DEUTUNG ABZULEHNEN

10. Münzen, AR Tetradrachme, Balkh, Plato, um 150 v. Chr. – Mitchiner, a. O. **8**, I (1975) 101 Type

199 Abb.; Bivar 742–743 Taf. 3, 3b. – Rs.: Helios mit Strahlenkrone in knielanger Robe und Mantel frontal stehend, in der ausgestreckten r. Hand Globus und in der l. Szepter haltend.

KUSHANISCH

I. Mithras allein

Münzen

11.* AU und AE, Kanishka (232–260 n. Chr.) und Huvishka (260–292 n. Chr.). – *BMC* Bactria 131, 19 Taf. 26, 10; V 1*; Göbl, R., *System und Chronologie der Münzprägung des Kusanreiches* (1984) 42 Taf. 4, 31; 6, 46. 52; 8, 64. 68; 11, 137–140; 13, 160. 161; 16, 194; 22, 294; 27, 371. 372. 375; 74–75, 768–771; 80, 794. 797–800; 83–84, 820–830; 95, 924; 166, Miiro 1. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in knielanger Robe und Mantel nach l. stehend, die Rechte ausgestreckt und die Linke am Schwert. *MIIPO* oder *MIPO* oder *MIPPO* oder *PIMO* oder *MIOPO* oder *MIYPO*.

12.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 9, 75. 75 A. 79; 21, 290. 291; 22, 291–293; 23, 311; 24, 317–320; 25, 336. 337; 166 Miiro 2. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in knielanger Robe und Mantel nach l. stehend, die Rechte ausgestreckt, in der Linken Szepter und die Hand am Schwert. *MEIPO* oder *MIIPO* oder *MIOPO* oder *MEYPO* oder *MIPO* oder *MYPO*.

13.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – *BMC* Bactria 143, 65 Taf. 28, 5; C 1g*; Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 11, 135. 136; 166, Miiro 3. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in knielanger Robe und Mantel nach r. stehend, in der Rechten Torques und die Linke am Schwert. *MIIPO*.

14.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – *BMC* Bactria 142, 49 Taf. 28, 2; C 1e*; V 5; Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 14, 170. 171; 167, Miiro 4. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in langer Robe und Mantel nach l. stehend, mit der Rechten auf langes Szepter oder Lanze gestützt und die Linke am Schwert. *MIOPO* oder *MIYPO*.

15.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – *BMC* Bactria 142, 54 Taf. 28, 4; C 1f*; V 6; Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 11, 140 A; 14, 172; 167, Miiro 5. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in knielanger Robe und Mantel nach l. stehend, die Rechte in die Hüfte gestemmt und die Linke auf Lanze gestützt. *MIOPO*.

16.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – *BMC* Bactria 141, 4 Taf. 28, 1; C 1d*; V 4; Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 14, 173; 15, 186; 16, 191. 192. 198; 18, 228; 25, 340; 27, 373; 167, Miiro 6. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in Gewand mit kniefreiem Rock nach l. stehend, Schwert mit Adlerkopfgriff am Gürtel, in der ausgestreckten Rechten Investiturkranz mit Bändern und in der Linken Lanze. *MIOPO* oder *MOPO* oder *MIPO* oder *MIIPO* oder *MIPOY*.

17.* AU und AE, Huvishka (260–292 n. Chr.). – Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 14, 174; 16, 190. 197; 19, 250. 252; 20, 275; 25, 341; 96–97, 930. 933–938; 167, Miiro 7. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in langer Robe und Mantel nach l. stehend, in der ausgestreckten Rechten Investiturkranz mit Bändern, die Linke am Schwert. *MIOPO* oder *MIYPO* oder *MIIPO*.

18.* AU und AE, Huvishka (260–292 n. Chr.). – Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 16, 199; 89, 856–858; 95, 925; 167, Miiro 8. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in Gewand mit kniefreiem Rock und Mantel nach l. stehend, am Gürtel meistens Schwert, die Rechte ausgestreckt und die Linke auf Lanze gestützt. *MIIPO* oder *MIYPO*.

19.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 16, 200; 167, Miiro 9. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in Gewand mit kniefreiem Rock nach r. stehend, die Rechte auf Lanze gestützt, die Linke am Schwert. *MIIPO*.

20.* AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 16, 193; 167, Miiro 10. – Rs.: M. mit Diadem und Strahlennimbus in Gewand mit kniefreiem Rock nach r. stehend, am Gürtel Schwert, die Rechte auf Lanze gestützt und in der Linken Investiturkranz mit Bändern. *MIOPO*.

II. Mithras mit Mao

21.* Münzen, AU, Huvishka (260–292 n. Chr.). – *BMC* Bactria 141, 41 Taf. 27, 24; C 1c*; V 3*; Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 22, 295; 166, Mao-Miiro 1. – Rs.: Mao (*MAO*) l. und M. (*MIIPO*) r., einander gegenüberstehend, M. wie **12.**

SASANIDISCH

I. Allein

22. Gemme. Berlin (Ost), Staatl. Mus. – Girshman, R., *Iran: Parther und Sasaniden* (1962) 243

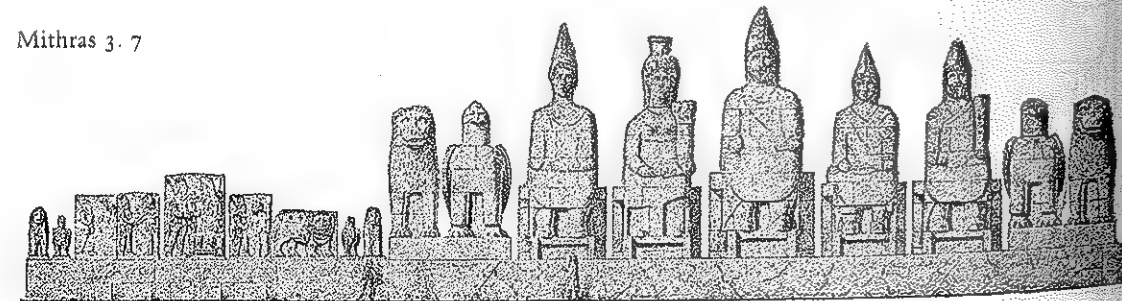


Abb. 298. – 3./4. Jh. n. Chr. – Büste des M. in Vorderansicht mit Strahlenkrone auf von zwei Flügelpferden gezogener Biga.

II. Unter Göttern

23. Ossarium aus Stein. Teheran, Arch. Mus. Aus der Nähe von Bishapur. – Girshman, a. O. **22,** 166 Abb. 210. – 3. Jh. n. Chr. – Auf einer Seite M. in von zwei Flügelpferden gezogener Biga; auf den anderen Seiten: Zurvan, der Gott «Feuer», Anahit.

III. Mithras mit Herrscher

24.* AU Dinar, AR Tetradrachme und Drachme, Hormizd I. (272/273 n. Chr.) und Hormizd II. (303–309 n. Chr.). – Göbl, R., «Investitur im sasanidischen Iran nach ihrer numismatischen Bezeugung», in: *Festschr. H. W. Duda, Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlandes* 56, 1960, 40 Abb. 10; 44–46 Abb. 17; idem, *Sasanidische Numismatik* (1968) 20 Tabelle II Taf. 3, 35–36. – Rs.: M. mit Kronenkappe mit Strahlen in langem Rock r. nach l. stehend, die Linke am Schwert und in der erhobenen Rechten dem gegenüberstehenden Herrscher den Investiturkranz mit Bändern überreichend, dazwischen Feueraltar.

25.* Felsrelief, Taq-i Bustan bei Kirmanshah (Iran). – Sarre, F./Herzfeld, E., *Iranische Felsreliefs* (1910) 199–200 Abb. 92–93; Erdmann, K., *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden* (1943) 62–63 Abb. 28; Ghirshman, R., *Iran: Parther und Sasaniden* (1962) 190 Abb. 233; Trümpelmann, L., *JNG* 25, 1975, 107–111 Taf. 16; Azarpay 181–187 Taf. 1–3; Meyer; M., *JdI* 105, 1990, 257–258 Abb. 16. – 363 n. Chr. – Investitur und Triumph Shapurs II.: Ahura Mazda übergibt dem König den Investiturkranz, beide stehen auf dem besiegten Julian Apostata, l. davon steht M. mit phrygischer Mütze und Strahlennimbus auf einer Lotosblüte und hält mit beiden Händen ein Barsombündel.

KUSHANO-SASANIDISCH

I. Allein

26.* AE, Kabul, Shapur II., nach 350 n. Chr. – Bivar 745 Taf. 5, 6a; Göbl, a. O. **11,** 42 Taf. 118, 1114; 167, Miiro 11. – Rs.: M. mit Strahlennimbus in Sasanidenhosen und Mantel halbfrontal nach r. thronend, in der ausgestreckten Rechten Investiturkranz mit Bändern, die Linke am Schwert. *BOГO MYPO*. Vs.: Shapur II. nach l. stehend.

II. Mithras mit Herrscher

27.* AU Dinar, Merv, Hormizd I. Kushanshah, nach 350 n. Chr. – Bivar 745–746 Taf. 6, 7b; Göbl, a. O. **11,** 46 Taf. 114, 1026–1027; 172, Investitur 3. – Rs.: Wie **24.**

DEUTUNG ABZULEHNEN

28. AR, Harid, Peroz I. und Hormizd I. Kushanshah, nach 350 n. Chr. – Bivar 746 Taf. 7, 8b (M.); Göbl, a. O. **11,** 46 Taf. 115, 1030–1031. 1042–1048; 172 Investitur 1. – Rs.: Anahit mit Flammennimbus nach l. thronend, in der Rechten Investiturkranz, in der Linken Lanze, vor ihr der Herrscher über Feueraltar libierend. Die von der Figur gehaltene Lanze weist eindeutig auf Anahit und widerspricht einer Deutung auf M.

RÖMISCH

I. Mithras allein

A. Büste

29.* Steinrelief. Alba Julia, Mus. Reg. Aus Oarda de Sus bei Alba Julia. – V 2004*/2005. – M. mit phrygischer Mütze.

30. Münze, AE, Trapezunt, Trajan, 113/114 n. Chr., bis Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *RecGén* I 1² 148–149 Nr. 4. 9. 11. 11a Taf. 15, 16; L. 26. 27. – Rs.: M. mit phrygischer Mütze und Strahlenkrone nach r.

B. Stehend

31. Wandmalerei. Rom, Mithräum in den Caracallathermen. – V 459*. – M. mit phrygischer Mütze in langärmeliger Tunika und Hose, in der Linken Globus; l. vor ihm Altar (?).

II. Geburt

A. Felsgeburt

1. Kopf des Mithras mit phrygischer Mütze entspringt einem Felsen

32.* (= **476**) Altar, Marmor. Ptuj, Mithräum I Inv. RL 146. Aus Ptuj, Mithräum I. – V 1504*/1505; Selem Nr. II 39 Taf. 21. – Auf beiden Nebenseiten. Vs.: Cautopates.

2. Mithras mit phrygischer Mütze und, wenn nicht anders angegeben, erhobenen Händen entspringt einem Felsen, sein Körper ist mindestens bis zu den Hüften und höchstens bis zu den Oberschenkeln sichtbar

a) In der Rechten Fackel, in der Linken Dolch

33. (= **144***) Wandmalerei. – V 390*. – L. und r. ein Perser.

Steinreliefs

34. (= **181***) V 1084*.

35.* Sandstein, fr. Dieburg, Kreismus. 3635/52. Aus Dieburg, Mithräum. – V 1248*; Schwertheim Nr. 123b Taf. 33. – Der Dolch steckt noch teilweise im Felsen.

36. (= **119**) V 1292*/1293.

37. (= **236. 269. 290. 375. 413. 465**) Marmor, fr. Ehem. Zagreb, Arch. Mus. Aus Siscia. – V 1475*; Selem Nr. II 15 Taf. 17; Merkelbach Abb. 134. – Im Streifen oberhalb der Stiertötung r., r. davon Saturn und l. Wasserwunder, Stier im Mondboot, sieben Altäre, darüber Stier im Gebäude, Merkur, Iuppiter und Mars, im unteren Streifen, Löwe, Aufnahme, M. taurophorus, M. auf Stier reitend, Mahl, Auffahrt, Gott, darüber Tellus.

38. Marmor, fr. Ptuj, Mithräum III Inv. RL 314. Aus Modric. – V 1627/1628; Selem Nr. II 24 Taf. 19. – Ende 2. – Anfang 3. Jh. n. Chr.

39. (= **194***) V 1935*/1936. – **40.** (= **195***) V 1958*/1959. – **41.** (= **198***) V 2000*. – **42.** (= **206**) V 2202*. – **43.** (= **208***) V 2244*. – **44.** (= **215**) V 2338*.

S. auch V 1797*. 1815*. 1974 = C 194*; V 2026*. 2037*. 2042 = C 176*.

Statuen

45.* Lunensischer Marmor, fr. Rom, Mus. Naz. 205828. Aus Rom, Mithräum der Castra Peregrinorum. – Lissi-Caronna 31 Taf. 32–33. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr.

46.* Kalkstein, fr. Bukarest, Hist. Mus. 18796 (L 613). Aus Romula. – V 2170*; Berciu/Petolescu Nr. 30 Taf. 21. – Beide Hände auf Felsen gesetzt, Kopf fehlt.

b) In der Rechten Dolch, in der Linken Fackel

47. Wandmalerei. – Vermaseren 6, Taf. 6.

Steinreliefs

48.* Marmor. Rom, Pal. Cons. 2327. Aus Rom. – V 353*; Merkelbach Abb. 48; Clauss Abb. 25. – 4. Jh. n. Chr.

49.* (= **516. 623**) Stele, Basalt. Frankfurt, Mus. f. Vor- u. Frühgesch. X 9354. Aus Heddernheim, Mithräum III. – V 1127*; Schwertheim Nr. 61c Taf. 15; Merkelbach Abb. 106; Huld-Zetsche Nr. 34 Abb.; Clauss Abb. 24. – M. auf der Vorderseite. Auf der l. Nebenseite Cautes, auf der r. Cautopates.

50. (= **182***) V 1128*.

51. (= **330***) V 1247*.

52.* (= **303. 325. 345. 357. 366**) Sandstein, fr. Besigheim, Rathaus. – V 1301*; Schwertheim Nr. 155 Taf. 46; Merkelbach Abb. 111. – Im ersten Streifen l., die Hände vorgestreckt, der Dolch steckt noch teilweise im Felsen, r. persischer Hirte mit Schaf; M. nähert sich Mann mit Dolch, sechs stehende Figuren, im zweiten Streifen M. (als Atlas), Wasserwunder, M. Stier führend.

53. (= **370. 408. 470. 592,** = Gigantes **511*** mit Lit., = Helios/Sol **244*** mit Lit.) Marmor, fr. Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 19a. Aus Virunum. – V 1430*; *CSIR* Österreich II 4 (1984) Nr. 300 Taf. 4–7; Merkelbach Abb. 131; Schön Nr. 165 Taf. 24; Clauss Abb. 109. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Im l. Seitenstreifen drittes Feld von oben, l. Cautopates, r. Cautes, darüber Saturn und Gigantomachie, darunter Bündnis, im r. Seitenstreifen von unten nach oben Fackelträger, Wasserwunder, Aufnahme, Bündnis, Auffahrt, Nereide und Oceanus, fünf Götter, darunter Iuppiter.

54.* Marmor. Ptuj, Mithräum III, *in situ*, Inv. RL 296. – V 1593*/1594; Selem Nr. II 92 Taf. 25; Merkelbach Abb. 140; Clauss Abb. 50. – 262–268 n. Chr. – Zwei Perser greifen M. unter die Arme, um ihm aus dem Felsen zu helfen, darüber Saturn und Victoria.

55. (= **193***) V 1920*/1921. – **56.** (= **203**) V 2052*. – **57.** (= **204***) V 2171*.

Ebenso auf V 1472*. 1756*. 1852. 1865*. 1930*. 2046*/2047. 2059*. 2194*. 2214*. 2243*.

Statuen

58. Marmor. Rom, Pal. della Cancelleria. Aus Rom, unter der Basilika von S. Lorenzo in Damaso. – V 428.

59. Marmor. Ptuj, Mithräum I, *in situ*, Inv. RL 143. – V 1492*/1493; Selem Nr. II 33; Clauss Abb. 26. – Eine Schlange windet sich um den Felsen. Kopf fehlt.

60.* Lunensischer Marmor, fr. Rom, Mus. Naz. 205827. Aus Rom, Mithräum der Castra Peregrinorum. – Lissi-Caronna 29–31 Taf. 30–31 und Frontispiz. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr.

c) In der Rechten Dolch, in der Linken Ähren

61.* Relief, Kalksandstein. Köln, Röm.-Germ. Mus. 69.73. Aus Köln, Mithräum. – Ristow Nr. 24 Abb. 1–2. 7; Schwertheim Nr. 11a Taf. 3; Merkelbach Abb. 97; Clauss Abb. 23. – 2.–2. Hälfte 3. Jh. n. Chr.

d) In jeder Hand Ähren

62.* Gemme. München, Münzslg. A 2016. – *AGD* I 3 Nr. 2655 Taf. 247. – 2.–3. Jh. n. Chr. – M. mit Strahlenkrone, Cautes und Cautopates.

e) In der Rechten Dolch, in der Linken Globus

63. (= **183***) Steinrelief. – V 1283*. – M. ohne phrygische Mütze, die Rechte auf Felsen gesetzt.

f) Mit der Rechten den Tierkreis berührend, in der Linken Globus

64.* (= Helios/Sol **328** mit Lit.) Relief, Kalkstein. Trier, Rhein. Landesmus. ST 9981. Aus Trier, 1. Mithräum. – V 985*; Schwertheim Nr. 190b Taf. 53; Walters 108–110 Nr. 39 Taf. 18; Merkelbach Abb. 90 (jedoch nicht Cautes-Heliodromus); Clauss Abb. 29. – 3. Jh. n. Chr. – Unten Rabe, Schlange und Hund; in den Zwickeln die vier Windgötter; im Giebel Löwe, schlangenumwundener Krater und Vogel; oben l. Sol und r. Luna.

g) In beiden Händen Fackeln

65.* (= **248. 300. 333. 395. 433**, = Gigantes **554** mit Lit., = Helios/Sol **243. 247a**) Wandmalerei. New Haven, Yale Univ. Aus Dura-Europos. – V 42*; Merkelbach Abb. 15. – 240–256 n. Chr. – Im ersten erhaltenen Feld von l. brennender Felsen, in den übrigen Feldern Saturn, Gigantomachie, Iuppiter, Saturn, Mahl, zwei orientalisch gekleidete Männer Stier tragend, Aufnahme, M. taurophorus, M. auf Stier reitend, Wasserwunder; unter dem Streifen zwei Reliefs mit Stiertötung (= **226–227**).

h) Die Linke auf Felsen gelegt und Fackel haltend, die Rechte auf Kopf ruhend

66.* Statue, Sandstein. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 279. Aus Heddernheim, Mithräum II. – V 1111*; Schwertheim Nr. 60c Taf. 14; Huld-Zetsche Nr. 21 Abb. – Um 220 n. Chr. – Ohne phrygische Mütze.

i) Der l. Zeigefinger zu den Lippen geführt, die r. Hand abgebrochen

67. Statue, Stein. Ehem. Rom, Martinetti. Aus Rom. – Vermaseren, M. J., *AntCl* 20, 1951, 345–346 Taf. 1, 2; V 612.

j) Mit leeren Händen

Steinreliefs

68. (= **156***) V 1400*.

69. Konglomerat. Linz, Oberösterr. Landesmus. B 2586. Aus Schachadorf, Mithräum. – V 1410; Schön Nr. 154; *CSIR* Österreich III 3 Nr. 85a. – Ende 3. oder 4. Jh. n. Chr. – M. ohne phrygische Mütze, eine Schlange windet sich um den Felsen.

70. (= **187***) V 1656*/1657.

71. Marmor, fr. Komarno, Mus. Aus Brigetio. – V 1736. – Cautes und darüber r. M.' Felsgeburt.

72. (= **188***) V 1740*. – **73.** (= **197**) V 1975*/1976. – **74.** (= **209**) V 2245*.

Ebenso auf V 1650*. 2182*. 2187*. 2191*/2192. 2237*/2238. 2297. 2315*. 2332*.

75. (= **165**) Bronzerelief. – V 1727*.

76.* Stark überarbeiteter Denar des P. Petronius Turpilianus unter Augustus (18 v. Chr., *BMC* Emp I 6, 29–31 Taf. 1, 16), 150–200 n. Chr. St. Albans, Verulamium Mus. Aus Verulamium. – V 827*; Clauss Abb. 22. – Rs.: Tarpeia als M. umgedeutet durch Vs.: mit der neu eingravierten Inschrift in gr. *ΜΙΘΡΑΣ ΩΡΟΜΑΣΔΗΣ, ΦΡΗΝ.*

k) Die Hände nicht sichtbar

Steinreliefs

77. (= **153***) V 650*/651. – Umgeben von Persern, die die r. Hand zum Gesicht geführt haben.

78. (= **118***) V 1083*.

3. Mithras steigt bereits mit seinem l. Fuß aus dem Felsen heraus

a) In der Rechten Dolch, in der auf Felsen gelegten Linken Fackel

79.* Doppelseitiges Relief, Sandstein, fr. Bad Homburg, Saalburg Mus. Aus Stockstadt, Mithräum I. – V 1161*; Schwertheim Nr. 116c Taf. 27. – Vs.: im Seitenstreifen l. unten, darüber Saturn. Rs.: Tierkreis und r. unten Büste eines Windgottes.

b) Beide Hände liegen auf Felsen

80. Relief, Kalkstein, fr. Paris, Privatbes. (Mme. Sarriau). Aus Saint Aubin. – V 894*; Walters 69 Nr. 12.

B. Baumgeburt

1. Mithras mit phrygischer Mütze taucht allein aus einem Baum auf

a) Bis zum Oberkörper sichtbar

Steinreliefs

81. (= **118***) V 1083*; Clauss Abb. 33.

82. (= **119**) V 1292*/1293.

b) Nur der Kopf sichtbar

Steinreliefs

83. (= **132***) V 321*.

84. (= **183***) V 1283.

2. Mithras mit phrygischer Mütze taucht zusammen mit Cautes und Cautopates aus einem Baum auf

Nur der Kopf sichtbar

Steinreliefs

85. (= **330***) V 1247*; Clauss Abb. 31.

86.* (= **327**, = Gigantes **518** mit Lit.) Marmor, fr. Ptuj, Mus. RL 145. Aus Ptuj, Mithräum II. – V 1510*; Selem Nr. II 70; Merkelbach Abb. 136. – Im r. Seitenstreifen in der Mitte, darüber M. (als Atlas).

C. Fels- und Baumgeburt vereint

Geburt des kleinen M. aus Felsen, der gleichzeitig in der Form eines Pinienzapfens gebildet ist

Statuen

87. Marmor, fr. Rom, Mithräum unter San Clemente, *in situ*. – V 344; Merkelbach Abb 46; Clauss Abb. 92. – M. mit phrygischer Mütze.

88.* Sandstein, fr. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 278. Aus Heddernheim, Mithräum I. – V 1088*; Schwertheim Nr. 59f; Huld-Zetsche Nr. 4 Abb. – Anfang 3. Jh. n. Chr.

D. Eigeburt

Der jugendliche M. entspringt aus dem Ei, dessen beiden Kappen auf dem Kopf und zu den Füßen zu sehen sind; die Darstellung ist in den Tierkreis eingeschrieben. Gegen diese Interpretation: Zuntz 18–19.

Steinreliefs

89. (= Aion **17*** mit Lit.) Relief, Marmor. Modena, Mus. 2676. Aus Mutina oder Rom (?). – V 695*/696; Merkelbach Abb. 74; Clauss Abb. 123. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – M.-Phanes (Zuntz: ursprünglich der orphische Protogonos, auch Phanes genannt) mit Sonnenstrahlen am Kopf und Mondsichel auf der Schulter hält in der Rechten einen Donnerkeil und in der Linken ein Szepter; um seinen geflügelten Körper mit Ziegenbock-, Löwen- und Widderkopf über dem Nabel und Pansbeinen windet sich die Schlange, aus den Eikappen züngelt das Feuer; an den Ecken des Reliefs die vier Windgötter.

90. (= Aion **18*** mit Lit.) Relief, Stein, fr. Newcastle-upon-Tyne, Mus. of Antiquities. Aus Vercovicium. – V 860*; Harris 34 Taf. 8; Merkelbach Abb. 89; Clauss Abb. 32. – M. hält in der Rechten Dolch und in der Linken Fackel. Nach Zuntz 19 sind die Eischalen Felsen, und M. ist weder hier noch auf **89** mit Aion gleichzusetzen.

III. Stiertötung

Bei all den folgenden Beispielen besitzt M., wenn nicht anders angegeben, die für ihn typische orientalische Tracht, langärmelige Tunica, Hose, nach hinten flatternden Mantel und phrygische Mütze. Der Gott greift meist mit der l. Hand dem Stier in die Nüstern und reißt auf diese Weise den Kopf nach hinten, so daß der Tierkörper mit dem Kopf die Form der Mondsichel annimmt. Das Maul des Stieres ist dabei aufgerissen und oft zeigt sich seine Zunge.

A. Vor dem Todesstoß

M. ist dabei, mit dem in der r. Hand gehaltenen Dolch den Todesstoß auszuführen.

1. Mithras' r. Hand mit dem Dolch in ruhiger Lage vor dem Körper

a) Mithras, fast frontal wiedergegeben, ruht mit dem l. Knie auf dem Rücken des nach r. galoppierenden Tieres und mit dem r. ausgestreckten Bein auf dem r. Hinterbein, sein Genitalien sind sichtbar

91.* Relief, Sandstein, fr. Mannheim, Reiß-Mus. Aus Ladenburg. – V 1275*; Schwertheim Nr. 138 Taf. 36. – Die l. Hand des M. ergreift das r. Horn des Stieres, der noch im Lauf begriffen ist, vor M. der Rabe, l. Cautes der mit der Linken den Schwanz des Tieres und mit der Rechten einen gekrümmten Gegenstand hält, hinter ihm Eber, unten Schlange, sieben Altäre, Krater, Altar und vor ihm opfernder Mann, Hund.

b) Wie a, aber der r. Fuß des Mithras steht auf dem Boden

92. Relief, Ton. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 8492. Aus Calvi. – V 201*. – Die Beine des Tieres mit Ausnahme des r. eingeknickten Vorderbeines stehen noch gerade auf dem Boden.

Statuetten

93. Ton, fr. St. Petersburg, Ermitage. – V 12*; Blawatsky/Kochelenko 15 Nr. 4. – M., ohne Mantel, packt den Stier mit der Linken an den Hörnern, die Beine des Stiers sind eingezogen, der Schwanz fällt auf den Boden.

94. Ton, fr. Odessa, Mus. – Blawatsky/Kochelenko 15 Nr. 5. – Wie **93**.

2. Die erhobene r. Hand mit dem Dolch beim Ausholen zum Todesstoß

a) Mithras packt den Stier mit der Linken an den Hörnern, er ist fast frontal wiedergegeben, das l. Knie ruht auf dem Rücken des Tieres, das r. Bein ist ausgestreckt und steht auf dem Boden, seine Genitalien sind sichtbar, die Beine des Stiers sind eingezogen, der Schwanz fällt auf den Boden

Statuetten

95.* Ton, fr. Odessa, Mus. 20450. Aus Kertsch, Frauengrab. – Blawatsky/Kochelenko 15 Nr. 1 Abb. 8; Clauss Abb. 114.

96. Ton, fr. Odessa, Mus. Aus Kertsch, Töpferwerkstatt. – Blawatsky/Kochelenko 15 Nr. 2 Abb. 9.

97. Ton. St. Petersburg, Ermitage 819. – V 11*; Blawatsky/Kochelenko 15 Nr. 3 Abb. 10.

b) Mithras, nur mit einer Tunika bekleidet, reißt den Kopf des Stieres mit der Linken unterhalb des Maules nach oben, er ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, das l. Knie ruht auf dem Rücken des Tieres, das leicht angewinkelte r. Bein steht mit dem Fuß auf dem Boden, davor windet sich eine Schlange

Statuen

98.* Marmor. Ostia, Mus. 149. Aus Ostia, Mithräum in der Reg. I, Is. XVII, 2. – V 230*/231; Simon, E., in Helbig⁴ IV Nr. 3012. – Spätes 1. Jh. n. Chr. (Simon). – Signatur des Atheners Kriton.

99.* Marmor, fr. Malibu, Getty Mus. 82.AA.74 (ehem. Sutri, Villa di Bassano). – V 230bis* (hier noch mit den falschen Ergänzungen abgebildet). – Fast identisch mit **98.**

3. Die r. Hand mit dem Dolch kurz vor dem Eindringen in den Körper des Stieres

a) Mithras, mit beiden Füßen auf dem Boden, reißt den Kopf des Stieres nach hinten

100.* Relief, Ton. Neapel, Mus. Naz. 6854. Aus Calvi. – V 200*. – Das r. Vorderbein ist eingezogen, das r. Hinterbein teilweise eingeknickt.

b) Mithras' r. ausgestreckter Fuß schwebt in der Luft, das l. Knie ruht auf dem Stierrücken, die Beine des Stiers sind eingeknickt

Gemmen

101. Grün-schwarzer Jasper. Slg. Seyrig 3. – V 2366*. – Vs.: Der Kopf des M. ist nach vorn gerichtet, Skorpion, Schlange, Hund, hinter M. Rabe. Rs.: Kabeiros.

102.* (= **572**, = Helios/Sol **384**) Stein. Baltimore, Walters Art Gall. 42.1342. – V 2367*. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist nach vorn gerichtet, Schlange, Hund, zwei Cautopates, vor M. Büste des Sol, hinter M. Büste der Luna.

Münzen

103.* AE, Tarsos, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Cilicia 213, 258 Taf. 38, 4; V 27*; Clauss Abb. 1. – Rs.: M. mit Panzer trägt eine Strahlenkrone, sein Kopf ist nach vorn gerichtet.

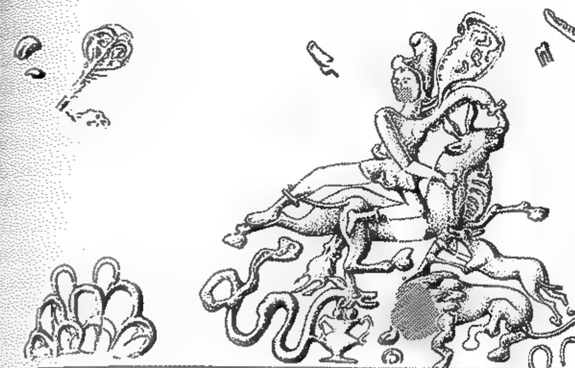
FÄLSCHUNG

104. Lampe, Ton. Pesaro, Mus. Olivieriano. – C 289*; V 766, 1; Clauss Abb. 89. – Der Kopf des M. in Vorderansicht.

B. Der Todesstoß wird durch Mithras ausgeführt, der Dolch ist in den Körper des Stieres eingedrungen

Mithras hat den in der r. Hand gehaltenen Dolch in den Körper des Stieres gestoßen, aus dessen Wunde

DEO INVICTO MITRAE MARTINVS



Mithras 110

Blut spritzt. Dem Blut nähern sich fast immer eine Schlange und ein Hund, um es zu lecken oder das sie bereits lecken, während ein Skorpion mit seinen Zangen die Genitalien des Stieres ergreift. Mithras' Kopf ist frontal gezeigt oder nach hinten zurückgewendet. Wenn nicht anders angegeben, kniet er mit dem l. Bein auf dem Stier und der Fuß des ausgestreckten r. Beines ruht auf dem Huf oder Unterschenkel des r. Hinterbeines. Mithras' Mantel ist nach hinten aufgebauscht, als wenn er unter starkem Wind flatterte, und nimmt auf diese Weise die Form des Himmels an, an dem bisweilen die sieben Planeten zu erkennen sind. Auf den Wandmalereien und Reliefs befinden sich häufig hinter Mithras Cautopates und darüber der Rabe und die Büste des Sol und vor ihm Cautes und darüber die Büste der Luna.

1. Typ A: laufender Stier

Mithras kniet auf dem laufenden Tier und der Fuß des ausgestreckten r. Beines ruht auf dem Huf oder Unterschenkel des r. Hinterbeines des Stieres.

Gemmen

105.* (= **570**) Jaspis. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 17752. Aus Carnuntum. – V 1704*; Schön Nr. 35. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, zwei Cautopates, vor M. Büste der Luna, hinter M. Büste des Sol.

106.* Jaspis. Wien, Kunsthist. Mus. IX 2599. Aus Viminacium (?). – *AGOe* II 184 Nr. 1376 Taf. 129. – Der Kopf des M. ist nach vorn gerichtet, Skorpion, Schlange, Hund, vor M. Cautes, der Rabe und Büste des Sol, hinter M. Cautopates und Büste der Luna.

107.* Karneol. München, Münzslg. A 2015. – *AGD* I 3, Nr. 2654 Taf. 247. – Nur die Schlange vorhanden.

Tonreliefs

108.* (= **518. 622**) Platte. Trier, Rhein. Landesmus. ST 14724. Aus Trier. – Schwertheim Nr. 200 Taf. 59. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, unter dem Stier Skorpion, Schlange, Löwe und Hund; l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

109.* Hohlplatte. Trier, Rhein. Landesmus. 35.289. Aus Trier. – Schwertheim Nr. 202 Taf. 59. – Der Kopf des M. in Vorderansicht.

Reliefbecher

110.• Terra-Sigillata-Becher der Form Drag. 54 des Töpfers Martinus oder Materninus der Töpferei Pfaffenhofen. München, Prähist. Staatsslg. 1980, 5539. Aus dem Mühltal nahe Pons Aeni (Pfaffenhofen am Inn), Mithräum. – Garbsch/Kellner 398–402 Nr. C 1 Abb. 8–10 Taf. C; Garbsch Nr. 299 Farbtaf. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Der Mantel des M. weht nach vorn, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe.

111.* (= **526. 636**) Schale, Terra Sigillata. Alise-Sainte-Mus. Alésia (einst St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 51275). Aus Alésia. – V 937. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes.

2. Typ B: sich aufbäumender Stier

Die beiden Hinterbeine des Stieres stehen auf dem Boden, während die eingeknickten Vorderbeine des Stieres in der Luft schweben.

112. (= **605**) Wandmalerei. Ehem. Rom. Aus Rom. – V 337*. – Der Kopf des M. mit Strahlenkrone nach vorn gerichtet (?), Schlange, l. Cautes, r. Flußgott und darüber Rabe und Sol in Quadriga.

Steinreliefs

113.* (= **478. 575**) Marmor. Neapel, Nat. Mus. 6733. – V 172*. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und Rabe, r. Büste der Luna.

114.* (= Helios/Sol **374**) Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 707. Aus Rom (?). – V 598*; Merkelbach Abb. 69. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, darunter liegende Tellus mit Früchtekorb.

115.* (= **506. 613**) Marmor, fr. Kopenhagen, Nat. Mus. 2229 und München, Prähist. Staatsslg. E 1970, 4. Aus Rom. – V 597*; Tamburini-Müller 38–42 Abb. 1–2; Garbsch Nr. 290 mit Abb. – 140–170 n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, auf Felsen Rabe, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol.

116.* Marmor, fr. Ravenna, Mus. Arcivescovile (ehem. Pisignano, S. Stefano). – V 692*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht mit Strahlenkrone, Skorpion, Schlange, Hund.

117.* (= **256. 347. 404. 421. 669,** = Dodekatheoi **43*** mit Lit., = Gigantes **514** mit Lit., = Bacchus [in peripheria occ.] **183** mit Lit.) Sandstein, fr. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Saarburg, Mithräum. – V 966*/967; Walters 101–105 Nr. 35 Taf. 17. – 140–160 n. Chr. – Auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in sieben Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, Sol in Quadriga, Luna in Ochsenbiga, in den Ecken Büsten der vier Windgötter, im l. Seitenstreifen von unten nach oben, Saturn oder Iuppiter, Gigantomachie, Saturn, Felsgeburt, zerstörtes Bildfeld, im r. Seitenstreifen Mahl, Aufnahme, Löwe vor Zypresse, M. taurophorus, M. auf Stier reitend, im oberen Seitenstreifen Wasserwunder, die zwölf Götter (→ Dodekatheoi), zwei Perser (einer M.?) vor Gebäude.

118.* (= **78. 81. 257. 337. 339. 368. 440. 448. 513. 619,** = Gigantes **517** mit Lit., = Helios/Sol **245***) Doppelseitiges, drehbares Kultbild, Sandstein. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 239. Aus Heddernheim, Mithräum I. – V 1083*; Schwertheim Nr. 59a Taf. 11–12; Merkelbach Abb. 101. 103; Huld-Zetsche 20 Abb. 10 und Nr. 1 Abb. – Um 200 n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, vor M. Baum, um den sich eine Schlange windet, unter dem Stier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, nicht mehr im Bildfeld der Stiertötung, sondern im obersten Streifen Auffahrt und Luna in Ochsenbiga, in den Ekken Büsten der vier Windgötter und weiter innen der vier Jahreszeiten, über M. ein Streifen mit Tierkreis, im l. und r. Eckzwickel darüber das Wasserwunder und im Streifen oberhalb dieser von l. nach r. zwischen Zypressen Baumgeburt, M. taurophorus und Schlange, zweimal Aufnahme, im l. Seitenstreifen über Winter Saturn und Gigantomachie, im r. Seitenstreifen über dem Herbst M. und restaurierter Strauch (?) und Felsgeburt; auf der Rückseite Mahl und darüber Figur zwischen Tieren.

119. (= **36. 82. 234. 265. 302. 322. 332. 361. 399. 406. 416. 469. 555. 646,** = Apollon/Apollo **518,** = Ares/Mars **454,** = Atlas **46*,** = Dodekatheoi **47*** mit Lit., = Gigantes **515** mit Lit., = Helios/Sol **378** mit Lit.) Sandstein. Karlsruhe, Bad. Landesmus. Aus Osterburken, Mithräum. – V 1292*/1293; Schwertheim Nr. 148a Taf. 44; Merkelbach Abb. 112–115. – 1. Drittel 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, nicht mehr im Bildfeld der Stiertötung, sondern im l. Eckfeld der Rabe und Sol in Quadriga, begleitet von Lucifer, und im r. Eckfeld Luna in Ochsenbiga und hinter ihr fliegender Hesperus, über M. Tierkreis, im l. Seitenstreifen von unten nach oben Büste, M. (als Atlas) und Tellus, drei Parzen, Saturn und Iuppiter über brennenden Altar Blitzbündel haltend, Gigantomachie, Saturn, im l. Eckfeld, neben Rabe, Sol und Phosphorus, Felsgeburt, Ernte, Baumgeburt und Büste eines Windgottes, im oberen Streifen die zwölf Götter (→ Dodekatheoi), im r. Eckfeld neben Luna und Hesperus, M. taurophorus, Büste eines Windgottes, grasender Stier und Wasserwunder, im r. Seitenstreifen von oben nach unten M. taurophorus, Auffahrt, Aufnahme, Bündnis, M.' Aufbruch zur Jagd, Mahl.

120.* (= **571**) Marmor. Bukarest, Nat. Mus. L 713. Aus Romula. – V 2168*/2169; Berciu/Petolescu Nr. 44 Taf. 26–27. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, zwei Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

121.* (= **569**) Kalkstein, fr. Sarajewo, Mus. Aus Dardagan. – Zotovic Taf. 8, 12. – 4. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, zwei Cautopates, oben l. Büste der Luna und des Sol, oberhalb des Stierkopfes Rabe.

Ebenso V 88*, 148*/149. 657*. 690*/691. 896/897 (= C 279*). 1388*. 1871*. 1910*/1911.

Gemme

122.* (= Abraxas **43** mit Lit., = Helios/Sol **385**) Haematit. Baltimore, Walters Art Gallery 42.868. – V 2364*; Merkelbach Abb. 169. – Vs.: Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, vor M. Büste der Luna und Altar, hinter M. Altar, Rabe und Büste des Sol. Rs.: Abraxas.

Reliefgefäße

123. (= **278**) Nordafrikanischer Teller, rote Ware. Rom, Mus. Naz., Antiquarium. Aus Civita Lavinia. – V 207*; Di Mino, M. R./Bertinetti, M., *Archeologia a Roma – La materia e la tecnica nell'arte antica,* Ausstellungskat. Rom (1990) 102–103 Nr. 88 Abb.; Clauss Abb. 77. – 4. Jh. n. Chr. – Kopf des Mithras in Dreiviertelansicht nach vorn, Hund. Auf dem gleichen Teller M. taurophorus.

124.* Nordafrikanischer Teller, rote Ware. Bonn, Akad. Kunstmus. 671. Aus Rom (?). – V 602; Garbsch Nr. 292 Abb. – 4. Jh. n. Chr. – Wie **123,** Kopf des M. jedoch zurückgewendet.

125.* (= **279**) Nordafrikanischer Teller, rote Ware. Mainz, RGZM 0.39580. – Brilliant, R. in Weitzmann, *Spirituality* 195–196 Nr. 175 Abb. – 4. Jh. n. Chr. – Wie **123,** Kopf des M. jedoch zurückgewendet. Auf dem gleichen Teller M. taurophorus.

Variationen

a) Variation a: das r. Hinterbein ist auf den Boden gesetzt

Steinreliefs

126.* (= **515. 620**) Sandstein, fr. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. X 9351. Aus Heddernheim, Mithräum III. – V 1118*; Schwertheim Nr. 61a; Huld-Zetsche Nr. 28 Abb. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes.

127.* Sandstein, fr. Stuttgart, Landesmus. RL 413. Aus Fellbach. – V 1306*/1307; Schwertheim Nr. 161 Taf. 48; Merkelbach Abb. 109; Clauss Abb. 84. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe, vor M. Altar und über ihm Schwert und brennende Lampe, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

b) Variation b: nur ein Hinterbein und ein Vorderbein sind sichtbar

Steinreliefs

128.* (= **580**) Marmor, fr. Pisa, Camposanto. Aus Pisa (?). – C 100*; V 663. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, auf Felsen Rabe, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

129.* (= **233. 249. 260. 301. 332. 362. 398. 405. 438. 452. 545. 659,** = Helios/Sol **247. 308a**) Doppelseitig, Sandstein, fr. Hanau, Schloß Philippsruhe A 1973/700. Aus Rückingen, Mithräum. – V 1137*; Schwertheim Nr. 85a Taf. 18–19; Merkelbach Abb. 128. – 3. Jh. n. Chr. – Der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, drei Opferbänder um den Tierkörper, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes; über M. Bogen mit Tierkreis; in der Ecke oben l. Büste des Sol und Rabe und r. Lampe und Büste der Luna; über der Stiertötung vier Streifen, von oben nach unten und von l. nach r.: erster und zweiter Streifen Aufnahme, Büsten der vier Jahreszeiten, grasender Stier und persischer Hirte, M. taurophorus, M. auf Stier reitend, im dritten Streifen M. taurophorus, Ernte, Sol auf Quadriga, Rabe, Gigantomachie, im vierten Streifen Bündnis, Sol, Luna und Merkur, Bündnis, Mahl. Auf der Rs.: oben Jagd und unten Mahl.

c) Variation c: Mithras steht mit beiden Beinen auf dem Boden

130.* Gemme, roter und grüner Jasper. New York, MMA 81.6.297. – V 2361*; Merkelbach Abb. 168. – Vs.: M. und Stier. Rs.: Sol in Quadriga.

d) Variation d: das l. Vorderbein stemmt sich gegen den Boden, das r., eingeknickt, bäumt sich in die Lüfte, die Hinterbeine sind zusammengebrochen

131. (= **499. 606,** = Helios/Sol **376*** mit Lit.) Relief, Marmor. Neapel, Nat. Mus. 6764. Aus Pausilypum bei Neapel. – V 174*/175. – 2. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, beide sehr klein, oben l. Büste des Sol und r. der vom Geschehen abgewendeten Luna.

3. Typ C: zusammenbrechender Stier

Der Stier bricht zusammen, die Beine des Tieres sind eingeknickt mit Ausnahme des l. angewinkelten Vorderbeines, das je nach den folgenden drei Teiltypen in der Luft schwebt, sich gegen den Boden stemmt oder auf dem Boden liegt.

a) Teiltyp 1: das l. Vorderbein schwebt in der Luft

Steinreliefs

132.* (= **83. 253. 371. 501. 608,** = Helios/Sol **284** mit Lit.) Marmor, fr. Vatikan, Mus. Pio Clementino, Cortile del Belvedere 1079. Aus der Nähe von Ostia. – V 321*; Merkelbach Abb. 41. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, auf dem Mantel die sieben Planeten, um seinen Kopf zwei Sterne, im l. Seitenstreifen Felsgeburt, Cautopates, Dolch, Saturn, Rabe und Büste des Sol, im r. Seitenstreifen Cautes, M. taurophorus, Aufnahme, Büste der Luna.

133. (= **502. 609**) Marmor, fr. Paris, Louvre MA 268–269 und São Paulo, Arch. und Ethnograph. Mus. d. Univ. 76/3.141. Aus Rom. – V 335*; Vermaseren 5, 7–24 Taf. 11–24. – Hadrianisch. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Löwe, oben l. Rabe, hinter dem Stier mit nach unten gewendeter Fackel und Skorpion, vor dem Tier Baum mit nach oben gewendeter Fackel und Stierkopf; die beiden Fackelträger sind in zusätzlichen Feldern angebracht (der in Zeichnungen angegebene obere Streifen gehörte nicht dazu, s. Vermaseren 20).

134. Marmor. Rom, Mus. Cap. Aus Rom, Esquilin, Mithräum. – V 357*. – Um 200 n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, oben l. Büste des Sol und Rabe und r. Büste der dem Geschehen abgewendeten Luna.

135.* Marmor. St. Petersburg, Ermitage A 33. Aus Rom (?). – V 603/604; Vermaseren 6, 3 Anm. 9 Taf. 30. – 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, M. trägt einen Köcher über der Schulter, auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund.

136.* (= **436,** = Helios/Sol **252*** mit Lit., = Helios/Sol **370** mit Lit.) Doppelseitig, Marmor. Paris, Louvre MA 3441 (MND 1911). Aus Fiano Romano. – V 641*; Merkelbach Abb. 70; Clauss Abb. 106. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Auf der Vs.: die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, oben l. Büste des Sol und r. der Luna. Auf der Rs.: Mahl.

137.* (= **381. 420. 444**) Kalkstein. fr. York,

Yorkshire Philosophical Society. Aus York. – V 835; Harris 42 Taf. 10. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, l. und r. Fackelträger, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, unten Aufnahme, Mahl, Auffahrt mit oben r. weiterer Person.

Ebenso V 91*. 173*. 245*–247. 437*. 1902*. 2255*. 2289.

Gemmen

138.* (= **484. 585**) Roter Jasper. Florenz, Arch. Mus. 2962. – V 2354*; Merkelbach Abb. 165. – Vs.: Der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, hinter M. Cautes und Büste des Sol und vor M. Cautopates und Büste der Luna, im Feld verstreut: Palmzweig mit Kopf, Schildkröte, Sichel des Saturn, Schwert des Mars, Donnerkeil und Adler des Iuppiter, caduceus des Merkur, Pfeil, nach oben und nach unten gewendetes Horn, Delphin, sieben Sterne. Rs.: Löwe und magische Namen, die sich auf die Planeten beziehen.

139. (= **485**, = Helios/Sol **386** mit Lit.) Gelber Karneol. Udine, Mus. Civ. 1138. – V 2355*; Merkelbach Abb. 166. – Wie **138**, jedoch seitenverkehrt und der Pfeil und die Fackel des Cautes fehlen.

140.* (= **489**) Gelber Chalzedon. Paris, Cab. Méd. 2031. – V 2363*. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, vor M. Büste des Sol und hinter ihm Halbmond, Rabe und Cautopates.

Silberrelief

141. Fr., ex-voto. Bad Homburg, Saalburg Mus. Aus Stockstadt, Mithräum II. – V 1206*/1207; Schwertheim Nr. 116ak Taf. 30; Clauss Abb. 15. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in zwei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Tier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol, um M. sieben Sterne, das Ganze im zweisäuligen Tempel, im Giebel Felsgeburt.

Statue

142.* Marmor. Vatikan, Sala degli Animali 150. Aus Rom (?). – V 548*; Merkelbach Abb. 66. – 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. (falsch ergänzt) war wahrscheinlich zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund.

b) Teiltyp 2: das l. Vorderbein stemmt sich gegen den Boden

Wandmalerei

143. (= **493. 594**, = Helios/Sol **340**) S. Maria Capua Vetere, Mithräum. – V 181*; Vermaseren 3, 5–9 Taf. 3–7. 9–10 (Farbtaf.); Merkelbach Abb. 24–25. – 180–190 n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, unten l. Kopf des Oceanus und Cautes, r. Kopf der Tellus und Cautes, oben l. Büste des Sol, von dem ein Strahl zu M. geht, und Rabe und r. Büste der Luna.

144.* (= **33. 251. 323. 344. 369. 409. 443. 451. 490. 574**, = Aion **28** mit Lit., = Gigantes **553** mit Lit., = Helios/Sol **242** mit Lit., = Helios/Sol **245a. 253a. 271a. 340a**) Rom, Pal. Barberini, Mithräum, *in situ*. – V 390*; Vermaseren 6, Taf. 11–16 (Farbtaf.); Merkelbach Abb. 52. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel und hinter M. jeweils die sieben Planeten, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol, von dem ein Strahl zu M. geht, und Rabe und r. Büste der Luna; im Hintergrund Tierkreis mit Chronos in der Mitte und darüber sieben Altäre mit sieben Zypressen. Im l. Streifen M. taurophorus, Wasserwunder, Felsgeburt, Saturn, Gigantomachie, im r. Streifen Aufnahme, M. (als Atlas), Bündnis, Auffahrt, Mahl.

145. (= **252. 287. 336. 397. 403**, = Gigantes **552** mit Lit.) Marino, Mithräum, *in situ*. – Vermaseren 6, 8–11 Taf. 3–8 (Farbtaf.). – Um 200 n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel des M. unzählige Sterne, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, auf Felsen Rabe, oben l. Büste des Sol, von dem ein Strahl zu M. geht; im l. Streifen M. auf Stier reitend, Felsgeburt, Saturn, Gigantomachie, im r. Streifen Wasserwunder, Bündnis, Aufnahme, M. taurophorus.

Steinreliefs

146. (= **479. 577**) Altar, Marmor, fr. Rom, Mithräum unter San Clemente, *in situ*. – V 339*/340; Merkelbach Abb. 43; Clauss Abb. 18. – 2. Jh. n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, vor dem Tier Löwenkopf, im l. Seitenstreifen Cautopates und im r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, auf den Ecken des Altars Büsten der vier Windgötter.

147. (= **504**, = Helios/Sol **373***) Marmor, fr. Vatikan, Mus. Chiaramonti XIV, 1. Aus Rom. – V 368*; Merkelbach Abb. 50; Clauss Abb. 50. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und Rabe und r. Büste der Luna, über M. die sieben Planeten, unten sieben Altäre und oben sechs Altäre zwischen sieben Feigenbäumen.

148. (= **600**, = Helios/Sol **377*** mit Lit.) Marmor, fr. Paris, Louvre MA 1023. Aus Rom (?). – V 415*/416. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. (falsch ergänzt) war ursprünglich zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Sol in Quadriga, Phosphorus und Rabe, r. Luna in Quadriga und Hesperus, in der Mitte drei Bäume.

149. (= **254. 480. 578**) Marmor. Rom, Pal. dei Musei di Roma, Antiquarium. Aus Rom, Mithräum. – V 435*/436; Merkelbach Abb. 54. – Ende 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in eine große Ähre, Skorpion, Schlange, Hund, l. M. taurophorus und Cautes und r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und Rabe und r. Büste der dem Geschehen abgewendeten Luna, an den Enden Säulen, deren Kapitelle wie die Fackeln gerichtet sind.

150. Marmor. Vatikan, Mus. Pio Clementino, Cortile del Belvedere 870 (72). Aus Rom (?). – V 546*/547. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz verwandelt sich in zwei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, hinter M. Mantel, Bogen und Köcher, oben l. Büste des Sol und r. Büste der dem Geschehen abgewendeten Luna.

151.* (= **614**) Marmor, fr. Toronto, ROM 927.68. Aus Rom (?). – C 67bis*; V 606. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, der modern falsch zu einem zweiten Cautes restauriert wurde, oben l. Büste des Sol und Rabe und r. wahrscheinlich der Luna (modern ergänzt).

152. Marmor, fr. München, Prähist. Staatsslg. 1980, 5614–5619. Aus dem Mühltal bei Pons Aeni (Pfaffenhofen am Inn), Mithräum. – Garbsch/Kellner 393–394 Nr. B 3–8 Taf. 39; Garbsch Nr. 296 Abb. – 198–209 n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Hund und r. Cautes.

153.* (= **77. 285. 376. 402. 508. 615**, = Gigantes **508** mit Lit.) Marmor, fr. Rom, Mus. Naz. 124668. Aus Nersae. – V 650*/651; Vermaseren 6, 15–19 Taf. 20; Merkelbach Abb. 73. – Um 172 n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der dem Geschehen abgewendeten Luna, l. Felsgeburt, Saturn und Gigantomachie, r. Aufnahme, Bündnis und M. auf Stier reitend.

154. (= **509. 616**) Marmor, fr. Terni, Mus. Municipale. Aus Interamna. – V 670*. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, darüber ursprünglich sieben Altäre zwischen sieben Bäumen und darunter sieben Gefäße.

155. (= **512. 618**, = Helios/Sol **382**) Marmor, fr. London, Mus. of London A 16933. Aus London, Mithräum. – V 810*/811; Harris 7 ff. Taf. 2; Merkelbach Abb. 81; Clauss Abb. 54. – Ende 2. bis 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, um die Stiertötung Tierkreis, oben l. Sol in Quadriga und r. Luna in Ochsenbiga, in den unteren Ecken zwei Windgötter.

156.* (= **68. 247. 267. 326. 365. 407. 423. 453. 519. 626**, = Atlas **42**, = Gigantes **510** mit Lit.) Kalkstein, fr. Stertzing-Vipiteno, Mus. Aus Mauls. – V 1400*; Merkelbach Abb. 132. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, l. Seitenstreifen von unten nach oben, M. führt den Stier, M. (als Atlas), Ernte, Felsgeburt, Saturn, Gigantomachie, r. Seitenstreifen von unten nach oben, M. taurophorus, Wasserwunder, Aufnahme, Bündnis, Auffahrt, Mahl, nach Merkelbach im r. Eckfeld unter den oberen Streifen Eber *(sus)* und im oberen Streifen l. Widder *(ovis)* und r. Stier *(taurus)*, die zusammen auf das Opfer der Suovetaurilia anspielen.

157.* (= **435**, = Helios/Sol **251**) Doppelseitig, Kalkstein, fr. Sarajevo, Mus. 211. Aus Konjic, Mithräum. – V 1896*. – 4. Jh. n. Chr. – Vs.: Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, im l. Seitenstreifen unten Perser einen Eber tragend und im r. Perser einen Widder tragend. Rs.: Mahl.

158.* Kalkstein, fr. Cluj, Mus. 1326. Aus Dragu. – V 1919*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, r. vor M. Phosphorus mit Fackel, im darüberliegenden Giebel neben Büsten des Sol und der Luna, l. Löwe und r. Rabe.

159.* (= **551. 661**) Sandstein, fr. Constanţa, Arch. Mus. Aus Tirgusor. – V 2306*/2307. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, Skorpion, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, l. oben Büste der Luna und r. des Sol.

160.* (= **525. 634**) Marmor. Rom, Mus. Naz. 205837. Aus Rom, Mithräum der Castra Peregrinorum. – Lissi-Caronna 31–35 Taf. 8–14. – Ende 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, der Stier trägt ein gemaltes Opferband um seinen Körper, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes mit Hahn, r. Cautopates mit Eule, oben l. Sol in Quadriga und r. Luna in Ochsenbiga geleitet von Hesperus.

161.* Marmor, fr. Kunsthandel Zürich, Arete. – 140–160 n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zu Rabe auf Stierschwanz und Sol zurückgewendet, M. trägt einen Köcher, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. oben Büste des Sol, von dem ein Strahl verlängert auf M. geht, r. Hahn, die Fackelträger fehlen.

162. Marmor. Amsterdam, Slg. Vermaseren. – Vermaseren 6, 2 Anm. 5 Taf. 26. – 150–170 n. Chr. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist nach vorn gewendet, Skorpion, Schlange, Hund, Sol in Quadriga und Luna in Biga.

Ebenso auf V 366*/367. 534*. 588*. 636*. 654*. 668. 1658*/1659. 1806*. 1859*. 1879*. 1893*/1894. 1973*. 2068*/2069. 2243*. 2257*.

Matrix

163. Ton. Lezoux, Arch. Mus. Aus Lezoux. – V 908 C 2; Clauss Abb. 79. – Um 200 n. Chr. – Matrix zu **164**.

Reliefgefäß

164.* Fr. der Form Dragendorff 72. Lezoux, Arch. Mus. Aus Lezoux. – V 908 C 1*; Walters 149–150 Nr. 1; Clauss Abb. 78. – Um 200 n. Chr. – Der Kopf des M. ist leicht zurückgewendet, Schlange und Skorpion, hinter M. Rabe und Cautes und vor ihm Cautopates.

Bronzerelief

165. (= **75. 566. 658,** = Helios/Sol **288*** mit Lit., = Helios/Sol **393a**) Budapest, Nat. Mus. 6.1943.1. Aus Brigetio, Mithräum. – V 1727*; Merkelbach Abb. 143; Clauss Abb. 51. – Der Kopf des M. ist zu Rabe auf Mantel und Sol zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, Skorpion, Schlange, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, hinter M. die sieben Planeten, im Bildfeld der Stiertötung unten l. Büste des Sommers und Felsgeburt und r. des Herbstes, und oben l. Büste des Winters und des Sol und r. des Frühlings und der Luna, im unteren Streifen die Wochengötter.

Statuen

166.* Marmor. Paris, Louvre AO 22256. Aus Sidon, Mithräum. – V 76*. – 188 n. Chr. – Der Kopf des M. zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund.

167. Marmor, fr. Venedig, Mus. Arch. 193. Aus Rom (?). – V 584*. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund.

168.* (= **487. 590**) Marmor, fr. London, BM 1721. Aus Rom. – V 593*/594; Merkelbach Abb. 67; Clauss Abb. 105. – Vor 120 n. Chr. – Der Kopf des M. (falsch ergänzt) war wahrscheinlich zurückgewendet, das aus der Wunde herausfließende Blut verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. hinter dem Tier Cautopates und Cautes.

169.* Marmor, fr. Vulci, Mus. Aus Vulci, Mithräum. – Sgubini Moretti 269–272 Taf. 4–9. – 3. Jh. n. Chr. – Der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund.

170.* Marmor, fr. Vulci, Mus. Aus Vulci, Mithräum. – Sgubini Moretti 274–276 Taf. 13–16. – 3. Jh. n. Chr. – Skorpion, Schlange, Hund.

171. Basalt, fr. Santa Barbara, Mus. of Art cat. no. 31. – Vermaseren 6, 1–2 Anm. 3 Taf. 24; Del Chiaro, M. A., *Classical Art Sculpture.* Museumskat. (1984) 80–81 Nr. 31 Abb. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Skorpion, Schlange, Hund.

Ebenso auf V 164*. 208*/209. 352*. 370*. 557*. 587*. 592* (= Vollkommer 273 Abb. 5). 596*. 662*. 771*. 1947*/1948.

Variationen

α) Variation a: das r. Vorderbein des Tieres stemmt sich gegen den Boden, das l. ist zusammengebrochen

172.* (= **583**) Relief, Marmor, fr. Ptuj, Mus. RL 154. Aus Ptuj, Mithräum II. – V 1512*/1513; Selem Nr. II 57 Taf. 22. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der dem Geschehen abgewendeten Luna.

β) Variation b: der r. Fuß des Mithras ruht auf dem Boden

173. Statue, Marmor. Vatikan, Gall. Lap. XXXIII, 1. Aus Ostia, Mithräum in der Reg. III, Is. VIII. – V 310*/311. – 190–200 n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel des M. befinden sich die Mondsichel und die sieben Planeten, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, auf denen der Rabe steht, Skorpion, Schlange, Hund.

γ) Variation c: Mithras sitzt auf dem Stier, der Dolch in seiner Rechten dringt vorn in den Hals ein

174.* Relief, Marmor, fr. Boston, MFA 92.2692. Aus Rom (?). – V 607*. – Schlange, Hund.

δ) Variation d: beide Vorderbeine stemmen sich gerade gegen den Boden

175.* (= **521. 582**) Relief, Marmor, fr. Tulln, Heimatmus. 417. – V 1423*/1424; *CSIR* Österreich I 6 (1979) Nr. 9 Taf. 10; Schön Nr. 158 Taf. 21; Clauss Abb. 56. – Um 260 n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und Rabe und r. der dem Geschehen abgewendeten Luna.

c) **Teiltyp 3:** Der Stier ist völlig zusammengebrochen, alle sichtbaren Beine des Tieres sind eingeknickt

Steinreliefs

176.* (= Helios/Sol **375**) Parischer Marmor. Paris, Louvre AO 22255. Aus Sidon, Mithräum. – V 75*; Merkelbach Abb. 18; Clauss Abb. 55. – 188 n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, hinter M. Rabe, über ihm l. Büste der Luna, r. des Sol, in den Ecken Büsten der vier Jahreszeiten mit Attributen, dazwischen l., r. und oben Tierkreis, die Fackelträger fehlen.

177.* (= **367. 374. 503. 610**) Kalkstein. Rom, Mus. Cap. 1205 (106). Aus Rom. – V 350*/351; Merkelbach Abb. 47. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Rabe auf Baum, Büste des Phosphorus und des Sol und r. des Hesperus und der Luna, darunter l. Aufnahme und r. M. nähert sich Mann mit Dolch.

178.* (= **505.611**) Marmor. Rom, Villa Doria Pamphilj. Aus Rom (?). – C 44*; V 532. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Hahn, Pinienzapfen und Cautes, r. Cautopates, Ähren und Sichel, l. oben Büste des Sol und vier Pferdeköpfe zur Andeutung der Quadriga und r. die Büste der dem Geschehen abgewendeten Luna und zwei Ochsenköpfe zur Anspielung auf Biga.

179.* (= **255. 497. 579**) Marmor, fr. Vatikan, Loggia Scoperta 18. Aus Rom (?). – V 556*. – Der Kopf des M. (modern falsch ergänzt) war wahrscheinlich zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, Skorpion, Schlange, Hund, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, l. M. taurophorus und r. Felsgeburt (hier falsch als Venus Anadyomene ergänzt), im unteren Streifen Luna in Ochsenbiga, zwei Männer und Sol in Quadriga.

180. (= **441. 510. 617,** = Helios/Sol **283**) Marmor, fr. Bologna, Mus. Civ. G 1051 (Palagi 1623). Aus Bologna. – V 693*; Vermaseren 5, 37 Taf. 26–27; Merkelbach Abb. 71; Clauss Abb. 52. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, hinter M. ein Baum mit Skorpion und vor ihm ein Baum mit Stierkopf, im unteren Streifen Mahl, Amor in Biga, im oberen Streifen befanden sich wahrscheinlich neben Sol und Luna die anderen sieben Wochengötter.

181.* (= **34. 382. 422. 445. 514. 667**) Marmor, fr. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 5476. Aus Heddernheim, Mithräum I. – V 1084*; Schwertheim Nr. 59b Taf. 13; Huld-Zetsche Nr. 16 Abb. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. Felsgeburt und Büste der Luna, im unteren Streifen Löwe, Aufnahme, Mahl, Auffahrt.

182.* (= **50. 244. 259. 288. 358. 373. 411. 668**) Marmor, fr. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. X 9360. Aus Heddernheim, Mithräum III. – V 1128*; Schwertheim Nr. 611 Taf. 16; Merkelbach Abb. 130; Huld-Zetsche Nr. 42 Abb.; Clauss Abb. 13. 14. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, Schlange, Hund, r. Cautes, zwischen M. und Cautes Sterne, die Stiertötung ist umgeben von einem Ährenkranz, Büste des Sol (verloren) und Rabe l. und Büste der Luna r. außerhalb des Kranzes, dazwischen neun Altäre, im l. Seitenstreifen unten Löwe und Stern, darüber M. auf Stier reitend und Stern und M. taurophorus, im r. Seitenstreifen unten Steinbock und Stern, darüber Widder und Felsgeburt und Saturn, im oberen Streifen Wasserwunder, Merkur, Mars und Iuppiter, persischer Hirte vor Gebäude mit Stier und Stier im Mondboot, im unteren Streifen Perser, Aufnahme, Mahl.

183.* (= **63. 84. 232. 250. 264. 306. 321. 334. 335. 468. 544. 653,** = Atlas **43*** mit Lit., = Helios/Sol **255** mit Lit.) Sandstein. Karlsruhe, Bad. Landesmus. C 16. Aus Neuenheim, Mithräum. – V 1283*; Schwertheim Nr. 141a Taf. 40; Merkelbach Abb. 116; Clauss Abb. 16. – 150–170 n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, der Schwanz verwandelt sich in sieben Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, vor dem Stier Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, zwischen Kopf des M. und Luna vier Zypressen, im l. Seitenstreifen von unten nach oben M. (als Atlas), Saturn, Iuppiter und Saturn über Altar Blitzbündel haltend, Felsgeburt, im r. Seitenstreifen von oben nach unten grasender Stier, M. taurophorus, M. auf Stier reitend, M. taurophorus, im oberen Streifen Büste eines Windgottes, M. steht vor Zypresse, Wasserwunder, M. und Sol in Quadriga, Luna in Biga, Wasserwunder, Baumgeburt, Büste eines Windgottes.

184.* (= **536. 624**) Sandstein, fr. Speyer, Hist. Mus. 1926/80. Aus Gimmeldingen, Mithräum. – V 1314*/1315; Schwertheim Nr. 140a Taf. 38; Clauss Abb. 3. – 325 n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

185.* (= **235. 268. 289. 360. 383. 424. 446. 520. 651**) Marmor, fr. Enns, Mus. Aus Lauriacum. – V 1422*; *CSIR* Österreich III 2 (1976) Nr. 102 Taf. 40; Schön Nr. 140 Taf. 19. – 1. Drittel 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, im oberen Streifen M. taurophorus, Wasserwunder, Stier im Mondboot, Stier im Gebäude, im unteren Streifen M. auf Stier reitend, Mann, Aufnahme, Mahl und Auffahrt.

186. (= **522. 627**) Felsen. Rozanec, *in situ.* – V 1482/1483; Selem Nr. II 6 Taf. 15. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

187.* (= **70. 678**) Marmor. Wien, Kunsthist. Mus. I 41. Aus Stixneusiedl, Mithräum. – V 1656*/1657; *CSIR* Österreich I 3 (1970) Nr. 165 Taf. 10; Schön Nr. 72 Taf. 8. – 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, l. Perser und r. Cautes und Cautopates in einem, oben l. Büste des Sol und vor Kopf des M. Büste der Luna, zusätzlich im Bildfeld der Stiertötung r. oben Saturn und darunter Felsgeburt.

188.* (= **72. 359. 384. 425. 447**) Marmor. Budapest, Nat. Mus. 120.1862. Aus Alcsut. – V 1740*; Merkelbach Abb. 144; Clauss Abb. 17. – Der Kopf des M. ist zu Rabe und Sol zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna und Felsgeburt, im oberen Streifen Stier im Gebäude, Wasserwunder, Stier im Mondboot, persischer Hirte auf Pedum ruhend, vor ihm Widder, im unteren Streifen, Aufnahme, Mahl und Auffahrt.

189.* (= **482. 666**) Kalkstein, fr. Budapest, Nat. Mus. 91. Aus Nagy-Kovacsi. – V 1741*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, der Rabe ist r. oben, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes.

190.* (= **540. 652**) Marmor, fr. Budapest, Nat. Mus. 62.95.1. Aus Budaörs. – V 1791*. – Der Schwanz des Stieres hat sich in Ähren verwandelt, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol, darunter r. Rabe, oben Altäre und Zypressen.

191.* (= **541. 597**) Kalkstein, fr. Székesfehérvár, Arch. Mus. Aus Sárkeszi, Mithräum. – V 1816*. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, im oberen Streifen Sol in Quadriga, Altäre und Bäume, Luna in Ochsenbiga.

192.* (= **563. 629**) Marmor. Split, Arch. Mus. 413D. Aus Salona. – V 1861*; Clauss Abb. 58. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, im Streifen ringsherum oben l. Büste des Sol, dann Saturn, Büste der Luna, Krokodil, Delphin, zwei Schlangen zwischen Krater, Hummer.

193.* (= **55. 240. 270. 291. 352. 385. 537. 650**) Marmor. Bukarest, Hist. Mus. 54178 (einst in Cluj, Mus. 2580). Aus Potaissa. – V 1920*/1921; Merkelbach Abb. 149. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. im

Feld der Stiertötung Büste der Luna, im l. Streifen von unten nach oben Aufnahme, M. auf Stier reitend, M. taurophorus, im oberen Streifen Wasserwunder, Stier im Mondboot, Stier im Gebäude, Ziege und Widder, Saturn, persischer Hirte auf Pedum ruhend, Felsgeburt.

194.* (= **39. 241. 271. 292. 341. 418. 457. 550. 630**) Marmor, fr. Sibiu, Mus. Brukenthal A 3389 (7162). Aus Apulum. – V 1935*/1936; Merkelbach Abb. 150. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Skorpion, Schlange, Hund, r. Löwe und Krater, l. Cautopates, r. Cautes, im l. Streifen unten M. auf Stier reitend und darüber M. taurophorus, im oberen Streifen Büste des Sol, Wasserwunder, Stier im Mondboot, Stier im Gebäude und darunter sieben Altäre, Hund und Widder, persischer Hirte auf Pedum ruhend, Saturn, Büste der Luna, Felsgeburt, im unteren Streifen Mahl, Auffahrt, Chronos.

195.* (= **40. 242. 272. 348. 353. 426. 538. 642**) Kalkstein, fr. Alba Iulia, Reg. Mus. 225/I. Aus Alba Iulia. – V 1958*/1959; Merkelbach Abb. 152. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, im l. Streifen M. taurophorus, Rabe und Büste des Sol, im oberen Streifen Wasserwunder, Stier im Mondboot und darunter Schaf und Widder, Stier im Gebäude, Ziege auf Schulter eines persischen Hirten springend und weiterer Hirte, Saturn auf Kline, im r. Streifen Büste der Luna, Felsgeburt, Löwe und Krater, im unteren Streifen Mahl, Auffahrt, Chronos.

196.* (= **246. 273. 293. 354. 471. 549. 643**) Sandstein, fr. Alba Iulia, Reg. Mus. 204/II. Aus Alba Iulia. – V 1972*; Merkelbach Abb. 153. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, im l. Streifen M. auf Stier reitend und M. taurophorus, im oberen Streifen Sol in Quadriga, Wasserwunder, Stier im Mondboot und darunter sieben Altäre, Stier im Gebäude, zwei persische Hirten, der rechte auf Pedum ruhend, Luna in Biga, im r. Streifen Saturn, Felsgeburt, Löwe und Krater, im unteren Streifen Auffahrt, Chronos.

197. (= **73. 243. 355. 380. 427. 461. 595**) Marmor, fr. Alba Iulia, Mus. Reg. 209/1. Aus Apulum. – V 1975*/1976. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, im oberen Streifen Wasserwunder, Stier im Mondboot, Stier in Gebäude, persischer Hirte, Felsgeburt, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Gott.

198.* (= **41. 495. 598**) Marmor. Sibiu, Mus. Brukenthal A 1276 (1826). Aus Alba Iulia (?). – V 2000*; Merkelbach Abb. 154. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, hinter M. neun Altäre, Skorpion, Hund, l. Cautes, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, im oberen Streifen M. taurophorus, Stier im Mondboot, Wasserwunder, Stier in Gebäude, drei persische Hirten, der mittlere auf Pedum ruhend, Felsgeburt, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Chronos.

199.* (= **675**) Marmor, fr. Sibiu, Mus. Brukenthal A 1277 (1827). Aus Apulum (?). – V 2001*/2002. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, zwei Cautes, l. oben Rabe und Büste des Sol und unten Löwe, vor dem Stierkopf Büste der Luna.

200.* (= **498. 601**) Marmor. Deva, Mus. 198. – V 2006*/2007; Vermaseren 5, 39 Taf. 31, 1. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, der Schwanz des Tieres verwandelt sich in Ähren, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

201. (= **294. 463**) Marmor, fr. Deva, Mus. Aus Sarmizegetusa, Mithräum. – 2044*/2045. – Auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, l. Cautopates, im l. Seitenstreifen M. auf Stier reitend, im unteren Streifen Auffahrt, Gott.

202. (= **237. 340. 387. 428**) Marmor, fr. Deva, Mus. Aus Sarmizegetusa, Mithräum. – V 2051*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, im oberen Streifen Wasserwunder, Stier im Mondboot, Stier in Gebäude, Felsgeburt, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt.

203. (= **56. 388. 414. 467. 533. 644**) Marmor. Timisoara, Mus. Aus Sarmizegetusa, Mithräum. – V 2052*; Clauss Abb. 111. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, die sieben Planeten, im Bildfeld der Stiertötung r. oben Felsgeburt, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt.

204.* (= **57. 238. 274. 295. 338. 389. 429. 456. 565. 654**) Marmor. Bukarest, Nat. Mus. 18719 (L 710). Aus Romula. – V 2171*; Berciu/Petolescu Nr. 38 Taf. 24; Clauss Abb. 57. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der Luna und Felsgeburt, im oberen Streifen M. taurophorus, M. auf Stier reitend, Wasserwunder, Stier in Gebäude, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Chronos.

205.* (= **561. 648**, = Helios/Sol **326**) Marmor, fr. Cluj, Mus. 1326 (2587). – V 2198*/2199; Merkelbach Abb. 160. – Der Kopf des M. ist leicht zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, über M. ein Löwenkopf, hinter den Fackelträgern eine Zypresse, oben l. Büste der Luna und r. des Sol.

206. (= **42. 296. 356. 391. 430. 462**) Marmor, fr. Skopje, Mus. Aus Biljanovac. – V 2202*. – Skorpion, Schlange, Hund, r. Fackelträger, hinter M. Rabe, im oberen Streifen Wasserwunder, Stier im Mondboot, Minerva, Iuppiter, Merkur, Mars, zwei persische Hirten, der rechte auf Pedum ruhend, Felsgeburt, im unteren Streifen M. auf Stier reitend, Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Gott.

207. (= **560. 631**) Marmor, fr. Belgrad, Nat. Mus. Aus Viminacium. – V 2216*/2217. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Sol in Quadriga und r. Luna in Biga.

208.* (= **43. 239. 275. 297. 349. 378. 415. 460. 546. 655**) Marmor, fr. Kjustendil, Mus. Aus Tavalicavo. – V 2244*; Merkelbach Abb. 161. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates und Löwe, r. Cautes, oben l. M. auf Stier reitend und M. taurophorus, oben r. Stier im Mondboot und Felsgeburt, im oberen Streifen neben Büste des Sol Rabe und Büste der Luna, sieben Altäre, Wasserwunder, Stier in Gebäude und Hund, Hund und zwei persische Hirten, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Büste des Oceanus.

209. (= **74. 276. 396. 449**) Marmor. Kjustendil, Mus. Aus Kral-Marko. – V 2245*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hundekopf unterhalb des Vorderhufes des Stieres, über dem Stierkopf Büste des Sol und der Luna, darüber sieben Altäre, im unteren Streifen Aufnahme, M. taurophorus, Felsgeburt, Auffahrt.

210.* (= **676**) Tuffstein, fr. Sofia, Nat. Mus. Aus Oescus. – V 2247*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, zwei Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna, vor dem Kopf des M. und an den beiden Seitenleisten je ein Stern.

211. (= **552. 662**) Stein, fr. Sofia, Nat. Mus. Aus Oescus. – V 2252*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Hund, l. Cautopates, r. Cautes.

212. (= **392. 431. 472. 656**) Marmor, fr. Sofia, Nat. Mus. Aus Steklen nahe Svichtov. – V 2267*. – Schlange, Hund, r. Cautes, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Flußgott.

213.* (= **350. 393. 473. 539. 660**) Marmor, fr. Sofia, Nat. Mus. Aus Rustshuk. – V 2272*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, ein Opferband ist um den Tierkörper gebunden, l. Cautopates, r. Cautes, im oberen Streifen Büste des Sol, Wasserwunder, Stier im Mondboot, Büste der Luna, Dreifuß, im unteren Streifen Aufnahme, Auffahrt, Flußgott.

214. (= **677**) Sandstein. Constanţa, Arch. Mus. Aus Tirgusor. – V 2305*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, zwei Cautes, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

215. (= **44. 277. 298. 351. 394. 432. 464. 657**) Marmor. Plovdiv, Nat. Mus. Aus Kurtowo-Konare. – V 2338*; Merkelbach Abb. 164. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, weiter l. M. auf Stier reitend und darüber M. taurophorus, r. oben Stier, Felsgeburt, im oberen Streifen drei Altäre, Wasserwunder, Merkur, Mars und Iuppiter, Widder und darüber Stier im Mondboot, persischer Hirte auf Pedum ruhend, Saturn, im unteren Streifen Löwe, M. stehend, Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Gott.

216. (= Helios/Sol **369** mit Lit.) Kalkstein, fr. Cincinnati, Art Mus. 1968.112. Aus Rom. – Zwirn, St. R., in Weitzmann, *Spirituality* 193–194 Nr. 173 Abb.; Vermaseren 6, 2 Anm. 4 Taf. 25. – Antoninisch. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des Mithras ist nach vorn gerichtet, Skorpion, Schlange, Hund, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

217. (= **481. 581**) Marmor. Rom, Privatslg. – Vermaseren 6, 2 Anm. 6 Taf. 27. – 150–170 n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet; Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautopates, r. Cautes, oben l. Büste des Sol und Rabe und r. Büste der Luna.

218.* (= **524. 632**) Marmor. Richmond, Virginia Mus. 67.58. – Vermaseren 6, 2–3 Anm. 7 Taf. 28. – 250–300 n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes und r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der vom Geschehen abgewendeten Luna.

219.* (= **525a. 634a**) Marmor. Rom, Mus. Naz. 205838. Aus Rom, Mithräum der Castra Peregrinorum. – Lissi-Caronna 35–36 Taf. 15. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ist zurückgewendet, auf dem Mantel Rabe, Skorpion, Schlange, Hund, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der vom Geschehen abgewendeten Luna.

Ebenso auf V 408/409 (= C 8•). 417*. 554*/555. 615*. 640 (= Vermaseren 6, Taf. 32). 759* (= Vollkommer 273 Abb. 8). 321bis*. 1012*/1013. 1280•/1281. 1415*. 1449*. 1450*. 1451*. 1452*. 1625*/1626. 1641•/1642. 1643*/1644. 1648*. 1650*. 1721*. 1906*. 1907*. 1924*/1925. 1934 (= C 190•). 1974 = C 194*; V 2026*. 2063*. 2073*/2074. 2075*/2076. 2085*. 2142*/2143. 2154*. 2166 (= C 137a•). 2167 (= C 137b•). 2180*. 2181*. 2182*. 2187*. 2191*/2192. 2204*. 2214*. 2223*/2224. 2237*/2238. 2241*. 2246*. 2251*. 2264*/2265. 2266*. 2315*. 2325*. 2327*. 2331*. 2332*.

Gemme

220. Bergkristall. Paris, Cab. Méd. 2302. – V 2362*. – Der Kopf des M. ist nach vorne gerichtet, auf dem Mantel des M. drei Sterne, Skorpion, Schlange, Hund.

Variationen

α) Variation a: Mithras' r. Fuß ruht auf dem l. Hinterbein des Stieres, dessen Hinterteil in Dreiviertelansicht nach vorn gedreht ist

221.* Statue, Marmor, fr. Ptuj, Mithräum III, *in situ*, Inv. RL 294. – V 1589*/1590; Selem Nr. II 90. – Um 256 n. Chr. – Der Schwanz des Stieres verwandelt sich in drei Ähren, Skorpion, Schlange, Hund.

β) Variation b: Mithras kniet mit beiden Beinen auf dem Stier, dessen Beine verdeckt sind

222.* (= **673**) Relief, Marmor. Zagreb, Arch. Mus. 16. Aus Dolnjoj Plemenscina bei Pregrade. – V 1468*/1469; Selem Nr. II 121 Taf. 28. – 4. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, Hund, zwei Cautes, oben l. Büste der Luna und Rabe und r. Büste des Sol.

4. Andere Schemen

Die folgenden Schemen weisen bisweilen größere oder kleinere Abweichungen zu den drei Haupttypen auf. Bei all diesen gibt es bisher jeweils nur ein Unikum mit Ausnahme von d, bei dem zwei Reliefs aus dem gleichen Mithräum einem ungewöhnlichen Schema angehören.

a) Mithras kniet mit beiden Beinen auf dem Stier, bei

dem die l. Beine eingeknickt und die r. aufrecht stehen, die l. Hand in den Nüstern

223.* (= **483. 584**) Relief, Sandstein. Cluj, Mus. Aus Vetel. – V 2025*; Merkelbach Abb. 155; Clauss Abb. 47. – 4. Jh. n. Chr. – Der Kopf des M. ohne phrygische Mütze in Vorderansicht, l. Cautes, r. Cautopates, oben l. Büste des Sol und r. der Luna.

b) Wie a. Alle Stierbeine sind jedoch gerade aufgerichtet, die l. Hand am l. Horn

224. (= **674**) Relief, Stein. Damaskus, Nat. Mus. Aus Arsha-wa-Quibar. – V 71*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, Schlange, Hund, oben l. Büste des Sol und r. Rabe und Büste der Luna, in den Eckfeldern zwei Cautes.

c) Die Vorderbeine sind angewinkelt, die Hinterbeine stehen aufrecht

225. (= **517. 621**, = Helios/Sol **187**) Relief, Sandstein, fr. Einst in Hanau, Mus. Aus Groß-Krotzenburg. – V 1149*; Schwertheim Nr. 113a; Merkelbach Abb. 127. – Skorpion, Hund, unter dem Stier auch Krater und Löwe, l. Cautopates, r. Cautes, oben r. Büste der Luna, über M. Tierkreis.

d) Die beiden Hinterbeine stehen schräg auf dem Boden, die beiden Vorderbeine sind eingeknickt, das r. zusammengebrochen auf dem Boden und das l. sich gegen den Boden stemmend. Mithras' r. Fuß ist auf den Boden gesetzt

Reliefs

226.* Gips. New Haven, Yale Univ. Aus Dura-Europos, Mithräum. – V 37*/38–39; Merkelbach Abb. 15. – 168/169 n. Chr. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, das l. Bein angewinkelt, Hund, oben l. Mondsichel und Stern für Luna und auf M. zufliegender Rabe, r. Stern für Sol. An der phrygischen Mütze und in der Mitte des Sterns und der Sonne befanden sich wahrscheinlich wertvollere Steine, die herausgebrochen worden sind.

227.* Gips. New Haven, Yale Univ. Aus Dura-Europos, Mithräum. – V 40*/41; Merkelbach Abb. 15. – 170/171 n. Chr. (bei Merkelbach fälschlich 168/169 n. Chr.) – Der Kopf des M. in Vorderansicht, der l. Fuß berührt den Boden, auf dem Mantel Rabe, zwischen den Vorderbeinen des Stiers sieben Altäre, über dem Kopf des M. männliche Büste, die einst l. von einer Büste der Luna und r. des Sol umgeben war, die später abgemeißelt wurden, über den Büsten Bogen mit Tierkreis, r. vom Stier knien zwei Knaben und stehen Iariboles, Bar-na-Adad und der Stifter Zenobios, in den oberen Eckfeldern l. und r. zwei Büsten, die später von der bekannten Wandmalerei (= **65**) überdeckt waren.

C. Nach dem Todesstoß

1. Wie Typ B. Der Dolch steckt im Tierkörper, während Mithras' r. Hand ausgestreckt ist

228.* Relief, Marmor. Paris, Cab. Méd. – V 2196*; Clauss Abb. 60. – Die Stiertötung findet in Höhle statt, der Kopf des M. in Vorderansicht.

2. Mithras hat den Dolch aus dem noch mit dem Tod ringenden Stier herausgezogen

229.* Bronzebrosche. Oxford, Ashm. Mus. 1927.188. Aus Ostia. – V 318*; Merkelbach Abb. 39. – 190–200 n. Chr. – Der Kopf des M. mit Strahlenkrone ist zurückgewendet, sein l. Bein ist parallel zum Rücken des Stieres und der r. Fuß auf den Boden gesetzt, die Beine des Tieres sind zusammengebrochen, nur noch das l. Vorderbein stemmt sich gegen den Boden, um ein letztes Aufbäumen anzudeuten, der Schwanz, auf dem ein Vogel steht, verwandelt sich in eine Ähre, auf dem Mantel Rabe, Skorpion, Schlange, Hund, vor dem Stier Hahn.

3. Mithras steht auf dem toten Stier

230.* (= **568. 576**, = Helios/Sol **372*** mit Lit.) Relief, Marmor. Ehem. Rom, Villa Altieri, Casino. Aus Rom. – V 334*; Vermaseren 5, Taf. 8–9; Merkelbach Abb 42. – M. mit Globus in der Linken und Dolch in der Rechten steht frontal in Siegerpose auf dem nach l. liegenden Stier, dessen Schwanz sich in eine Ähre verwandelt hat; l. Sol, Palmbaum, Löwe, Rabe, Skorpion, Cautes und Hund, r. Luna, Hahn, Palmbaum, Cautopates, Puppe oder Ameise, Adler mit Donnerkeil in den Klauen, Palmbaum und unten vor dem Stier Schlange.

DEUTUNG ABZULEHNEN

231. (= Men **63***) Bronzestatuette, fr. Ehem. Turnu Severin, Mus. Rég. Aus Turnu Severin. – V 2160; Berciu/Petolescu Nr. 28 Taf. 18. – Die Haltung und der Aufbau sprechen zweifelsfrei für → Men, auf den seltsam anwirkenden Bausch über den Schultern waren die Enden der verlorengegangenen Mondsichel angebracht.

IV. Der Stierraub

A. Der Stier weidend

1. Nach l. gehend

232. (= **183***) Steinrelief. – V 1283*; Clauss Abb. 36.

2. Nach r. gehend

Steinreliefs

233. (= **129***) V 1137*.
234. (= **119**) V 1292*/1293.

B. Stier in einem Gebäude

1. Allein

235. (= **185***) V 1422*. – **236.** (= **37**) V 1475* – **237.** (= **202**) V 2051*. – **238.** (= **204***) V 2171*

Ebenso auf V 2042 = C 176*; V 2046*/2047. 2292*. 2297.

2. Mit weiteren Tieren

239. (= **208***) V 2244*. – R. Hund.

Ebenso auf V 1797* (r. Ziege und Schaf). 2037*.

3. Mit weiteren Tieren und persischem oder persischen Hirten

240. (= **193***) V 1920*/1921. – R. Ziege, Schaf, gelagerter Gott und Hirte auf Pedum ruhend.

241. (= **194***) V 1935*/1936. – R. Hund, Widder und Hirte auf Pedum ruhend.

242. (= **195***) V 1958*/1959. – Darunter zwei Widder, r. Ziege und zwei Hirten.

243. (= **197**) V 1975*/1976. – R. Hirte.

Ebenso auf V 1974 (= C 194*).

4. Mithras nähert sich dem Gebäude

a) Von l.

244. (= **182***) V 1128*.

245. (= **330***) V 1247*; Clauss Abb. 37. – M. hat in der ausholenden Rechten einen Stein.

b) Von r.

246. (= **196***) V 1972*.

Ebenso auf V 2023*.

C. Mithras den Stier führend

247. (= **156***) V 1400*.

D. Mithras taurophorus

1. In der Art des «Guten Hirten». Der Stier lebt.

Mithras ist frontal wiedergegeben und trägt den lebenden Körper des Tieres mit beiden Armen über der Schulter, der Kopf des Stieres fällt r. nach unten.

a) Nach r. schreitend

248. (= **65. 300***) Wandmalerei. – V 42*.
249. (= **129***) Steinrelief. – V 1137*.

b) Nach l. schreitend

250. (= **183***) Steinrelief. – V 1283*; Clauss Abb. 36.

2. Mithras trägt den toten Stier mit beiden Händen an den Hinterbeinen wie einen Sack über den Schultern; dessen Körper und Kopf hängen über den Rücken nach unten.

a) Nach r. schreitend

Wandmalereien

251. (= **144***) V 390*.

252. (= **145**) Vermaseren 6, Taf. 7. – R. Höhleneingang.

Steinreliefs

253. (= **132***) V 321*. – **254.** (= **149**) V 435*/436. – **255.** (= **179***) V 556*. – **256.** (= **117***) V 966*/967.

257. (= **118***) V 1083*; Clauss Abb. 41. – Hinter dem Stier Schlange.

258. Altar, Sandstein, fr. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 253. Aus Heddernheim, Mithräum I. – V 1091*/1092; Schwertheim Nr. 59i Taf. 13; Huld-Zetsche Nr. 8 Abb. – Vor 110 n. Chr.

259. (= **182***) V 1128*.

260. (= **129***) V 1137*.

261. Sandstein, fr. Bad Homburg, Saalburg Mus. Aus Stockstadt, Mithräum I. – V 1168*; Schwertheim Nr. 116h Taf. 29.

262. (= **330***) V 1247*. – Zweimal die gleiche Szene, dazwischen M. auf Stier reitend.

263. Sandstein, fr. Dieburg, Kreismus. 3636/52. Aus Dieburg, Mithräum. – V 1250*/1251; Schwertheim Nr. 123d Taf. 33.

264. (= **183***) V 1283*; Clauss Abb. 36.

265. (= **119**) V 1292*/1293.

266. (= **343**) Sandstein, fr. Stuttgart, Landesmus. 220. Aus Hölzern. – V 1294*; Schwertheim Nr. 152 Taf. 45. – Im dritten Feld von r. Von l. nach r. Wasserwunder, Aufnahme, M. taurophorus, Auffahrt.

267. (= **156***) V 1400*. – **268.** (= **185***) V 1422*. – **269.** (= **37**) V 1475*. – **270.** (= **193***) V 1920*/1921. – **271.** (= **194***) V 1935*/1936. – **272.** (= **195***) V 1958*/1959. – **273.** (= **196***) V 1972*. – **274.** (= **204***) V 2171*. – **275.** (= **208***) V 2244*. – **276.** (= **209**) V 2245*. – **277.** (= **215**) V 2338*.

Ebenso auf V 1472*. 1650*. 1815*. 1974 = C 194*; V 2018*. 2036*. 2046*/2047. 2055*. 2062*. 2063*. 2066*. 2214*. 2226*. 2246*. 2292*. 2315*.

Teller

278. (= **123**) V 207*.

279. (= **125***) Brilliant, R., in Weitzmann, *Spirituality* 195–196 Nr. 175 Abb.

Statuen

280. Marmor. Paris, Louvre. Aus Sidon, Mithräum. – V 77*; Merkelbach Abb. 19. – 188 n. Chr.

281*. Marmor. Ptuj, Mus. Inv. RL 142. Aus Ptuj, Mithräum I. – V 1494*/1495; Selem Nr. II 40 Taf. 22; Merkelbach Abb. 133; Clauss Abb. 42.

b) Nach l. schreitend

282. (= **379**) Doppelseitiges Relief, Kalkstein, fr. Trient, Mus. Naz. Aus Meclo nahe Val di Non. – V 729*. – Auf der einen Seite (r. Seitenstreifen) unten M. taurophorus und darüber Aufnahme. Auf der anderen Seite (l. Seitenstreifen) zwei Personen um Altar und Rabe.

DEUTUNG ABZULEHNEN

283. Steinrelief. Fr. Eisenstadt, Burgenländisches Landesmus. 7933. Aus Potz Neusiedl. – V 1663. – Mann mit Sack und nicht M. taurophorus.

E. Mithras den Stier mit beiden Händen an den Hörnern packend

Altar

284.* Stein. Newcastle upon Tyne, Mus. of Antiquities 1956.223.A. Aus Rudchester, Mithräum. – V 839/840; Harris 26–27 Taf. 6–7; Merkelbach



Mithras 304

Abb. 86; Clauss Abb. 38. – M. steht auf dem Boden. Der Stier schreitet nach l.

F. Mithras auf dem nach r. rasenden Stier reitend

Mit Ausnahme von 3. hält sich M. mit einer Hand an einem Stierhorn fest. Außer auf 2. blickt M. immer nach vorn.

1. Im «Männersitz»

a) Der Stier bäumt sich auf, die Hinterbeine auf dem Boden und die Vorderbeine in der Luft

α) Von l. nach r.

285. (= **153***) Steinrelief. – V 650*/651.

β) Von r. nach l.

286. Relief, Marmor, fr. Orasulini Vasile Roaita, Antikenmus. Aus Kallatis. – V 2310*; Clauss Abb. 39. – Mit der Linken Horn packend, l. Stier im Mondboot und Flußgott.

Ebenso auf V 2331*.

b) Der Stier läuft

α) Von l. nach r.

287. (= **145**) Wandmalerei. – Vermaseren 6, Taf. 6. – Mit der Linken Horn packend.

Steinreliefs

288. (= **182***) V 1128*. – Mit der Rechten Horn packend.

289. (= **185***) V 1422*. – Mit der Rechten Horn packend.

290. (= **37**) V 1475*. – Mit der Rechten Horn packend.

291. (= **193***) V 1920*/1921. – Mit der Rechten Horn packend.

292. (= **194***) V 1935*/1936. – Mit der Rechten Horn packend.

293. (= **196***) V 1972*. – Mit der Rechten Horn packend, der Kopf des M. in Vorderansicht.

294. (= **201**) V 2044*/2045. – Mit der Rechten Horn packend.

295. (= **204***) V 2171*. – In der Rechten Dolch (?) haltend, mit der Linken Horn packend, der Kopf des M. in Vorderansicht.

296. (= **206**) V 2202*.

297. (= **208***) V 2244*. – Mit der Linken Horn packend, der Kopf des M. in Vorderansicht.

298. (= **215**) V 2338*. – Mit der Rechten Horn packend, der Kopf des M. in Vorderansicht.

Ebenso auf V 1472*. 1650*. 1815*. 2018*. 2023*. 2050*. 2062*. 2159*. 2166 (= C 1372*). 2226*. 2241*. 2315*. 2320*.

β) Von r. nach l.

299. Relief, Marmor, fr. Deva, Reg. Mus. Aus Sarmizegetusa. – V 2107*. – Mit der Linken Horn pakkend, darüber Sol.

2. Im «Damensitz»

Der Stier bäumt sich auf

300.* (= **65**) Wandmalerei. – V 42*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht, die Rechte ist erhoben.

3. Mithras schwebt in der Luft, der Stier bäumt sich auf

a) Vor dem Stier

Steinreliefs

301. (= **129***) V 1137*. – **302.** (= **119**) V 1292*/1293. – **303.** (= **52***) V 1301*.

304.• Stein, fr. Verloren. Aus Carnuntum. – Schön Nr. 41 Abb. 6.

b) Über den Stier

Steinreliefs

305. (= **330***) V 1247*. – M. hält sich mit dem l. Arm am Hals des Stieres fest, die Rechte ist ausgestreckt.

306. (= **183***) V 1283*; Clauss Abb. 36. – M. klammert sich mit beiden Händen um den Hals des Tieres.

V. Mithras und Pferd

A. Büste des Mithras und Pferdeprotome

307.* Münze, AE, Trapezunt, Commodus, 183/184 n. Chr., bis Septimius Severus und Caracalla, 198/199 n. Chr. – *RecGén* I 1², 148–151, 12–14. 18. 21–21a. 24 Taf. 15, 19. 21. 24; *SNG* v. Aulock 6784. – Rs.: M. mit phrygischer Mütze und Strahlenkrone nach r.

B. Mithras mit phrygischer Mütze in Tunika und Mantel nach r. reitend

1. Allein

308.* Münze, AE, Trapezunt, Septimius Severus (193–211 n. Chr.) und Alexander Severus, 225/226 n. Chr. – *RecGén* I 1², 150, 17; *SNG* v. Aulock 139. – Rs.

2. Mithras, r. Altar

309.* Münze, AE, Trapezunt, Alexander Severus, 225/226 n. Chr., und Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *RecGén* I 1², 150, 33 Taf. 15, 28; 155 Nr. 49 Taf. 16, 8; *SNG* v. Aulock 6786. – Rs.

3. Mithras, l. Baum

310.* Münze, AE, Trapezunt, Otacilia († 249 n. Chr.). – *RecGén* I 1², 157, 55a. – Rs.

4. Mithras, l. Baum, r. Altar

311. Münze, AE, Trapezunt, Septimius Severus, 194/195 n. Chr., bis Philip I. (244–249 n. Chr.). – *RecGén* I 1², 150–156, 16. 20. 29. 30. 32. 34. 35. 40. 40a. 44b. 54b Taf. 15, 20. 27; 16, 2; Taf. M 2. 3; *SNG* v. Aulock 6785. 6787. – Rs.

5. Mithras, l. Baum mit Rabe, r. Altar

312. Münze., AE, Trapezunt, Alexander Severus und Orbia 226/227 n. Chr. – *RecGén* I 1², 153–154, 35. 41 Taf. 16, 1. 5. – Rs.

6. Mithras, l. Baum, r. Stern und Altar

313.* Münze, AE, Trapezunt, Gordian III., 238/239 n. Chr., und Tranquillina, 238/239–242/243 n. Chr. – *RecGén* I 1², 155–156, 45. 53. 53a. – Rs.

7. Mithras, l. Baum, r. Altar und Säule mit Rabe

314. Münze, AE, Trapezunt, Philipp II. (247–249 n. Chr.) und Otacilia, 244/245 n. Chr. – *RecGén* I 1², 157, 56 Taf. 16, 11; *SNG* v. Aulock 6788. – Rs.

8. Mithras, l. Baum, r. Altar und Säule mit Rabe und darüber Stern

315. Münze, AE, Trapezunt, Diadumenianus († 218 n. Chr.). – *RecGén* I 1², 151, 25. – Rs.

9. Mithras, l. Baum, r. Altar und Säule mit Rabe und darüber Stern, unten Schlange

316.* Münze, AE, Trapezunt, Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – *BMC Pontus*, etc. 40, 5 Taf. 7, 8; *RecGén* I 1², 155, 50. – Rs.

10. Mithras, davor Löwe und Schlange, dahinter Zypressen

317.* Relief, Sandstein. Heidelberg, Kurpfälzisches Mus. 915. Aus Neuenheim. – V 1289*; Schwertheim Nr. 141g Taf. 41; Merkelbach Abb. 117. – 150–170 n. Chr. – M. hält in der r. Hand Globus.

11. Mithras, l. Cautes, r. Altar

318. Münze, AE, Trapezunt, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *RecGén* I 1², 150, 19 Taf. 15, 22. – Rs.

12. Mithras, l. Baum und Cautopates, r. Altar und Cautes

319. Münze, AE, Trapezunt, Elagabal, 218/219 n. Chr. – *RecGén* I 1², 152, 26. – Rs.

13. Mithras, l. Baum und Cautopates, r. Rabe, Altar und Cautes, unten Schlange

320.* Münze, AE, Trapezunt, Alexander Severus (222–235 n. Chr.). – *RecGén* I 1², 154, 39 Taf. 16, 4. – Rs.

VI. Mithras als Atlas

A. Mithras stemmt die Himmelskugel über beiden Schultern empor

1. Mithras kniet nach r.

321. (= **183***) Steinrelief. – V 1283*; Clauss Abb. 53.

2. Mithras frontal

322. (= **119**) Steinrelief. – V 1292*/1293; Merkelbach Abb. 114. – R. nach l. lagernde Tellus mit Fruchtkorb.

B. Mithras stemmt Himmel und Erde auseinander

1. Kniet nach l.

a) Die r. Hand gegen das Himmelsrund und die l. auf der Erde

323. (= **144***) Wandmalerei. – V 390*. – L. und r. Zypresse.

324.* (= **645**) Doppelseitiges Relief, Marmor, fr. Trient, Mus. Naz. Aus San Zeno. – V 723*/724. – Vs.: auf dem l. Seitenstreifen von oben nach unten bärtiger Mann, Saturn, Gigantomachie, Mann und Sol, M.-Atlas. Auf der Rs.: Eber, Zypresse, Cautes.

b) Die l. Hand gegen das Himmelsrund und die r. auf der Erde

325. (= **52***) Steinrelief. – V 1301*.

2. Kniet nach r.

Die r. Hand gegen das Himmelsrund und die l. auf der Erde

Steinreliefs

326. (= **156***) V 1400*.

327. (= **86***) V 1510*.

VII. Mithras als Jäger

A. Als Bogenschütze

Wandmalerei

328.* Fr. New Haven, Yale Univ. Aus Dura Europos, Mithräum. – V 52*; Merkelbach Abb. 17. – 240–256 n. Chr. – M. auf nach r. laufendem Pferd reitend, einen persischen Bogen spannend und auf vor ihm nach r. fliehende Tiere – zwei Hirsche, ein Bock, eine Ziege und ein Eber – zielend, von denen jedes bereits von einem Pfeil getroffen ist; M. ist begleitet von einem Löwen vor und von einer Schlange unter dem Pferd.

329. Fr. New Haven, Yale Univ. Aus Dura Europos, Mithräum. – V 52*. – 240–256 n. Chr. – Wie oben, aber statt der Schlange ist ein zweiter Löwe dargestellt.

Reliefs

330.* (= **51. 85. 245. 262. 305. 364. 412. 454**, = Helios/Sol **173** mit Lit., = Helios/Sol **218a**) Doppelseitig, Sandstein, fr. Dieburg, Kreismus. 220/52. Aus Dieburg, Mithräum. – V 1247*; Schwertheim Nr. 123a Taf. 31; Merkelbach Abb. 122. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf der Vs.: Der den Bogen spannende M. reitet, begleitet von drei Hunden, auf einem Pferd nach r., l. Cautopates, r. Cautes, beide auf einem Krater stehend. Das Mittelbild ist umgeben von weiteren Szenen: l. unten Saturn und dann im Uhrzeigersinn: Felsgeburt, M. Ähren erntend, sehr zerstörtes Feld, M. vor Stier in einem Gebäude, M. taurophorus, M. auf Stier reitend, M. taurophorus, Baumgeburt, Mahl, Auffahrt, zwei Pferde. Auf der Rs.: Phaethonmythos.

331. (= **119**) V 1292*/1293. – M. auf Pferd nach r. reitend und Bogen spannend, hinter ihm schreitet ein Jagdgerät schulternder Perser, unter dem Pferd Löwe.

B. Ein Lasso schwingend

332. (= **129. 438***) Steinrelief. – V 1137*. – Auf der Rs.: M. auf nach r. laufendem Pferd reitend, umgeben von einem Jagdhund und wilden Tieren – ein Eber, Pferd, Eber, Hirsch, ein Widder und weitere, darunter Mahl.

VIII. Wasserwunder

A. Mithras den Bogen spannend

1. Mithras allein, ohne sichtbaren Felsen

Nach r. stehend

333. (= **65. 300***) Wandmalerei. – V 42*. – Der Kopf des M. in Vorderansicht.

2. Wie 1, aber mit Felsen

a) Nach r. kniend

334. (= **183***) Steinrelief. – V 1283*. – S. auch 335.

b) Nach l. kniend

335. (= **183***) Steinrelief. – V 1283*. – S. auch 334.

3. Wie 2, aber unter dem Felsen kniet ein Perser, der mit beiden Händen Wasser schöpft

a) Nach r. stehend

336. (= **145**) Wandmalerei. – Vermaseren 6, Taf. 8.

Steinreliefs

337. (= **118***) V 1083*. – S. auch **339.**

338. (= **204***) V 2171*.

b) Nach l. stehend

339. (= **118***) Steinrelief. – V 1083*. – S. auch 337.

c) Nach r. sitzend

340. (= **202**) Steinrelief. – V 2051*.

4. Wie 3, das Wasser fließt jedoch aus dem Mondboot

Nach r. sitzend

Steinreliefs

341. (= **194***) V 1935*/1936.

S. auch V 1815*

5. Wie 2, ein persischer Hirte kniet jedoch vor Mithras, der die Hände zu ihm ausstreckt

a) Nach l. stehend

342.* Relief, Sandstein, fr. Mainz, Landesmus. S 569. Aus Mainz. – V 1225*/1226; Schwertheim Nr. 88 Taf. 21.

b) Nach r. stehend

343. (= **266**) Steinrelief. – V 1294*.

6. Wie 3. Ein weiterer Perser kniet vor Mithras, der die Hände zu ihm ausstreckt

a) Nach r. stehend

344. (= **144***) Wandmalerei. – V 390*.

345. (= **52***) Steinrelief. – V 1301*.

b) Nach l. stehend

346.* (= **410**, = Helios/Sol **246**) Altar, Marmor, fr. Ptuj, Mithräum III, *in situ*, Inv. RL 293. – V 1584*/1585; Selem Nr. II 91; Merkelbach Abb. 138; Clauss Abb. 4. 5. 29. – 262–268 n. Chr. – Auf der r. Nebenseite. Auf der Vs.: Bündnis mit Sol.

c) Nach r. sitzend

347. (= **117***) Steinrelief. – V 966*/967.

7. Wie 6, der zweite Perser steht jedoch hinter Mithras, der nach r. sitzt

Steinreliefs

348. (= **195***) V 1958*/1959. – **349.** (= **208***) V 2244*. – **350.** (= **213***) V 2272*. – **351.** (= **215**) V 2338*.

Ebenso auf V 2214*. 2315*.

8. Wie 6. Das Wasser fließt jedoch aus dem Mondboot

Nach r. sitzend

Steinreliefs

352. (= **193***) V 1920*/1921. – **353.** (= **195***) V 1958*/1959. – **354.** (= **196***) V 1972*. – **355.** (= **197**) V 1975*/1976. – **356.** (= **206**) V 2202*.

Ebenso auf V 2018*. 2023*. 2036*. 2037*. 2042 (= C 176*).

B. Mithras hat den oder die Pfeile bereits abgeschossen

1. Nach r. stehender Mithras, vor ihm unter dem Felsen kniender Perser, der mit beiden Händen aus Felsen fließendes Wasser schöpft

357. (= **52***) Steinrelief. – V 1301*.

2. Wie 1, aber Mithras sitzt

Steinreliefs

358. (= **182***) V 1128*.

359. (= **188***) V 1740*.

3. Wie 2, das Wasser fließt jedoch aus dem Mondboot

360. (= **185***) Steinrelief. – V 1422*.

4. Wie 2, aber Mithras steht nach l. und vor ihm kniet ein weiterer Perser

361. (= **119**) Steinrelief. – V 1292*/1293.

IX. Ernte

A. Mithras pflückt Früchte vom Baum

Steinreliefs

362. (= **129***) V 1137*. – Am Baum auch phrygische Mützen.

363. Sandstein, fr. Stuttgart, Landesmus. Aus Zazenhausen. – V 1300; Schwertheim Nr. 163 Taf. 49. – In der Rechten hält M. ein Krummesser.

B. Mithras schneidet Ähren

Steinreliefs

364. (= **330***) V 1247*.

365.* (= **156***) V 1400.

X. Mithras nähert sich Mann mit Dolch

A. Nackter Mithras mit phrygischer Mütze und Dolch in der Rechten schreitet zu Perser, der beide Hände auf runden Gegenstand gelegt hat

366. (= **52***) Steinrelief. – V 1301*.

B. Mithras l. und bärtiger Mann r. stehend, Mithras hält in der Rechten Dolch und ergreift mit der Linken die ausgestreckte Hand des Mannes, zwischen beiden Altar

367. (= **177***) Steinrelief. – V 350*/351.

XI. Mithras und Sol

A. Aufnahme

1. Mithras schreitet nach r., Sol steht vor ihm

368. (= **118***) Steinrelief. – V 1083*. – Die r. Hand des Mithras ruht auf dem Kopf des Sol, der eine Strahlenkrone trägt und in der Linken einen Globus hält.

2. Mithras steht nach r., Sol kniet vor ihm

a) Mithras hält in der r. Hand die phrygische Mütze und greift mit der l. die Strahlenkrone

369. (= **144***) Wandmalerei. – V 390*.

Steinreliefs

370. (= **53**) V 1430*; Clauss Abb. 109.

371. (= **132***) V 321*.

372. Marmor, fr. Osijek, Mus. 5874. Aus Osijek. – Selem Nr. II 127 Taf. 29. – Im unteren Streifen l.

b) Mithras hält in der l. Hand den gerade abgenommenen Strahlenkranz und in der r. die aufzusetzende phrygische Mütze

373. (= **182***) Steinrelief. – V 1128*.

c) Mithras hält in der r. Hand die abgenommene Strahlenkrone, die l. ruht auf Sol, der nun eine phrygische Mütze trägt

Steinreliefs

374. (= **177***) V 350*/351.

375. (= **37**) V 1475*.

d) Mithras setzt mit der r. Hand Sol die phrygische Mütze auf

Steinreliefs

376. (= **153***) V 650*/651. – **377.** (= **475**) V 1579*. – **378.** (= **208***) V 2244*. – **379.** (= **282**) V 729*. – **380.** (= **197**) V 1975*/1976.

Ebenso auf V 1648*. 1650*. 2241*. 2331*.

e) Mithras hat Sol mit der r. Hand die phrygische Mütze aufgesetzt

Steinreliefs

381. (= **137***) V 835. – **382.** (= **181***) V 1084*. – L. Löwe. – **383.** (= **185***) V 1422*. – **384.** (= **188***) V 1740*. – **385.** (= **193***) V 1920*/1921.

386.* (= **419. 458**) Marmor, fr. Deva, Mus. Aus Sarmizegetusa, Mithräum. – V 2034*. – In der Bildmitte Stiertötung, r. oben Felsgeburt, im unteren Streifen Aufnahme, Mahl, Auffahrt, Flußgott.

387. (= **202**) V 2051. – **388.** (= **203**) V 2052*. – **389.** (= **204***) V 2171*.

390. Marmor, fr. Bukarest, Slg. Severeanu. – V 2190*; Merkelbach Abb. 159; Clauss Abb. 107.

391. (= **206**) V 2202*. – **392.** (= **212**) V 2267*. – **393.** (= **213***) V 2272*. – **394.** (= **215**) V 2338*.

Ebenso auf V 1815*. 1974 (= C 194*). 2018*. 2046*/2047. 2048*. 2050*. 2166 (= C 137a•). 2214*. 2246*. 2295*. 2320*. 2332*.

f) Mithras hat Sol mit der l. Hand die phrygische Mütze aufgesetzt

395.* (= **65**) Wandmalerei. – V 42*. – Über Sol ein Strahlenkranz.

Steinreliefs

396. (= **209**) V 2245*.

Ebenso auf V 2167 (= C 137b•; l. Löwe).

3. Mithras steht nach l., Sol kniet vor ihm
Mithras setzt Sol mit der r. Hand die phrygische Mütze auf.
397. (= 145) Wandmalerei. – Vermaseren 6, Taf. 7.

Steinreliefs
398. (= 129*) V 1137*.
399. (= 119) V 1292*/1293; Merkelbach Abb. 115; Clauss Abb. 108. – Zwischen beiden Strahlenkranz.

4. Mithras thront nach r., Sol kniet vor ihm
Mithras setzt mit der r. Hand Sol die phrygische Mütze auf.
400. (= 450) Relief, Marmor, fr. Sofia, Nat. Mus. Aus Sinitovo. – V 2334*/2335. – In der Bildmitte Stiertötung, im unteren Streifen l. Felsgeburt, Krater, darunter vier Altäre, Löwe, Flußgott auf Quellurne sitzend, mit der Linken Baum fassend, Aufnahme, Mann mit Objekt in der Rechten, Auffahrt, darunter drei Altäre.

B. Bündnis

1. Mithras l. und Sol r. stehend; Mithras überreicht mit der Rechten die phrygische Mütze, mit der Linken umfaßt er die Rechte des Sol
401. (= 475) Steinrelief. – V 1579*.

2. Mithras nach l. stehend, in der Rechten Dolch haltend; vor ihm kniet Sol, in der Rechten Dolch, und die Linke zu Mithras' Rechter legend, dazwischen Altar
402. (= 153*) Steinrelief. – V 650*/651.

3. Sol, in der Linken Palmzweig, l. und Mithras r. stehend; sie sind dabei, sich die Hand zu reichen; dazwischen Altar
403. (= 145) Wandmalerei. – Vermaseren 6, Taf. 8.

4. Mithras l. und Sol r. stehend, durch Handschlag verbunden
Steinreliefs
404. (= 117*) V 966*/967.
405. (= 129*) V 1137*.
406. (= 119) – V 1292*/1293. – Sol mit Strahlenkrone, zwischen beiden Altar.
407. (= 156*) V 1400*.
408. (= 53) V 1430*. – Sol mit Strahlenkrone, in der Linken Peitsche.

5. Mithras l. und Sol r. stehend, dazwischen Altar, über den beide mit der l. Hand einen Fleischspieß halten
409. (= 144*) Wandmalerei. – V 390*.

6. Sol l. mit Strahlenkrone, in der Linken Peitsche, und Mithras r. stehend, beide halten gemeinsam mit der Rechten einen Dolch mit Fleischspießen über brennendem Altar; ein Rabe pickt von dem Fleisch; zu Füßen des Mithras phrygische Mütze
410.* (= 346) Steinrelief. – V 1584*/1585.

C. Mahl

1. Mithras und Sol allein
a) Mithras l., und Sol r.

Steinreliefs
411. (= 182*) V 1128*.
412. (= 330) V 1247*. – M. und Sol trinken sich, jeweils Horn in der Rechten haltend, zu, davor toter Stier.
413. (= 37) V 1475*. – M. hat in der Rechten Horn.
414. (= 203) V 2052*.
415. (= 208*) V 2244*.
Ebenso auf V 2331.

b) Mithras r., Sol l.

Steinreliefs
416. (= 119) – V 1292*/1293. – M. und Sol trinken sich, jeweils Horn in der Rechten haltend, zu, davor toter Stier.
417.* (= Helios/Sol 249) Sandstein, fr. Ladenburg, Lobdengau-Mus. Aus Ladenburg. – Schwertheim Nr. 144 Taf. 42; Merkelbach Abb. 118; Clauss Abb. 70. – Sol hält in der Rechten und M. in der Linken ein Horn, beide sitzen auf dem Fell des Stieres, vor ihnen Tisch mit drei Stierbeinen, hinter Sol Sonnenuhr.
418. (= 194*) – V 1935*/1936.
419. (= 386*) – V 2034*. – Sol hält Horn in der erhobenen Rechten.
Ebenso auf V 2043*. 2046*/2047.

c) Position der beiden Götter nicht erkennbar

Steinreliefs
420. (= 137*) V 835.
421. (= 117*) V 966*/967. – R. unten Rabe und darüber Stierkopf.
422. (= 181*) V 1084*. – 423. (= 156*) V 1400*. – 424. (= 185*) V 1422*. – 425. (= 188*) V 1740*. – 426. (= 195*) V 1958*/1959. – 427. (= 197) V 1975*/1976. – 428. (= 202) V 2051*. – 429. (= 204*) V 2171*. – 430. (= 206) V 2202*.
431. (= 212) V 2267*. – Beide halten Horn in der erhobenen Rechten.
432. (= 215) V 2338*.
Ebenso auf V 1036 (= C 260•). 1415*. 1648*. 1650*. 1815*. 2018*. 2050*. 2166 (= C 137a•). 2167 (= C 137b•). 2181*. 2182*. 2187*. 2214*. 2225*. 2228. 2232. 2241*. 2243*. 2246*. 2295* (davor Löwe). 2297. 2315*. 2320*. 2325*. 2332*.

2. Mithras, Sol und Diener
a) Rabe als Diener
433.* (= 65) Wandmalerei. – V 42*. – Sol l. und M. r. halten ein Horn; die als Rabe verkleidete Figur

bietet den beiden einen Spieß mit Fleischstückchen an, vor Sol und M. der tote Stier.

b) Rabe und weiterer Diener
434. (= Helios/Sol 248) Wandmalerei, fr. Rom, S. Prisca, Mithräum, *in situ*. – V 483*. – Sol l. mit Becher in der Linken und M. r. mit Horn, vor beiden Tisch, der Rabe bringt Fleisch.

c) Rabe, zwei Orientalen und Löwe als Diener
435.* (= 157) Steinrelief. – V 1896*; Merkelbach Abb. 148; Clauss Abb. 69. – Rs.: Beide haben die Rechte erhoben und halten Horn in der Linken, sie werden l. von einem Raben mit Teller in der Rechten und einem Orientalen mit Horn in der Rechten und r. von einem Orientalen mit Schale in der Linken und einem Löwen bedient, in der Mitte vorn Tisch mit vier Brotlaiben und l. ein Löwe.

d) Fackelträger als Diener

Steinreliefs
436. (= 136) V 641*. – Rs.: Sol und l. und M. r. sowie die beiden Fackelträger halten Fackel in der Linken, der l. Fackelträger reicht Sol ein Horn, der rechte hält caduceus in Feuer vor Altar, um den sich eine Schlange windet; vor den zwei Göttern toter Stier, l. oben Büste der sich abwendenden Luna.
437.* (= 491, = Helios/Sol 250) Marmor, fr. Ehem. Lissabon, Ethnolog. Mus. Aus Caetobriga. – V 798*. – Beide Götter halten in der Linken ein Horn, Sol l. streckt seine Rechte zum l. Fackelträger aus, der mit der Linken Schale hält, der r. Fackelträger hält in der Rechten Kanne und in der Linken die nach unten gekehrte Fackel; zwischen den beiden Krater, um den sich eine Schlange windet; l. geringe Reste der Stiertötung mit Cautopates und Büste der Luna.
438.* (= 129) V 1137*; Clauss Abb. 71. – Rs.: auf der Kline Stierfell, davor kleiner Tisch; M. r. streckt die Rechte zum r. Fackelträger aus, der einen Korb mit Essen anbietet, Sol l. hat die Rechte mit Horn erhoben und hält mit der Linken den Schwanz des Stieres, vor dem Stier Tisch, im Hintergrund r. Dolch und neunstrahliger Kranz, l. und r. Fackelträger, darüber jagender M.

e) Zwei Orientalen als Diener
439.* (= Helios/Sol 253) Schale, Terra sigillata. Trier, Rhein. Landesmus. 05.228. Aus Trier. – V 988*; Schwertheim Nr. 206 Taf. 58; Merkelbach Abb. 93; Clauss Abb. 76. – 3. Jh. n. Chr. – Sol hält in der Rechten Horn und M. bekommt eines von einem l. stehenden Orientalen überreicht, r. serviert ein weiterer Orientale, vor den Göttern Tisch, auf dem Speisen liegen, davor Löwe und Krater, um den sich eine Schlange windet, l. davon Hahn und r. Rabe.
440.* (= 118) Steinrelief. – V 1083*; Clauss Abb. 72. – Rs.: M. hält in der Rechten Horn und Sol in der Linken Peitsche, mit der Rechten reicht der Sonnengott M. Trauben, im Hintergrund zwischen beiden Dolch, phrygische Mütze und siebenstrahliger Kranz, davor toter Stier, außen l. und r. bringen je ein Orientale Früchte in Körben; darüber Mann und vier Hunde.

3. Mithras, Sol und weitere Person beim Mahl
441. (= 180) Steinrelief. – V 693*.

4. Mithras, Sol und weitere Person beim Mahl und Diener
442. Relief, Marmor, fr. Mérida, Mus. 127. Aus Mérida, Mithräum. – V 782*. – Zu beiden Seiten der Speisenden ein stehender Diener; ein weiterer l. serviert einen Stierkopf auf Teller; ganz l. Felsgeburt.

5. Mithras, Sol und fünf weitere Personen beim Mahl und Orientale
443. (= 144*) Wandmalerei. – V 390*. – L. ein Orientale, der die r. Hand zum Mund geführt hat.

D. Auffahrt des Mithras mit Sol im Wagen

1. Sol reicht dem aufsteigenden Mithras die Hand

a) Mithras und Sol allein
α) Der Wagen wird von einem Pferd nach r. gezogen
Steinreliefs
444. (= 137*) V 835. – 445. (= 181*) V 1084*. – 446. (= 185*) V 1422*. – 447. (= 188*) V 1740*.
Ebenso auf V 1415*. 2167 (= C 137b•). 2187*. 2246*. 2332*.

β) In Biga nach r.
Steinreliefs
448. (= 118*) V 1083*.
449. (= 209) V 2245*. – Sol hält in der Linken Peitsche.
450. (= 400) V 2334*/2335. – Sol hält mit der Linken Zügel.
Ebenso auf V 2243*. 2331*.

γ) In Quadriga nach r.
451. (= 144*) Wandmalerei. – V 390*.
Steinreliefs
452. (= 129*) V 1137*.
453. (= 156*) V 1400*.

δ) In Quadriga nach l.
Steinreliefs
454. (= 330*) V 1247*. – Sol hält in der Rechten Peitsche.
455. (= 475) V 1579*. – Sol hält in der Rechten Peitsche.

b) Mithras, Sol und Chronos
α) Der Wagen wird von einem Pferd nach r. gezogen
456. (= 204*) Steinrelief. – V 2171*. – R. nach l. lagernder Chronos mit erhobener Rechten, um dessen Leib sich eine Schlange windet.

β) In Quadriga nach r.

Steinreliefs

457. (= **194***) V 1935*/1936. – R. nach l. lagernder Chronos, um dessen Leib sich eine Schlange windet.

Ebenso auf V 2036*. 2048*. 2166 (= C 137a•; r. mit Chronos).

c) Mithras, Sol und Flußgott

In Biga nach r.

Steinreliefs

458. (= **386***) V 2034*. – R. nach l. auf Quellurne lagernder Flußgott, mit der Linken Schilfrohr schulternd, die Rechte erhoben.

459. Marmor, fr. Deva, Mus. Aus Sarmizegetusa, Mithräum. – V 2038*. – R. nach l. auf Quellurne lagernder Flußgott mit erhobener Rechten, davor Schlange.

d) Mithras, Sol und Oceanus

In Biga nach r.

460. (= **208***) Steinrelief. – V 2244*. – R. Büste des Oceanus, ein Velum über den Kopf haltend, darunter Wellen.

e) Mithras, Sol und gelagerter Gott (Flußgott oder Oceanus)

α) Der Wagen wird von einem Pferd nach r. gezogen

Steinreliefs

461. (= **197**) V 1975*/1976. – R. nach l. lagernder Gott, darunter Wellen.

Ebenso auf V 2297.

β) In Biga nach r.

462. (= **206**) Steinrelief. – V 2202*. – R. oben nach l. lagernder Gott.

γ) In Quadriga nach r.

463. (= **201**) Steinrelief. – V 2044*/2045. – R. drei Altäre und nach l. lagernder Gott.

f) Mithras, Sol und Büste eines Gottes (Chronos, Flußgott oder Oceanus?)

α) Der Wagen wird von einem Pferd nach r. gezogen

464. (= **215**) Steinrelief. – V 2338*. – Unter dem Pferd Quellurne, r. oben Büste eines Gottes mit erhobener Rechten.

β) In Biga nach r.

Steinreliefs

465. (= **37**) V 1475*. – R. oben Büste eines Gottes mit erhobener Rechten.

Ebenso auf V 1974 (= C 194*). 2270.

g) Mithras, Sol und Quellurne

Der Wagen wird von einem Pferd nach r. gezogen

466. Relief, Marmor, fr. Sofia, Nat. Mus. Aus Radomir. – Kazarow, G., *Germania* 19, 1935, 25 Nr. 1 Abb. 1; V 2316. – Sol hält in der Linken die Zügel, r. Quellurne, aus der Wasser strömt.

h) Mithras, Sol und Wellen

In Biga nach r.

467. (= **203**) Steinrelief. – V 2052*. – Unter den Pferden Wellen.

2. Sol hält in der Rechten die Peitsche

a) Mithras und Sol allein

In Quadriga nach r.

Steinreliefs

468. (= **183***) V 1283*. – R. unten Felsen.

469. (= **119**) V 1292*/1293. – Mithras' Rechte auf Sols Kopf.

b) Mithras, Sol, Merkur, Nereide und Oceanus

In Quadriga nach l.

470. (= **53**) Steinrelief. – V 1430*. – Sol hält mit der Linken die Zügel, darüber nach l. fliegender Merkur mit caduceus in der Linken und mit der Rechten den Weg weisend, nach r. lagernde Nereide in Rükkenansicht und nach l. lagernder Oceanus mit Krebsscheren auf dem Kopf.

3. Sol hält in der Rechten eine Fackel

Mithras, Sol und Chronos

In Quadriga nach r.

471. (= **196***) Steinrelief. – V 1972*. – R. nach l. lagernder Chronos mit erhobenen Händen, um dessen Leib sich eine Schlange windet.

4. Sol hat die Rechte erhoben

Mithras, Sol und Flußgott

α) Der Wagen wird von einem Pferd nach r. gezogen.

Steinreliefs

472. (= **212**) V 2267*. – Sol hält in der Linken die Zügel, r. nach l. lagernder Flußgott.

473. (= **213***) V 2272*. – R. nach l. lagernder Flußgott mit Quellurne, der die Rechte erhoben hat.

β) In Biga nach r.

474.* Relief, Marmor, fr. Pozarevac, Hist. Mus. 1191. Aus Viminacium. – In der Mitte Stiertötung, im unteren Streifen in der Mitte Mahl, r. Auffahrt mit Flußgott und davor Quellurne, aus der Wasser strömt.

XII. Mithras vor Iuppiter

475. (= **377. 401. 455**, = Helios/Sol **254*** mit Lit.) Relief, Marmor, fr. Ptuj, Mithräum III, *in situ*, Inv. RL 229–230. – V 1579*; Selem Nr. II 97 Taf. 26; Merkelbach Abb. 137. – Im r. Seitenstreifen r. oben: M., die Rechte an den Mund legend, steht nach r. vor dem auf Globus sitzenden Iuppiter, der die r. Hand aufs Knie gelegt hat und in der l. Szepter hält; l. Auffahrt, darüber Reste der Biga der Luna, darunter l. Bündnis und r. Aufnahme.

CAUTOPATES

I. Büste

476. (= **32**) Steinrelief. – V 1504*/1505. – Vs.: mit langen Haaren ohne Mütze.

II. Ganze Figur

A. Stehend

1. Typ A: Beine nicht gekreuzt

a) Fackel mit beiden Händen haltend

477. Mosaik. Ostia, Reg. II, Is. VIII, 6, Mithräum, *in situ*. – V 243, 1. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Nur in Tunika.

Steinreliefs

478. (= **113***) V 172*. – **479.** (= **146**) V 339*/340. – **480.** (= **149**) V 435*/436. – **481.** (= **217**) Vermaseren 6, Taf. 27. – **482.** (= **189***) V 1741*. – **483.** (= **223***) V 2025*.

Ebenso auf V 426*. 615*. 690*/691. 89*. 1032. 1447/1448. 1600*. 1643*/1644. 1721*. 1882 (= C 234•). 1893*/1894. 1902*. 1907*. 1909*. 2317/2318 (= C 123bis*).

Gemmen

484. (= **138***) V 2354*.

485. (= **139**) V 2355*.

Reliefgefäß

486. (= **586**, = Helios/Sol **457***) Doppelhenkelkrug, Ton. Köln, Röm.-Germ. Mus. 58, 289. Aus Köln. – Ristow Nr. 14 Abb. 18–19 und Farbtaf.; Schwertheim Nr. 15a Taf. 5 – Mitte 2. Jh. n. Chr. – In der Mitte am Altar opfernder Sol, l. Cautopates und r. Cautes.

Statuen

487. (= **168***) V 593*/594.

488.* Marmor. Paris, Louvre AO 22260. Aus Sidon, Mithräum. – V 81. – 188 n. Chr. – Hinter seinem l. Fuß Schlange.

Ebenso auf V 256. 507*. 1903*.

b) in jeder Hand je eine Fackel

489. (= **140***) Gemme. – V 2363*.

Ebenso auf dem Steinrelief V 2079.

c) In der r. Hand Fackel

490. (= **144***) Wandmalerei. – V 390*.

Steinreliefs

491. (= **437***) V 798*.

492.* (= **603**) Altar. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum. Aus Carnuntum. – V 1697*/1698; *CSIR* Österreich I 3 (1970) Nr. 176 Taf. 15; Merkelbach Abb. 142; Schön Nr. 29 Taf. 4. – Darstellungen der Fackelträger: 2. Jh. n. Chr., Inschrift: 307/308 n. Chr. – Auf der r. Nebenseite Cautopates, auf der l. Cautes.

Ebenso auf 1641•/1642.

d) In der r. Hand Fackel, in der l. Bogen

493. (= **143**) Wandmalerei. – V 181*.

e) In der l. Hand Fackel, in der r. Schild

494.* (= **596**) Altar, fr. Budapest, Nat. Mus. 459. Aus Aquincum, Mithräum III. – V 1765*/1766; Merkelbach Abb. 145; Clauss Abb. 34. – Cautopates l., in der Mitte Krater, r. Cautes.

f) In der r. Hand Fackel, mit der l. Pedum schulternd

Steinreliefs

495. (= **198***) V 2000*.

Ebenso auf V 1974 = C 194*.

g) In der r. Hand Fackel, die l. auf Pedum gesetzt

496. Relief, Marmor, fr. Ptuj, Mus. RL 180. Aus Ptuj, Mithräum II. – V 1516; Selem Nr. II 68c.

h) In der r. Hand Fackel, mit der l. Stierschwanz berührend

497. (= **179***) Steinrelief. – V 556*.

i) In der r. Hand Fackel, in der l. Skorpion

498. (= **200***) Steinrelief. – V 2006*/2007.

2. Typ B: Beine gekreuzt

a) Fackel mit beiden Händen haltend

Steinreliefs

499. (= **131**) V 174*/175.

500.* (= **529. 607. 639**) Marmor, fr. Vatikan, Mus. Greg. Prof. (ehem. Lateran 968 und 958). Aus Ostia, Mithräum in der Reg. III, Is. VIII. – V 254*/255. – 162 n. Chr. – Zwei zusammengehörende Basen mit Cautopates und Cautes und daraufstehenden Statuen des Cautopates und des Cautes, den gleichen Typ wiederholend.

501. (= **132***) V 321*. – **502.** (= **133**) V 335*. – **503.** (= **177***) V 350*/351. – **504.** (= **147**) V 368*.

505. (= **178***) V 532. – Zu seinen Füßen r. Ähren und Sichel.

506. (= **115***) V 597*.

507. Marmor, fr. Rom, Via Nomentana 28. Aus der Umgebung von Nomento. – V 642; Phot. DAI Rom 85. 1757.

508. (= **153***) V 650*/651.

509. (= **154**) V 670*.

510. (= **180**) V 693*. – R. Baum und Skorpion.

511.* Kalkstein. Bologna, Mus. Civ. Palagi 781. Aus Bologna. – V 694*; Merkelbach Abb. 72; Clauss Abb. 61. – Zu seinen Füßen liegender Stier und r. Schilfrohr; l. in der Mitte umgekippter Krater, aus dem Wasser strömt; l. oben Halbmond und Stern.

512. (= **155**) V 810*/811. – **513.** (= **118***) V 1083*. – **514.** (= **181***) V 1084*. – **515.** (= **126***) V 1118*. – **516.** (= **49**) V 1127*. – R. von Fels-

geburt. – **517.** (= **225**) V 1149*. – **518.** (= **108***) Schwertheim Nr. 200 Taf. 59. – **519.** (= **156***) V 1400*. – **520.** (= **185***) V 1422*. – **521.** (= **175***) V 1423*/1424. – **522.** (= **186**) V 1482/1483.

523. (= **628**) Marmor. Györ, Mus. Aus Szöny. – V 1734*/1735.

524. (= **218***) Vermaseren 6, Taf. 28.

525. (= **160***) Lissi-Caronna Taf. 8.

525a) (= **219***) Lissi-Caronna Taf. 15.

Ebenso auf V 158*. 366*/367. 397* (beim Mahl). 408/409 (= C 8•; zu seinen Füßen weidender Stier, neben Kopf des Cautopates Schlange). 417*. 430*. 530 (= C 68•). 534*. 588*. 637*. 640 (= Vermaseren 6, Taf. 32). 668. 736*. 759*. 816. 938. 321bis*. 1055, 2/1056 (= C 248d*). 1085*. 1388*. 1415*. 1472*. 1658*/1659. 1670/1671 (= C 225e•; Cautopates auf der l. Seite, Cautes auf der r.). 1859*. 1864*. 1883. 2211. 2223*/2224. 2237*/2238. 2246*. 2332*.

526. (= **111***) Reliefgefäß. – V 937.

Statuen

527.* Marmor, fr. Philippeville, Mus. Aus Rusicade. – V 123*. – Zu seinen Füßen l. Vogel, r. Delphin.

528.* Marmor, fr. Palermo, Mus. Reg. 1541. Aus Panormus (?). – C 120*; V 166.

529. (= **500***) V 254*/255.

530. Marmor, fr. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Rom. – V 427*. – Zu seinen Füßen r. Hahn.

531.* Marmor, fr. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 202. Aus Rom. – V 600.

Ebenso auf V 358*. 359*. 431, 2 (= C 21•; zu seinen Füßen l. Hahn). 830. 893. 1125*. 1290*. 1761.

b) in jeder Hand je eine Fackel

532. Wandmalerei. Marino, Mithräum, *in situ*. – Vermaseren 6, 6 Taf. 10. – Um 200 n. Chr.

533. (= **203**) Steinrelief. – V 2052*.

Ebenso auf V 1906* (nackt bis auf Mütze und Mantel). 1924*/1925. 2018*. 2064*/2065. 2068*/2069. 2078*. 2085*. 2142*/2143. 2154*.

534.* Statue, Sandstein, fr. Darmstadt, Mus. II A 15. Aus Oberflorstadt, Mithräum. – V 1075*; Schwertheim Nr. 50a. – In Tunika und Mantel.

c) In der r. Hand Fackel

Steinreliefs

535.* Kalkstein, fr. Köln, Röm.-Germ. Mus. 545. Aus Köln. – V 1024*; Ristow Nr. 32 Abb. 8; Schwertheim Nr. 14 Taf. 5. – Anfang 3. Jh. n. Chr.

536. (= **184***) V 1314*/1315.

Ebenso auf V 830 (= C 268•). 2167 (= C 137b•). 2214* (daneben r. Löwe).

d) In der r. Hand Fackel, in der l. Bogen

Steinreliefs

537. (= **193***) V 1920*/1921. – **538.** (= **195***) V 1958*/1959. – **539.** (= **213***) V 2272*.

e) In der r. Hand Fackel, in der l. Schild

Steinreliefs

540. (= **190***) V 1791*. – Pelta.

541. (= **191***) V 1816*. – Pelta.

Statuen

542.* Marmor, fr. Budapest, Nat. Mus. 392. Aus Aquincum. – V 1794*. – Pelta.

543.* Marmor. Budapest, Nat. Mus. 30/1910, 1. Aus Intercisa. – V 1823*. – Pelta.

f) In der r. Hand Fackel, mit der l. Pedum schulternd

Steinreliefs

544. (= **183***) V 1283*.

545. (= **129***) V 1137*.

546. (= **208***) V 2244*. – Daneben r. Löwe.

Ebenso auf V 1359*. 2225*. 2266*. 2315*.

g) In der r. Hand Fackel, die l. auf Pedum gesetzt

547. Relief, Sandstein, fr. Bad Homburg, Saalburg Mus. Aus Stockstadt, Mithräum I. – V 1166; Schwertheim Nr. 116 f.

548.* Statue, Sandstein, fr. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. X 9352. Aus Heddernheim, Mithräum III. – V 1119; Schwertheim Nr. 61b; Huld-Zetsche Nr. 29 mit Abb. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Gleichzeitig auf Pilaster gelehnt.

h) In der r. Hand Fackel, mit der l. Stierschwanz berührend

Steinreliefs

549. (= **196***) V 1972*.

Ebenso auf V 2055*. 2062*. 2063*. – In allen Fällen hat sich das Schwanzende in Ähren verwandelt.

i) In der r. Hand Fackel, in der l. Skorpion

Steinreliefs

550. (= **194***) V 1935*/1936. – **551.** (= **159***) V 2306*/2307. – **552.** (= **211**) V 2252*.

553.• Statue, Kalkstein, fr. Deva, Mus. Aus Sarmizegetusa, Mithräum. – V 2120•/2121; Vermaseren 6, 40 Taf. 33; Clauss Abb. 62.

j) In der r. Hand Fackel, in der l. Sichel

554. Wandmalerei, fr. S. Maria Capua Vetere, Mithräum, *in situ*. – V 183* (fälschlicherweise Zweig genannt); Vermaseren 3, 21–22 Taf. 19 (Farbtaf.). – 180–190 n. Chr. – L. Altar.

555. (= **119**) Steinrelief. – V 1292*/1293.

k) In der r. Hand Fackel, in der l. Widderkopf

556.* Bronzestatuette, fr. London, BM 1596. – V 761.

l) In der r. Hand Fackel, in der l. Schlüssel

Steinreliefs

557.* Sandstein, fr. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 240. Aus Heddernheim, Mithräum II. – V 1110*; Schwertheim Nr. 60b Taf. 14; Merkelbach Abb. 107; Huld-Zetsche Nr. 24 Abb. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr.

558.* Sandstein. Bad Homburg, Saalburg Mus.



Mithras 553

Aus Stockstadt, Mithräum I. – V 1163*; Schwertheim Nr. 116d Taf. 28. – Um 210 n. Chr.

m) In der r. Hand Fackel, in der l. Dolch

559.* Relief, Sandstein. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 363. Aus Wiesbaden, Mithräum. – V 1237; Schwertheim Nr. 86h.

n) In der r. Hand Fackel, mit der l. Kopf stützend

Steinreliefs

560. (= **207**) V 2216*/2217.

Ebenso auf V 1449*. 1450*. 1451*. 1523*/1524. 1620*/1621. 1806*. 2050*.

o) In der r. Hand Fackel und den l. Zeigefinger zum Mund geführt

561. (= **205***) Steinrelief. – V 2198*/2199.

p) In der l. Hand Fackel

562. Wandmalerei. – V 268, 3*.

563. (= **192***) Steinrelief. – V 1861*. – Nackt bis auf Mütze und Mantel.

q) In der l. Hand Fackel, die r. auf Pedum gesetzt

564. Relief, Kalkstein, fr. Bonn, Rhein. Landesmus. U 69. Aus Dormagen, Mithräum. – 1014*/1015; Schwertheim Nr. 8b Taf. 2. – Um 200 n. Chr.

r) In der l. Hand Fackel, mit der r. Pedum schulternd

565. (= **204***) Steinrelief. – V 2171*.

566. (= **165**) Bronzerelief. – V 1727*.

s) In der l. Hand Fackel, mit der r. Kopf stützend

567.* (= **612**) Statue, Marmor, fr. Dublin, Trinity College. Aus Rom. – V 590*/591; Merkelbach Abb. 68. – Felsgeburt, vor M. mit phrygischer Mütze Köcher, Pfeil, Bogen und Dolch, l. Cautes.

B. Sitzend

568. (= **230***) Steinrelief. – V 334*. – Fackel in der Rechten, mit der l. Hand das Kinn stützend.

III. Zwei Cautopates

A. Typ A: Beine nicht gekreuzt

Fackel mit beiden Händen haltend

569. (= **121***) Steinrelief. – Zotovic Taf. 8, 12.

B. Typ B: Beine gekreuzt

1. Fackel mit beiden Händen haltend

570. (= **105***) Gemme. – V 1704*.

2. In einer Hand Fackel, die andere zum Stierkörper geführt

571. (= **120***) Steinrelief. – V 2168*/2169. – Der l. Cautopates hält in der r. Hand Fackel und hat die l. zum Stier ausgestreckt, der r. hält in der l. Hand Fackel und hat die r. zum Tier geführt.

3. In der Linken Fackel, die Rechte zum Kinn geführt

572. (= **102***) Gemme. – V 2367*.

CAUTES

I. Büste

573.* Altar, Marmor. Ptuj, Mithräum I Inv. 145. Aus Ptuj, Mithräum I. – V 1498*/1499; Selem Nr. II 38 Taf. 21. – Im Blätterkelch ohne Mütze.

II. Ganze Figur

A. Stehend

1. Typ A: Beine nicht gekreuzt

a) Fackel mit beiden Händen haltend

574. (= **144***) Wandmalerei. – V 390*.

Steinreliefs

575. (= **113***) V 172*. – **576.** (= **230***) V 334*. – **577.** (= **146**) V 339*/340. – **578.** (= **149**) V 435*/436. – **579.** (= **179***) V 556*. – **580.** (= **128***) V 663. – **581.** (= **217**) Vermaseren 6, Taf. 27. – **582.** (= **175***) V 1423*/1424. – **583.** (= **172***) V 1512*/1513. – **584.** (= **223***) V 2025*.

Ebenso auf V 88*. 89*. 534*. 615*. 690*/691. 725. 726*/727. 1447/1448. 1449*. 1470*/1471. 1518. 1523*/1524. 1622/1623. 1643*/1644. 1780*. 1806*. 1849*. 1879*. 1882 = C 234•; V 1893*/1894. 1902*. 1909*. 1910*/1911. 2026*. 2090*. 2218.

585. (= **138***) Gemme. – V 2354*.

Reliefgefäße

586. (= **486**) – Ristow Nr. 14 Abb. 18–19 und Farbtaf.

587.* Nordafrikanischer Teller, rote Ware, fr. München, Prähist. Staatsslg. 1988, 5694. – Garbsch Nr. 293 Abb. – 4. Jh. n. Chr. – Cautes bis auf Mantel nackt.

Statuen

588.* Marmor. Paris, Louvre AO 22259. Aus Sidon, Mithräum. – V 80*. – 188 n. Chr. – L. Hund.

589.* Stein. Dijon, Mus. Arch. 953,6. Aus Les Bolards. – V 918*/919. – Hinter dem l. Fuß Globus mit Strahlenkrone.

Ebenso auf V 506*.

b) In der l. Hand Fackel, mit der r. Stierschwanz berührend

590. (= **168***) Statue. – V 593*/594.

c) In der r. Hand Fackel

Steinreliefs

591.* Marmor, fr. Turnu Severin, Mus. II 850 (131/5). Aus Romula. – V 2172*/2173; Berciu/Petolescu Nr. 39 Taf. 25.

592. (= **53**) V 1430*. – Bei Felsgeburt.

Ebenso auf V 10C*. 10D*. 1641•/1642. 1721*.

593.• Großes, bauchiges Schwarzfirnisgefäß, fr. Trier, Rhein. Landesmus. Aus Trier. – Schwertheim Nr. 193 Abb. 25. – L. davon Rabe. Auf weiteren Scherben Sol, Schwein, Schlange, Ente, Vogel, Pfeile, Dolche.



Mithras 593

d) In der r. Hand Fackel, in der l. Bogen

594. (= **143**) Wandrelief. – V 181*.

595. (= **197**) Steinrelief. – V 1975*/1976.

e) In der r. Hand Fackel, in der l. Schild

Steinreliefs

596. (= **494***) V 1765*/1766.

597. (= **191***) V 1816*. – Pelta.

f) In der r. Hand Fackel, mit der l. Pedum schulternd

Steinreliefs

598. (= **198***) V 2000*.

Ebenso auf V 1974 (= C 194*). 2264*/2265. 2298/2299.

g) In der r. Hand Fackel, in der l. Doppelaxt

599.* Statue, Marmor. Paris, Louvre AO 22262. Aus Sidon, Mithräum. – V 83*. – 188 n. Chr. – R. Baumstumpf mit daran befestigtem Köcher.

h) In der r. Hand Fackel, mit der l. Stierschwanz berührend

600. (= **148**) Steinrelief. – V 415*/416. – Der Schwanz hat sich in Ähren verwandelt.

i) In der r. Hand Fackel, in der l. Stierkopf

601. (= **200***) Steinrelief. – V 2006*/2007.

602.• Statue, Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Transsylvanien. – C 212•; V 2185; Vermaseren 5, 40 Taf. 34, 1.

j) In der r. Hand Fackel, in der l. Ähren

603.* (= **492**) Steinrelief. – V 1697*/1698; Clauss Abb. 65. – Auf der anderen Seite Cautopates.

k) In der l. Hand Fackel, in der r. Doppelaxt

604.* Statue, Marmor. Paris, Louvre AO 22261. Aus Sidon, Mithräum. – V 82*. – 188 n. Chr.

2. Typ B: Beine gekreuzt

a) Fackel mit beiden Händen haltend

605. (= **112**) Wandmalerei. – V 337*.



Mithras 602

Steinreliefs

606. (= **131**) V 174*/175. – **607.*** (= **639**) V 254*/255. – **608.** (= **132***) V 321*. – **609.** (= **133**) V 335*. – **610.** (= **177***) V 350*/351. – **611.** (= **178***) V 532. Zu seinen Füßen l. Hahn und Pinienzapfen. – **612.*** (= **567***) V 590*/591. Bei Felsgeburt. – **613.** (= **115***) V 597*. – **614.** (= **151***) V 606. – **615.** (= **153***) V 650*/651. – **616.** (= **154**) V 670*. – **617.** (= **180**) V 693*. L. Baum und Stierkopf. – **618.** (= **155**) V 810*/811. – **619.** (= **118***) V 1083*. – **620.** (= **126***) V 1118*. – **621.** (= **225**) V 1149*. – **622.** (= **108***) Schwertheim Nr. 200 Taf. 59. – **623.** (= **49**) V 1127*. L. Widder (?); bei Felsgeburt. – **624.** (= **184***) V 1314*/1315.

625. Sandstein, fr. Heidelberg, Kurpfälzisches Mus. – Schwertheim Nr. 142b.

626. (= **156***) V 1400*. – **627.** (= **186**) V 1482/1483. – **628.** (= **523**) V 1734*/1735. – **629.** (= **192***) V 1861*. Nackt bis auf Mütze und Mantel. – **630.** (= **194***) V 1935*/1936. – **631.** (= **207**) V 2216*/2217. – **632.** (= **218***) Vermaseren 6, Taf. 28.

633.* Marmor, fr. Krakau, Nat. Mus. DMNKz 1968. – Vermaseren 6, Taf. 29. – 3. Jh. n. Chr. – R. Hahn. Oben Büste des Sol.

634. (= **160***) Lissi-Caronna Taf. 8.

634a) (= **219***) Lissi-Caronna Taf. 15.

Ebenso auf V 204*. 366*/367. 408/409 (= C 8•; zu seinen Füßen r. Skorpion). 417*. 530 = C 68•; V 588*. 636*. 640. 668. 736*. 759*. 853*. 854*. 321bis*. 1006. 1055, 1 (= C 248d*). 1472*. 1650*. 1670/1671 (= C 225e•; Cautes auf der r. Seite, Cautopates auf der l.). 1859*. 1883. 2187*. 2211. 2223*/2224.

635. Gemme, Jaspis, fr. Slg. Seyrig. – V 2365*.

636. (= **111***) Reliefgefäß. – V 937.

Statuen

637.* Marmor, fr. Philippeville, Mus. Aus Rusicade, Mus. – V 124*. – Zu seinen Füßen l. Löwe und r. Skorpion.

638.* Marmor, fr. Palermo, Reg. Mus. N.I. 1540. Aus Panormus (?). – C 120*; V 165.

639. (= **607***) V 254*/255.

640. Marmor, fr. Rom, Mus. Naz. 4237. Aus Rom. – V 504*. – L. Hahn.

Ebenso auf V 296. 431, 1 (= C 21•; l. Hahn). 857. 884.

641. Bronzestatuette. Bonn, Rhein. Landesmus. 15127. Aus Bingerbrück. – V 1035*; Schwertheim Nr. 111 Taf. 25.

b) In jeder Hand je eine Fackel

Steinreliefs

642. (= **195***) V 1958*/1959. – **643.** (= **196***) V 1972*. – **644.** (= **203**) V 2052*.

Ebenso auf V 1906*. 2068*/2069. 2085*. 2142*/2143. 2154*.

c) In der r. Hand Fackel

Steinreliefs

645. (= **324**) V 723*/724.

646. (= **119**) V 1292*/1293.

647.* Sandstein, fr. Zagreb, Arch. Mus. 122 (17). Aus Sisak. – V 1473*/1474; Selem Nr. II 14 Taf. 17. – Zu seinen Füßen Vierfüßler.

648. (= **205***) V 2198*/2199.

Ebenso auf V 2182*. 2191*/2192. 2243*. 2300.

649.* Statue, Marmor, fr. Budapest, Nat. Mus. 10.1951.237. Aus Aquincum. – C 217*; V 1798.

d) In der r. Hand Fackel, in der l. Bogen

Steinreliefs

650. (= **193***) V 1920*/1921.

651. (= **185***) V 1422*.

Ebenso auf V 1815*.

e) In der r. Hand Fackel, in der l. Schild

652. (= **190***) Steinrelief. – V 1791*. – Pelta.

f) In der r. Hand Fackel, mit der l. Pedum schulternd

Steinreliefs

653. (= **183***) V 1283*. – **654.** (= **204***) V 2171*. – **655.** (= **208***) V 2244*. – **656.** (= **212**) V 2267*. – **657.** (= **215**) V 2338*.

Ebenso auf V 1388*. 2214*. 2246*. 2263. 2266*. 2315*.

658. (= **165**) Bronzerelief. – V 1727*.

g) In der r. Hand Fackel, die l. auf Pedum gesetzt

Steinreliefs

659. (= **129***) V 1137*.

660. (= **213***) V 2272*.

Ebenso auf V 1167. 2015. 2063*.

h) In der r. Hand Fackel, in der l. Stierschwanz

661. (= **159***) Relief. – V 2306*/2307. – Cautes ist mit der Linken gegen Säule gelehnt.

i) In der r. Hand Fackel, in der l. Stierkopf

Steinreliefs

662. (= **211**) V 2252*.

Ebenso auf V 1973*.

663.* Statue, Kalkstein, fr. Bonn, Rhein. Landesmus. 39.1245. Aus Boppard. – Schwertheim Nr. 51 Taf. 10; Vermaseren 5, 40 Taf. 34, 2; Merkelbach Abb. 100.

Ebenso auf V 2122*/2123.

j) In der r. Hand Fackel, in der l. Ähren

664.* Wandmalerei. S. Maria Capua Vetere, Mithräum, *in situ*. – V 182*; Vermaseren 3, 18–19 Taf. 16; Merkelbach Abb. 26. – 180–190 n. Chr. – L. Altar und r. Hahn.

k) In der r. Hand Fackel, in der l. Hahn

665. Mosaik. Ostia, Reg. II, Is. VIII, 6, Mithräum, *in situ*. – Becatti 47 ff. Abb. 10 Taf. 6, 1–2; V 243, 2. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

l) In der l. Hand Fackel
666. (= **189***) Steinrelief. – V 1741*.

m) In der l. Hand Fackel, in der r. Bogen
Steinreliefs
667. (= **181***) V 1084*.
668. (= **182***) V 1128*.

n) In der l. Hand Fackel, in der r. Ähren
669. (= **117***) Steinrelief. – V 966*/967. – Auf Globus mit Strahlenkrone.

o) In der l. Hand Fackel, die r. auf Pedum gesetzt
670.* Statue, Sandstein, fr. Frankfurt, Mus. für Vor- u. Frühgesch. X 9353. Aus Heddernheim, Mithräum III. – V 1119; Schwertheim Nr. 61b; Huld-Zetsche Nr. 30 mit Abb. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Gleichzeitig an Pilaster gelehnt.

B. Cautes auf nach r. laufendem Stier reitend

Steinreliefs
671.* Basis, Kalkstein, fr. Alba Iulia, Reg. Mus. 33/I. Aus Apulum. – V 1985*; Merkelbach Abb. 156. – Cautes hält in der Rechten Fackel, unten Palmbaum (?).
672.* Basis, Marmor. Sibiu, Mus. Brukenthal 7274. – V 2186*; Merkelbach Abb. 157. – Cautes hält in der Rechten Fackel.

III. Zwei Cautes

A. Typ A: Beine nicht gekreuzt

1. Fackel mit beiden Händen haltend
673. (= **222***) Steinrelief. – V 1468*/1469.

2. In einer Hand Fackel, in der anderen Gefäß
674. (= **224**) Steinrelief. – V 71*. – Der Linke hält in der l. Hand Fackel und in der r. Gefäß, der Rechte in der r. Hand Fackel und in der l. Gefäß.

B. Typ B: Beine gekreuzt

1. Fackel mit beiden Händen haltend
Steinreliefs
675. (= **199***) V 2001*/2002.
Ebenso auf V 1452*. 2180*.

2. In einer Hand Fackel, die andere nach unten geführt
676. (= **210***) Steinrelief. – V 2247*.

3. In der r. Hand Fackel, der Linke in der l. Pedum schulternd
677. (= **214**) V 2305*.

CAUTES UND CAUTOPATES IN EINEM

678. (= **187***) Steinrelief. – V 1656*/1657. – Vor dem Stier Fackelträger mit gekreuzten Beinen, in der r. Hand Fackel nach oben und in der l. Fackel nach unten; hinter dem Stier Orientale, mit der Linken den Tierschwanz ergreifend und die Rechte hinter dem Stier geführt, keine Fackel sichtbar.

INDEX

Im folgenden sind die zusätzlich im Katalog genannten Götter, mythologischen Gestalten, Tiere und Objekte verzeichnet. Ausnahmen bilden der Dolch, die Fackel, die Ähre, Sterne, der Skorpion, die Schlange, der Hund, der Rabe, Sol und Luna bei der Stiertötung, Pfeil und Bogen beim Wasserwunder, das Pferd, Pfeil und Bogen bei M. mit Pferd oder als Jäger, der Pedum beim Hirten, die Fackel bei Cautopates und Cautes, welche in der Regel zur Grundausstattung der Szenen gehörten.

Götter und andere mythologische Gestalten

Tiere

Pflanzen

Gegenstände

KOMMENTAR

I. Mithras außerhalb des römischen Reiches
Während wir die Existenz des M. dank eines hethitischen Textes bis um 1380 v. Chr. zurückverfolgen können und seine Verbreitung im indo-iranischen Bereich durch literarische Quellen im 1. Jt. v. Chr. klar belegt ist, finden wir seine ältesten gesicherten Darstellungen erst im 1. Jh. v. Chr. in Kommagene des Antiochos I. (um 70–um 35 v. Chr.) (**2–7**). Denn die als M. durch Bivar 742–743 gedeutete Figur einer indo-griechischen Tetradrachme des Plato aus der Zeit um 150 v. Chr. (**10**) zeigt wie alle anderen von ihm geprägten Münzen Helios (s. dazu Mitchiner, M., *Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage* I [1975] 101 Types 196–198 mit Abb.). In Kommagene, einem Reich zwischen Orient und Okzident, zwischen Persien und Rom, wird durch die Kultreform des Mithradates I. Kallinikos (um 100 bis um 70 v. Chr.) und deren Ausweitung unter seinem Sohn Antiochos I. M. unter jenem zunächst mit Apollon und dann unter diesem mit Apollon-Helios-Hermes verschmolzen. Die erhaltenen Monumente (**3–7**) zeigen ihn entsprechend als griechisches Götterbild in altpersischer Kleidung, und die Reliefs (**3–5**) geben ihm die Strahlenkrone bei, die so die Verquickung mit dem Sonnengott kundtun. Zur Ausbreitung und Propagierung der neuen persisch-hellenistischen Religion errichtete Mithradates I. Kallinikos überall in seinem Reich Temene für den neuen Kult, die durch Inschriften und Reliefs mit Darstellungen der neuen Götter (**1**) versehen waren. Sein Sohn führt diese Politik fort, erhebt aber Apollon-M.-Helios-Hermes zu seiner besonderen Schutzgottheit. Dieser findet sich daher immer an den wichtigsten Positionen auf von ihm aufgestellten Monumenten (s. **2–3** und **6–7**). Er ist zudem der einzige Gott, der auf den Stelen, neben dem König und seinen persischen Vorfahren, die altpersische Königstracht mit Tiara mit Sternen, mit Mantel mit Lorbeerfries und besonderen Halsschmuck trägt (**3–5**). M. wird bei den Dexiosis-Stelen als neuer persisch-hellenistischer Lichtgott des kommagenischen Pantheons von den Kultreformern Mithradates' I. Kallinikos und Antiochos I. mit Handschlag empfangen. Er ist hier nicht mehr der einfache Vertrags- oder Vermittlergott, wie er des öfteren fälschlicherweise durch die Dexiosis gesehen wurde, sondern der bedeutende Sonnengott.

In ähnlicher Weise wurde M. wahrscheinlich unter dem letzten indo-griechischen Herrscher Hermaios zu M.-Helios und M.-Zeus verschmolzen und so auf den unter ihm geschlagenen Münzen (**8–9**) in griechischer Gestalt mit persischem Gewand und Strahlenkrone gezeigt. Es scheint, daß zwei der an Persien angrenzenden letzten hellenistischen Dynastien durch Kultreformen ihren Mischvölkern eine neue Identität geben wollten, um sich gegen die zu starken Nachbarn behaupten und besser abgrenzen zu können. M. ist bei diesen Versuchen in seiner Verbindung mit Helios zu einer Schlüsselfigur geworden und zu einem, wenn nicht dem wichtigsten, Gott des neuen Pantheons emporgerückt.

Drei Jahrhunderte später wurde im Osten bei der Schaffung des Kushanreiches durch deren Dynasten Kanishka und Huvishka wiederum an diese Tradition angeknüpft und in einer Kultreform ihr neues Pantheon auf den Münzen vorgestellt. Er behauptet sich hier neben anderen indo-griechischen und iranogriechischen Gottheiten und gilt einerseits als persischer Vertragsgott durch den Investiturkranz (**16–17. 20**) und das Schwert (**11–21**) und andererseits als griechischer Sonnengott durch die Art der Gestaltung, die eindeutig auf Heliosdarstellungen zurückgeht (s. z. B. **10**), und durch die Gegenüberstellung mit dem Mondgott Mao (**21**). In gleicher Weise erscheint er auf sasanidischen Werken einerseits bisweilen als Sonnengott (**22–23**), andererseits in altpersischer Tradition als Vertragsgott, wie auf einigen Münzen Hormizds I. und II. (**24**) und auf einem Felsrelief Shapurs II. (**25**), auf denen er den Investiturkranz in Richtung des Herrschers hält. Insbesondere auf **25** fungiert er als Garant für den nach der Niederlage Julian Apostatas geschlossenen Vertrag, in dem die Römer territoriale Konzessionen eingestehen mußten. Er steht hinter Shapur II., der zusammen mit Ahura Mazda auf Jovian

steht. Zwei kushano-sasanidische Münzserien (**26–27**) nehmen später nochmals das sasanidische Thema des M. mit Investiturkranz auf. Es sind die spätesten Darstellungen des M. im Orient. Es sind auch die einzigen mit den sasanidischen Vorbildern, die zur ursprünglichen Bedeutung des M. zurückblicken, dem des Vertragsgottes.

II. Mithras im Römischen Reich

Verbreitung und Zeitraum

Die Verbreitung des Kultes und der M.-Darstellungen hängt sehr von der Zusammensetzung seiner Verehrer ab. Der Zutritt zum Kult war ausschließlich Männern gestattet, und diese waren meist Soldaten, Zöllner oder Funktionäre der unteren Schichten. Sie lebten an den durch Feinde bedrohten Grenzen, in Zollgebieten oder Hauptverwaltungszentren des Römischen Reiches, d. h. in Britannien, an Rhein und Donau, in Illyrien und Italien, und genau dort standen fast alle Werke. Aus Spanien, Nordafrika und dem ganzen Osten besitzen wir nur sehr wenige mithräische Zeugnisse.

Viele der in den Randgebieten gefertigten Monumente sind wegen ihrer Schlichtheit und Monotonie stilistisch zeitlich nicht enger einzugrenzen. Die Fundsituation, soweit sie bekannt ist, kann oft wegen früherer unzureichender Ausgrabungsmethoden oder zu langer Laufzeit der Kultstätten keine Abhilfe leisten. Nur wenige Beispiele bilden eine Ausnahme, weil sie dank beigegebener Inschriften aufs Jahr genau festzulegen sind. Bei diesen ergibt sich, daß der größte Teil zwischen ca. 150 und 250 n. Chr. geschaffen worden ist. Die zwei ältesten erhaltenen Darstellungen, die durch Inschriften datierbar sind (**98** wird stilistisch früh datiert), wurden von einem Reiter der *Ala I Flavia milliaria* in einem Mithräum von Heddernheim vor 110 n. Chr. (**258**) und von einem Gutsverwalter, der im Dienst eines Claudius Livianus stand, der unter Trajan Praefectus praetorio war, in Rom vor 120 n. Chr. gestiftet (**168**). Die letzte sicher datierte Szene, eine Stiertötung, stammt aus dem Jahre 325 aus Gimmeldingen (= **184**). Nur sehr wenige andere Reliefs wurden wahrscheinlich im 4. Jh. n. Chr. hergestellt (**48. 121. 131. 157. 222–223**). Es fällt auf, daß fast alle einen besonders «provinziellen» Charakter aufweisen und in wenig zugänglichen Gegenden zu finden sind. Die jüngsten Wiedergaben repräsentieren wahrscheinlich nordafrikanische Teller (**123–125. 587**) und ein Relief aus Pausilypum bei Neapel (**131**) aus der 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. Sie bilden eine große Ausnahme und wurden vielleicht als letzte Gegenstände von der in den literarischen Quellen genannten reaktionären stadtrömischen Aristokratie in Auftrag gegeben oder gestiftet. Ein Teller (**123**) kommt sicher aus Rom, ein weiterer sehr wahrscheinlich (**124**) und bei den zwei anderen ist dies durchaus möglich (**125. 587**). Einer dieser stadtrömischen Aristokraten weihte das Relief aus Pausilypum (**131**). Um 400 verschwanden die letzten Kultstätten und die Fabrikation von mithräischen Objekten wurde eingestellt.

Kultstätten

Um uns besser mit der Ikonographie und ihrer Interpretation auseinandersetzen zu können, seien einige Bemerkungen zu den Mithräen vorausgeschickt, ohne deren Miteinbeziehung so gut wie alle unsere zu behandelnden Werke ihres Umfeldes völlig beraubt wären. Die Mithräen bestanden als künstlichen, bisweilen unterirdischen Grotten, die in der Regel 8–10 m breit und 15–20 m lang waren und Platz für 10–50, im Durchschnitt 20–30 Mithriasten boten. Der Eingang der Mithräen war oft seitlich, um einen direkten Einblick in die Höhle zu vermeiden. Der Hauptraum richtete sich oft von Ost nach West mit dem Zugang im Osten und mit dem Kultbild im Westen. An den Seiten des Hauptraumes standen Bankettbänke für die Kultmahle. Die Stätten mußten meist hauptsächlich durch künstliches Licht erhellt werden, das andererseits viele Möglichkeiten für Lichteffekte bot. So konnten in dem Relief aus Jajce (V 1902*) oberhalb der Köpfe der Fackelträger Lampen in dreieckige Aussparungen gestellt werden, und bei vielen Altären und Reliefs waren die Strahlen des Sol perforiert, so daß sie von hinten beleuchtet werden konnten und der Strahlenkranz durch Feuer zu flackern anfing (z. B. →Helios/Sol **456***; V 1241/1242 [= Merkelbach Abb. 124]; V 458*). Ebenso müssen wir uns vorstellen, daß auf vielen der dort aufgestellten Altäre Feuer brannten. Zudem konnte bei zwei besser erhaltenen Mithräen in Ostia (Becatti 29 ff.) und Capua (Vermaseren 3) festgestellt werden, daß das erstere über der aufgestellten Statue des stiertötenden Mithras (**98**) ein Lichtloch besaß und das zweite mehrere derartige Öffnungen aufwies. In diesen Grotten fanden sich fast alle der nun zu behandelnden Werke, einst sehr bunt bemalt und durch bewegtes Lichtspiel der kleinen, auf Bänken schräg liegenden Anhängerschaft von Mysten lebendig vor Augen. Ihr Blick richtete sich gegen Westen, wo die Sonne untergeht und die Finsternis nach sich zieht, auf die Kultbilder mit der Stiertötungsszene im Zentrum.

Stiertötung

Im Mittelpunkt jedes Mithräums und Kultbildes erwartete also den Mithriasten die Stiertötung, die wichtigste und am häufigsten dargestellte Szene. Bei einer ersten Sichtung des Materials läßt sich feststellen, daß ein Teil ihrer Ikonographie fast allen gemeinsam ist. M. besitzt die für ihn auch sonst typische orientalische Tracht, langärmelige Tunica, Hose und phrygische Mütze. Er greift oft mit der l. Hand dem Stier in die Nüstern, an den Hals oder die Hörner und reißt auf diese Weise den Kopf nach hinten. Das Maul des Stieres ist aufgerissen und häufig quillt seine Zunge hervor. Oft erfolgt der Akt in einer Höhle. Die Stieropferung läßt sich weiterhin in drei «Momentaufnahmen» des Kampfes unterteilen: *A.* M. vor dem Todesstoß (**91–103**), *B.* das Eindringen des Dolches in den Tierkörper (**105–227**) und *C.* nach dem Todesstoß (**228–230**). *A* und *C* fallen dabei mit zusammen nur 17 erhaltenen Szenen vollkommen aus den üblichen Rahmen. Sie sind trotz ihrer kleinen Anzahl auf unterschiedlichsten Objektgruppen anzutreffen –

Gemmen (**101–102**), einer Bronzebrosche (**229**), Steinreliefs (**91. 228. 230**), Münzen (**103**), Tonreliefs (**92. 100**), Marmorstatuen (**98–99**) und Tonstatuetten (**93–97**) – und beinhalten verschiedenste Bildformeln. Sie müssen daher alle als Einzelfabrikationen angesehen und für eine tiefergreifende Interpretation nur mit größter Vorsicht benutzt werden, was man oft mißachtete. Für eine Statistik der Variationen sind sie hingegen sehr interessant. Sie können nämlich erahnen lassen, wie viele Möglichkeiten vorhanden sein konnten, um diese Geschichte zu illustrieren, die aber insgesamt gesehen doch nicht ausgenutzt wurden. Die übrigen Szenen *(B)*, die in die Hunderte gehen, zeigen den Moment als der Dolch des M. in den Stier eingedrungen ist. Aus dessen Wunde spritzt Blut, dem sich eine Schlange und ein Hund nähern, um es zu lecken oder das sie bereits lecken, während ein Skorpion mit seinen Zangen die Genitalien des Stieres ergreift. Der Kopf des M. ist in Vorderansicht oder zurückgewendet, er kniet in der Regel mit dem l. Bein auf dem Stier und der Fuß des ausgestreckten r. Beines ruht auf dem Huf oder Unterschenkel des r. Hinterbeines. Sein Mantel ist nach hinten aufgebauscht, als wenn er unter starkem Wind flatterte, und nimmt auf diese Weise die Form des Himmels an, an dem bisweilen die sieben Planeten zu erkennen sind oder wohl oft aufgemalt waren. Auf den Wandmalereien und Reliefs umgeben häufig Cautopates und Cautes M. und den Stier, und über ihnen befinden sich l. der Rabe und Sol und r. Luna. Während die Figur des M. so gut wie stereotyp gebildet ist, lassen sich in der Haltung des Stieres deutliche Unterschiede erkennen, die zu einer Typologie nach drei Bewegungsphasen führen, *Typ A:* laufender Stier (**105–111**), *Typ B:* sich aufbäumender Stier (**112–125**) und *Typ C:* zusammenbrechender Stier (**132–171** und **176–220**). Der Typ A zeigt M. auf dem laufenden Tier kniend und den Fuß des ausgestreckten r. Beines auf dem Huf oder Unterschenkel des r. Hinterbeines des Stieres ruhend. Er ist sehr selten und findet sich nur in der Kleinkunst – auf Gemmen (**105–107**), Tonreliefs (**108–109**) und Reliefbechern (**110–111**). Beim Typ B (**112–125**) bäumt sich der Stier auf, die beiden Hinterbeine stehen auf dem Boden und die eingeknickten Vorderbeine schweben in der Luft. Dieser Typus ist mit einer Wandmalerei (**112**), 17 Reliefs (**113–121**), einer Gemme (**122**) und drei Gefäßen (**123–125**) viel gewichtiger als der Typ A. Zusätzlich waren alle größeren Werke Kultbilder. Der dritte und letzte Typus, der Typ C (**123–220**), bildet uneingeschränkt die bedeutendste mithräische Szene. Er zeigt den zusammenbrechenden Stier, bei dem alle Beine mit Ausnahme von dem l., angewinkelten Vorderbein eingeknickt sind. Dieses l. Vorderbein illustriert drei unterschiedliche Bewegungsphasen, die alle drei etwa gleich häufig sind: *Teiltyp C 1:* das l. Vorderbein schwebt in der Luft (**132–142**), *Teiltyp C 2:* das l. Vorderbein stemmt sich gegen den Boden (**143–171**), und *Teiltyp C 3:* das l. Vorderbein liegt auf dem Boden (**176–220**). Der Typus C besteht hauptsächlich aus Kultbildern. Betrachtet man alle Schemata des Mithras Tauroctonus, so ergibt sich, daß zwar eine beachtliche Zahl von Möglichkeiten gegeben wäre, um den Vorgang zu schildern, aber sich diese Variationen vor allem auf kleine Objekte oder sehr provinzielle oder spät anzusetzende Werke verteilen. Hieraus resultieren zwei fundamentale Fragen: Wie ist es zu verstehen, daß gerade der Typ B und vor allem der Typ C eine solche Verbreitung genossen haben, und auf welche Weise konnte das geschehen? Die letztere muß unbeantwortet bleiben: am ehesten würde man natürlich denken, daß eine Art Heilige Schrift im Umlauf war, in der die Stiertötung eine entscheidende Rolle spielte und die mit Bildern ausgeschmückt war. Wichtiger und wohl leichter zu beantworten ist der erste Teil der Frage, warum vor allem zwei Typen vorherrschen. Wir müssen uns vorstellen, daß es sich bei fast allen Objekten um Kultbilder handelte, und zwar um solche, die ein bestimmtes Dogma verbreiten sollten. Wahrscheinlich hat es zwei Urtypen gegeben, die von Darstellungen der Stiertötung durch Victoria inspiriert wurden, die ihrerseits wiederum auf die Nikebalustrade auf der Akropolis in Athen (Carpenter, R., *The Sculpture of the Nike Temple Parapet* [1929] 42–43 Nr. 27 Taf. 17; Simon, E., *Archaiognosia* 4, 1985/86 [1989] 23 Anm. 69 Taf. 9) zurückzuführen sind (Saxl). Diese mithräischen Erstschöpfungen konnten als Vorbilder wirken und deren Reproduktionen sich mit den Lehren verbreiten. Wir haben es also mit verlorengegangenen Archetypen zu tun, die, wie später Ikonen, in ihrer Gestaltung ganz genau festgelegt waren und trotz der zeitlichen und räumlichen Entfernungen bis in die letzten Winkel des Römischen Reiches wiederholt wurden. Das feste Schema sollte wohl zur magischen Wirkung des Mysterienkultes beitragen, eine Aufgabe, die uns oft nicht bewußt ist, weil wir die Darstellungen zu sehr von ihrer schlechten Qualität her beurteilen.

Stierraub

Belebt wird die Stiertötung mit Szenen, die das Einfangen und Wegtragen des Tieres erzählen. Es wird vor allem auf größeren Kultbildern geschildert und kann in verschiedene Episoden gegliedert werden: der Stier weidet (**232–234**) oder hält sich in einem Gebäude auf (**235–246**), dem sich M. bisweilen nähert (**244–246**), das Führen (**247**), Packen (**284**), Reiten (**285–306**) oder Tragen (**248–282**) des Tieres. Die Abfolge der Geschichte kann vor allem dank einer Aneinanderreihung der meisten Einzelszenen auf einem Relief aus Neuenheim (**183. 232. 250. 264. 306**) größtenteils erschlossen werden. Zuerst befindet sich der Stier auf einer Wiese oder in einem Gebäude, M. nähert sich diesem, trägt es in der Art des «Guten Hirten», es wehrt sich, er reitet auf ihm, bändigt es, tötet es und schleppt es wie einen Sack über den Schultern weg. Die meisten dieser Szenen (**244–250. 284**) treten nur vereinzelt auf und erscheinen eher als schmückendes Beiwerk. Nur zwei der Episoden – das Reiten des Tieres (**285–306**) und das Tragen des Opfers (**248–282**) – stechen in ihrer Anzahl ins Auge und müssen die Stiertötung in ihrer Aussage bestärkt haben. Sie konnten die Kraft, Macht und Anstrengung des Erlösers unterstreichen. Obwohl auch hier wieder viele Möglichkeiten der Wiedergabe vorhanden ge-

wesen wären, zeigt sich, daß für jede Erzählung ein Schema bevorzugt wurde, beim Reiten befindet sich M. im «Männersitz» auf dem nach r. laufendem Stier (**287–298**) und beim Tragen schreitet M. nach r. und hält das Opfer mit beiden Händen an den Hinterbeinen über den Schultern (**251–281**). Im letzteren Fall gibt es außer dem Wechsel der Bewegungsrichtung keine anderen Formulierungen. Dies weist darauf hin, daß auch diese Ikonographie von Beginn an einem festgelegten Typus unterworfen war.

Geburt

Sowohl in der Kunst als auch in den lateinischen Quellen kommt nach der Stiertötung die Geburt des M. an zweiter Stelle der Beliebtheitsskala, und eine Darstellung von ihr zählte in der Regel zur Ausstattung einer Kultstätte. Aus dem Bildmaterial zu schließen muß es mindestens drei verschiedene Versionen seiner Geburt gegeben haben: die Fels- (**32–80**), Baum- (**81–86**) und Eigeburt (**89–90**). Ein weiteres Schema kombiniert die Fels- und Baumgeburt (**87–88**). Die letzteren drei Auslegungen können zwar nur wenige Beispiele auf sich vereinigen (**81–90**), finden sich jedoch alle auf größeren Bildwerken und kommen aus untereinander sehr entfernten Mithräen. Man kann daher annehmen, daß auch diese seltenen Episoden weiträumig bekannt, aber weniger geschätzt waren, denn im Vergleich zu ihnen beherrscht die Felsgeburt zweifelsfrei das Bildmaterial. Auch hier dominiert ein Grundschema: der kleine M. mit phrygischer Mütze entspringt gerade dem Felsen mit erhobenen Händen, sein Körper ist mindestens bis zu den Hüften und höchstens bis zu den Oberschenkeln sichtbar (**33–45. 47–62. 64–65. 67–78**). Lediglich die oft in den Händen gehaltenen Attribute – Dolch (**33–61. 63**), Fackel (**33–60. 65**), Ähren (**61–62**), Globus (**63–64**) und Tierkreis (**64**) – bereichern den Typus in diversen Kombinationen. Neben der Offenbarung seiner wundersamen Geburt bahnt sich bereits hier durch die ihm mitgegebenen Gegenstände eine klar umrissene Aussage an. Mit dem Dolch wird er die Stiertötung vollführen, dank der er der Erde und dem Kosmos das Licht und die Fruchtbarkeit bringen und er der Herr über all dieses sein wird.

Weitere Szenen aus dem Leben des Mithras

Eine Reihe anderer Episoden, M. mit Pferd (**307–320**), als Atlas (**321–327**), als Jäger (**328–332**), das Wasserwunder (**333–361**), die Ernte (**362–365**) und M. nähert sich einem Mann mit Dolch (**366–367**) scheinen das Wirken des Gottes illustrieren zu wollen. Sie sind aber so selten und regional beschränkt, daß sich weder ikonographische Typen feststellen lassen noch tiefergreifende Interpretationen anbieten, selbst wenn sie allgemein bekannte Taten des Gottes erläutern sollten und nicht, wie es eher scheint, landschaftlich hinzugedichtete «apokryphe» Legenden widerspiegelten. Auch das Wasserwunder fällt in diese Rubrik. Zwar erfreute es sich einer relativen Beliebtheit auf den Steinreliefs der an Rhein und Donau angrenzenden Provinzen, anderswo ist es jedoch kaum anzutreffen. In Italien (**344**) und im Osten (**333**) sehen wir es nur auf je einer Wandmalerei. Die Schemata sind zudem so unterschiedlich, daß kein gemeinsames Vorbild angenommen werden kann und man den Eindruck gewinnt, daß die Künstler in der Ausführung völlig frei waren.

Mithras und Sol; Mithras vor Iuppiter

Außerhalb der Legenden um den Stier und der Felsgeburt konzentriert sich der mithräische Themenkreis auf die Gruppe der Aufnahme Sols durch M. (**368–400**), des Bündnisses zwischen M. und Sol (**401–410**), des Mahls (**411–443**) und der Auffahrt von M. und Sol (**444–474**) und M. vor Iuppiter (**475**). Mit Ausnahme des Bündnisses und M. vor Iuppiter belegen die Aufnahme, das Mahl und die Auffahrt bei einseitig gestalteten Reliefs oft den unteren Teil der Kultbilder. Ist das Bündnis oder einmal M. vor Iuppiter dargestellt, so befinden sich die anderen Themen oft mit diesem auf dem r. Seitenstreifen. Bei doppelseitigen, drehbaren Reliefs ist das Mahl in der Regel auf der Rückseite zu sehen. Die Episoden treten fast immer im Verbund auf, entweder, aber selten, in der Reihung Aufnahme, Bündnis, Mahl und/oder Auffahrt oder meist in der Serie Aufnahme, Mahl und Auffahrt. Durch diese inhaltlich aufeinander abgestimmten Szenen sahen die meisten Autoren schon lange hierin die Schilderung der Beziehungen zwischen Mithras und Sol.

Merkelbach deutete sie neuerdings vor allem auf einen Zyklus des Heliodromus. Er identifiziert alle Figuren nicht mehr als Sol und M., sondern als Mysten vor allem des 6. und 7. Grades, d. h. als Heliodromus und Pater. Dabei wird die Aufnahme zur Einweihung des Heliodromus (S. 123–124), das Bündnis zu einer Initiations- und Vertragszeremonie zwischen einem Mysten und dem Pater (S. 107. 323), das Mahl zum sakralen Mahl, dem der Heliodromus und der Pater vorstehen (S. 132–133), und die Wagenfahrt zum Übergang des Mysten vom 5. Grad des Persers zum 6. Grad des Heliodromus (S. 117–118). Wir wissen wohl, daß es sieben Weihegrade gegeben hat, die mit sieben sinnbildlichen Namen versehen waren, und daß die Beförderung von einem Grad in den anderen mit Riten und Zeremonien geschah. Die literarischen Quellen geben jedoch ebensowenig wie die Darstellungen einen einzigen reellen Anhaltspunkt, daß auf den letzteren solche Handlungen vorliegen. Dagegen sind die wenigen auf Riten und Zeremonien zu beziehenden Wiedergaben aus Capua klar als solche auf eigenen Wänden, von den Kultbildern getrennt, zu erkennen (Vermaseren 3, 24–48 Taf. 21–23. 25–28). Natürlich werden die Mysten wahrscheinlich die verschiedenen Legenden des M. sich zum Vorbild gemacht haben und sie mehr oder weniger nachzelebriert haben. Das heißt aber noch lange nicht, daß unsere Darstellungen nicht M. oder Sol zeigen.

Am Anfang unseres Zyklus befindet sich also die Aufnahme Sols durch M. Diese Szene war sehr beliebt, zeigt ein gewisses Grundschema, auf dem aber viele kleine Variationen aufbauen, so daß kein Archetyp festzustellen ist. M. steht (**369–399**) oder thront einmal (nur **400**) vor Sol, der mit Ausnahme von **365** vor ihm kniet und so auf seine untergeordnete Position hinweist. Manchmal liegt Sols Strahlenkrone zwischen beiden (**395. 399**) oder M. greift sie mit einer Hand von Sols Kopf (**369–372**) oder hält sie (**373–375**). In der anderen Hand trägt M. einen Gegenstand (**369–373**) oder führt ihn in Richtung Sol oder hat ihn ihm auf den Kopf gesetzt. Lange herrschte über die Identifizierung des Objektes Uneinigkeit. Clauss 156–158 wies überzeugend dank seiner genauen Betrachtung der Bilder nach, daß es sich um eine phrygische Mütze handeln muß, mit der M. Sol als zu sich gehörig auszeichnet und in seinen Kreis aufnimmt. Clauss nannte die Szene «Unterwerfung». Zweifelsohne wird hier eine Hierarchie offenbar, in der M. dominiert, doch zeigt sich in der Folge, daß beide ein Bündnis eingehen, zusammen essen und Sol ungekehrt M. auf seinen Wagen aufsteigen läßt. Es scheint mir daher zu hart, von Unterwerfung zu sprechen, es fand ja auch kein Machtkampf zwischen beiden statt. Daher möchte ich diese Episode lieber mit dem Titel Aufnahme Sols durch M. bezeichnen.

Als nächstes folgen die relativ seltenen Szenen mit dem Bündnis zwischen M. und Sol (**401–410**), die in ihrer Gestaltung viele Variationen aufweisen. Als gemeinsames Grundelement haben sie den Altar, der zwischen den beiden Göttern steht und für die Gesamtbewertung sehr wichtig zu sein scheint. M. und Sol sind entweder durch Umarmung (**401–402**) oder Handschlag verbunden (**403–408**) oder opfern zusammen (**409–410**). Der Altar scheint als feierlicher Garant eines Bündnisses zwischen beiden zu stehen. Nach der Aufnahme folgt also ein Bündnis, das dann mit einem Mahl besiegelt wird. Das Mahl zeigt oft ein Grundschema mit austauschbaren oder nicht zu erkennenden Positionen, bei dem M. und Sol allein tafeln (**411–432**) und gelegentlich zusätzlich ein Trinkhorn halten (**412. 413. 416. 417. 419. 431**). Ein kleinerer Teil der Darstellungen (**433–444**) wird durch andere Figuren und Details auf unterschiedlichste Weise erweitert, so daß diese als individuelle Wünsche der Auftraggeber oder als eigensinnige Ausführungen der Künstler zu sehen sind, die keine verallgemeinernden Schlüsse auf die M.religion zulassen. In einigen Fällen kommen hier als Diener menschliche Gestalten mit Raben- (**433–435**), Löwen- (**435**), Perser- (**435. 439. 443**) und Fackelträgergewand (**436–440**) vor. Bei diesen muß nicht an Wiedergaben von diversen Mystengraden gedacht werden, denn es ist gut möglich, daß in den Legenden des Mahls Diener mit diesen Rollen aufgezählt oder sogar lokal hinzugedichtet worden sind, so wie der Esel und der Ochs bei der Krippe Christi bei Lukas nicht genannt sind, aber auf keinem Bild fehlen.

Nach dem Mahl hilft nun seinerseits Sol M., seinen Wagen zu besteigen und in einer Art gemeinsamer Apotheose gen Himmel zu steigen (**444–474**). Auch hier bildet ein einfaches Grundschema (**444–455. 468–469**) den Ausgangspunkt fast aller Darstellungen, der Aufstieg des M. auf Sols Wagen, der von einem (**444–447**), zwei (**448–450**) oder vier (**451–455. 468–469**) Pferden gezogen wird. Diese Basis wird dann meist r. von einer Quellurne (**466**), Wellen (**467**), Chronos (**456–457. 471**), einem Flußgott (**458–459. 472–474**), Oceanus (**460**) oder einem dieser drei letzten (**461–465**) oder Merkur, einer Nereide und Oceanus (**470**) erweitert. In allen diesen Fällen ist der Inhalt leicht und fast in herakleischer Bildtradition zu lesen. Nach all seinen Taten, mit denen er die Welt erlöst hat, fährt M. nun mit Sol gen Himmel, überquert dabei die irdischen Gewässer, überwindet die Zeit, und wird zum Vorbild aller Mysten. Ein solcher Gedanke mag auch bei dem Unikum aus Ptuj (**475**) Pate gestanden haben, bei der M. nach seiner Fahrt vor Iuppiter steht. Eine lokale Version wird wahrscheinlich hinter dieser Bildvariante stehen, die, würde man sie verallgemeinern, wohl zu falschen Schlüssen für das M.verständnis führen würde.

III. Cautopates und Cautes

Auf Monumenten begegnen uns die beiden Fackelträger wie in den inschriftlichen Quellen ausschließlich in römischer Zeit. Sie sind in der gleichen orientalischen Tracht wie M. gekleidet. Sie unterscheiden sich vor allem durch die Art, wie sie die ihnen immer beigegebene Fackel tragen: Cautopates führt diese nach unten, Cautes streckt sie gen Himmel. Cautopates wird dadurch dem Mond und der Finsternis und Cautes der Sonne und dem Licht zugeordnet. Wenn beide nicht unabhängig voneinander und zu M. auftreten, flankieren sie meist die Stiertötung. Selten wohnen Cautopates (**569–572**) oder Cautes (**673–677**) als Verdoppelung allein diesem Akt bei. In einem einzigen Fall sind Cautopates und Cautes in einer Figur vereinigt (**678**). Außerhalb der Stiertötung treten sie sehr selten bei Episoden des M., bei der Felsgeburt (**516+623. 567+612**) und beim Mahl (V 397), auf. In der Regel werden sie ganzgestaltig dargestellt. Als Büste wird Cautopates nur auf **476** und Cautes auf **573** gezeigt. Beides sind Werke, die aus dem gleichen Mithräum I aus Ptuj stammen. Einmal sitzt Cautopates (**568**) und zweimal reitet Cautes (**671–672** aus Dakien), ansonsten stehen sie immer. Es lassen sich zwei Grundstellungen erkennen, die als Typen aufgefaßt werden können, der etwas seltenere *Typ A:* die Beine sind nicht gekreuzt und der *Typ B:* die Beine sind gekreuzt. Das Stand- und Spielbein verlagert sich je nach der Position der beiden zur Stiertötung nach l. oder r. Bei weit über der Hälfte aller Darstellungen tragen Cautopates (**477–488. 499–531**) und Cautes (**574–589. 605–641**) die Fackel mit beiden Händen. In den übrigen, insgesamt seltenen Fällen halten sie jeweils in der einen Hand die Fackel und in der anderen meist ein anderes Objekt. Bei Cautopates handelt es sich um einen Bogen (**493. 537–539**), Schild (**494. 540–543**), Pedum (**495–496. 544–548. 564–566**), Skorpion (**498. 550–552**), Widderkopf (**556**), Schlüssel (**557–558**), Dolch (**559**) oder eine Sichel (**554–555**), bei Cautes um einen Bogen (**594–595. 650–651. 667–668**), Schild (**596–597. 652**), Pedum (**598. 653–660. 670**), Stierkopf (**601–602. 662–663**), Hahn (**665**), Ähren (**603. 664. 669**) oder eine Doppelaxt (**599. 604**). Beiden gemeinsam sind Bogen, Schild und Pedum. Während das Pedum weiträumiger anzutreffen ist, findet sich der Schild nur in Pannonien und der Bogen mit Ausnahme von **493**

und **594** an der Donau. Die anderen allein bei einem Fackelträger zu findenden «Attribute» sind häufig für Interpretationen hergezogen worden. Doch auch bei diesen läßt sich sofort erkennen, daß ein Teil Unika sind, so der Dolch und Widderkopf bei Cautopates und der Hahn bei Cautes, oder daß sie extrem rar sind, so der Schlüssel bei Cautopates (der eine stammt aus Heddernheim, der andere aus Stockstadt) und die Doppelaxt (beide aus dem gleichen Mithräum in Sidon) und die Ähren bei Cautes. Etwas «häufiger» sind lediglich der Skorpion bei Cautopates und der Stierkopf bei Cautes. Sie wurden daher auch am meisten mißbräuchlich für Deutungen herangezogen. Die wenigen Beispiele sind jedoch ebenfalls größtenteils regional einzuordnen: der Skorpion und der Stierkopf tauchen mit Ausnahme des Bukranions aus Boppard (**663**) lediglich in Dakien und Untermösien auf. Wenn es überhaupt erlaubt ist, bei den «Attributen» Schlüsse zu ziehen, so müssen diese eher als lokal erachtet werden. Alles andere stellt eine Überstrapazierung des vorhandenen Materials dar. Wir sollten uns damit begnügen, festzustellen, daß wir uns durch die Bilder (mit Ausnahme der Haltung der Fackel) ebensowenig wie durch die epigraphischen Quellen der Deutung der Gestalten des Cautopates und Cautes nähern.

IV. Bewertung und Deutung der mithräischen Bilderwelt

Trotz eines großen Spektrums an unterschiedlichsten Material- und Objektgruppen konzentriert sich die überwiegende Mehrzahl aller mithräischen Werke auf Wandmalerei, Steinreliefs und Rundskulptur, die am Ende, dem wichtigsten Teil des Kultraumes, im Blickwinkel des Mysten standen und als ikonographische Hauptträger ihrer Dogmen fungierten. Obwohl diese Kultbilder bisweilen von einem beträchtlichen Repertoire an Episoden zeugen, beschränkt sich der den meisten gemeinsame Themenkreis auf die Stiertötung und das Einfangen des Tieres, der Geburt des Gottes und seine Verbindungen zu Sol. Gerade bei diesen hat sich gezeigt, daß trotz vieler theoretischer Möglichkeiten der Wiedergabe nur ein bis zwei genau definierte Schemata vorherrschen. Wir können daraus schließen, daß es für diese für die Lehre bedeutendsten Bilder Archetypen gegeben hat, die selbst in den entferntesten Gebieten bekannt und verbindlich für die Darstellungen waren. Alle übrigen Szenen finden sich in der Regel nur in bestimmten Regionen und dürfen nur als lokale Variationen gewertet werden. Das gleiche gilt für viele andere Zutaten bei den zentralen Themen, wie z. B. Attribute und Tiere, die meist räumlich sehr eng begrenzt sind, oft genug aber für Hypothesen ohne Berücksichtigung ihrer Seltenheit und landschaftlichen Gebundenheit mißbraucht wurden.

Da wir mit einer Mysterienreligion konfrontiert sind, bei welcher der Eingeweihte einer Schweigepflicht unterworfen war und die antiken Quellen uns verständlicherweise nicht genügend befriedigende Informationen bieten können, greift man immer wieder auf die zahlreichen mithräischen Szenen zurück, um das Geheimnis dieser Religion zu lüften. In unserem Jahrhundert erschienen bereits über 500 Artikel und Bücher, die immer wieder diese Werke heranziehen, um ihre Theologie zu entschlüsseln. Ältere Deutungen werden bestätigt, abgewogen, verändert, vertieft. Fünf Wege, der urzeitliche des Jägers und Schlächters, der indische der Fruchtbarkeit, der iranische des Dualismus von Gut und Böse, der mesopotamische der Astrologie und der griechische der Philosophie, werden vor allem begangen, kreuzen sich und entfernen sich laufend voneinander. Die Bilder dienen zur Illustration der jeweiligen Theorie. Aus Platzmangel kann hier auf die verschiedenen Hypothesen nicht näher eingegangen werden. Die oben aufgezeigte Stereotypie der Schemata und ihrer ikonographischen Elemente, soweit sie nicht durch lokale Versionen erweitert ist, kann alle oben genannten Wege einzeln oder vermischt bekräftigen oder widerlegen: Sonne, Mond, Stier, Skorpion, Schlange, Hund, Löwe, Krater, Feind, Freund, Geburt, Auffahrt, Leben, Tod, Feuer, Wasser, Erde, Luft, Raum Zeit ... Wieviel davon, mehr oder weniger, sah nun der durchschnittliche Myste darin? Wieviel sah und sieht ein Christ in seinen religiösen Denkmälern? Nur eins scheint mir gewiß, daß in allen tiefschürfenden Auseinandersetzungen zwei einfache, aber wichtige Aspekte untergegangen sind: Erstens betonen so gut wie alle Inschriften übereinstimmend, daß M. Invictus ist, und das mithräische Bild par excellence, die Stiertötung, erinnert sofort an das Schema der den Stier tötenden Göttin des Sieges, Victoria. Diese Eigenschaft würde genügen, um im Römischen Reich und insbesondere bei Soldaten besonderer Verehrung würdig zu sein. Zweitens kommt, in den gelehrten Abhandlungen oft die Komponente der reinen Erzählung mittels der bunten und schlichten Bilder, von denen die Kultstätten geradezu überladen waren, zu kurz, obwohl wir wissen, daß die aus allen Teilen des Reiches zusammengewürfelte Anhängerschaft meist aus bescheidenen Verhältnissen stammte und nicht in den intellektuellen Kreisen verkehrte, deren für andere philosophische und religiöse Strömungen verfaßte Literatur zur Deutung von M.denkmälern oft benützt wird.

RAINER VOLLKOMMER

MITOS

(*Μίτος*) Personaggio maschile con il volto dai tratti grotteschi che compare unicamente su un famoso frammento vascolare proveniente dal Kabeirion di Tebe in Beozia.

FONTI LETTERARIE: La parola *μίτος*, che in senso proprio significa «filo» (*cf.* Liddell/Scott *s. v.*), in base alla testimonianza del grammatico alessandrino Epigene (Kern *Orph. F. frg.* 33; Diels *Vorsokr.*[5] 1 B 22) veniva impiegata nei poemi di Orfeo per indicare allegoricamente il seme. Manca tuttavia qualsiasi riferimento antico a M. come personificazione o personaggio mitologico.

BIBLIOGRAFIA: Bloch, L., *ML* II 2 (1894–97) 2537–2538 fig. 3 *s. v.* «Megaloi Theoi»; Braun, K., in *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV (1981) 6–7. 27. 62, nº 302 tav. 22, 1–2; De Marinis, *EAA* VI (1963) 124 *s. v.* «Mitos»; Kern, O., *Hermes* 25, 1890, 7; *idem*, *RE* X 2 (1919) 1441 *s. v.* «Kabeiros und Kabeiroi»; *idem*, *RE* XV 2 (1932) 2216–2217 *s. v.* «Mitos»; Lapalus, E., *RA* 6, 1935, 9–15 fig. 1; Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1409 *s. v.* «Krateia»; Winnefeldt, H., *AM* 13, 1888, 420–421 tav. 9; Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 43 nº 53; 96 K 1; 125 tavv. 5. 44, 1.

1. (= Aithiopes **32** con bibl., = Krateia **1***) Fr. di skyphos beotico a f. n. Atene, Mus. Naz. 10426. Dal Kabeirion di Tebe. – Winnefeldt tav. 9; Wolters/Bruns tav. 5: Pittore di Cabiro (Bruns); Braun tav. 22, 1–2. – 410–400 a. C. (Braun). – M. nudo viene abbracciato da una donna ammantata, Krateia, mentre un fanciullo, → Pratolaos, anch'egli con il volto caricaturale, guarda la coppia con le mani giunte sul petto. Seguono → Pais, che attinge da un cratere, e Cabiro (→ Megaloi Theoi), coronato e disteso su una *kline*. Tutti i personaggi sono identificati da iscrizioni.

COMMENTO

M. è da interpretare come la personificazione del principio generatore maschile, che accoppiandosi con Krateia dà vita a Pratolaos, il primo uomo. Le fattezze caricaturali di M. e di Pratolaos, comuni alla gran parte delle raffigurazioni tipiche dei vasi cabirici, sono da attribuire a maschere simili a quelle in uso nella Commedia Media attica (Braun). La scena si riferirebbe perciò ad un canovaccio burlesco, avente come tema la nascita del primo uomo. Tale farsa, al pari di tutte le altre individuabili sui vasi cabirici (*contra* Breitholz, L., *Die dorische Farce* [1960] 199–299), doveva essere un'elaborazione locale (*cf.* Bieber, *Theaterwesen* 153; Séchan, *Études* 51; Lapalus 82–87; Webster, T. B. L., *Greek Theater Production* [1956] 137–139) piuttosto che attica (Braun 6. 27), in qualche modo legata ai *δρώμενα* che secondo Pausania (9, 25, 5) si celebravano nel santuario in onore dei Cabiri e della Madre. Lo spirito trasgressivo di queste mascherate comiche era forse funzionale a riti volti a promuovere i cicli riproduttivi naturali ed umani.

SIMONETTA BONOMI

MLACUCH

Etruskische mythische Figur in Verbindung mit Hercle (→ Herakles/Hercle). Ihr Name ist nur auf einem Denkmal überliefert; er bildet aber die Grundlage der verschiedenen linguistischen Spekulationen (= *μαλακός* [Corssen], = lat. *placens* [Deecke, Torp]); sicher ist er mit *«mlach»* in Texten aus Magliano (*CIE* 5237; *TLE*[2] 259) und im *liber linteus* zu verbinden.

BIBLIOGRAPHIE (in forschungsgeschichtlicher Reihenfolge): Lanzi, L., *Saggio di lingua etrusca e di altre d'Italia* (1789) II 206; Panofka, T., *Die Malachisch auf etruskischen Spiegeln* (1847) 19; Deecke, W., *Etruskische Forschungen* (1881–82) VI 33; Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–90) 2221 *s. v.* «Herakles»; Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 3074–3075 *s. v.* «Mlacuch»; Torp, A., *Etruskische Beiträge* (1903) II 35; Fiesel, E., *RE* XV 2 (1932) *s. v.* «Mlacuch»; Delatte, A., «Un nouveau monument de la série Herclé-Mlacuch», *AnnPhilHistBrux* 3, 1935, 113–132; De Ruyt, F., «A propos de l'interprétation du groupe Herclé-Mlacuch», *AnnPhilHistBrux* 4, 1936, 2, 665–673; Pallottino, M., *Elementi di lingua etrusca* (1936) 22, 106; Mansuelli, G., *StEtr* 20, 1948–49, 79 Anm. 39; De Marinis, S., *EAA* V (1963) 125–126 *s. v.* «Mlacuch»; Dumézil, G., *La religion romaine archaïque* (1966) 679–689; de Simone, *Entlehnungen* I 70. 71; Pfiffig, J. A., *Die etruskische Sprache* (1969) 295; Schengelia, I., «Eine etruskische Version der Theogamie des Herkules und der Minerva» (russ.), in *Problems in Ancient Culture*, Tbilissi (1975) 530–532; Colonna, G., *AnnFaina* 3, 1987, 20–22 Abb. 19.

KATALOG

1. (= Herakles/Hercle **331***) Reliefspiegel, Bronze. London, BM 1772.3–4.7.4. Aus Viterbo oder Atri (Abruzzi). – Lanzi 163; Gerhard, *EtrSp* IV 1, 88–89 Taf. 344; Giglioli Taf. 134, 2; Beazley, J. D., *JHS* 49, 1949, 2–3; Poulsen, V., «Etruscan Art» (1962) fig. 442; Haynes, S., *Etruscan Bronze Utensils* (1965) 19 Taf. 6; Pfiffig, *RelEtr* 341; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 17–18; SBH, *Etrusker* Taf. 165; Haynes, S., *Etruscan Bronzes* (1985) 272. – Bald nach 500 v. Chr. – Hercle *(Herecele)* umfaßt *Mlacuch* (Beischr.) mit beiden Armen und hebt sie hoch.

FRAGWÜRDIG

2. Bronzespiegel. Ehem. Slg. Byres. Erst Rom, dann England. Verschollen. Aus Tarquinii (?). – Lanzi 163; Delatte 117 Nr. 4; de Simone, *Entlehnungen* I 71, 2; Pfister-Roesgen, a. O. **1**, 19–20 Nr. 4 (identisch mit **1**). – Darstellung identisch mit **1**, aber drei Namensbeischriften: *Erkle*, *Menerva* und *«miasuch»* beim Griff.

FÄLSCHUNGEN

Die Bronzespiegel Gerhard, *EtrSp* II Taf. 159 (Delatte 114 Nr. 2 Abb. 2); Taf. 160, 1 (Neapel, Mus. Naz. 7534, Delatte 116 Nr. 3 Abb. 3) und Taf. 160, 2 (Delatte 119 Taf. 5) sind Fälschungen, s. Pfister-Roesgen, a. O. **1**, 18–19 Nr. 1–3. Die Silberpatera in einer Privatslg., Delatte 120 ff. Taf. 5–6 ist nach Pfister-Roesgen a. O. 20–21 ebenfalls eine Fälschung nach **1**.

KOMMENTAR

Zur Deutung der Figur kann eine einzige Darstellung, **1**, herangezogen werden. Es liegt auf der Hand, daß alle vorgeschlagenen Interpretationen (Lanzi: Athena; Millin: Dejanira; Panofka: Malake; Bayet: verwandt mit Astarte und Tanit) zweifelhaft sind. Vorzuziehen ist die Meinung von De Marinis, die M. als rein etruskische Gestalt ansieht, und von Colonna, der den Namen als *Bona Dea* (*mlach* = gut) deutet. Die Darstellung wäre dann ein eigenständiger Entwurf des etruskischen Spiegelgraveurs, der wahrscheinlich in Vulci gelebt und gearbeitet hat.

EUGÈNE MAVLEEV

MNASINOUS

(*Μνασίνους*) Fils d'un des Dioscures (→Dioskouroi), au même titre qu'→Anaxis.

SOURCES LITTÉRAIRES: Pausanias (2, 22, 5 et 3, 18, 13) est le seul à mentionner M. et Anaxis comme fils des Dioscures. Apollod. *bibl.* 3 [134] 11, 2, 2 les appelle Mnésileus et Anôgôn et fait du premier le fils de Pollux, de l'autre celui de Castor.

BIBLIOGRAPHIE: Canciani, F., *EAA* V (1963) 126 *s. v.* «Mnasinous»; Tümpel, K., *ML* II 2 (1894-97) 3075 *s. v.* «Mnasinus»; Van der Kolf, M.-C., *RE* XV (1931) 2254 *s. v.* «Mnasinos».

CATALOGUE

1. (= Anaxis **2**, = Dioskouroi **189**) Groupe sculpté en ébène dans le temple des Dioscures à Argos, œuvre de Dipoinos et Skyllis, connu par Paus. 2, 22, 5. – 1[re] moitié du VI[e] s. av. J.-C. (?). – M., Anaxis, les Dioscures et les Leucippides.

2. (= Anaxis **1**) Relief du «Trône d'Apollon» à Amyclées, connu par Paus. 3, 18, 13.– 2[e] moitié du VI[e] s. av. J.-C. – M. et Anaxis figurés à cheval.

3. Groupe sculpté du sanctuaire des Dioscures à Athènes (Anakeion), mentionné par Paus. 1, 18, 1.– Date indéterminée. – Les «fils des Dioscures» à cheval, les deux pères à pied.

COMMENTAIRE

Absents de la tradition mythologique et des documents figurés conservés, M. et Anaxis sont pour nous des personnages fantomatiques. On notera que dans les sanctuaires d'Argos et d'Athènes où Pausanias signale leur présence, leurs pères Castor et Pollux portaient le titre d'«Anakes».

ANTOINE HERMARY

MNEME

(*Μνήμη*) Personificazione del concetto astratto della memoria.

FONTI LETTERARIE: M. come divinità è menzionata dalle fonti ad iniziare dall'età ellenistica. Tali fonti (Page *PMG frg.* 941; Athenaios, *Anth. Pal.* 9, 496 = Diog. Laert. 6, 14) attribuiscono a lei, piuttosto che a →Mnemosyne come avviene da Esiodo fino a tutta l'età classica, il ruolo di generatrice delle Muse (→Mousa, Mousai). Il concetto astratto di memoria viene, in epoca ellenistica, ridefinito come proprio di un passato ormai mitico quale l'età preesiodea, in cui, come riferisce Pausania (9, 29, 2–3), M. sarebbe stata venerata dagli aedi come Musa nel santuario dell'Elicona assieme a Melete ed Aoide.

Una sostanziale identicità delle due figure viene confermata dal passo di Filone (*de plant.* 129) che afferma che Mnemosyne sia alterazione nominale di M.

Come Mnemosyne anche M. si presenta come divinità ctonia e questo aspetto è manifestato dal fatto che la divinità viene citata, nuovamente nell'*Anth. Pal.* (10, 67), accanto a Lethe, che, come sappiamo da una testimonianza di Pausania (Paus. 9, 39, 8; Plin. *nat.* 31, 15) è fonte paredra di Mnemosyne nel culto di Trophonios a Lebadeia.

BIBLIOGRAFIA: Canciani, F., *EAA* V (1963) 127 *s. v.* «Mneme»; Eitrem, S., *RE* XV 2 (1932) 2257 *s. v.* «Mneme»; Gruppe, O., *Griech. Mythologie* (1906) 1708 n. 6; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 100; Lippold, *GrPl* 373; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 74–75; *eadem*, «Das Relief des Archelaos von Priene», *APl* IV (1965) 58; van Groningen, A., «Les trois Muses de l'Hélicon», *AntCl* 17, 1948, 278–296.

CATALOGO

1. (= Apollon **972** con descrizione, = Arete I **1** con bibl., = Historia **1***, = Mnemosyne **1**, = Mythos **1*** con rinvii) Rilievo votivo, marmo. Londra, BM 2191. Da Bovillae. – 130–20 a. C. – Apoteosi di Omero. Nel registro inferiore M. (iscr. *MNHMH*) in chitone e himation, indossante dei sandali e con acconciatura decorata da diadema, chiude assieme ad altre personificazioni (→Arete, →Pistis, →Sophia e →Physis) la piccola processione in onore di Omero (nello stesso registro a s.).

2.* (= Aion **7** con bibl., = Andreia **1**, = Aphrodisias **1** con bibl., = Demos **62**) Rilievo, marmo. Afrodisia, Mus. Da Afrodisia. – 35–30 a. C. (Erim). – Rilievo dedicato da Zoilos con teoria di personificazioni: M. (iscr. *MNHMH*) stante, acefala e mancante di tutta la parte inferiore della figura, indossa un chitone a mezze maniche ed è avvolta in un himation che segna trasversalmente il busto ricadendo sulla spalla d. Sulla placca a s. in alto è ritratta di profilo la testa di un giovane.

COMMENTO

La lettura delle fonti relative alla figura di M., se chiarisce che i caratteri e le prerogative della personificazione sono del tutto sovrapponibili a quelle che definiscono Mnemosyne, non giova altrettanto nel delineare una qualche identificazione nel panorama iconografico.

Il riconoscimento di M., ancor più che nel caso di Mnemosyne, è affidato quindi all'iscrizione che rivela la sua presenza. Entrambi i monumenti in cui compare M. provengono dall'area microasiatica, mostrano una teoria di personificazioni e sono uno ellenistico e l'altro derivante da modelli ellenistici, ma pur avendo aspetti in comune il rilievo di Archelao di Priene permette, rispetto a quello di Zoilos di Afrodisia, di avanzare un ipotesi che circoscrive un carattere di M. che le fonti letterarie non specificano.

Il rilievo di Archelao infatti, che per la scelta del tema e la sua realizzazione si propone come un monumento del tutto particolare, impone la necessità di in-

terpretare la contemporanea presenza di M. e di Mnemosyne (nel registro superiore accanto a Zeus), come lo sdoppiamento di quella che le fonti indicano un'unica figura divina. In un contesto così intellettualizzato ed isolato è possibile supporre che M. sia da intendersi come personificazione del concetto astratto, trovandosi ritratta in un gruppo di altre personificazioni di virtù quali Arete, Pistis, Sophia e Physis. La netta ripartizione adottata nel rappresentare le divinità nei registri superiori e le personificazioni in quello inferiore, suggerisce che in questo caso M. e Mnemosyne siano state sentite come diverse. Il rilievo di Zoilos potrebbe aprirsi ad analoghe interpretazioni di M. come concetto astratto; il trovarsi in associazione ad altre personificazioni come Polis, Roma, Aion, Time e Andreia potrebbe confortare questa ipotesi. Lo stato frammentario del monumento e l'incertezza sulla possibile sequenza delle lastre lascia ancora margini di oscurità sui rapporti intercorrenti tra le varie personificazioni.

Dal punto di vista iconografico la figura di M. è realizzata piuttosto genericamente come stante, vestita di chitone ed himation in entrambi i rilievi ma nel rilievo di Archelao è distinta dalle altre virtù da un diadema a decorazione dell'acconciatura e da sandali; nel rilievo di Zoilos è caratterizzata dal movimento del braccio sinistro piegato e scostato dal corpo e dal braccio destro piegato all'altezza del fianco.

OLIVIA ELETTRA GHIANDONI

MNEMOSYNE

(*Μνημοσύνη*) Divinità personificante il concetto astratto della memoria; madre delle Muse (→Mousa, Mousai).

FONTI LETTERARIE ED EPIGRAFICHE: La figura di M. è attestata per la prima volta da Esiodo (*theog.* 54) che la definisce madre delle Muse. M. sembra trovare perfetta coincidenza con →Mneme venerata come Musa nel santuario sull'Elicona assieme a Melete e Aoide (Paus. 9, 29, 2–3).

M. è divinità connessa col fare poetico, in particolare quello epico, oggetto di venerazione da parte degli aedi che, invocandola durante le loro performances, erano in grado di trasmettere allo uditorio una poesia la cui creazione era ritenuta divina.

M. era venerata anche sola, ma più spesso assieme alle Muse ed Apollo. Testimonianze del suo culto iniziano a ricorrere soltanto dal IV sec.d. C. a Tegea, dove presso l'altare di Athena Alea si trovavano le statue di M. e delle Muse (Paus. 8, 47, 3); a Paros in un altare con iscrizione alle Muse, Apollo Musagete e M. (*ArchEph* 1952, 32); a Tespi, nel santuario delle Muse, dove è stata rinvenuta una base che supportava tre statuette con iscrizione a Zeus, Apollo e M. (*BCH* 15, 1891, 660) ed un'erma acefala iscritta (*IG* VII 1782) proveniente anch'essa, con ogni probabilità, dal santuario delle Muse. Anche ad Atene, nel Ceramico, secondo Paus. 1, 2, 5 vi era un santuario dedicato a Dionysos Melpomenos nel quale vi erano contenute statue di Zeus, Athena Paionia, M., Apollo e le Muse.

Una valenza ctonia della dea si ravvisa invece nei legami con il culto di Asclepio e delle divinità salutari. Nell'Asklepieion del Pireo è infatti ricordata come destinataria di sacrifici in una lex sacra con Helios, Selene, Eos e divinità salutari (*IG* II/III[2] 4962), ed in quello di Epidauro in un'ara con iscrizione (*IG* IV[2] 1, 303) nel tempio di Apollo Maleatas. Il carattere ctonio, le relazioni con i riti di iniziazione e con l'orfismo emergono dal ruolo coperto dalla divinità nel culto oracolare di Trophonios a Lebadeia (Paus. 9, 39, 8 e Plin. *nat.* 31, 15).

BIBLIOGRAFIA: Eitrem, S., *RE* XV 2 (1931) 2265 *s. v.* «Mnemosyne»; Detienne, M., *I maestri di verità nella Grecia arcaica* (1977) 40–61; Gentili, B., *Poesia e pubblico nella Grecia antica* (1984) 10; Guerrini, L., *EAA* V (1963) 127 *s. v.* «Mnemosyne»; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 93–94; Notopoulos, J. A., *Mnemosyne in the Oral Literature, Trans. Amer. Phil. Ass.* (1938) 465; Petersen, L., *Zur Geschichte der Personification in griechischer Dichtung und bildender Kunst* (1939) 63–64; Snell, B., *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit* (1978) 30–32; Vernant, J. P., «Aspects mythiques de la mémoire et du temps», in *Mythe et pensée chez les Grecs* I (1982) 80–127; Weizsäcker, P., *ML II 2 (1894–97)* 3076 *s. v.* «Mnemosyne».

Manifestazioni di culto: Cumont, F., «Un mythe pythagoricien chez Posidonius et Philon», *RPh* 43, 1919, 79; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 68. 122; Nilsson, M. P., «Die Quellen der Lethe und der Mnemosyne», *Eranos* 41, 1943, 1; Roux, G., «La vallée des Muses et les Musées chez les auteurs anciens», *BCH* 78, 1954, 22–48; van Groningen, A., «Les trois Muses de l'Hélicon», *AntCl* 17, 1948, 287–296.

CATALOGO

Mnemosyne con Muse (età greca)

1.* (= Mousa, Mousai **145** con bibl.) Lekythos att. f. r. Siracusa, Mus. Reg. 20542. Da Gela. – *ARV*[2] 624, 75: P. di Villa Giulia; *Add*[2] 271; Orsi, P., *MonAnt* 17, 1927, 407 tav. 26; Libertini, G., *Il Regio Mus. Arch. di Siracusa* (1929) 84; Wegner, M., *SarkRel* IV 78 n. 16. – 450 a. C. c. – Accanto a Calliope seduta, M. (iscr. *MNEMOΣYNE*) stante svolge con entrambe le mani un *volumen*.

Cf. anche →Mousa, Mousai **146** (iscr.).

2. (= Apollon **972** con descrizione, = Arete I **1** con bibl., Mneme **1**, = Mythos **1** con rinvii) Rilievo votivo, marmo. Londra, BM 2191. Da Bovillae. – Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 31–33. 89; *eadem*, *APl* IV (1965) 55–65 tavv. 28. 32. 33. – 130–20 a. C. – Apoteosi di Omero. Nel registro superiore, al di sotto di Zeus seduto, M. stante, velata, con chitone ed himation.

Mnemosyne con Muse (età romana)

3. (= Moirai **8***) Rilievo votivo, marmo. Siena, Mus. Naz. – Petersen, E., *RM* 8, 1893, 62–75; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1931) 96; Reinach, *RepRel* III 419, 4; Cumont, *Symb* 309; Wegner, M., *SarkRel* IV n° 222; Bielefeld, E., *Gymnasium* 75, 1968, 333; Fittschen, K., *Gnomon* 44, 1972, 495; Guerrini, L., *ArchCl* 41, 1989, 1–25. – Età romana. – Al margine d. del rilievo,

accanto a Zeus seduto, M. stante, indossante chitone ed himation, con acconciatura raccolta sulla nuca.

4.* Sarcofago, marmo. Napoli, Mus. Naz. 6756. – Wegner, M., *SarkRel* V 3 n° 59 tav. 149; Fittschen, *o.c.* **3**, 490. – Età tardo adrianea-primo antonina. – Sulla fronte da s. Musa, Apollo con lira, Zeus seduto con scettro, M. seduta, velata da un himation e con scettro nella d., Euterpe con tibie. Nei lati m. Melpomene e Talia.

5. (= Apollon/Apollo **471a** [fronte], = Leto/Latona **28**) Sarcofago, marmo. Paris, Louvre MA 2347. Dalla via Aurelia. – Robert, *SarkRel* III 2, n° 198; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 33 fig. – Età antonina. – Fronte: supplizio di Marsia. Lato s. Apollo seduto con cetra e M. stante ammantata.

6. Sarcofago, marmo. Tebessa, Mus. nel tempio di Minerva.- Da Tebessa. – Wegner, M., *SarkRel* V 3, n° 224 tav. 126 a; Koch, G., *BonnJbb* 177, 1977, 264. – 1° quarto del IV sec. d. C. – Fronte: teoria di Muse. M. al centro, seduta di profilo, indossa chitone ed himation drappeggiati. Nella mano s. tiene un oggetto non identificato. Lato m. s. Minerva, d. Apollo.

7.* Mosaico. Worcester Art Mus. 1936.26. Da Antiochia, Necropoli di Mnemosyne. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 193 no. 76 pl. 55; Levi, *Antioch* 296; Campbell, Sh., *The Mosaics of Antioch* (1988) 77–78 n° IV A 36 tavv. 217. 221. – 2ª metà del IV sec. d. C. – M. (iscr. *ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ*) assieme ad altre fig. femminili siede ad un banchetto funebre.

Raffigurazioni dubbie

Mnemosyne (?) stante, isolata

8. Statua, marmo. Dresden, Staatl. Kunstslg. 327. Da Ercolano. – BrBr tav. 558; Herrmann, P., *Verzeichnis*² (1925) n° 327; Kruse, H. J., *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jh. n. Ch.* (1975) C 20, 294. – 1ª metà I sec. d. C. – Figura femminile stante, con gamba d. di poco piegata, braccio d. al petto e quello s. sceso lungo i fianchi. Indossa un lungo chitone cui è sovrapposto un himation drappeggiato. Sulla testa, con volto di tipo ideale, una Melonenfrisur.

9. Statua, marmo. Vaticano, Sala delle Muse 282. Da Tivoli. – Lippold, *SkulptVatMus* III 1, n° 535 pl. 10. – Età claudia. – Figura femminile stante, indossante un lungo chitone ed un himation drappeggiato. Base con iscr. falsa *ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ*.

10. Statua, marmo. Famagousta, Mus. Dal teatro di Salamina. – Karageorghis, V., *Sculptures from Salamis* I (1964) 43 tav. 47.– II sec. d. C. – Statua femminile stante, acefala, che indossa chitone ed himation.

COMMENTO

Nel definire l'aspetto della divinità l'apporto fornito dalle fonti letterarie è esiguo: gli epiteti con cui è definita evidenziano caratteri assai generici quali un'acconciatura a lunghi boccoli trattenuti da un diadema (*λιπαράμπυξ* Pind. *N.* 7, 15; *βαθυπλόκαμος*, Kern *Orph. F. frg.* 114) ed un prezioso peplo (*χρυσόπεπλος*, Pind. *I.* 6, 75). Date le scarse possibilità di identificare la figura di M. attraverso le fonti, e la varietà di schemi iconografici adottati nel rappresentare una divinità certo priva di una sua specifica immagine, la presenza di M. risulta sicura solo se accompagnata da iscrizione; in assenza il suo riconoscimento può rivelarsi in un contesto in cui compaiano le divinità con le quali più strette sono le sue relazioni, ovvero le Muse ed Apollo.

Le rappresentazioni di M., se si esclude l'isolato esempio sulla lekythos attica (**1**), iniziano a decorrere solo dal medio ellenismo. In questo periodo la dea mutua modelli iconografici noti come la Hera Campana, come nel caso del rilievo di Archelaos di Priene (**2**), oppure la sua immagine è frutto di un «pastiche» che associa la testa dell'Eirene di Kephisodotos (→Eirene **8***) con il corpo del tipo del «Sardanapalo» (→Dionysos/Bacchus **37***), come accade nel rilievo Chigi (**3**) il cui prototipo è databile alla fine del II-I sec. a. C.

In età romana, come in quella greca, sono rare le immagini riferibili a M., che appare in appena tre sarcofagi accompagnata dalle Muse o da Apollo. La divinità adotta lo schema iconografico della figura seduta avvolta in ampio himation drappeggiato (**4. 6**). Del medesimo schema, ma nel diverso contesto del banchetto funebre, si avvale la figura di M. nel mosaico di Antiochia (**7**) dove la dea è riconoscibile dall'iscrizione come nella lekythos attica **1**.

Il tipo di M. stante, ammantata, ricorre nel lato minore di un sarcofago del Louvre (**5**) con supplizio di Marsia dove la dea è raffigurata accanto ad Apollo.

È da porsi in dubbio l'individuazione di un tipo statuario adottato da M. dal momento che tale ipotesi si basa sulla lettura di un'iscrizione, riconosciuta poi come falsa, posta alla base della statua vaticana che la tradizione associa alla dea. Il tipo è quello, molto noto, della c. d. Piccola Ercolanense riconoscibile nella replica di Dresda (**8**) e che conta in età romana un considerevole numero di copie. Il modello, utilizzato prevalentemente in statue-ritratto, trova però, conformemente alla sua origine ideale, frequente impiego in immagini di Muse, come Polimnia o Clio, in un'area la cui destinazione non esclude del tutto l'eventuale presenza anche di M.

OLIVIA ELETTRA GHIANDONI

MNESARCHOS

(*Μνήσαρχος*) Adversaire grec des →Amazones figuré sur **1**.

1.* (= Amazones **16**, = Korax **1** avec bibl. et renvois) Dinos attique à f. n. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. – 575–550 av. J.-C. – Dans la zone principale, répartie en plusieurs groupes de combattants, amazonomachie avec →Herakles. Parmi les héros grecs, M. (inscr.) combat une Amazone qui s'élance contre lui. Il est tourné à g., couvert d'un grand bouclier rond (casque, cnémides, tunique courte) et attaque son adversaire avec sa lance. Entre eux, un guerrier blessé au nom effacé.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

MNESIMACHE → Deianeira II, →Nessos

MNESTERES I → Helene/Elina **31? 36?**, →Menelaos (*LIMC* Suppl.)

MNESTERES II

(*Μνηστῆρες*, Proci) Dénomination pouvant s'appliquer à l'ensemble des jeunes gens désireux d'épouser →Helene, ou →Hippodameia (I), ou d'autres, mais qui sera réservée ci-dessous aux Prétendants de →Penelope. Seigneurs d'Ithaque et des îles voisines, ils se disent persuadés de la mort d'Ulysse (→Odysseus), et convoitent à la fois son épouse et ses biens.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les M. nous sont essentiellement connus par l'*Odyssée* d'Homère. Leur principale caractéristique est leur démesure et Homère, dès les premiers chants, multiplie les allusions à leur audace effrénée (*ὑβρίζοντες ὑπερφιάλως*, 1, 227; *ὑπέρβιον ὕβριν ἔχοντες*, 1, 368, entre autres exemples). Les M. organisent leurs nombreux festins dans le palais même d'Ulysse, en prélevant les bêtes sur ses propres troupeaux (1, 91–92), et Antinoos, puis Eurymachos affirment qu'il en sera ainsi jusqu'à ce que la reine se décide à épouser l'un d'eux (2, 125–128. 203–205). Or Pénélope les a dupés en remettant sa décision à l'issue d'un ouvrage qu'elle tissait le jour et défaisait la nuit; les M. ont découvert le stratagème et, malgré des présages fort menaçants pour eux (2, 161–176), ils «tissent» (*ὕφαινον*, 4, 678) à leur tour une ruse contre Télémaque (→Telemachos), dont ils redoutent l'autorité naissante, et préparent contre lui un guet-apens dont on apprend l'échec au chant 16. Plus tard, l'insolence des M., redoublée par celle des «servantes infidèles» (→Melantho), se manifeste à plusieurs reprises et Ulysse, présent à leurs banquets en habits de mendiant, devra subir leurs insultes et leurs coups (chants 17 et 18).

Sur une habile suggestion de Pénélope (18, 279), les M. lui offrent bijoux et voiles brodés (18, 290–301), et elle, inspirée par →Athena, leur promet d'épouser celui qui saurait tendre l'arc d'Ulysse et faire passer la flèche dans les trous de onze haches alignées (21, 68–79). Après leur échec, les M. laissent Ulysse tenter sa chance, et blêmissent d'angoisse (21, 412) lorsqu'ils le voient réussir l'épreuve. Antinoos n'a même pas le temps de boire le vin de sa «belle coupe en or» (22, 9–11), que déjà il s'écroule, atteint au cou par la flèche d'Ulysse. Dans le tumulte qui s'ensuit, les M., sur l'injonction d'Eurymachos, essaient de lutter avec leur poignard et de se protéger avec les *trapezai* (22, 74): en vain; et malgré les piques, les casques et les boucliers qu'ils ont fini par se procurer, ils succombent jusqu'au dernier et gisent sur le sol, les uns sur les autres (22, *passim*). Au chant 24 (postérieur aux précédents), les «âmes» des M. arrivant aux Enfers racontent elles-mêmes le terrible massacre.

Parmi les 108 Prétendants homériques (liste dans Vellay 212), les plus caractéristiques sont Antinoos, dont le nom est suggestif («celui qui s'oppose au *nostos*», Heubeck), et Eurymachos, tandis qu'Amphinomos, «juste égaré parmi les impies», s'oppose «trait pour trait aux autres Prétendants» (Saïd 34). Apollodore, pour sa part, dans son résumé de l'Odyssée, en énumère 129 (*epitome* 7, 26–30).

Sur les autres sources littéraires possibles, les renseignements sont très maigres. On peut penser que le massacre des Prétendants faisait l'objet d'un récit dans la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène (Davies, *EGFT* 1–3; Bernabé *PEG frgs.* 1–5), et trouvait place, peut-être, dans la *Pénélope* et les *Ostologoi* (*TrGF* III p. 301; F 179–180) d'Eschyle (Séchan, *Etudes* 180 n. 3) et dans les *Niptra* de Sophocle (*TrGF* IV p. 373–374 F 451a), pièce imitée ensuite par Pacuvius. Pour la pièce de Timésithéos intitulée *Les Prétendants (TrGF* I² 214, 7), on ne sait même pas de quels Prétendants il s'agissait.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE: Brommer, *Odysseus* 104–108; Cambitoglou, A./Trendall, A. D., «The Slaying of the Suitors», *AntK* 13, 1970, 101–102; Forti, L., «Una Mnesterofonia Canosina», *AttiMGrecia* n. s. 8, 1967, 99–112; Mactoux, M. M., *Pénélope, légende et mythe* (1975); Saïd, S., «Les crimes des Prétendants», dans *Etudes de littérature ancienne*, Presses de l'ENS (1979) 9–49; Touchefeu, *Thèmes Odysséens*, 230–232. 256–264; Vellay, Ch., *Les légendes du Cycle Troyen* (1957) 210–213. Pour Antinoos: Heubeck, A., «Zu den griech. Verbalwurzeln *nes- und *neu-», *Minos* 20–22, 1987, 227–228; Schirmer, *ML* I 1 (1884–86) 379 *s. v.* «Antinoos»; Wernicke, K., *RE* I 2 (1894) 2438 *s. v.* «Antinoos». Pour Eurymachos: Kirchner, J., *RE* VI 1 (1907) 1333 *s. v.* «Eurymachos 4»; Voigt, F. A., *ML* I 1 (1884–86) 1424 *s. v.* «Eurymachos». Pour Léiodès: Scherling, K., *RE* XII 2 (1960) 1870 *s. v.* «Leiodes».

CATALOGUE

A. Les Prétendants et Pénélope

DOCUMENTS GRECS

1. Cratère à colonnettes att. à f. r. Syracuse, Mus. Reg. 2408. De Sicile. – *ARV*² 537, 6: P. de Borée; *Add*² 255; Touchefeu n° 418 pl. 32, 3; Mactoux 80; Brommer, *Odysseus* 108; Schefold/Jung, *SB* V 327 fig. 287. – Vers 460 av. J.-C. – *A:* à dr., Pénélope assise sur un *thronos*, vers la g., devant un élément architectural; elle tend les mains vers quatre hommes qui s'avancent vers elle, deux par deux (un jeune homme suivi d'un homme barbu vers lequel il se retourne); ils portent tous des cadeaux: coffret, vêtement, phiales empilées, tissu et miroir. *B:* d'autres M.

2. (= Eurykleia **10** avec bibl.) Bol à reliefs fr. Volos, Mus. De Thèbes de Phthiotide. – Touchefeu n° 419; Sinn, *Becher* 84 MB 15 (c) fig. 4, 2; Brommer, *Odysseus* 94 fig. 46; Schefold/Jung, *SB* V 329 fig. 290. – Vers 200 av. J.-C.– Sur le registre inférieur, les M. (*ΜΝΗΣΤΕΡΕΣ*) sont en train de boire, installés sur des lits de banquet; à g., Pénélope était assise; subsistent

deux des pieds de son siège et la fin de son nom (*...NEΛΟΠΗ*); à dr., au-delà d'une porte, la nourrice et Ulysse (pour d'autres, Télémaque).

3. Bol à reliefs fr. Volos, Mus. BE 974. De Phères. – Kakavoyannis, E. X., *AAA* 13, 1980, 269 n° 11 avec fig.; Brommer, *Odysseus* 102 n. 4; Hausmann, U., dans *Festschr. Schauenburg* (1986) 198. – Sur un petit fr., subsistent la partie supérieure d'une femme – sans doute Pénélope –, des haches alignées et quelques mots, parmi lesquels *[ANTI]NOOΣ*. Il s'agirait là de l'unique représentation connue à ce jour de l'épreuve décrite dans Hom. *Od.* 21, 63–81 (voir Sources Littéraires).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Urnes funéraires

4.* (= Odysseus/Uthuze **140**) Leyde, Rijksmus. H III A. De Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 95, 2; Touchefeu n° 420 avec bibl.; Mactoux 119. – IIe s. av. J.-C.– Les M. sur des lits de banquet; tandis qu'ils boivent, un serviteur présente un coffret ouvert à Pénélope, assise à dr.; Ulysse, assis à g., regarde la scène.

5.* (= Odysseus/Uthuze **143**) Volterra, Mus. Guarnacci 514. De Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 238, 2a; *StEtr* 25, 1957, 395 n° 2 fig. 27; Touchefeu n° 421; Mactoux 119. – Même disposition.

Voir aussi Touchefeu n°s 422–423 (= Mactoux 119), → Odysseus/Uthuze **141. 142. 144.**

DOCUMENT ROMAIN D'INTERPRÉTATION RÉFUTÉE

6. Peinture murale. Rome, hypogée funéraire des Aurelii, Viale Manzoni. – Touchefeu n° 448; Mactoux 177–178; Turcan, R., «Ulysse et les prétendus Prétendants», *JbAC* 22, 1979, 161–174 pl. 5a–b avec bibl. – IIIe s. ap. J.-C. – Turcan reprend de façon convaincante une interprétation selon laquelle cette peinture représenterait non pas les M. avec Pénélope, mais Circé (→ Kirke) avec les compagnons d'Ulysse.

II. Combat et mort des Prétendants

DOCUMENTS GRECS

Peinture

7. Perdue, signalée sans autre renseignement par Paus. 2, 3, 3 comme étant, à l'époque, dans l'enceinte du sanctuaire d'Apollon à Corinthe.

Vases

8. Phiale attique à f. r., signée de Douris. Malibu, Getty Mus. 85.AE.185. 1-3.– *AGRP* (Copenhagen) 18–19 figs. 1–2; *GettyMusJ* 14, 1986, 191 n° 44.– 500–475 av. J.-C. – Hommes et jeunes gens sur des lits de banquet; Ulysse.

9.* (= Amphialos II **1** avec bibl.) Skyphos att. à f. r. Berlin (Est), Staatl. Mus. F 2588. De Tarquinia. – *ARV*^{2} 1300, 1: P. de Pénélope; *Para* 475; *Add*^{2} 360; Touchefeu n° 479 pl. 37, 1; Boardman, *ARFH* II fig. 246; Schefold/Jung, *SB* V 321 fig. 280. – Vers 440 av. J.-C. – *A:* Ulysse (inscr.), suivi de deux servantes, est prêt à décocher une flèche vers la dr., donc vers le côté *B*, où trois M. sont surpris pendant leur repas; l'un d'eux, agenouillé vers la dr., sur le lit, se contorsionne pour essayer d'arracher la flèche déjà fichée dans son dos; sur le lit, un autre Prétendant (inscr. [...]*ΛΟΣ*) tend devant lui la protection dérisoire de son himation; au premier plan, un troisième homme, plus âgé, tient à deux mains la *trapeza* qu'il a saisie et se cache derrière elle.

10. Œnochoé att. à f. r. New York, MMA 28. 97. 24. – *ARV*^{2} 1265, 15: P. de Disney; Paribeni, E., *EAA* III (1960) 141 fig. 172 *s. v.* «Disney, Pittore di»; Touchefeu n° 480 avec bibl.– Vers 430–420 av. J.-C. – Archer se préparant à décocher une flèche vers la dr., dans une attitude très proche de celle d'Ulysse sur **9**; malgré le côté presque caricatural du personnage, on peut voir ici Ulysse dans une scène abrégée du Massacre des Prétendants.

11.* Cratère en calice apulien fr. Bâle, coll. Cahn HC 272.– Cambitoglou/Trendall 101–102 pl. 48, 1–3: P. de Hearst; Trendall, *ESIVP* 47 n° B 28; *RVAp* I 11, 24; Trendall, *RFSIS* 26 fig. 42; Schefold/Jung, *SB* V fig. 284 a–b.– Vers 400 av. J.-C. – Six M., imberbes ou barbus, avec des couronnes sur la tête ou autour du cou. Autour d'eux, des flèches qui volent partout et ont déjà atteint au moins deux d'entre eux; ils se défendent et/ou attaquent avec des moyens dérisoires: un support de cottabe, une *trapeza* brandie et un gros coussin; l'un des M., le plus âgé peut-être, essaie de repousser un tout jeune homme (Télémaque), qui agrippe ses cheveux. Scène mouvementée et suggestive qui reste bien lisible malgré des lacunes importantes: toute la partie inférieure manque, avec, notamment, les lits de banquet, et l'on ne peut que supposer la présence d'Ulysse sur les parties manquantes.

12.* Plat apulien. Tarente, Mus. Naz. 123646. De Canosa. – Forti pl. 44–47; Cambitoglou/Trendall pl. 48, 4. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – Six jeunes gens se défendent avec des moyens dérisoires (tissus, *trapeza*, hydrie) contre les flèches d'un jeune archer suivi d'un jeune homme portant un bouclier, et contre l'assaut d'un énorme chien maintenu (ou excité) par un personnage accroupi; les trois «agresseurs» sont groupés d'un côté, les six «victimes» se succèdent sur le pourtour de la patère. S'il s'agit bien d'une Mnestérophonie – ce dont Forti ne semble pas douter –, le traitement en est original: un Ulysse (?) imberbe, pas de lit de banquet, un chien superflu et gigantesque, voilà qui appelle au moins quelques réserves sur l'interprétation de la scène, même si certaines attitudes rappellent le document précédent.

13. Cratère en cloche campanien. Paris, Louvre CA 1724.– Trendall, *RFSIS* 161: P. d'Ixion; *Louvre, Guide des Collections* (1989) 175 n° 171. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – Sur deux lits de banquet, douze M. imberbes dans des attitudes diverses: tués, blessés ou se défendant contre les flèches d'Ulysse, groupés sur la dr. de l'image, devant une porte ouverte, Eumée (→ Eumaios) avec une massue, Ulysse, et Télémaque avec un grand bouclier.

Relief

14.* (= Eumaios **14**, = Eurykleia **22** avec bibl.,



Mnesteres II 16

= Melantho **2**) Frise sculptée de l'hérôon de Gjölbaschi-Trysa. Vienne, Kunsthist. Mus.– Touchefeu n° 481 pl. 38 avec bibl.; Noll, R., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, Führer durch d. Kunsthist. Mus.* n° 16 (1971) 4; Childs, W. A. P., «Prolegomena to a Lycian Chronology, II: The Herôon from Trysa», *RA* 1976/2, 281–316; Mactoux 82; Brommer, *Odysseus* 107 fig. 53; Schefold/Jung, *SB* V 322–323 fig. 281–283. – 1er quart du IVe s. av. J.-C. (pour les datations proposées voir Childs 281 n. 4). – Sur la partie g. de la frise, Pénélope et servantes, Eumée se dirigeant vers la dr.; au-delà d'une porte, à dr., Ulysse et Télémaque attaquent les M.; ceux-ci, dans des attitudes diverses sur les lits de banquet ou à côté, sans arme, essaient de se protéger avec des moyens de fortune; certains sont déjà blessés, morts ou mourants.

Vases à reliefs

15. (= Athena **568**, = Eumaios **13** avec bibl., = Melanthios **1•**) Bol. Berlin (Est), Staatl. Mus. V. I. 3161 n. D'Anthédon. – Touchefeu n° 485; Sinn, *Becher* 89 MB 21 fig. 5, 1; Brommer, *Odysseus* 106 fig. 51; Schefold/Jung, *SB* V 332 fig. 295. – Milieu du IIe s. av. J.-C. – Châtiment de Mélanthios en plusieurs séquences, d'après quelques passages du chant 22 de l'*Odyssée*. Dans la partie médiane, en arrière-plan, deux hoplites (inscr. *[M]ΝΗΣΤΗΡΕΣ*) en marche vers la dr., comme s'ils poursuivaient Ulysse qui se retourne vers eux, protégé par Athéna.

16.• Bol. Autrefois à Berlin, Staatl. Mus. 3161r, perdu pendant la guerre. De Béotie. – Touchefeu n° 486; Sinn, *Becher* 90 MB 22 fig. 5, 2 avec bibl.; Brommer, *Odysseus* 106 fig. 52. – Même date. – Les inscriptions se rapportent au chant 22 de l'*Odyssée*, mais elles sont très effacées; on reconnaît cependant la mort de Leiodès (inscr.) d'après les v. 310–328; étendu, face contre terre, Leiodès supplie Ulysse en le saisissant par le genou; mais celui-ci a déjà enfoncé une large épée dans le dos de la victime. A g., Médon, caché sous un siège, supplie Télémaque (*cf.* Hom. *Od.* 22, 326–366); à dr., → Phemios est épargné.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Urnes funéraires

17.* (= Odysseus/Uthuze **145**) Volterra, Mus. Guarnacci 428.– Brunn, *Rilievi* I pl. 97, 5; Touchefeu n° 489; Brommer, *Odysseus* 107 fig. 54.– 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – Quatre jeunes M. sur le lit; celui de dr. tombe, la tête en avant, deux autres, à genoux, essaient de retirer la flèche qui les a frappés. A g., derrière Ulysse, deux femmes effrayées; à dr., une Lase (→ Lasa).

18. (= Odysseus/Uthuze **146***) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 198. – Brunn, *Rilievi* I pl. 96, 3; Touchefeu n° 490; Forti 101 n. 18. – Ulysse et M.

19. (= Odysseus/Uthuze **147**) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 190. – Brunn, *Rilievi* I pl. 96, 4; Touchefeu n° 491; Forti 101 n. 18.

20. a)* (= Odysseus/Uthuze **148**) Fr. Florence, Mus. Arch. 5787. – Brunn, *Rilievi* I pl. 97, 6; Touchefeu n° 492.– Scène mouvementée: parmi les personnages, un Prétendant se bat avec un support de cottabe, un autre s'écroule avec le plateau d'un guéridon qui était chargé de vaisselle, un troisième à dr. (lacunaire), à genoux sur le lit. – **b)** (= Odysseus/Uthuze **149**) Florence, Casamorata. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 238, 6a; Touchefeu n° 493.

Voir aussi Londres, BM D 55. – Pryce, *BMSculpture* I 2 218 fig. 74 (= Odysseus/Uthuze **142**).

21.* (= Odysseus/Uthuze **150**) Fr. Chiusi, Mus. Naz. 529. – Brunn, *Rilievi* I pl. 98, 7; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 271 fig. 5 *s. v.* «Telemachos»; Touchefeu n° 495; Forti 101 n. 18.– Quelques attitudes rappellent les documents précédents, mais la mise en scène est différente et l'on ne voit pas de lit de banquet.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Sarcophages

22.* Fr. Saint-Pétersbourg, Ermitage. – *SarkRel* II

163 n° 153 fig. 153; Touchefeu n° 482.– Trois M. nus sur un lit de banquet; l'un d'eux s'écroule, tête en avant; un autre brandit une *trapeza*. A terre, un quatrième Prétendant se cache sous le lit.

23.* Fr. Atelier attique. Istanbul, Mus. Arch. 10 (M 38).– *SarkRel* II 162 n° 152 fig. 152; Touchefeu n° 483; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415–416 n. 17.– Début du IIIe s. ap. J.-C. – Restent identifiables deux M.; l'un, nu, à genoux sur le lit, va lancer une *trapeza* vers la g., contre un jeune homme casqué qui lui fait face (Télémaque?), suivi d'un homme armé; l'autre est caché sous le lit.

24. Fr. Atelier attique. Athènes, Mus. Nat. 2013.– *SarkRel* II 162 n° 151 fig. 151; Touchefeu n° 483; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415–416 n. 17. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Deux M., l'un avec une *trapeza* comme sur **23**, l'autre tombant à terre.

DOCUMENTS RECONNUS COMME FAUX

Lampes

On connaît quelques lampes soi-disant romaines avec Ulysse, Athéna, les M.: elles ont été reconnues comme ayant été fabriquées entre 1870 et la deuxième guerre mondiale; par ex.: Londres, BM Q 3457 (1933.10.21.2); voir *JHS* 103, 1983, 152 pl. 12c et Bailey, *BMLamps* III 440 fig. 158.

C. Après la mort des Prétendants

DOCUMENT GREC

25. Peinture. Platées, Temple d'Athéna Areia; perdue, mentionnée par Paus. 9, 4, 2. – Touchefeu n° 496 et p. 268–269. 287. – Œuvre de Polygnote de Thasos, elle représentait Ulysse après sa victoire sur les M.

COMMENTAIRE

Dans l'état actuel de nos connaissances, les M. n'apparaissent dans l'art qu'avec la peinture de Polygnote à Platées (**25**); ils restent peu attestés sur les vases attiques (**1. 8–10**) et italiotes (**11–13**), mais nettement plus sur les reliefs grecs, étrusques et romains: vases à reliefs **2–3. 15–16**, frise de Gjölbaschi-Trysa **14**, urnes étrusques **4–5, 17–21** avec prédominance des urnes provenant de Volterra, sarcophages **22–24**.

Les Prétendants: une catégorie plutôt que des individus. Aucun des documents répertoriés ici ne met en scène un Prétendant isolé; ils sont toujours plusieurs, le plus souvent anonymes, ou tout au plus désignés collectivement (*ΜΝΗΣΤΗΡΕΣ*: **2. 15**); on trouve cependant la mention d'Antinoos sur le fr. **3**; sur **16**, on lit le nom de Léiodès, et le texte effacé mentionnait sans doute aussi Médon et Phémios; mais, de toutes façons, ces deux M. sont ici représentés dans des actions spécifiques et se laissent aisément identifier d'après le texte homérique. Sur **9**, le nom d'*[ΑΜΦΙ]ΑΛΟΣ* parfois restitué (→ Amphialos II **1**) n'est pas sûr et pourrait tout aussi bien se lire comme un *[Κ]ΑΛΟΣ* qui ferait écho au «*ΚΑΛΗ*» lisible auprès d'une servante. Leur âge n'a pas d'importance, jeunes gens et hommes barbus se côtoient sur les mêmes documents (par ex. **1. 9. 11. 14**); ils sont tous imberbes sur **12** et **13**.

Les Prétendants: des seigneurs au banquet. Si l'on excepte **1**, les objets lacunaires et ceux sur lesquels nous n'avons plus de renseignements, il apparaît que, dans la grande majorité des cas, les M. sont étroitement associés au thème iconographique du banquet; lorsque des indices permettent de le préciser, il s'agit toujours du *symposion*, et jamais du *deipnon*; **15** et **16** font exception mais représentent des phases ultérieures de l'épisode. Lors de la remise des cadeaux à Pénélope (**2. 4–5**), mais surtout lors de l'attaque d'Ulysse, la scène est située dans le cadre du banquet par un ou plusieurs lits (exceptions: **12. 21**, sans lit; chez Homère, des fauteuils), avec présence de *trapeza* ou de guéridon rond, et par différents accessoires: vases à boire (**2. 4–5, 13**), amphore (**14**), hydrie (**12**), couronnes (**9. 11. 12**), supports de cottabe (**11. 20a**), petit serviteur (**2. 4–5. 17. 20**), coussins. Mais, sauf sur **2. 4–5**, tous ces éléments sont en désordre; les *trapezai* deviennent des boucliers (*cf.* Hom. *Od.* 22, 74), les guéridons se renversent avec la vaisselle qu'ils supportaient (**20a**); les M., souvent nus, ou légèrement vêtus, tiennent devant eux leur himation comme une mince protection contre les flèches d'Ulysse (**9. 12–14**); dressés à genoux sur les lits, ils n'ont jamais d'arme (contrairement à Hom. *Od.* 22, 74), sont souvent blessés, tombent à terre la tête la première (**13. 17. 20a. 22**). Le thème du Banquet des Prétendants entre ainsi dans la longue série des «Banquets tragiques», des banquets qui tournent mal: série attestée en littérature depuis Homère, précisément dans cet épisode, et au moins jusqu'à Lucien, et, dans l'art, par de célèbres Centauromachies.

Le Massacre des Prétendants et les Centauromachies: un modèle iconographique commun? C'est justement par la Centauromachie de Mikon au Théseion d'Athènes que l'on a proposé d'expliquer la récurrence, à la fois sur des représentations de Centauromachies et sur nos documents, de certaines attitudes, p. ex. celle du Prétendant qui tente d'arracher la flèche fichée dans son dos (**9. 12. 17**), ou le geste de brandir une table à deux mains (Touchefeu 269); l'attitude des servantes sur **9** et **14** a également amené à rechercher un modèle polygnotéen, mais **25** ne saurait convenir à cette hypothèse puisqu'on y voit le combat terminé.

Le Massacre des Prétendants: un message politique? En revanche, **25** se présente dans notre série comme un document tout à fait original; on ne manque pas de remarquer que cette œuvre ornait, à Platées, un temple d'Athéna *Areia* («guerrière»), édifié avec une partie du butin de Marathon, et l'on peut se demander si le thème de la victoire d'Ulysse sur les Prétendants qui s'installaient chez lui et dilapidaient ses biens n'aurait pas été volontairement choisi pour glorifier la victoire des Grecs sur les usurpateurs Perses (Touchefeu 268).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

MOESIA

(*Μυσία, Μυσίς*, Moesia, Mysia, Misia, Mensia) Personnification de la province romaine de Mésie, créée vers l'an 15 ap. J.-C. Lorsque la province fut administrativement subdivisée, la personnification continua à désigner le peuple ou la Mésie dans son ensemble.

BIBLIOGRAPHIE: Borić-Brešković, B., *Novac kolonije Viminacijuma u zbirci Svetozara St. Dušanića* (1976) 19–23; Elmer, G., «Die Münzprägung von Viminacium und die Zeitrechnung der Provinz Ober-Moesien», *NumZ* 68, 1935, 35–43; Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle province romane* (1908) 25–26. 42; Pick, B., *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands* I. *Dacien und Moesien* (1898), *passim*; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 25. 158.

CATALOGUE

Relief

1. Marbre (?). Pojarevac, Mus. De Kostolac (*Viminacium*, Serbie). – Vulić, N., *OeJh* 12, 1909, 162–163 fig. 114. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Femme debout vêtue d'un chiton, les bras étendus. A g. et à dr., avant-train de lion et de taureau.

Monnaies

TYPE PROVINCIA CAPTA

2.* AE, Crète, Domitien (81–96 ap. J.-C.). – Svoronos, *Crète* 344 n° 59 pl. 33, 19; Pick 22 n. 2. – *Rv.* M. assise à terre, à g., la tête posée sur le bras dr. Derrière, casque et bouclier. Exergue: *ΜΥΣΙΑ*.

3.* AE, Crète, Domitien. – Wiczay, C. M., *Musei Hedervarii Numos antiquos Graecos et Latinos descripsit* (1814) 74 pl. 6, 132; Svoronos, *Crète* 344 n° 60 pl. 33, 20. – *Rv.* M. assise à dr. sur un bouclier hexagonal, la tête appuyée sur le bras g., le haut du corps nu, un manteau posé sur les jambes; autour, lance, casque et bouclier. Exergue: *ΜΥΣΙΑ*.

ADVENTUS DE L'EMPEREUR

4.* AE sesterce, Rome, Hadrien, 134–138 ap. J.-C. – *BMCEmp* III 465, 1669 A; Toynbee 125 pl. 5, 20. – *Rv.* M. (chignon sur la nuque, tunique courte, manteau) debout à côté d'Hadrien. Elle a un carquois rempli de flèches, tient un arc dans la main g. Une patère dans la main dr., elle fait un geste d'offrande. Lég. *Adventui Aug. Moesiae S. C.*

TYPES MILITAIRES: enblèmes des légions

Emissions provinciales de monnaies de bronze (sesterces) frappées à *Viminacium* entre 239/40 et 254/5 ap. J.-C.

Variante A: type normal, frappé pendant toute la période d'activité de l'atelier

5.* AE, de Gordien III à Gallien. – Pick nos 70–84; 94–98. 100. 107. 109–118. 114–122. 124–129. 136–137. 141–143. 148–158. 160–166. 168–169. 172. 178. 179–189. 191. 192–195. – *Rv.* Femme debout, vêtue d'une longue robe ceinturée, la tête à g., les mains abaissées au-dessus d'un taureau et d'un lion qui s'avancent vers elle.

Variante B: type irrégulier

6.* AE, Gordien III, Philippe l'Arabe, Trajan Dèce, Etruscilla, Hostilien, Trébonien Galle. – Pick nos 85–88. 98. 156. 161; Orlov, G., *Zbornik Filozofskog fakulteta* 5/1, 1960, 49 fig. 29 a. – *Rv.* M. tient deux *vexilla* où sont inscrits les numéros des légions de Mésie Supérieure, VII et IIII. Une sous-variété montre sur les étendards les représentations du lion et du taureau, et du buste de Gordien lauré. Sur les monnaies de Gordien III (Pick n° 88) M. porte la *corona muralis*.

Variante C: type triomphal

7. AE, Trajan Dèce. – Pick nos 123–126. – *Rv.* M. tient dans sa main dr. levée un rameau, dans la g. un sceptre surmonté d'une petite Victoire (palme, couronne tendue vers M.).

8. AE, Trajan Dèce. – Pick n° 130. – *Rv.* Dans la main dr. corne d'abondance surmontée d'une petite Victoire qui tient une palme et une couronne.

9.* AE, Gordien III. – Pick nos 89–90. – *Rv.* Dans la main dr. un lièvre tenu par les pattes arrière, dans la g. un étendard avec les numéros des VIIe et IIIIe légions.

10.* AE, Trajan Dèce, Hérennius Etruscus, Etruscilla, Hostilien. – Pick nos 138. 144. 150. 159. – *Rv.* M. tend un rameau dans la main dr. et tient un globe dans la g.

11. AE, Etruscilla et Etruscus. – Pick nos 140. 144–145. – *Rv.* Globe dans la main dr.; le bras g. est étendu au-dessus d'un lion.

12. AE, Trajan Dèce, Etruscus, Trébonien Galle, Volusien, Emilien. – Pick nos 146. 181; Borić-Brešković n° 1174. 1523. 1638. – *Rv.* Rameau dans la main dr., le bras g. étendu au-dessus du lion.

13. AE, Trajan Dèce. – Borić-Brešković n° 1187. – Corne d'abondance dans la main dr., globe dans la g.

14. AE, Trajan Dèce. – Pick n° 126. – *Rv.* Rameau dans la main dr., sceptre tenu obliquement de la main g.

15. AE, Trajan Dèce, Etruscilla, Hostilien. – Pick nos 133–135. 139. 147. 151–152. – *Rv.* Corne d'abondance dans la main dr., le bras g. étendu au-dessus du lion.

16. AE, Trébonien Galle. – Borić-Brešković n° 1525. – *Rv.* Couronne dans la main dr., le bras g. étendu au-dessus du lion.

17. AE, Trébonien Galle. – Borić-Brešković n° 1571. – M. debout à g., les bras abaissés. Dans le champ à dr., avant-train de taureau; à g. le lion se distingue mal.

Illustration de manuscrit

18. Vignette dessinée. Manuscrits médiévaux de la *Notitia Dignitatum Orientis*, entre autres Paris, Bibl. Nat. ms. 9661. – Ed. Böcking (1839–53) I 63 cap. 24 f; éd. Seeck (1876) p. 56, XXVI, 7 fig.; Omont, H., *Not. dign. Imperii Romani. Reproduction réduite des 105 miniatures du manuscrit latin 9661 de la Bibl. Nat.* (s. d. [1911]) pl. 41. – D'après un original daté de la fin du IVe ou du début du Ve s. ap. J.-C. – Personnification de la province de *Moesia Secunda* (inscr.): buste de femme, vêtu d'un chiton et d'un manteau, orné de bandelettes et

d'insignes. Les cheveux longs, séparés par une raie médiane, retombent sur les épaules. Nimbe, couronne de feuillage.

Identification incertaine

19. Relief, marbre. Rome, Pal. Cons. 761. De Rome, Templum Divi Hadriani. – Toynbee 158 pl. 35, 3; Simon, E., dans Helbig[4] II 245 n° 1437. – 145 ap. J.-C. – Femme vêtue d'un long chiton, armée d'une bipenne, les cheveux ramassés sur la nuque en un gros chignon: peut-être représentation de *Vindelicia* (Lucas, H., *JdI* 15, 1900, fig. 8), M. ou *Thracia* (Simon).

COMMENTAIRE

La personnification de la Mésie n'apparaît pas tout de suite après la soumission de sa population par les Romains et la formation de la province vers l'an 15 ap. J.-C., mais seulement à la fin du I[er] s., plus précisément sous Domitien, bien que pour certains (Fiorelli, G., *Catalogo del Mus. Naz. di Napoli. Monete greche* II [1870] 170) il s'agirait de la Mysie d'Asie Mineure, qui serait figurée au droit des monnaies crétoises de cet empereur (**2–3**). La personnification représentée, qui illustre la victoire remportée par les Romains, se rapporte aux guerres menées par Domitien sur le Danube et sur le territoire de la Mésie, occupé par les Daces. Par ailleurs le nom de la province, *Mysia*, s'il était en usage dans les provinces de langue grecque, n'est pas non plus inconnu des inscriptions latines (*CIL* VI 1450). Un second moment dans la figuration de la M. est illustré par les monnaies d'Hadrien (**4**), où on la rencontre sous la forme d'une province déjà romanisée et militairement organisée. La personnification est armée et la représentation a dans l'ensemble un caractère militaire.

Avec les changements historiques, l'iconographie des provinces évolue aussi. Au III[e] s. les personnifications sont souvent élaborées dans d'importants centres militaires. Ainsi, à cette époque apparaît, sur les émissions monétaires de la colonie de *Viminacium*, chef-lieu de la province, la figure de *Moesia Superior*. Sur le revers des émissions du type normal (**5**), de même que sur le relief **1** mis au jour sur ce site, la personnification est accompagnée d'un lion et d'un taureau, emblèmes des deux grandes unités militaires stationnées en Mésie Supérieure, les légions *IV[a] Flavia* et *VII[a] Claudia*. La VII[e] légion claudienne était installée en permanence à *Viminacium* même (Kostolac) tandis que la IV[e] légion flavienne avait été transférée, très probablement à l'époque de Domitien, de *Viminacium* à *Singidunum* (Belgrade). La personnification de la colonie de *Viminacium*, chef-lieu de la province, représentait en même temps la Mésie Supérieure, symbolisée par ses deux légions. Les numéros d'ordre des légions sont parfois indiqués sur les monnaies de type irrégulier (**6**) ou triomphal (**9**), où la présence d'étendards symbolise peut-être le départ en campagne des détachements de ces légions. Par ailleurs, la représentation figurée du type normal, dont les monnaies sont les plus nombreuses, évolue pendant la période d'activité de l'atelier. Pour la première et en partie pour la deuxième année de frappe, on remarque une certaine rigidité, tandis que plus tard, l'attitude des animaux est régulièrement animée. La variante **14** des monnaies de cette colonie n'est pas antérieure à la 11[e] année de l'ère locale (250/1) et elle exprime l'ordre, la paix et le bien-être réels ou souhaités. La M. est figurée comme de coutume, mais elle est pourvue d'attributs variés, selon diverses combinaisons (**9–17**).

Ces trois phases iconographiques dans la représentation de M. sont étroitement liées aux changements historiques. Depuis les guerres menées contre la population indigène et la soumission de celle-ci (**2–3**), puis de la période de romanisation et d'organisation militaire (**4**) jusqu'à l'affirmation du rôle joué par les colonies et les camps des légions (**5–17**), la figuration de M. se transforme. Pourtant, tout au long de cette évolution, elle garde sa signification première: elle représente le pays, la nation, et non l'unité administrative ou la province dans le sens institutionnel du mot, d'autant que cette dernière subit au cours des siècles plusieurs divisions territoriales. La figure perdit vraisemblablement son caractère de personnification au cours de l'Antiquité tardive: sous la forme de *Moesia Secunda* (**18**) apparaît une représentation tout à fait schématisée, stylisée et conventionnelle, qui s'accorde tout à fait avec les tendances de l'art à cette époque.

IVANA POPOVIĆ

MOIRAI

(*Μοῖρα, Μοῖραι*, Parcae; *Κλωθώ, Λάχεσις, Ἄτροπος*) Il termine *μοῖρα*, derivante da *μείρομαι* («ottenere una parte»), *μέρος* («parte») (Chantraine 679; Frisk 196), indica tra le altre cose la parte di vita che dalla nascita fino alla sua morte è assegnata ad ogni uomo, e dunque il suo destino.

FONTI LETTERARIE: All'interno dell'epica omerica frequente è l'attestazione di tale termine da un lato, come nozione astratta del destino e dall'altra, come concreta espressione di una singola figura divina (solo in un caso – Hom. *Il.* 24, 49 – esse compaiono come un gruppo), in entrambi gli aspetti quale forza impersonale o divinità che decide o che porta la morte, non senza a volte l'uso stesso di *μοῖρα* come sinonimo per quest'ultima (Dietrich 195–196), intesa quale più elementare ed evidente aspetto del destino umano. Il legame su di un piano cultuale delle M. con le Erinni (→ Erinys) (vd. *luoghi di culto* ed anche la loro associazione in Omero ed Esiodo, Dietrich 91–94. 202–205; *cf.* anche Epimenides, v. *infra;* Orph. *h.* 69, 16–17; Aischyl. *Prom.* 516; *Eum.* 962) ed il loro chiaro aspetto di divinità dell'oltretomba all'interno della credenza e del culto orfico (Eitrem 2472–2475; Dietrich 68–70; in essa sono le M. che, insieme alle Charites, ricondussero Persephone dall'Ade: Orph. *h.* 43, 7–8; *cf.* Hyg. *fab.* 251 ed anche Paus. 8, 42, 3), ne

sottolineano ulteriormente il carattere di divinità connesse con la morte, a cui corrisponde inoltre la particolare frequenza con cui queste compaiono, quasi sempre come gruppo e talvolta chiaramente come triade, all'interno delle iscrizioni funerarie greche (Mayer, Eitrem 2475–2478). In Esiodo (*theog.* 211–220) le M., per la prima volta quale triade (*cf.* Aischyl. *Prom.* 516) e con la chiara indicazione dei loro rispettivi nomi: Klotho, Lachesis ed Atropos, sono dette figlie della Notte, sulla base di una genealogia corrente (*cf.* Orph. *h.* 59; Page, *PMG adesp. frg.* 1018 b, 1–2 con *Aloa* invece di Atropos) che conferma il carattere ctonio di quest'ultime, sottolineato tra l'altro anche da alcuni aspetti del loro culto, come il rapporto in alcuni casi con altre divinità ctonie, come Ghe e Demetra e Kore ed il genere di alcune offerte che venivano loro destinate (vd. *luoghi di culto*). Altre genealogie sono comunque note, le quali oltre a confermare ulteriormente tale carattere ctonio, intendono evidenziare l'arcaicità del loro culto: un frammento della *Teogonia* di Epimenide (*FGrH* 457 F 7) le dice infatti figlie di → Kronos, insieme ad Afrodite e alle Erinni, mentre per Quinto Smirneo (3, 756–757) esse sono figlie del Chaos ed infine in un frammento orfico (*frg.* 57 Kern) sono ricordate come figlie di Uranos e Ghe. È pertanto probabile che le M. abbiano ricoperto, come vere e proprie divinità, un ruolo significante già nelle più antiche credenze religiose greche e forse ancor prima nel mondo e nella religione micenea (Stella). Soprattutto nella tragedia, frequenti sono gli epiteti riferiti alle M. che sottolineano di fatto la loro arcaicità (Aischyl. *Eum.* 172: *παλαιγενεῖς M.*; 728: *ἀρχαῖαι, θεαί*; Soph. *Ant.* 987: *M. μακραίωνες*).

Sempre in Esiodo (*theog.* 900–906; *cf.* Apollod. *bibl.* 1 [3] 1, 4), esiste un'ulteriore variante «olimpica» della genealogia delle tre M. che le vuole infatti figlie, insieme alle → Horai, di → Themis e → Zeus. L'assunzione delle M. all'interno del «nuovo» pantheon delle divinità olimpiche, testimoniata da tale genealogia, comportò una ridefinizione del rapporto di quest'ultime rispetto alle più alte figure divine della «nuova religione» olimpica ed in particolare rispetto a Zeus, riguardo al quale sembrano assumere un rapporto di particolare dipendenza (*cf.* Page *PMG adesp. frg.* 1018 a, 1–3: dove le M. sono indicate come le divinità che siedono più vicine al trono di Zeus, nonché Aischyl. *Eum.* 1045–1046 e Eur. *El.* 1248, in cui le M. risultano strettamente connesse a Zeus) e con il quale, nella sua epiclesi spesso di Moiragetes, frequenti sono le associazioni cultuali (*cf.* *luoghi di culto* ed anche **5–9**). A tale nuovo ruolo delle M. corrispose l'insorgere, accanto a quella ctonia, di un'immagine celeste di quest'ultime (*cf.* Page, *PMG adesp. frg.* 1018 b, 3–4: *οὐράνιαι χθόνιαί τε δαίμονες*) ed anche un progressivo mutamento della loro funzione cultuale: da divinità della morte, esse cominciarono ad estendere la loro sfera di influenza all'intera vita dell'uomo, all'intero suo destino, quali dispensatrici per i mortali, come afferma Esiodo (*theog.* 905–906; *cf.* anche Solon, West *IEG* II *frg.* 13, 63), del bene e del male, scandendone i momenti più importanti della vita, quali appunto la nascita, il matrimonio e la morte. Su di un piano mitico ed in maniera paradigmatica, tale funzione delle M. trova conferma nella presenza di quest'ultime alla nascita e al matrimonio di divinità e di importanti figure mitiche. Esse sono infatti indicate come presenti alla nascita di Dioniso (Eur. *Bacchae* 99), a quella di Asclepio (Isyllos 52–54 Powell), di Pelope (Pind. *O.* 1, 25–27) e di Meleagro (Phryn. in Paus. 10, 31, 4 [*TrGF* I 3 F 6] – *cf.* anche Bakchyl. 5, 136–144 –; Diod. 4, 34, 6; Ov. *met.* 2, 654; Apollod. *bibl.* 1 [65] 8, 2; Ant. Lib. 2, 5; Hyg. *fab.* 171. 174), nonché, insieme all'→ Eileithyia, alla nascita di Eracle (Ant. Lib. 29, 1: secondo una saga tebana) e del figlio di Apollo, Iamos (Pind. *O.* 6, 43), in entrambi i casi sulla base di un riconosciuto ruolo comune di tali divinità durante la nascita di un individuo (*cf.* Pind. *N.* 7, 1 e Plat. *symp.* 206d); si veda anche la presenza delle M. e di una o più Eileithyiai nelle raffigurazioni della nascita di Atena, *cf.* **13–20.** Un ruolo delle M. è indirettamente testimoniato anche nelle nascite di Agamennone e di Ifigenia (*cf.* Hom. *Il.* 3, 182 e Eur. *Iph. T.* 205–207) ed in generale in Omero in occasione della nascita di un individuo (*Il.* 24, 209–210; *Od.* 7, 196–198; *cf.* anche Kall. *h.* 3, 21–23). Esse sono quindi presenti alle mitiche nozze di Zeus con Themis (Pind. *frg.* 30 Snell/Maehler e Clem. Al. *strom.* 5, 14, 137) e a quelle di Zeus con Hera (Aristoph. *Aves* 1731–1735), nonché alle nozze tra Peleo e Teti (Catullus 64, 306; vd. anche le scene vascolari raffiguranti tali nozze, **24–25**). Su un piano cultuale, il ruolo attivo delle M. durante la nascita è testimoniato da un'iscrizione di Delfi (*SEG* 16, 341: 363/62 a. C.) che ricorda doni votivi alle M., a Lochia kourotrophos e a Phoibos in ringraziamento per un felice parto, così come le offerte propiziatorie che le spose erano solite fare ad Hera Teleia, Artemide e alle M. (Pollux 3, 38) e ancora il legame cultuale che queste avevano in Sparta con Artemide ed Afrodite (vd. *luoghi di culto*) confermano la loro funzione durante il matrimonio (*cf.* Aischyl. *Eum.* 960–961).

In quanto divinità del destino, inteso quest'ultimo come un intero che investe tutta la vita dell'uomo, dalla nascita alla sua morte, si sviluppò progressivamente, all'interno dell'immaginario religioso dei Greci, il motivo delle M. quali filatrici del destino umano, immagine di fatto già presente nell'epica omerica (*cf.* *Il.* 20, 127–128; 24, 209–210; *Od.* 7, 196–198) e che diverrà sempre più diffusa, per lo meno su di un piano letterario, fino al tardo ellenismo ed in epoca romana (Eitrem 2479–2483; Krikos-Davis 111. 120–121).

Conformemente al loro stretto rapporto con Zeus, le M. sono inoltre ricordate come partecipanti attivamente, a fianco di quest'ultimo, alla Gigantomachia (→ Gigantes; Apollod. *bibl.* 1 [38] 6, 2, che le descrive combattere con delle clave contro i Giganti Agrios e Thoon).

Al nuovo ruolo di divinità celesti delle M. corrispose anche, all'interno della riflessione filosofica antica, una loro progressiva assunzione di un carattere cosmico nel controllo del destino degli uomini e del mondo, che trova una prima attestazione già in Platone (*pol.* 617 c), secondo il quale esse siedono, quali

figlie di Ananké, su dei troni presso i cerchi celesti, cantando, in accordo con le Sirene, Lachesis, il passato, Klotho, il presente, e Atropos, il futuro, ed impegnate contemporaneamente nell'azione di far muovere il fuso della Necessità che fa girare tutte le sfere dell'universo e regola il destino di ogni essere; una visione da cui si svilupperà in seguito un'immagine cosmica del destino trasmesso dall'alto tramite l'azione delle M. e dunque posto sotto l'influsso degli astri, presso i quali esse risiedono (*cf.* Arist. *mund.* 401 c, 14–22 e Plut. *de fato* 568 c–f).

LUOGHI DI CULTO DELLE M.: Le testimonianze concernenti il culto delle M. in Grecia sono di fatto relativamente numerose e non risalgono cronologicamente a prima del V–IV sec. a. C. Un santuario delle M., privo delle immagini di culto, è ricordato da Pausania (9, 25, 4) presso Tebe, vicino a quelli di Themis e di Zeus Agoraios, ed un secondo a Sparta (3, 11, 10), nelle vicinanze della tomba di Oreste, dato che suggerisce verosimilmente una relazione cultuale con le Erinni; un'iscrizione del III sec. a. C. (*IG* V 1, 602) testimonia a Sparta un'associazione cultuale delle M. con Artemis Orthia, Afrodite Enoplios ed Asclepio. Un tempio delle M. è inoltre noto, sempre da Paus. (2, 4, 7), a Corinto, lungo la strada che saliva all'acropoli, dopo l'altare di Elios ed i santuari di Anankè e Bia e presso i templi della Madre degli dei e di Demetra e Kore; gli agalmata delle M. come quelli delle due divinità elusine, non erano normalmente visibili ai visitatori (**1**). Due agalmata delle M. sono ricordati da Pausania nel tempio delfico di Apollo (**5**). Ad Atene il culto delle M. è attestato da un sacrificio in onore di Zeus Moiragetes, Ghe e di quest'ultime, eseguito durante la festa delle Plinterie (*IG* I^{2} 80, 12: iscrizione del IV sec. a. C.), mentre un'iscrizione di età imperiale (*IG* II/III^{2} 5137) testimonia l'esistenza di un seggio riservato alla sacerdotessa delle M. nel teatro di Dioniso; un sacrificio di un maiale per le M. veniva inoltre eseguito ogni anno a Maratona nel mese di Targhelion, dopo quello di un montone per Demetra (*IG* II/III^{2} 1358 II 28 = *LSCG* 20 B 28: calendario maratonico, prima metà del IV sec. a. C.). Ancora da Paus. (2, 11, 4) ci è nota l'esistenza, presso il santuario sicionio delle Erinni, di un altare dedicato alle M. (ad entrambe le divinità venivano offerti sacrifici di pecore gravide e libagioni in cui si mescolava insieme miele ed acqua); un secondo altare è invece ricordato ad Olimpia, presso la partenza dei carri, vicino a quello di Zeus Moiragetes (5, 15, 5). Al Pireo un iscrizione su un altare ricorda invece l'offerta propiziatoria alle M. di focacce e miele (*IG* II/III^{2} 4971), mentre ad Alicarnasso è noto un sacrificio alle M. insieme all'Apollo di Telmessos, alla Dea Madre e a Zeus Patroos (*Sylloge*^{3} 1044, 5). Il culto delle M. è attestato anche a Kos (*Sylloge*^{3} 1106, 150: insieme a Zeus Pasios; Maiuri, *Nuova silloge* 452: relativamente forse ad un santuario catactonio). Iscrizioni votive in onore delle M. sono inoltre note ad Amorgos, Delfi, Delos, Falero, Epidauro, Stratonicea ed Alicarnasso (Eitrem 2451–2452). Un iscrizione greco-latina di età imperiale ricorda infine l'erezione in Campania di un altare per Zeus Megistos e per Moira (*IG* XIV 873).

All'interno del mondo e della cultura romana le tre M., pur mantenendo i loro nomi personali: Klotho, Lachesis ed Atropos (*cf.* Hor. *c. s.* 25–28 ed anche Ov. *trist.* 5, 10, 45), sono solitamente indicate con il nome latino di Parche (Parcae). Frequente è la loro attestazione all'interno delle iscrizioni funerarie (Eitrem 2478–2479; Brelich 28–29). Su di un piano strettamente letterario ed epigrafico, manca qualsiasi menzione delle Parche, intese come gruppo, precedente a quella offerta da Catullo nell'Ode relativa alle nozze di Peleo e Teti (64, 306). Ben attestata è invece la figura di una singola Parca, quale divinità della nascita, appartenente molto probabilmente all'originario pantheon latino arcaico – si vedano i tre cippi arcaici di Tor Tignosa (IV–III sec. a. C.), dove per la prima volta compare il nome Parca – (Tels-de-Joung 60–85). Le P. sembrano dunque essere nate, come gruppo, sotto l'influenza delle M. greche, triplicando, sulla base del loro modello, la singola figura dell'antica dea Parca ed ereditandone le funzioni di divinità che presiedono al destino dell'uomo. Nell'ambito di tale funzione, peculiare delle P. risulta essere l'azione dello scrivere il destino, del fissare per iscritto la sorte degli uomini e del mondo, secondo un'immagine ampiamente attesta in letteratura (Eitrem 2484–2485; Krikos-Davis 122) e a volte anche nelle epigrafi funerarie (Brelich 29) che, seppure non del tutto estranea alla cultura religiosa greca (*cf.* Pind. *N.* 6, 6–7: dove si parla di destino scritto dagli dei), di fatto raramente e solo in età tarda risulta essere attestata per le M., ed in tutti questi casi per una verosimile influenza della cultura romana (*cf.* Lukianos *cont.* 13 e *IG* II/III^{2} 11674, 3–4: in entrambi l'azione dello scrivere è associata a quella del filare). Un'idea, quella del destino scritto dalle divinità preposte ad esso, che trova inoltre una significativa esemplificazione nella figura delle *Fata Scribunda*, divinità latine assimilabili alle P., che venivano invocate dopo la nascita di un individuo per scriverne e fissarne il destino (*cf.* Tert. *de anima* 39, 2 = Varro *ant. frg.* 101 Cardauns; Tels-de-Joung 105–129; De Angeli 119–120).

A tale ruolo delle P., all'interno dell'immaginario religioso romano, corrisponde di fatto una quasi totale mancanza di testimonianze di culto in loro onore (*cf.* solo *CIL* VI 4, 32323, 90–99).

BIBLIOGRAFIA: *Per le Moirai:* Dietrich, B. C., *Death, Fate and the Gods* (1965) 59–90. 194–231. 288–296; Eitrem, S., *RE* XV 2 (1932) 2451–2452 *s. v.* «Moira»; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 33–34; Krikos-Davis, K., «Moira at birth in Greek Tradition», *Folia Neohellenica, Zeitschr. für Neogräzistik* 4, 1982, 109–110; Mayer, A., *Moira in griechischen Inschriften* (1927); Stella, L. A., «Déesses de la destinée humaine dans la Grèce mycénienne?», in *Visages du destin dans les mythologies* (1983) 11–19.

Per le Parche: Brelich, A., *Aspetti della morte sulle iscrizioni sepolcrali dell'Impero* (1937) 28–29; De Angeli, S., «Problemi di iconografia romana: dalle Moire alle Parche», in *RelMythIcon* 105–128; Tels-de-Joung, L. L., *Sur quelques divinités romaines de la naissance et de la prophétie* (1959); Van der Horst, C., «Fatum, Tria Fata, Parca, Tres Parcae», *Mnemosyne* 11, 1942, 221–225.

CATALOGO

SOMMARIO

I. Raffigurazioni greche

A. Le Moirai sole

1. Statue di culto ricordate dalle fonti

1. Immagini di culto del santuario delle M. sull'Acrocorinto. – Paus. 2, 4, 7; Farnell, *Cults* III 339 n. 144; *Pausania. Guida della Grecia* II, *La Corinzia e l'Argolide*, a cura di D. Musti e M. Torelli (1986) 232. – Paus. ricorda che il santuario stava vicino a quello di Demeter e Kore e che in entrambi le statue di culto non erano normalmente visibili (*οὐ φανερά*).

2. Rilievi neo-attici

2. (= Dodekatheoi **30***, = Hephaistos **183**, = Hestia **14**, = Horai/Horae **2**, = Iuno **303** – con bibl.

e rinvii, = Menses **48**, = Mercurius **358**) Base di tripode in marmo, c. d. «Ara Borghese». Parigi, Louvre MA 672. Da Gabii. – Reinach, *RépStat* I 65. – Forse II sec. d. C. – Su uno dei tre lati, al di sotto del gruppo di Ares, Aphrodite, Hermes e Hestia, le tre M. stanti, con una corona in testa e vestite con un lungo chitone ed un mantello, che stringono nella d. uno scettro. Sugli altri due lati, sotto Zeus, Hera, Poseidon e Demeter, le tre Charites, sotto Apollo, Artemis, Hephaistos, Athena, le tre Horai. Seppur inserite in un più ampio programma decorativo le M., come anche le Charites e le Horai, presentano nel loro isolamento, una chiara autonomia figurativa.

3. Immagini votive (in ambiente balcanico)

Rilievi votivi

3.* Edicola di marmo. – Bucarest, Mus. Naz. di Storia 18748. Trovata nel tempio ellenistico di Aphrodite della zona sacra di Histria. – Bordenache, *ScultBucarest* 38–39 n° 60 tav. 27 (con bibl.). – III sec. a. C. – Nella nicchia sono raffigurate, a tutto tondo, le tre M., sedute e vestite con un lungo chitone altocinto e con un mantello avvolto intorno alle gambe, che vela loro la testa. Tutt'e tre presentano nella d., protesa, una phiale, mentre la s., ad eccezione della M. centrale, che la solleva all'altezza del seno, è abbandonata sulle ginocchia e regge un attributo purtroppo non identificabile. Sull'epistilio l'iscrizione: ... *Μοιραις*.

4. Rilievo di marmo. Skopje, Mus. Arch. 59. – Trovato a Orehovec, presso Prilep. – Düll, S., *Die Götterkulte Nord-Makedoniens* (1977) 384 n° 215 fig. 62 (con bibl. prec.). – 2^{a} metà del II sec. d. C. (Düll). – Le tre M. sono raffigurate stanti e vestite con un lungo chitone altocinto. Tutt'e tre sollevano la mano s., semiaperta, mentre la d., abbassata, stringe un fuso.

B. Le Moirai e Zeus

Immagini ricordate dalle fonti letterarie

5. (= Apollon **794**) Gruppo statuario nel tempio di Apollo a Delfi. – Paus. 10, 24, 4; Farnell, *Cults* I 119–120 n° 153 c; IV 233 n. b; 380 n. 106; Picard, *Manuel* II 1, 199 n° 3. – Il gruppo statuario era composto da due immagini delle M. e da quelle di Zeus ed Apollo, nella loro epiclesi, secondo Paus., di Moiragetes. Manca una descrizione dell'aspetto e degli attributi delle statue. Secondo il Picard queste erano forse sistemate a semicerchio. Singolare appare la presenza di sole due immagini delle M., una anomalia già osservata in antico da Plut. *de E apud Delphos* 385 c.

6. (= Horai **5**) Immagini delle M. al disopra della statua crisoelefantina di Zeus dell'Olimpieion di Megara, opera di Teocosmo. – Paus. 1, 40, 4; *Pausania. Guida della Grecia* I. *L'Attica*, a cura di L. Beschi e D. Musti (1982) 422–423. – Intorno al 430 a. C. – Nel descrivere la statua crisoelefantina, Paus. segnala la presenza sopra la testa di Zeus delle immagini delle Horai e delle M. È verosimile che queste, come forse anche le Horai e le Charites nello Zeus di Olimpia, stessero a coronamento della spalliera del trono (Beschi).

7. Rilievo di marmo bianco nella Stoa del santuario di Despoina a Licosura. – Paus. 8, 37, 1; Farnell,

Cults I 120. 176 n. 153 b. – Paus. si limita a dire che il rilievo raffigurava le M. e Zeus, nella sua epiclesi di Moiragetes, senza offrire altre informazioni sul loro aspetto.

Raffigurazioni incerte

8.* (= Mnemosyne **3** con bibl.) Rilievo in marmo, c. d. «Chigi». Siena, Mus. Naz. Alla fine del XVII sec. a Roma nel palazzo del Cardinale Flavio Chigi. – Guerrini, L., *ArchCl* 41, 1989, 1–25 figg. 1. 3–21 (con bibl.). – Età romana (da un prototipo, forse attico, della fine II–I sec. a. C.). – All'estremità s. del rilievo, tre figure femminili, forse le M., vestite con un lungo chitone senza maniche e mantello, la prima a s. seduta su un masso roccioso sul quale è distesa una pelle di animale, la seconda, più giovanile, stante in secondo piano e la terza a d., anch'essa stante, di profilo e rivolta verso le altre, con la s. sul fianco e la d. protesa. A s. il gruppo delle Muse con Orfeo (con la lira) ed Hermes, quindi due Ninfe (o Charites) stanti di fronte a Zeus, seduto in trono, dietro al quale è una terza figura femminile, forse →Mnemosyne. Per un frammento di rilievo di età romana ai Musei Vaticani, risalente allo stesso protipo del rilievo «Chigi» e relativo all'estremità s. con il gruppo delle tre figure femminili, si veda da ultimo Guerrini, *o. c.* 3 fig. 2.

9. Calcedonia. San Pietroburgo, Ermitage. – Cook, *Zeus* II 1, 232 fig. 160. – Età romana. – Immagine di Zeus seduto in trono, con un aquila ai suoi piedi, lo scettro nella s. e tre piccole immagini nella d. (M.?, Horai? o Charites?).

C. Le Moirai e Demeter e Kore

RAFFIGURAZIONI INCERTE

Si tratta di una serie di raffigurazioni su esemplari vascolari medio-corinzi, nelle quali si è ipoteticamente riconosciuta la presenza di una Moira insieme a Demeter e Kore.

10. (= Alkinoos I **3***, = Demeter **469**) Anfora medio-corinzia. Philadelphia, Univ. MS 522. Da Vulci. – Jucker, I., *AntK* 6, 1963, tav. 23, 2; Callipolitis-Feytmans, D., *BCH* 94, 1970, 45 ss. fig. 1. – Lato *A* (spalla): al centro della scena è raffigurato un banchetto, mentre a d. è visibile una figura seduta che fila e a s. una donna ed una fanciulla, stanti, rispettivamente identificabili con una M. e con Demeter e Kore (Callipolitis-Feytmans). Altri vi riconoscono invece una festa in onore di Artemis (Jucker) o di Hera Akraia (Jacobsthal).

11. (= Demeter **470***) Pisside medio-corinzia. Monaco, Antikenslg. 7741. – *AA* 1938, 453 s. figg. 27–28; Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **10,** 49 n° 2 fig. 2. – Lato *A* (spalla): a s. una Moira, seduta, che fila, mentre a d. è una donna seduta con una bimba in braccio (Demeter e Kore), al centro tre figure femminili danzanti con corona. Lato *B* (spalla): scena analoga. Per altri esemplari simili si veda Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **10,** 51 n° 3 fig. 3 (senza Kore); 51 n° 4 fig. 4 (senza Demeter e Kore); 54 n° 5; 54 n° 6 fig. 5.

D. Le Moirai ed Eileithyia

12. Rilievo nella casa tebana di Anfitrione. – Paus. 9, 11, 3. – Paus. ricorda un rilievo (*ἐπὶ τύπου*) con delle immagini femminili, non più ben visibili, relative a delle figure divine che i Tebani chiamavano *Φαρμακίδες* e che Hera inviò al momento della nascita di Eracle per ostacolare il parto di Alcmene. Da Ant. Lib. (29, 1) sappiamo che in tale occasione Hera inviò le M. e l'Eileithyia.

E. Le Moirai presenti a particolari eventi mitici

1. La nascita di Athena

Vasi attici

13.* (= Eileithyia **30,** = Horai **51**) Fr. di skyphos (?) att. a f. n. Atene, Mus. Naz. Acr 597c. – Graef/Langlotz I 66–67 n° 597 pl. 24; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 354–356 fig. 270; Schefold, *SB* II 14–15; R. Olmos, in AA.VV., *Coloquio sobre el Puteal de la Moncloa* (1986) 112 fig. 29a–c. – 565 c. a. C. – Il frammento, insieme ad altri (597a, b), raffigura la nascita di Athena: di fronte a Zeus, parte della mano di Eileithyia che tocca la sua testa (a); dietro, la parte superiore delle teste delle tre M. (inscr.: *MOI[PAI]*), non direttamente coinvolte nell'azione (c) e quindi Hermes (iscr.: *HEPMEΣ*) (b).

Il frammento dell'Acropoli, con la chiara indicazione, grazie all'iscrizione, della presenza alla nascita di Athena delle M., insieme ad Eileithyia, offre forse la possibilità di riconoscere quest'ultime in delle figure femminili prive di attributi e variabili di numero, presenti, ma mai direttamente coinvolte nell'azione, al contrario dell'Eileithyia, in alcune raffigurazioni vascolari di tale evento mitico:

14. (= Aphrodite **1319/1392,** = Athena **345***, = Eileithyia **4,** = Hephaistos **188**) Exaleiptron att. f. n. Parigi, Louvre CA 616. Da Tebe. – *ABV* 58, 122: Pitt. C; *Para* 23; *Add*[2] 16; Beazley, *Dev* 23–24; Brommer 2, tav. 13, 1. – 560 c. a. C. – Alle due estremità della scena della nascita di Athena con Zeus, le due Eileithyiai, Poseidon ed Hephaistos, due figure femminili, forse le M., con lungo chitone e mantello.

15. (= Athena **348*** con bibl., = Eileithyia **19,** = Hera **291**) Anfora att. f. n. Parigi, Louvre E 861. Da Cerveteri. – *Para* 33, 1: Pitt. d'Omaha; *CVA* 1 tav. 6 (36) 5–12. – Intorno al 560–550 a. C. – All'estrema d. della scena della nascita di Athena con Zeus, le Eileithyiai, Hera, Dionysos e Poseidon, un gruppo di tre figure femminili, verosimilmente le M. vestite con un lungo peplo.

16. (= Athena **353***, = Eileithyia **6,** = Hephaistos **193***, = Hera **288**) Anfora att. f. n. Basilea, Antikenmus. BS 496. – Schefold, *SB* II 16 fig. 4: Group E. – 550 c. a. C. – A s. della scena della nascita di Athena, con Zeus, le Eileithyiai, Poseidon, Hera, una figura femminile di incerta identificazione ed Hephaistos, una figura femminile, forse una M., vestita con un lungo peplo.

Per altre raffigurazioni vascolari relative alla nascita di Athena, nelle quali ugualmente compaiono una o due figure femminili la cui identificazione con una M. od Eileithyia è tuttavia incerta, si veda →Eileithyia **24. 25. 36. 38. 40. 42.**

Rilievi neo-attici

Si tratta di una serie di rilievi di età imperiale che ripetono fedelmente un identico modello iconografico per il quale è stata ipotizzata una possibile pertinenza ad un originale di provenienza attica (il rilievo della base di un gruppo statuario) risalente al IV sec. a. C. (Despinis, G., *Parthenoneia* [1982] 97–110, vedi *commento*).

17. (= Athena **373*** con bibl., = Athena/Minerva **317,** = Nike **198** con bibl.) Puteal. Madrid, Mus. Arch. 2691. – AA.VV., *Coloquio, o. c.* **12,** *passim* (con bibl.). – Età giulio-claudia. – Alla s. della scena della nascita con Zeus seduto in trono, Hephaistos alla sua s. ed Athena a d. con una Nike che la incorona, le tre M. impegnate nell'azione del filare: la prima, seduta su una roccia, vestita con un lungo chitone ed avvolta in un mantello, che solleva con la s. un fuso, la seconda, stante, anch'essa con un lungo chitone altocinto ed un mantello annodato alla vita, che tiene tra le mani delle spatole per filare, la terza, ugualmente stante, vestita con un lungo chitone ed avvolta in un mantello, che stringe tra le mani un oggetto, molto probabilmente una pisside (*cf.* **17**) per custodire il fuso.

18.* Fr. di rilievo. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. Già Schloß Tegel; trovato nella seconda metà del XVIII sec. presso la chiesa di S. Maria Maggiore in Roma; quindi a Palazzo Massimo fino al 1809. – *EA* 2990. – II sec. d. C. – Il fr. di rilievo raffigura il gruppo delle tre M. e ripete fedelmente lo stesso modello iconografico del puteal di Madrid; di restauro l'attributo del globo sulla colonna.

19. Fr. di rilievo. Pireo, Mus. 2037. 2038. 2049. 2061. 2084. Rinvenuti presso il porto del Pireo (*AA* 1931, 224). – Despinis, *o. c.* 97–110 tavv. 61–67. – Intorno alla metà del II sec. d. C. – Si tratta di una serie di frammenti relativi a due diversi rilievi raffiguranti lo stesso soggetto iconografico del gruppo delle M. con Hephaistos del puteal di Madrid. Uno dei frammenti consente di riconoscere in una pisside l'attributo della M. di d.

20. Fr. di rilievo. Roma, Mus. Naz. Rom. 498. Dal Museo Kircheriano. – Hauser, F., *ÖJh* 6, 1903, 101 fig. 49; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* 20. Erg.-H (1956) 143 n. 136; Caprino, C., *EAA* V (1963) 143 fig. 180 *s. v.* «Moirai». – Età adrianea (Fuchs). – Il fr. è relativo alla testa della M. seduta a s.

2. La nascita di Aphrodite

21. (= Ares **61***, = Aphrodite **1305/1178**) Idria att. a f. r. Siracusa, Mus. Reg. 23912. Da Camarina. – *ARV*[2] 1041, 11: Stile del P. di Peleus; *Para* 443; *CVA* 1 tav. 24 (838) 1–3; Simon 44–46 fig. 29; Metzger, *Représentations* 72 n. 3; Bérard 158–159 tav. 18, 62. – Intorno al 440–30 a. C. – Al centro la scena della nascita di Aphrodite dal mare, accolta da Eros, alla presenza di Pan; ai due lati due figure femminili, con un lungo chitone ed un mantello, capelli bianchi ed uno scettro in mano, verosimilmente riconoscibili come due M. A s. della scena, Ares.

3. La nascita di Dionysos

22. (= Aphrodite **5/1355,** = Dionysos **667***, = Eileithyia **72,** = Hera **24** con bibl.) Cratere a volute apulo. Taranto, Mus. Naz. I.G. 8264. Da Ceglie del Campo. – *RVAp* I 35, 6 tav. 9, 1: P. della nascita di Dionysos; *CVA* 2 tav. 19 (882). – Fine del V-inizio del IV sec. a. C. – Al centro nascita di Dionysos dalla coscia di Zeus, di fronte al quale sta Hera, a cui assistono Aphrodite ed Eros, Pan, Apollo e Artemis, un Sileno, Hermes e tre figure femminili, vestite con un lungo chitone e mantello, molto probabilmente identificabili con le tre M.: la prima a d., distesa a terra, la seconda, stante, che consegna un oggetto di forma rotonda alla terza, seduta a s., presso la quale è visibile per terra un cofanetto.

4. La nutrizione di Aëtion

IDENTIFICAZIONE IPOTETICA

23. (= Aëtion **1**• con bibl.) Frammenti scultorei di tre statue in marmo di Taso del frontone Nord dello Hieron di Samotracia. Vienna, Kunsthist. Mus., Ephesos-Mus. I 677. 1706a, b. 1707. Rinvenuti di fronte alla facciata dell'edificio. – Lehmann, P. W., *Samothrace* III, *The Hieron* (1969) Testo 1, 258 ss. figg. 219. 221–223; *Funde aus Ephesos und Samothrake. Katalog der Antikensammlung* II (1978) 137 n[i] 245–246. – 150–125 a. C. – I frammenti sono relativi al torso di una figura femminile, seduta e rivolta verso s. e vestita con un chitone manicato allacciato alle spalle e cinto al di sotto del busto (I 677), al frammento del piede s. di quest'ultima, in gran parte coperto dall'orlo del chitone (I 1707), nonchè a parte di un braccio s., attorno al quale si avvolge l'estremità di un mantello, e di una testa (I 1706a, b), pertinenti ad una seconda figura femminile. Secondo l'interpretazione del tema del frontone, offerta dalla Lehmann (vedi, anche per la ricostruzione del frontone, →Aëtion **1**• *e commento*), le due figure femminili, insieme ad una terza scomparsa, sarebbero le tre Charites o le M., che assistono all'allattamento da parte di Dike (o Themis) e alla nutrizione, ad opera delle Horai, del piccolo Aëtion.

5. Le nozze di Peleo e Teti

Vasi attici

24.* (= Artemis **1281** con rinvii, = Iris I **124** con rinvii, = Leto **64** con rinvii) Dinos att a f. n. Londra, BM 1971.11-1.1. – *Para* 19, 16bis: Sophilos; Boardman, *ABFH* fig. 24; Birchall, A., *BMQ* 36, 1972, 107–109 tavv. 34–37; Bakir, G., *Sophilos* (1981) 64 A 1 figg. 1–4; Williams, D., *GettyVases* I 29 figg. 19. 33. – 580–70 a. C. – Nel grande fregio superiore, di fianco al carro con Athena ed Artemis, il gruppo delle tre M., stanti e vestite con un lungo chitone ed un mantello; Iscrizione: *M[O]IPAI.*

25. (= Maia **14*** con bibl. e rinvii) Cratere a volute att. a f. n. (cratere François). Firenze, Mus. Arch. 4209. Da Chiusi. – *ABV* 76, 1: Klitias ed Ergotimos; *Para* 29; *Add*[2] 21; Cristofani, M./Marzi, M. G., *Boll-Arte* Serie spec. 1 (1981) figg. 55. 76. 115. 129. 216. – 570 c. a. C. – Nel grande fregio superiore, di fianco alla quadriga con Hermes e Maia, il gruppo stante delle M., in numero di quattro, vestite con un lungo peplo

(la quarta potrebbe essere, secondo Simon/Hirmer, *Vasen* 71, Themis, la madre delle M.). Iscrizione: *MO[I]PA[I]*.

6. L'apoteosi di Giacinto

26. (= Artemis **1443,** = Demeter **304,** = Hades **67,** = Horai **3,** = Hyakinthos **1**) Altare di Giacinto ad Amicle, opera di Bathycles di Magnesia. – Paus. 3, 19, 4. Sul monumento da ultimo: Martin, R., *RA* 1976, 205–218; Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) I 96; II 53–54 n. 139; Schefold, *SB* II 49. – 2ª metà VI sec. a. C. – Paus., senza entrare nel dettaglio, indica le figure divine che accompagnano l'ingresso di Giacinto e di sua sorella Poliboia all'Olimpo, raffigurate sull'altare, menzionando tra le altre Demeter, Kore e Hades ai cui lati sono le M. et le Horai, Aphrodite, seguite da Athena ed Artemis.

7. Il ratto di Kore

27.* (= Hades **104** con bibl., = Demeter **122**) Affresco. Vergina, Tomba I del tumulo reale, parete sud, *in situ*. – Andronikos, M., *AAA* 10, 1977, 4–6 fig. 3; Andronikos, M., *Vergina. The Royal Tombs* (1984) 89 fig. 48. – 2ª metà IV sec. a. C. – Sulla parete sud, tre figure femminili sedute, molto probabilmente le tre M.: la prima a d., rivolta leggermente verso s. e vestita con un lungo chitone ed un mantello che le vela la testa; la seconda, purtroppo mal conservata, forse raffigurata nella medesima posa; la terza, di profilo verso destra, sollevante il braccio s. e vestita con un lungo chitone ed un mantello avvolto intorno alle gambe. Esse si collegano, insieme alla figura di Demeter raffigurata sulla parete est, alla scena del ratto di Kore della parete nord.

F. Le Moirai partecipano alla Gigantomachia

Rilievi architettonici

28. (= Gigantes **24**•* con bibl. e rinvii, = Keto **1**) Fregio nord in marmo del grande altare di Zeus a Pergamo. Berlino, Staatl. Mus. – Simon, *Pergamon* 16–17 tav. 6 (a partire dalla quale è unanimemente accettata l'identificazione delle M.); Schefold, *SB* III 115; Fuchs, M., *JdI* 99, 1984, 220–229 fig. 2. – Regno di Eumene II: 180–160 a. C. c. – A s. delle Graiai, il gruppo delle tre M., la cui presenza nel fregio è confermata dall'iscrizione *ΚΛΩΘ[Ω]* su un blocco della cornice del fregio (Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1 (1890) 63 n° 100) e di cui si conservano solo due figure: la prima a s., con lunghi capelli ricci, vestita con un lungo chitone senza maniche ed un mantello arrotolato e legato sotto il petto, che lotta contro un Gigante anguipede, la seconda anch'essa con lunghi capelli ricci e vestita con un lungo chitone ed un mantello, impegnata contro un Gigante.

29. (= Gigantes **28** con bibl. e rinvii) Fregio ovest in marmo dell'Hekataion di Lagina. Istanbul, Mus. Arch. – Schober, A., *Der Fries des Hekateions von Lagina*, *IstanbForsch* II (1933) 41 tavv. 18–19; Simon, *Pergamon* 15 tav. 31, 1. – Fine del II sec. a. C. – Sulle prime due lastre dell'estremità nord del fregio sono verosimilmente riconoscibili, seppur senza attributi, le tre M., la prima, al centro della prima lastra, vestita con un lungo chitone altocinto privo di maniche ed un mantello, che si accinge a colpire un Gigante, posto di fronte a lei, la seconda alla d. di quest'ultima, anch'essa vestita con un lungo chitone altocinto ed un mantello, impegnata contro un Gigante a d., ora non più visibile per via di una lacuna del fregio, la terza, all'estremità s. della seconda lastra del fregio, ugualmente vestita con un lungo chitone altocinto ed un mantello ed impegnata contro un terzo Gigante.

Raffigurazioni incerte

30. (= Gigantes **2**•* con bibl. e rinvii) Fregio nord in marmo di Paros del Thesauros dei Sifni. Delfi, Mus. – Picard, Ch./de La Coste-Messelière, P., *FDelphes* IV 2, 72–97 tav. 13–15, fuori testo 6–9; Schefold, *SB* I 60; Moore, M. B., *BCH* suppl. 4 (1977) 305–335; Simon, E., *ZPE* 57, 1984, 1–22 tavv. 1–7; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 87–105. 121–130 tav. fuori testo. – Poco prima del 525 a. C. (*cf.* Kleine, J., *IstanbMitt* 8, 1973, 31–32). Davanti ad Hephaistos, due figure femminili, vestite con chitone e mantello, entrambe combattenti verso d.; di fronte a loro, dopo una lacuna che poteva forse ospitare una terza figura, due Giganti rivolti contro. Sulla base delle varie ipotesi di lettura avanzate per i resti di un iscrizione retrograda (*AII*), posta sopra la figura di Hephaistos: *[ΕΣ](ΤΙ)Α, [ΜΟ](ΙΡ)Α, [ΑΦΡΟΔ](ΙΤ)Α*, diverse sono le identificazioni proposte per tali figure: Hestia ■ Demeter (Brinkmann), Hestia ed Aphrodite (Simon), Aphrodite e Dione (Schefold) ed infine, anche se dubbia, visto l'anomalo uso di *Μοῖρα* laddove ci si aspetterebbe invece un plurale (*cf.* anche Gigantes, *commento*), le tre M. (Moore).

G. Le Moirai in una scena di preparazione alle nozze

31.* (= Aphrodite **1251,** = Eros **388***) Pisside attica a f. r. Würzburg, Wagner-Mus. L 541. Dall'Attica. – *ARV*² 1133, 196: P. del bagno; Simon, E., *AntK* 15, 1972, 25–26 tav. 6, 1–2. – Intorno al 430 a. C. – Ai lati di una coppia di Eroti in lotta, tre figure femminili, verosimilmente le M. (Simon), vestite con un lungo chitone ed un himation: la prima a s. stante con uno scettro, la seconda a d. seduta su un klismos ed anch'essa con uno scettro e la terza, dietro ad essa, stante con una cassetta nella s. Sul lato opposto: Aphrodite stante che si toglie il velo di fronte ad una giovane sposa, seduta sul suo letto, con a fianco un Erote (*cf.* anche un frammento di un lebes gamikos a f. r. di Monaco: → Aphrodite **1250*** = Eros **389**).

II. Raffigurazioni di età romana

A. Le Moirai/Parche sole

Rilievi

32. Fr. di rilievo di marmo bianco (forse di sarcofago). Parigi, coll. Dresnay. Già nel Museo Nani di Venezia, spedito da Corfù nel 1761 (*cf.* Guerrini, L., *ArchCl* 41, 1989, 11-12 n. 23). – Brendel, O., *RM* 51, 1936, 76–95 tav. 10; Amedik, R., *SarkRel* I 4, 142 n° 122 tav. 77, 1. – 120–130 d. C. – Sulla parte d. del rilievo sono raffigurate le tre M.: quella al centro, vestita con un lungo chitone, tiene nelle mani un fuso, quella di d., con un lungo chitone ed un mantello avvolto intorno alle gambe e legato alla vita, ha come attributo un *volumen*, mentre l'ultima a s., seduta e anch'essa vestita con un lungo chitone e con un mantello intorno alle gambe, indica con una bacchetta un punto su un grosso globo, posto di fronte a lei. Alla s. del gruppo una figura maschile ed un erote; per il contesto figurativo in cui le P. erano in origine inserite vedi Amedik, *o. c.* 86. 91–92.

Pitture parietali

33.* Ostia, Mus. Dalla necropoli dell'Isola Sacra, tomba n° 11. – Calza, C., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 122–124 figg. 53–55. – 180–190 d. C. – Nelle nicchie principali della cella sono raffigurate le tre M. stanti e vestite con un lungo chitone senza maniche e mantello, la prima con il fuso nelle mani, la seconda con un rotolo aperto, la terza con una bilancia nella d. ed una bacchetta nella s.

34.* Ostia, necropoli dell'Isola Sacra, tomba n° 16. – Calza, *o. c.* **33,** 127 figg. 57–58. – II sec. d. C. – In una delle nicchie minori rettangolari, dove sono raffigurate alcune figure muliebri ormai quasi completamente scomparse, una M., stante e vestita con un lungo chitone smanicato ed un mantello, riconoscibile per il fuso che tiene nelle mani.

B. Le Moirai/Parche e la triade capitolina

35.* Coperchio del sarcofago «Monticelli». San Pietroburgo, Ermitage A 433. Trovato nel 1843 a Monticelli, presso Tivoli. – Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* (1979) 41 n° 14 tav. 28; Koch/Sichtermann, *RömSark* 100–101. – 150–170/180 (Koch/Sichtermann). – Al centro della fronte del coperchio, pertinente ad un sarcofago con scena di matrimonio (= Homonoia/Concordia **77,** = Hymenaios **7**), la triade capitolina (Minerva, Giove, Giunone) e le tre M., vestite con un lungo chitone altocinto ed un mantello, una delle quali, la prima a s., con un *volumen* in mano; alle due estremità Helios e Selene.

C. Le Moirai/Parche insieme a divinità dell'aldilà e a defunti non mitici

36. (= Hades **162***) Sarcofago microasiatico. Istanbul, Mus. Arch. 2768. Da Efeso. – Keil, J., *OeJh* 17, 1914, 133–144 fig. 19 tav. 2; Wiegartz, *KlSäulensark* 179 n° 36 tav. 14 b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 522 fig. 511. – Metà del II sec. d. C. – A s. della coppia di defunti, stanti al centro, tre figure femminili, prive di attributi, verosimilmente identificabili con le M., vestite con un lungo chitone ed un mantello: una seduta, al centro, e le altre dietro stanti. A s. di queste, una figura femminile; a d. della coppia di defunti, Hermes e quindi Hades seduto su un trono con vicino Persephone.

37.* (= Hades/Pluto **55,** = Mercurius **346**) Coperchio di sarcofago. Roma, Mus. Cap. 725. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 313–315 n° 3 tav. 78, 82; Helbig⁴ II n° 1406; Koch/Sichtermann, *RömSark* 189 fig. 208. – Prima metà del II sec. d. C. – All'estrema s. del coperchio il gruppo delle tre M., stanti e vestite con un lungho chitone ed un mantello: la prima a s., con un fuso, la seconda con una cornucopia ed una bilancia e la terza con un rotolo aperto; ai due lati, inginocchiati, la coppia di sposi. Al centro del coperchio Hades e Persephone con Cerbero ed Eros, con ai lati un defunto ed Hermes, quindi all'estrema d. la coppia di sposi seduti su una kline.

D. Le Moirai/Parche presenti a scene di infanzia, mitologiche ■ non

1. Sarcofagi «biografici»

38.* Sarcofago. Agrigento, Mus. Reg. Dalla necropoli romana nella piana ■ Sud della collina dei templi di Agrigento. – De Miro, E./Fiorentino, G., *Kokalos* 32/33, 1976/77, 427 tav. 23, 2. – Intorno alla metà del II sec. d. C. – Sul fianco di un sarcofago di fanciullo, dietro alla scena della presentazione di quest'ultimo alla madre, seduta sulla s. di fronte alla nutrice che solleva, dopo il bagno, il piccolo, le tre M. stanti: la prima a s. che indica un punto su un globo posto su una colonna, la seconda al centro del rilievo con un *volumen* nella d. e la terza, di cui si vede solo la testa, di fianco al globo.

39.* Sarcofago. Firenze, Uff. 82. Fino alla fine del XVIII sec. a Roma presso Villa Medici. – Barrera, M., *StRom* 2, 1914, 96–98 n° 2 tav. 6, 3 (Muse); Brendel, *o. c.* **32,** 92–93 fig. 18; Becatti, G., *BollArte* 36, 1951, 3–4 fig. 4; Feinblatt, E., *BollArte* 37, 1952, 199 fig. 10; Mansuelli, *ScultUff* I (1958) 235–236 n° 253. figg. 253 a–c; Berczelly, L., *ActaAArtHist* 8, 1978, 61–62 tav. 7 d; Koch/Sichtermann, *RömSark* 99–100 nn. 21 e 32. – 150–170/80 d. C. (Koch/Sichtermann). – Sul fianco d.: dietro alla scena di infanzia della presentazione del neonato alla madre, due M. stanti, vestite con un lungo chitone altocinto, la prima a s. che incide o indica un punto su un globo posto su un pilastro di fronte a lei, la seconda a d. del pilastro che stringe un *volumen* nella s. e tiene la d. appoggiata sul globo.

40. Sarcofago. Los Angeles, Country Mus. Già a Roma, Villa Bonaparte. – Barrera, *o. c.* **39,** 103–104 n° 5 tav. 8, 2; Feinblatt, *o. c.* **39,** 200 figg. 1. 5–7. 9. 11; Loeffler, E. P., *ArtBull* 39, 1957, 1–3 fig. 7; Koch/Sichtermann, *RömSark* 99–100 nn. 21 e 33. – 170–180/200 d. C. (Koch/Sichtermann). – Sul fianco d.: dietro alla scena di infanzia della presentazione del neonato alla madre da parte della nutrice dopo il ba-

gno, due M. stanti: una a s., vestita con un lungo chitone altocinto ed un mantello, che incide o indica un punto su un globo posto su un pilastro, l'altra a d., avvolta in un lungo mantello, che tiene nella s. un *volumen*. (Per un altro sarcofago a Poggio Caiano, all'incirca contemporaneo, sul cui fianco d. è raffigurata una scena analoga con la presenza forse di una M. si veda Barrera, *o. c.* **38**, 101–103 n° 4 tav. 8, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 99 n. 21).

41. Fr. di sarcofago (fianco?). Vaticano, Mus. Chiaramonti 1632. – Amelung, *SkulptVatMus* I 591 n° 424 tav. 61; Feinblatt, *o. c.* **39**, 202 fig. 15; Weber, W., *Die Darstellungen einer Wagenfahrt auf römischen Sarkophagdeckeln und Loculusplatten des 3. und 4. Jh. n. Chr.* (1978) 136 tav. 31, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 109, 10. – 170/180–200 d. C. (Koch/Sichtermann). – Sempre sullo sfondo della scena di infanzia, le tre M. stanti e vestite con un lungo chitone ed un mantello: la prima a s. che solleva con la s. un globo su cui indica un punto con una bacchetta, la seconda, al centro, che ha nelle mani un *volumen* ed infine la terza a d. che stringe invece un fuso.

42.* (= Homonoia/Concordia **75**) Coperchio di sarcofago. Roma, Mus. Naz. Rom. 112327. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 100 n. 35; *MusNazRom* I 8*, 177–188 n° IV 4 (Musso, L.). – 180–190 d. C. – Sull'estrema s., dietro alla scena di infanzia, una M. stante che segna o indica un punto su una meridiana posta su un pilastro di fronte a lei.

43.* Sarcofago. Parigi, Louvre MA 319. Già nella coll. Valle e poi fino al 1808 in quella Borghese. – Berczelly, *o. c.* **39**, 61 tav. 7 e; Kampen, N. B., *AJA* 85, 1981, 54 tav. 10 fig. 15; Koch/Sichtermann, *RömSark* 109 n° 3; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 33–35 n° 5 (con bibl.). – 170/180–200 d. C. (Koch/Sichtermann). – Sull'estrema d. della fronte, dietro alla scena di infanzia, due M. stanti, la prima a d., che con uno stilo indica o incide un punto su un globo posto su un pilastro, la seconda, dietro a questa, con un *volumen* nelle mani. Una terza M. è forse identificabile, anche se priva di attributi, in una figura femminile stante alle spalle della madre.

44. (= Nemesis **283***) Sarcofago. Roma, Villa Doria Pamphilj. Fino al 1645 nel Duomo di Tivoli. – Brendel, *o. c.* **32**, 94 fig. 20; AA.VV., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 241 n° 291 tav. 160; Kampen, *o. c.* **43**, 54 tav. 9 fig. 14; Koch/Sichtermann, *RömSark* 109 n. 7. – 175–200 d. C. – Sull'estrema s. della fronte a d. della scena di infanzia, le tre M., vestite con un lungo chitone altocinto e senza maniche, la prima delle quali indica con uno stilo un punto su un globo posto su un pilastro, a fianco del quale è un orologio solare, mentre l'ultima tiene invece nella s. un *volumen*; dietro ad esse Nemesis.

2. Il primo bagno di Achille

45.* (= Achilleus **3*** con bibl., = Ambrosia II **1**, = Anatrophe **1**, = Hyades **13**) Mosaico del pavimento della sala principale di una casa romana, c. d. villa di Teseo. Kato Paphos (Cipro). – *BCH* 95, 1971, 412 fig. 124; Daszewski, W. A., *RDAC* 1972, 214 fig. 2 tav. 37, 2. – Fine IV–inizi V sec. d. C. – (In un pannello rettangolare del mosaico.) I personaggi raffigurati sono tutti riconoscibili grazie alle iscrizioni. A d. della scena del primo bagno di Achille, dietro a Peleo e Teti, le tre M., vestite con un lungo chitone ed un mantello che vela loro la testa: la prima a s. (*ΚΛΩΘΩ*) con un fuso nelle mani, la seconda (*ΛΑΧΕΣΙΣ*) con un *volumen*, mentre la terza (*ΑΤΡΟΠΟΣ*) con un rotolo aperto.

E. Le Moirai/Parche presenti a particolari eventi mitici su sarcofagi

1. La morte di Meleagro

46. (= Meleagros **153**) Sarcofago, Roma, Villa Albani. – *SarkRel* III 2, 338–340 n° 278 tav. 92; *SarkRel* XII 6, 119 n° 114 fig. 8. – Intorno al 170 d. C. – Sulla parte s. della fronte, la scena dell'ira di Altea (→ Althaia): a s. del gruppo posto intorno all'altare con Altea a s. di quest'ultimo, l'Erinne al centro con una piccola fiaccola nella d. ed a s. una terza figura femminile che tiene con la s. una spada infilata in un fodero, la figura di una M. che poggia il piede s. su una ruota e tiene un *volumen* nella s., vestita con un lungo chitone senza maniche, leggermente sceso sulla spalla d., ed un mantello.

47. (= Atalanta **58***, = Erinys **103**, = Meleagros **135*/151**) Sarcofago. Roma, Mus. Cap. 623. – *SarkRel* III 2, 340–341 n° 281 tav. 93; Stuart Jones, *SculptMusCap* 270–271 n° 119 tav. 62; *SarkRel* XII 6 122–123 n° 120 tav. 96 c. 100 b–101 a. – Intorno al 170 d. C. – All'estremità s. della fronte e dietro ad Artemis seduta, una M. vestita con un lungo chitone senza maniche, leggermente sceso sulla spalla d., ed un mantello, che tiene nella s. un *volumen* su cui si accinge a scrivere. La figura della M. si riconnette alla scena dell'ira di Altea raffigurata sull'estremità opposta della fronte.

48. (= Atalante **59**, = Meleagros **137/154**) Sarcofago. Wilton House. Da Roma. – *SarkRel* III 2, 334–336 n° 275 tav. 89; *SarkRel* XII 6, 123–124 n° 122 tavv. 103 a. 104 b. – Intorno al 180 d. C. – Al centro della fronte, la scena dell'ira di Altea, con una M., vestita con un chitone senza maniche e con un *volumen* in mano, tra Altea a d. e l'Erinne a s., che stringe una fiaccola nella d.

49. Sarcofago. Disperso. Noto da un disegno del Codex Coburgensis, fol. 188, 2. Nella metà del XVI sec. a Roma, forse di proprietà di Metello Varro di Porcani (*cf.* Aldovrandi, U., *Le statue di Roma* [1556] 248). – *SarkRel* III 2, 342–343 n° 282 a tav. 93; *SarkRel* XII 6, 122 n° 119 tav. 96 b. – 170–180 d. C. – Dietro ad Artemis seduta e alla sua immagine posta su una colonna, una M. stante con il piede su una ruota e con il *volumen* nella s., vestita con un lungo chitone senza maniche ed un mantello.

50. (= Meleagros **136/152*** con bibl.) Fronte di sarcofago. Milano, coll. Torno. Già a Firenze, Pal. Montalvo. – *SarkRel* III 2, 341. 342 n° 282 tav. 93; *SarkRel* XII 6, 121 n° 117 tav. 102 a. – 170–180 d. C. – Dietro ad Artemis seduta e alla sua immagine posta su una colonna, una M. stante con il piede su una ruota e con il *volumen* nella s., vestita con un lungo chitone senza maniche leggermente sceso sulla spalla d. ed un mantello. La figura della M. si riconnette alla scena dell'ira di Altea raffigurata su uno dei due fianchi del Mus. Arch. di Firenze (*cf. SarkRel* XII 6, 121–122 n° 118 tav. 102 b–c), pertinenti molto probabilmente al sarcofago milanese.

51. (= Althaia **3**, = Meleagros **138*/155**) Sarcofago. Parigi, Louvre MA 539. Già di proprietà dei Valle, dalle metà del XVII sec. fino al 1808 a villa Borghese. – *SarkRel* III 2, 337–338 n° 277 tav. 91; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 97–100 n° 37; *SarkRel* XII 6, 120–121 n° 116 tavv. 103 b. 107 b. 111 a–b. 107 a. – 180–190 d. C. – Sulla s. della fronte la scena dell'ira di Altea. A d. dell'Erinne con la fiaccola nella d., la M. con il piede s. sulla ruota ed il *volumen* nella s., su cui si accinge a scrivere, vestita con un lungo chitone senza maniche, leggermente sceso sulla spalla d., ed un mantello.

52. Fr. di sarcofago. Disperso. Già a Roma, villa Borghese. – *SarkRel* III 2, 291 n° 226 b tav. 77; *SarkRel* XII 6, 125 n° 125 fig. 9. – Il fr. raffigura la scena dell'ira di Altea. Sulla s., parte della figura di una M. stante, vestita con un lungo chitone ed un mantello e con un *volumen* nella d.

2. La creazione dell'uomo ad opera di Prometeo

53. (= Kaukasos **2** [lato d.], = Kyklops, Kyklopes **41***) Sarcofago. Parigi, Louvre MA 355. Fino al 1806 nella coll. Borghese a Roma. – *SarkRel* III 3, 437–438 n° 351 tav. 116; Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jh.*, *JbAC* 6. Erg.-Bd. (1981) 38–39 tav. 18 a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 1 (351); Barratte/Metzger, *SarcLouvre* 112–115 n° 46. – 220–230 d. C. – Nel centro della fronte, vestite con un lungo chitone altocinto e privo di maniche ed un mantello, le tre M.: la prima a s. che indica un punto su una meridiana posta su una colonna, la seconda al centro con un rotolo aperto tra le mani e la terza che solleva con la s. un globo e stringe nella d. una bacchetta.

54. (= Alkestis **66***, = Athena/Minerva **401**, = Dioskouroi/Castores **159***, = Helios/Sol **164**, = Mercurius **334**) Sarcofago. Parigi, Louvre MA 339. Ad Arles fino al 1823. – *SarkRel* III 3, 444–446 n° 356 tav. 117, Kaiser-Minn, *o. c.* **53**, 43–45 tav. 20 a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 1 (356); Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 115–118 n° 47. – 270/280 d. C. – Nel centro della fronte due M. vestite con un lungo chitone altocinto ed un mantello e con una piuma tra i capelli sopra la fronte: la prima a s. che solleva con la s. un globo su cui indica un punto con una bacchetta, la seconda che stringe tra le mani un fuso. Tra queste, sullo sfondo, una terza figura femminile senza attributi, verosimilmente la terza M.

55. (= Alkestis **65***, = Athena/Minerva **402**, = Deukalion I **2** [lato s.], = Kaukasos **3** [lato d.), = Kyklops, Kyklopes **40** [lato s.], = Mercurius **336** con bibl.) Sarcofago. Roma, Mus. Cap. 329. Già a Villa Pamphilj, quindi a Pal. Albani. – *SarkRel* III 3, 440–441 n° 355 tav. 117; Stuart Jones, *SculptPalCons* 142–143 n° 13 tav. 34; Kaiser-Minn, *o. c.* **53**, 46–47 tav. 23 a; Sichtermann/Koch, *MythSark* 63–64 n° 68 tav. 165; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 27 (355). – 290–300 d. C. – Al centro della scena della fronte, dietro a Prometeo, due M. vestite con un chitone altocinto privo di maniche ed un mantello: la prima a s. con un fuso nelle mani, la seconda che indica con uno stilo un punto su un globo posto su una colonna. Una terza M. è forse riconoscibile sull'estrema d. della fronte in una figura femminile seminuda, seduta alla s. di Hermes e che stringe tra le mani un rotolo aperto.

56.* (= Hades/Pluto **5***, = Iuno **340*** con rinvii, = Mercurius **335**) Sarcofago. Napoli, Mus. Naz. 6705. Trovato presso Pozzuoli. – *SarkRel* III 3, 447–449 n° 357 tav. 98; Kaiser-Minn, *o. c.* **53**, 47–48 tav. 25; Sichtermann/Koch, *MythSark* 62–63 n° 67 tav. 164, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 24 (357). – Intorno al 300 d. C. – Al centro della scena della fronte, a d. di Prometeo, una M. stante, vestita con un lungo chitone ed un mantello, che stringe tra le mani un fuso. Sul fianco s. del sarcofago una seconda M. stante, vestita con lungo chitone altocinto ed un mantello che si accinge ad indicare un punto su una meridiana, posta di fronte a lei su una colonna.

57.* (= Mercurius **332**) Fr. di rilievo. Vaticano, Sala dei Busti. Da Ostia. – *SarkRel* III 3, 440–441 n° 354 tav. 116; Amelung, *SkulptVatMus* II 541–544 n° 353 tav. 66; Kaiser-Minn, *o. c.* **53**, 45–46 tav. 22; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 24 (354). – 290–300 d. C. – Sulla s. del fr., vestite con un lungo chitone altocinto e privo di maniche ed un mantello, le tre M. stanti: la prima a s. con un *volumen* nelle mani, la seconda al centro con un globo nella s. su cui indica un punto con una bacchetta, la terza che indica con la d. un punto su una meridiana posta di fronte a lei. Le tre M. sono rispettivamente indicate dalle iscrizioni: *[KLOT]HO, LACHESIS, ATROPOS.*

3. La morte di Icaro

58. (= Daidalos et Ikaros **35***) Fr. di sarcofago. Messina, Mus. Reg. – *SarkRel* III 3, 51–52 n° 37 tav. 11; Tusa, V., *I sarcofagi romani in Sicilia* (1957) 81–83 n° 34 fig. 80; Sichtermann/Koch, *MythSark* 26 n° 15 tavv. 31. 32, 2; Kampen, *o. c.* **43**, 57 tav. 12 fig. 26. – Metà del II sec. d. C. – A d. della scena della fabbricazione delle ali ad opera di Dedalo, una M. seduta su una roccia, vestita solo con un mantello avvolto intorno alle gambe e con delle piccole ali in testa, che si appresta ad allacciare le ali ad Icaro stante di fronte a lei. A d., dopo la scena di Icaro in volo, una seconda M. con un *volumen* in mano, stante di fronte al corpo senza vita di Icaro, disteso sopra una roccia; sopra ad esso una figura maschile barbata, forse una divinità locale. – *Cf.* un rilievo funerario in Graz, proveniente da Noricum, che riproduce la scena della M. che allaccia le ali ad Icaro, *SarkRel* III 1, 52 n° 38 tav. 11 (inteso come fr. di sarcofago); Modrijan, W./Weber, E., *Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark* (1981) 61 n° 185 fig. a p. 67.

4. Il ritorno dall'aldilà di Alcesti

59. (= Admetos I **13***, = Alkestis **16*/20**, =

Apollon/Apollo **482**) Sarcofago. Vaticano, Mus. Chiaramonti 1195. Da Ostia. – *SarkRel* III 1, 31–32 n° 26 tav. 7; Amelung, *SkulptVatMus* I 429 tav. 45; Sichtermann/Koch, *MythSark* 20–21 n° 8 tavv. 16. 17, 2; 18. 19; Koch/Sichtermann, *RömSark* 136 n. 7. – 150–170/80 d. C. – Sulla d. della fronte, la scena del ritorno di Alcesti accompagnata da Ercole, di fronte al quale è Admeto, sullo sfondo le tre M., una delle quali, la prima, stringe nelle mani un *volumen*. Dietro Pluton e Proserpina.

5. La morte di Phaethon

60.* (= Dioskouroi/Castores **162***, = Eridanos I **2**, = Helios/Sol **175** con bibl.) Sarcofago. Copenaghen, Glypt. 847. Proveniente da Ostia, già a Vigna Pacca. – *SarkRel* III 3, 417 n° 366 tav. 107; Cook, *Zeus* II 478–479 fig. 368; Hanfmann, *o.c.* **26**, II 136–137 n° 17 fig. 104; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 551–552 n° 783, *Billedtavler* tav. 67; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 17. – 290–300 d. C. – Al centro della fronte, la scena della caduta di Phaethon alla quale assistono, ai lati, i due Dioscuri a cavallo; sotto quello di s., seduta e con un *volumen* in mano, una Moira a d. della quale è Kyknos.

6. La morte di Ippolito

61.* Coperchio di sarcofago. Roma, Mus. Naz. Rom. 196638. Già murato in una parte esterna del monumento funerario noto come «Sepolcro di Seneca» sulla via Appia. – *MusNazRom* I 8 **, 541–543 n° XI 2 (L. Musso). – 190 d. C. circa. – Il coperchio, raffigurante molto probabilmente il mito di Ippolito (secondo la recente interpretazione di L. Musso), presenta alla s. della scena centrale della morte dell'eroe, a cui si ricollegano direttamente, il gruppo delle tre M., stanti e vestite con un lungo chitone ed un mantello: due, sullo sfondo, prive di attributi e la terza al centro, in primo piano, appoggiata con il gomito d. ad un pilastro, intenta a leggere in un *volumen* che regge con la s. Alle due estremità del sarcofago, la scena della partenza per la caccia a s. e l'episodio del risanamento da parte di Asclepio a d.

COMMENTO

Analogamente a quelle di culto, anche le testimonianze figurate delle M., all'interno dell'arte greca, sono di fatto assai limitate. La mancanza inoltre di attributi, nella maggior parte di queste, pone a volte problemi per una loro sicura identificazione, resa per lo più possibile dalla presenza di iscrizioni o dal contesto figurativo.

Conformemente al loro ruolo di divinità del destino che scandiscono i momenti più importanti di un individuo, le raffigurazioni delle M. risultano, in maniera più o meno sporadica, strettamente legate, in funzione paradigmatica, a contesti narrativi di nascite, matrimoni od altri particolari eventi di divinità, eroi o figure mitiche.

Un frammento vascolare dell'Acropoli (**13**) con l'iscrizione *MOI[PAI]* al di sopra delle teste di tre figure femminili attesta la possibile presenza delle M., a fianco dell'Eileithyia, all'interno della scena della nascita di Atena da Zeus, frequentemente raffigurata sulla ceramica attica del VI sec. a. C. Sulla base di tale frammento è così possibile riconoscere le M. in delle figure femminili, prive di attributi e variabili di numero e, come nel frammento dell'Acropoli, mai direttamente coinvolte nell'azione, presenti su alcune altre raffigurazioni vascolari di tale evento (**14–16**).

Ad un diverso tipo iconografico della rappresentazione della nascita di Atena, più consueto in età classica e in cui la dea appare già adulta davanti a Zeus – *cf.* la scena centrale del frontone est del Partenone (→ Athena **372**) –, si riconnettono invece una serie di rilievi neo-attici (**17–20**) che ripetono fedelmente un identico modello figurativo. In esso la raffigurazione delle M., chiaramente quale triade, riveste un ruolo di particolare rilievo in contrapposizione alla scena della nascita vera e propria, a cui, anche in questo caso, esse non risultano prendere direttamente parte, e si caratterizza soprattutto per la presenza degli attributi: un fuso, le spatole per filare e, molto probabilmente, una pisside per custodire il fuso, che connotano chiaramente l'azione del filare il destino nella quale queste sono impegnate, riproponendo così per la prima volta, su un piano iconografico, un motivo già ampiamente proprio delle M. all'interno dell'immaginario religioso e letterario greco (vedi *introduzione*). Sulla base della probabile pertinenza di tale modello ad un originale greco di provenienza attica si è proposto di riconoscerne l'archetipo nel rilievo della base di un importante gruppo statuario di età classica, verosimilmente quello di Zeus Soter ed Athena Soteira del Disoterion del Pireo, opera di Kephisodotos il vecchio e databile intorno al 377 a. C. (Despinis), rilievo che si inserisce dunque all'interno della tradizione delle nascite divine fidiache raffigurate sulle basi di statue di culto e che offre nello stesso tempo una testimonianza del rapporto cultuale ed iconografico delle M. con Zeus (*cf. introduzione*).

La presenza delle M., ancora una volta senza degli attributi chiaramente riconducibili ad esse, risulta documentabile verosimilmente in altre sporadiche raffigurazioni vascolari relative alla nascita di Dioniso (**22**) e a quella di Afrodite (**21**); in quest'ultimo caso l'attributo dello scettro sembra trovare un confronto in altre possibili raffigurazioni delle M. (**2. 31**), mentre i capelli bianchi sono forse da riconnettere all'aspetto di donne anziane che a volte caratterizza quest'ultime nelle fonti letterarie (*cf.* Soph. *Ant.* 987; Catullus 64, 306; Ov. *met.* 15, 78). Più incerta è invece la loro identificazione nella scena della nutrizione di Aëtion, connessa con la sua nascita, raffigurata nel frontone nord dello Hieron di Samotracia (**23**). Un rilievo, raffigurante forse le M. e l'Eileithyia, è infine ricordato nella casa natale di Eracle a Tebe (**12**).

Ben attestata è la presenza delle M., come documentato anche dalle fonti (vd. *introduzione*), all'interno delle raffigurazioni delle nozze di Peleo e Teti (**24–25**), più volte raffigurate nella ceramica attica della prima metà del VI sec. a. C. Anche in questo caso esse sono prive di attributi e la loro identificazione è resa possibile dalla presenza di iscrizioni. All'aspetto triadico delle M., del dinos londinese di Sophilos (**24**), corrisponde la singolare raffigurazione di quest'ultime in numero di quattro, del cratere François (**25**).

La descrizione di Pausania delle figure divine raffigurate nella scena di apoteosi di Giacinto sull'altare di Amicle (**26**), non offre informazioni sulla loro iconografia; la vicinanza ad Hades, a Demetra e Kore e alle Horai delle M. si giustifica forse con il loro carattere di divinità ctonie (vd. *introduzione*). Il ruolo svolto dalle M. nel ritorno dall'Ade di Persefone (vd. *introduzione*), nella loro duplice veste di divinità ctonie e del destino, suggerisce il possibile riconoscimento di quest'ultime nella raffigurazione di tre figure femminili, prive di attributi, connessa con la scena del ratto di Kore nella tomba I del tumulo reale di Vergina (**27**).

Più sporadiche ed incerte sono le raffigurazioni delle M. in contesti non mitologici, ma ugualmente connessi con il momento della nascita e del matrimonio. Il probabile rapporto cultuale tra quest'ultime e Demetra e Kore, testimoniato a Corinto dalle fonti (vd. *introduzione*), sta forse alla base di una serie di raffigurazioni su alcuni vasi medio-corinzi raffiguranti una festa religiosa femminile in onore e alla presenza forse di Demetra e Kore e di una M. che fila, quali divinità che presiedono verosimilmente alla fecondità e alle nascite (**10–11**). La raffigurazione delle M., come triade e con l'attributo dello scettro (*cf.* **2. 21**), è inoltre ipotizzata all'interno di una scena di preparazione alle nozze di una sposa, alla presenza di Afrodite, su una pisside attica di età classica (**31**).

In accordo con il loro stretto rapporto cultuale con Zeus, diverse sono le raffigurazioni delle M. in associazione con quest'ultimo attestate dalle fonti letterarie. A Delfi, in numero stranamente di due, esse facevano gruppo con Zeus ed Apollo, entrambi nella loro epiclesi di Moiragetes (**5**), così come Moiragetes è detto lo Zeus raffigurato insieme alle M. in un rilievo da Licosura (**7**); in entrambi i casi, descritti da Pausania, mancano più precise informazioni sull'iconografia delle M. Insieme alle Horai, le immagini di quest'ultime facevano verosimilmente da coronamento, analogamente forse alle Horai e alle Charites descritte da Pausania nello Zeus di Olimpia, alla spalliera del trono del colosso crisoelefantino di Zeus dell'Olympeion di Megara (**6**), a significare il dominio del dio sul volgere del tempo e sul destino; motivi diversi da quelli dell'altare di Amicle (**26**) giustificano qui l'associazione tra le M. e le Horai, connessa sostanzialmente con il loro nuovo ruolo di divinità «olimpiche» (vd. *introduzione*).

Seppure con una chiara autonomia figurativa ed iconografica, le M. compaiono insieme alle Horai e alle Charites nell'«Ara Borghese» del Louvre al di sotto dei Dodekatheoi; tutte hanno una corona in testa (*cf.* Pind. *O.* 7, 64 dove Lachesi è detta *χρυσάμπυξ* ed anche Hom. *h.* 6, 5, 12 dove tale aggettivo è riferito alle Horai), mentre le M., analogamente ad altre probabili raffigurazioni di quest'ultime (**21. 31**), hanno come attributo uno scettro.

In stretta relazione ancora una volta con Zeus e nel contempo, all'interno del fregio nord, con la serie di divinità ctonie figlie della Notte, le M. compaiono anche nella Gigantomachia dell'altare di Pergamo (**28**), sulla base di una loro partecipazione a quest'ultima testimoniata anche dalle fonti (vd. *introduzione*) e che trova forse un ulteriore testimonianza anche nella Gigantomachia del fregio dell'Hekataion di Lagina (**29**). In entrambe le raffigurazioni le M. mancano di attributi significativi. Più incerta è invece la presenza delle M. all'interno di raffigurazioni di età arcaica della Gigantomachia, come nel caso di quella raffigurata nel fregio del Thesauros dei Sifni (**30**).

Alla scarsità di testimonianze cultuali corrisponde anche l'esiguo numero di immagini di culto ricordate dalle fonti; quelle del santuario di Corinto (**1**) non erano visibili per motivi verosimilmente di culto.

L'analisi delle testimonianze iconografiche di età romana delle M., o meglio delle Parche, nome con cui queste erano solitamente indicate all'interno del mondo romano, mette in evidenza come esse siano quasi esclusivamente limitate a contesti funerari come quelli dei sarcofagi (**32. 35–44. 46–61**) e, più raramente, delle pitture sepolcrali (**33–34**), a cui corrisponde la frequente attestazione delle P. all'interno di iscrizioni funerarie latine (vd. *introduzione*). Evidente è la modificazione dei dati iconografici ed in particolare degli attributi che, sempre chiaramente indicati, contraddistinguono le P. Al motivo del filare, che caratterizza in alcuni casi l'iconografia delle M. greche, si affiancano ora quelli del fissare per iscritto il destino e della sua determinazione tramite gli astri, espressi rispettivamente dall'attributo del *volumen* e da quello del globo, integrato o addirittura a volte sostituito dall'orologio solare. Due motivi che riflettono da un lato l'idea stessa del destino, propria del mondo e della cultura romana, come un qualcosa fissato per iscritto dalle divinità ad esso preposte (vd. *introduzione*) e dall'altro, l'immagine di un destino determinabile tramite la lettura degli astri, riflesso di una visione cosmica di quest'ultimo e delle M. che lo governano, frutto della riflessione filosofica antica (vd. *introduzione*).

La presenza delle P. sui sarcofagi romani risulta di fatto limitata a ben precisi contesti narrativi. Esse sono infatti attestate nei sarcofagi «biografici» (**38–44**), ed in essi quasi esclusivamente nell'ambito di specifiche serie tematiche, oppure su sarcofagi mitologici per lo più di personaggi le cui vicende sono caratterizzate da un tragico destino di morte (Meleagro, **46–52**; Icaro, **58**; Phaethon, **60**; Ippolito, **61**), nonché, infine, nei sarcofagi raffiguranti la creazione dell'uomo ad opera di Prometeo (**53–57**), quale allusione al destino dell'intero genere umano, che le dee con la loro attività regolano fin dalla sua creazione.

Per quel che riguarda i sarcofagi «biografici» (**38–44**), la raffigurazione delle P. appare esclusivamente documentata all'interno di una scena di infanzia del defunto, ben definita tipologicamente e di frequente impiegata su tali sarcofagi, nella quale, seppure con alcune differenze all'interno delle singole composizioni, si assiste alla presentazione del piccolo alla madre da parte di una nutrice, dopo averlo sottoposto ad un lavacro. La combinazione del motivo del bagno e

delle P. costituisce forse un'allusione all'antico rituale del *dies lustricus*, durante il quale si eseguiva la lustrazione del neonato da parte della nutrice e si evocava il destino di quest'ultimo, attraverso l'invocazione delle *Fata Scribunda*, divinità latine assimilabili alle P. (vd. *introduzione*), azioni entrambe di un rituale che doveva rivestire una grande importanza per il futuro del bambino. Con gli attributi del fuso, del *volumen* e del rotolo aperto, le P. compaiono, almeno in un caso, anche all'interno della scena mitica del primo bagno di Achille (**45**), che iconograficamente presenta diverse analogie con quella dei sarcofagi «biografici».

Nei sarcofagi raffiguranti la morte di Meleagro (**46–52**), nei quali più di frequente è attesta la presenza delle P., o meglio di una di esse, all'interno della scena di Altea, l'attributo del *volumen* si associa a quello di una ruota su cui quest'ultima poggia il proprio piede. Il carattere simbolico di tale attributo, di fatto non esclusivamente proprio di un'unica divinità e al contrario presente nell'iconografia di più figure divine (→ Nemesis, → Kairos), nonché veicolante, verosimilmente, l'idea astratta della mutevolezza e dell'instabilità delle cose, sembra costituire una sottolineatura simbolica dell'instabilità e della mutevolezza del destino di Meleagro, legato infatti ai dettami di un antica profezia connessa con la sua nascita e che vede come protagoniste le stesse M. (vd. *introduzione*), la cui presenza all'interno della scena di Altea si giustifica dunque come una presenza evocativa di tale antica profezia.

In almeno due casi (**33. 37**) le P. presentano come attributo supplementare anche una bilancia in riferimento, verosimilmente, alla giustizia del loro operato.

STEFANO DE ANGELI

MOLIONE → Aktorione

MOLKOS

(*Μόλκος*) Vielleicht verschrieben für Molpos, wie hier in einer Vaseninschrift → Marsyas (I) heißt.

1. Glockenkrater, att. rf. San Francisco, Slg. De Young, ehem. Hillsborough, Slg. Hearst. – *ARV*² 1185, 13: Kadmosmaler; Fränkel, *Namen* 70. 96 Nr. u; Scherling, *RE* XVI 1 (1933) 7–8 *s. v.* «Molkos»; Raubitschek, I. K., *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 71–74 Nr. 20; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 37. 40 K 10; Kossatz, *Namen* 162–163. – 430–400 v. Chr. – Neben einem (choregischen?) Dreifuß sitzender Satyr *ΜΟΛΚΟΣ* beim Flötenspiel, eingerahmt von Gott und Göttin, den Attributen zufolge Artemis und Apollon. Doch sind den Göttern die Namen Noss(os) und Alkis beigeschrieben. Vielleicht wird auf eine Aufführung Bezug genommen, und es handelt sich – wie bereits vorgeschlagen – um Choreutennamen. Dies dürfte aber auch bei M. der Fall sein, der hier dann den Flötenspieler Marsyas darstellte. Denn der ikonographischen Tradition nach gehört das Vasenbild zu den Wiedergaben vom Wettstreit Marsyas–Apollon.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MOLODROS

(*Μόλοδρος*) Géant (→ Gigantes).

1. (= Gigantes **24**) Frise du grand autel de Pergame. Berlin (Est), Staatl. Mus. – Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 750, suppose une erreur de transcription pour *Μόλοβρος*, «Fresser». Mais le sens de «goinfre» est mal assuré pour l'adjectif obscur *μολοβρός*, qui signifie plutôt «mendiant», «humble».

FRANCIS VIAN

MOLPAIOS

(*Μολπαῖος*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. Kolonnettenkrater, fr., att. sf. Malibu, Getty Mus. L. 87.AE.120.4–5. – Kossatz, *Namen* 135–136 Abb. 2a; 163. – Um 550/40 v. Chr. – Der dem Maler Lydos zugeschriebene Krater zeigt die Rückführung des Hephaistos mit zahlreichen inschriftlich benannten Satyrn und Mänaden. Der Satyr, der neben dem auf einem Maultier reitenden Hephaistos steht, heißt *ΜΟΛΠΑΙΟΣ*. Von ihm sind nur der Oberkörper und Reste der Beine erhalten. Er bläst die Doppelflöte. Sein von *μολπή* (Musik und Gesang) abgeleiteter Name paßt gut zu einem Musikanten.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MOLPE

(*Μολπή*) Der «Gesang», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift. Bezeichnenderweise auch Name einer Sirene: Scherling, K., *RE* XVI 1 (1933) 27 *s. v.* «Molpe 2».

1. (= Anties **1***, = Hippaios **1** mit Querverweisen, = Io III **1**, = Klyto II **1**, = Myro **1**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 15. 82 Nr. A; Scherling a. O. *s. v.* «Molpe 1»; Rumpf, *ChalkVas* 7–8 Nr. 2; 46 Nr. 2 Taf. 2; Kossatz, *Namen* 185. – Zwölf Mänaden und Satyrn (die Namen → Chora 1) beim Tanz. Zwischen den Satyrn Anties und Dason tanzt *ΜΟΛΠΕ* mit aufgelösten Haaren.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MOMOS

(*Μῶμος*) Sohn der Nacht (→ Nyx), Dämon der mit hämischer Schadenfreude verbundenen Tadelsucht, vom Hellenimus an auch der literarischen Fehde, ein dem → Phthonos vergleichbarer neidischer Intrigant, eine Art griechischer Mephistopheles. Lateinisch würde man ihn als *vituperator* oder *reprehensor* bezeichnen, aber er hat als Dämon kein römisches Äquivalent. M. greift in den *Kyprien* zwischen dem Thebanischen und dem Trojanischen Krieg als Berater des Zeus in das Weltgeschehen ein: Die Erdmutter klagt über die Last der allzuvielen Menschen; Zeus ist im Begriff, Naturkatastrophen über sie zu verhängen, doch M. rät ihm, Thetis mit einem Sterblichen zu vermählen (→ Achilleus) und eine schöne Tochter zu zeugen (→ Helene), deren Raub durch → Alexandros zur Ursache des Trojanischen Krieges wird. An dessen Vorgeschichte ist außer M. auch dessen Schwester → Eris beteiligt, die auf der Hochzeit der Thetis den Streit zwischen Hera, Athena und Aphrodite um die Schönheit entfacht (→ Paridis iudicium). – Zwei attische Satyrspiele hatten den Titel *Momos*, woraus hervorgeht, daß die Intrige wie auf der neuzeitlichen Bühne auch in heiterem Zusammenhang vorkam. Im Anschluß an die Intellektualisierung im Hellenismus hatte M. ein reiches Nachleben in der «Zweiten Sophistik» der römischen Kaiserzeit. Zugleich war er auch eine volkstümliche Figur.

LITERARISCHE QUELLEN: Hes. *theog.* 214 nennt M., 225 Eris als Kinder der Nyx. Trotz seiner Beteiligung an der Beratung des Zeus in den *Kyprien* (Davies *EGF* F 1), die dem Geschehen in der *Ilias* zugrunde liegt, tritt M. bei Homer nicht personifiziert auf. (Das Appellativum begegnet nur einmal: Hom. *Od.* 2, 86.) Der Einfluß des sinistren Dämons auf den höchsten Gott dürfte der Götterauffassung Homers ferngelegen haben. Es ist bezeichnend, daß auch der Neuplatoniker Proklos in seiner Inhaltsangabe der *Kyprien* (Davies *EGF* p. 31) nur die Beratung des Zeus mit Themis, nicht die mit M. erwähnt. – Die beiden Satyrspiele mit dem Titel *Momos* stammten von Achaios (*TrGF* I 20 F 29) und Sophokles (*TrGF* IV F 419–424), sind aber nur in so geringen Bruchstücken erhalten, daß ihr Inhalt nicht rekonstruiert werden kann. – Wenn es bei Plat. *pol.* 6, 487a heißt, nicht einmal M. könnte das tadeln, so darf man an ein Sprichwort denken. – Kallimachos wünscht in seinem Apollonhymnus am Ende M. dorthin, wo auch Phthonos ist, woraus die nahe Verwandtschaft der beiden Dämonen hervorgeht. Der Dichter ist sich gegenüber dem Musengott seines Programmes sicher. Nörgler wie M. werden vom Platz verwiesen wie hier oder lächerlich gemacht (*frg.* 393 Pf.). Philippos von Thessalonike nennt die Grammatiker und Textkritiker «scheußliche Kinder des M.» (*Anth. Pal.* 11, 321); auch sonst finden sich in Epigrammen vom Hellenismus an zahlreiche Erwähnungen des M. (*Anth. Pal.* 1, 103; 9, 356. 613; 16, 7. 265. 266), aus denen seine Verhaßtheit und Häßlichkeit entnommen werden kann, Züge, die sich auch ikonographisch auswirken (s. Katalog). Zu M. in der «Zweiten Sophistik» s. Tümpel 3119. Dort tritt M. nicht nur als intellektuelle, sondern zugleich als volkstümliche Figur auf, die aus Sprichwörtern und Fabeln bekannt ist; vgl. etwa Lukianos *Hermotimos* 20 mit Aisop. *fab.* 102 Hausrath: M. als Richter über Erfindungen der Götter.

BIBLIOGRAPHIE: Kroll, W., *RE* XVI 1 (1933) 42 *s. v.* «Momos»; Pfeiffer, R., *Callimachus* I (1949. 1965²) 323 zu *frg.* 393, 1; Simon, E., «Momos», in *Στήλη, Gedenkschr. für N. Kontoleon* (1978) 144–146; Tümpel, K., *ML* II 2 (1894–97) 3117–3119 *s. v.* «Momos». Dieser ausführlichste der mir bekannten Artikel ist freilich nicht ohne Problematik. So ist 3117 unten der Zusatz «Aphrodite ist gemeint», sicher falsch. Es handelt sich bei der Tochter des Zeus um Helena.

KATALOG

a) Statuen des Momos

1. Die beiden Epigramme *Anth. Pal.* 16, 265 und 266 beziehen sich entweder auf eine Statue des M. oder auf deren zwei. Da in diesem Abschnitt der Sammlung lauter Epigramme auf Bildwerke stehen, die sich zum Teil (z. B. 263) identifizieren lassen, ist der Bezug auf ein reales Kunstwerk möglich. 265 ist anschaulicher. M. liegt als Greis am Boden, um sich wie ein Lebender auszuruhen. Er stützt seinen Glatzkopf mit der einen Hand und hält in der anderen einen Stock. Sein Mund ist so geöffnet, daß man beide Reihen der Zähne sieht, mit denen er über das Glück anderer knirscht. Sein Körper ist ausgemergelt – 266 fügt hinzu, daß Adern und Sehnen hervortreten und daß die Stirn faltig ist. Auch hier wird M. an den gebleckten Zähnen erkannt.

Alle in den beiden Epigrammen geschilderten Züge lassen sich mit der hellenistischen Plastik in Einklang bringen; vgl. Laubscher, H. P., *Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik* (1982) *passim*; zu den gebleckten Zähnen 44. 55–6. 68; vgl. Simon, E., *GGA* 236, 1984, 34–35. Den ausgemergelten Körper zeigt am besten der alte Fischer bei Laubscher a. O. Taf. 1–7.

b) Momos in der Vasenmalerei

2.* Hydria, att. sf., Schulterfries. Chicago, Art Institute 89.15. – *ABV* 673 (zum Lieblingsnamen Pythis); *Para* 164, 18 *bis*: Leagros Group; Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 315, 7; Clairmont, Ch., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) 37–38 K 93 Taf. 22; Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der antiken Kunst* (1972) 166 Nr. 40; Simon 144–146 Taf. 47. 48a. – Um 510/500 v. Chr. – Parisurteil. Die drei Göttinnen sitzen nach r. auf würfelförmigen Hockern. Vor ihnen redet Hermes auf den fliehenden Paris ein. Diesem entspricht am l. Bildrand ebenfalls eine im Fliehen zurückblickende Figur, ein Bärtiger mit Hakennase, Flügeln und großem Sonnenhut. Ein Manteltuch ist um seinen Körper geschlungen, die Laschenstiefel scheinen gefiedert zu sein, er drückt einen Stock an seinen Körper. Man sah in ihm noch einmal Hermes, während Simon auf M. deutet. In dem Epigramm des Alkaios von Messene ist M. geflügelt (*Anth. Pal.* 16, 7, 6). Seine Häßlichkeit ist archaischem Stil entsprechend durch das Profil zum Ausdruck ge-

bracht; vgl. die «sehr häßliche Eris» auf dem Weihgeschenk der Kypseliden (Paus. 5, 19, 2). M. bleckt nicht neiderfüllt die Zähne, sondern macht sich befriedigt von dannen. Was er dem Zeus eingeflüstert hat, geht hier in Erfüllung. Paris wird sich für Aphrodite entscheiden, Helena rauben und den Trojanischen Krieg entfachen.

UNSICHER

3. (= Aphrodite **1416***, = Astra **26/83**, = Athena **464**, jeweils mit Lit.) «Themispelike», att. rf. St. Petersburg, Ermitage St 1793. – Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 124–127 Abb. 6. – 340/330 v. Chr. – Zeus berät sich mit Themis über die Entlastung der Erde. Im Rücken der Athena entfernt sich mit weitem Schritt ein junger Mann, der das Pferd einer kleiner dargestellten halbnackten Reiterin führt. Die Gruppe ist rätselhaft; sie wird, mit Fragezeichen meist, als Hesperos mit Nyx oder Selene gedeutet. Hesperos, der Abendstern, tritt sonst als Knabe auf, während es sich hier um eine andere Größe und Altersstufe handelt. Mit der Beratung zwischen Zeus und Themis hat Hesperos ferner nichts zu tun. Ich bin mir daher nicht mehr so sicher wie seinerzeit (*AntK* 9, 1966, 73), daß es sich um ihn handelt. Kann er M. sein? Das Antlitz ist nicht häßlich, doch könnte das mit dem spätklassischen Stil oder auch mit dem Vasenmaler zusammenhängen, der ein Vorbild der Großmalerei kopierte. Die Reiterin wäre auch bei dieser Deutung Nyx, seine Mutter.

KOMMENTAR

M. ist nur auf einem einzigen archaischen Vasenbild (**2**) nachzuweisen. Der häßliche Geflügelte verläßt, sich hämisch umblickend, den Schauplatz des Parisurteils. Zeus unter dem Einfluß dieses negativen Dämons zu sehen, widersprach der homerischen wie der allgemeinen griechischen Auffassung so sehr, daß nicht viele Darstellungen des M. zu erwarten sind. Die Beratung am Beginn der *Kyprien* auf der spätklassischen «Themispelike» (**3**) findet zwischen Zeus und der auf dem Omphalos sitzenden Themis statt, wie es Proklos in der Zusammenfassung des Epos ähnlich berichtet. Dennoch ist die Möglichkeit, daß der sich rechts Entfernende M. ist, nicht ganz von der Hand zu weisen. – Der hellenistische M. ist nicht mehr der Berater des Zeus, sondern ein häßlicher alter, literarischer Nörgler. Die Epigramme schildern ihn als Zähnefletscher und als ausgemergelten Greis (**1**). In der hellenistischen Plastik sind solche Gestalten bekannt, so daß die Epigramme durchaus ein reales Kunstwerk meinen können.

ERIKA SIMON

MONIMOS → Theoi Synnaoi

MONS

Personnification de la montagne, associée à la neige (→ Nix); sans lien avec un mont local précis, elle n'est mentionnée dans aucune source écrite. Sur les personnifications de montagnes en général, → Montes (*LIMC* Suppl.).

1.* (= Boreas **6** avec bibl. et renvois, = Euphrates **3**, = Horai/Horae **73** avec renvois, = Navigia **1**, = Neilos **38**, = Nephelai **1***, = Nix **1**, = Occasus **1**) Mosaïque. Mérida, maison du Mithraeum. – Blanco-Freijeiro, A., «El mosaico cosmogónico de Mérida con la alegoría del *Saeculum Aureum*», dans *Estudios sobre el mundo helenístico* (1971) 165; *idem*, «Los mosaicos romanos de Mérida», dans *Augusta Emerita. Actas del Symposio Internacional conmemorativo del Bimilenario de Mérida* (1976) 183–189; Musso, L., «*Εἰκὼν τοῦ κόσμου* à Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo», *RivIstArch* 1983, 172; Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 20. 25. 41. 65. 106. 117. 135. 174. – Fin du IIe – début du IIIe s. ap. J.-C. – Personnage barbu fr. (buste), légèrement de trois quarts à dr., le regard tourné à g., tenant Nix dans son giron; inscr. MONS. Pour Blanco Freijeiro, M. représente l'Olympe, la plus importante des montagnes enneigées; Quet pense plutôt qu'il s'agit des monts Rhipées couverts de neige où s'élance Borée, au nord du *Palus Meotis*, c'est-à-dire les confins du monde septentrional. Musso défend l'idée que M. et Nix évoquent le sommet enneigé localisé entre le ciel sub-lunaire et l'univers terrestre, position intermédiaire entre le domaine cosmologique et le domaine politique, symbolisant la puissance romaine. Iconographiquement, il faut associer M. avec Nix au type d'Ariane endormie à Naxos (→ Ariadne **62. 98**), ainsi qu'au groupe d'Endymion (→ Endymion **46. 50**) sur les genous d' → Hypnos.

FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ QUIRCE

MONSTRA → *LIMC* Suppl.

MONTES → *LIMC* Suppl.

MOPSOS I

(*Μόψος*, Mopsus) Thessalischer Seher, Lapithe, *μάντις* der → Argonautai. Er wird manchmal, auch in der Antike, mit → Mopsos II identifiziert, wogegen jedoch die nicht beliebig auswechselbare Zugehörigkeit der beiden Seher zu verschiedenen Generationen spricht. Zwar lebten → Nestor oder → Teiresias mehrere Menschenleben lang, doch als große Ausnahmen. M. I gehört einer früheren Generation als M. II an; der letztere war Zeitgenosse des → Kalchas, der den Achäern vor Troja als Seher diente, zu einer Zeit also, als von den Argonauten keiner mehr am Leben war.

Wichtiger als die Namen der Eltern, die verschieden angegeben werden, ist die Herkunft des M. vom Fluß Titaresios, der am Olympmassiv entspringt. Dieser war nach altem Glauben (vgl. Hom. *Il.* 2, 751–755) mit der Styxquelle der Unterwelt verbunden, weshalb er zu rituellen Reinigungen und zu Eiden diente. So war M. nicht nur Seher, sondern auch Sühnepriester in einer typischen, immer wiederkehrenden Verbindung (→ Kalchas, → Melampous).

Die Sagen von der kalydonischen Jagd (→ Meleagros), von der Argofahrt (→ Argonautai, → Iason, → Medea) und von den Leichenspielen für Pelias (→ Peliou athla), alle vor dem Trojanischen Krieg, überschneiden sich gegenseitig. Es gibt Heroen, die in allen drei mythischen Ereignissen auftreten; M. gehört dazu. Bei der Jagd und den Leichenspielen betätigte er sich als Jäger oder Athlet wie die anderen Heroen. Dagegen war auf der Argofahrt vor allem seine Sehergabe gefragt. Er teilte sie mit dem Seher → Idmon (dort ist versehentlich auf M. II verwiesen). Auf der Argo gab es nämlich wegen der zweiseitigen Ruderreihen viele «Doppelbesetzungen».

LITERARISCHE QUELLEN: Da wir das frühe Argonautenepos, das in homerischer Zeit in aller Munde war (Hom. *Od.* 12, 70), nicht besitzen, bestehen viele Probleme in bezug auf das Alter der Überlieferungen in dem erhaltenen hellenistischen Epos des Apoll. Rhod. Hilfreicher als die spärliche frühe Literatur ist hier die Bildkunst (s. Vojatzi und Kommentar). – Abstammung des M. (Vater Ampykos oder Ampyx): Apoll. Rhod. 1, 1086. 1106 und öfter; Hyg. *fab.* 14, 5; Paus. 5, 17, 10. – Herkunft aus dem Titaresiosgebiet: Apoll. Rhod. 1, 65; zur religiösen Bedeutung dieses Flusses: Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 33–34. – M. als Seher und Vogeldeuter: Apoll. Rhod. 1, 1085–1087; 2, 921–923; 3, 540–554. 938–939; das Alter dieser Überlieferung wird bestätigt durch Pind. *P.* 4, 189–191: «Ihm (dem Jason) wahrsagte willig der Seher M. aus den Vögeln und heiligen Losen und hieß einsteigen das Heer» (zur Argofahrt). – M. als Sühnepriester zusammen mit Idmon, der das Heer nach dem Tod des Kyzikos entsühnt: Val. Fl. 3, 420–458 (sicher nach alten Quellen); auch sonst geht der Autor mit Vorliebe auf die priesterliche Tätigkeit der beiden Heroen ein. – Idmon als Seher: Apoll. Rhod. 1, 436–449; sein Tod: 2, 815–828. Er ereignet sich schon auf der Hinfahrt, während Apoll. Rhod. den M. auf der Rückfahrt am Biß einer Schlange in Libyen sterben läßt: 4, 1503–1536. Diese Version verträgt sich jedoch nicht mit der Teilnahme des M. an den Leichenspielen für Pelias, die nach der Rückkehr der Argo anzusetzen sind; zum Problem: Vojatzi 103. Wie es scheint, griff hier Apoll. Rhod. nicht auf Frühes zurück. Ihm war wohl die Schilderung der feierlichen Bestattung der beiden Seher besonders wichtig. Sein hellenistisches Publikum interessierte sich zweifellos für Priestergräber dieser Art.

BIBLIOGRAPHIE: Burkert, *GrRel* 180–184 (allgemein zur Seherkunst); gr. Kruse, B., *RE* XVI 1 (1933) 241–242 *s. v.* «Mopsos 1»; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 206 *s. v.* «Mopsos 1»; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 3207–3208 *s. v.* «Mopsos 1»; *idem*, *ML* II 1 (1890–94) 105 *s. v.* «Idmon»; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 20. 103. 105.

KATALOG

a) Mopsos (erschlossen) als Lapith im Kentaurenkampf

1.* Münze, AE, Mopsion (Pelasgiotis, Thessalien). – Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) Nr. 412; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 73. 100 Nr. 19 Taf. 7. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Vs.: bärtiger Kopf de face (Zeus) und Blitz. Rs.: Kentaur im Kampf mit einem Heros in der Art der Südmetopen des Parthenon. Da Mopsion die prägende Stadt ist, sah man in dem Lapithen schon im letzten Jh. den Eponymen M. Das überzeugt auch deshalb, weil M. bei Hes. *sc.* 181 unter den Kämpfern gegen die Kentauren beschrieben ist.

b) Mopsos auf der kalydonischen Jagd

2.* (= Meleagros **19*** mit Lit. und Querverweisen) Große Bandschale, att. sf. München, Antikenmus. 2243. – *ABV* 163, 2 (Töpfer Archikles und Glaukytes); *Para* 68; *Add*^{2} 47; Boardman, *ABFH* 60 Abb. 116, 1; Schefold, *SB* II 179–180 Abb. 238. – 550/40 v. Chr. – Von den fünf Jägern, die den in der Mitte stürmenden Eber von vorn angreifen, ist M. (Beischrift) der mittlere. Auf ihn folgt Jason, vor ihm kämpfen die → Dioskouroi. M. ist wie die anderen Jäger nackt und wie die meisten bärtig. In der erhobenen R. schwingt er einen Speer, den anderen trägt er in der L.

c) Mopsos unter den Argonauten

Obwohl die Argofahrt der für M. wichtigste Mythos ist, gibt es keine beischriftlich gesicherten Darstellungen. Die beiden folgenden Vorschläge wurden gemacht:

3. (= Aphrodite **1458**, = Argonautai **34**, = Helene **76***, = Medeia **69** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Tarent. – *RVAp* I 32, 1 Taf. 8, 2: Gravinamaler; Schefold/Jung, *SB* V 25–26 Abb. 11. – Bald nach 400 v. Chr. – Die bisher nicht überzeugend gedeutete Szene spielt in einem Heiligtum des Eros. Schefold referiert die Deutung von M. Schmidt, die hier die Argonauten auf Lemnos sieht; der in der Bildmitte auf einem Klappstuhl sitzende Bärtige wäre dann vielleicht M. Es ist aber besser, die Benennung der Figuren offen zu lassen, zumal auch die Deutung auf Paris in Sparta nicht überzeugt.

4.* (= Argonautai **10**, = Boreas **85**, = Iason **9** mit Querverweisen, = Lynkeus I et Idas **5**) Praenestinische Bronzeciste («Cista Ficoroni»), Rom, Villa Giulia 24787. Aus Palestrina. – Schefold/Jung, *SB* V 28–29 Abb. 13; *CP* I 2, 211–226 Nr. 68 (Mopsos: 221) Taf. 310–313. – Um 330 v. Chr. – Ausgehend von dem auf einem Spiegel (→ Kalchas **1***) beischriftlich gesicherten Seher Kalchas, der geflügelt ist, deutete Simon, E., *Gymnasium* 1973, 408 die geflügelte, bärtige Gestalt l. von der Hauptszene als M. und den bei ihm Sitzenden als Idmon. Bordenache Battaglia, G. (in *CP* I 2) hält das für eine mögliche Hypothese. – Zum geflügelten Seher in der Volkskunde vgl. Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 5 Abb. 3. – Auch die nachdenklich zum Kinn geführte Hand scheint mir

für den Seher zu sprechen; für den Windgott Boreas, der ebenfalls erwogen wurde (vgl. Schefold a. O.), ist diese Gebärde ganz untypisch.

d) Mopsos bei den Leichenspielen für Pelias

5. (= Admetos I **7**, = Argonautai **24**) Kypseloslade in Olympia, verloren. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Paus. 5, 17, 10 beschreibt unter verschiedenen Sportarten → Admetos (I) und M., die zum Faustkampf gegeneinander antraten. Zwischen ihnen stand ein Aulet. Paus. schreibt «M., (der Sohn des) Ampyx». Es ist möglich, daß diese Angabe auf dem Kunstwerk stand. Da Vatersnamen auf der Lade nicht üblich sind, dürfte er hier zur Unterscheidung von M. II beigefügt gewesen sein. Zu einer Vorstellung von der Szene verhilft:

6. (= Admetos I **8**•) Schildbandrelief, Bronze. Olympia, Mus. B 1010. – Kunze, *Schildbänder* 9 Nr. III 7a Taf. 14; Vojatzi 103; Bol, *Schilde* 77. 139 Nr. III 7a. – 1. Viertel 6. Jh. v. Chr., früher als **5**. – M. (Beischrift) und ein Heros, dessen Name nicht mehr sicher zu lesen ist, treten zum Faustkampf gegeneinander an. Zwischen ihnen steht kein Aulet, sondern der Kampfpreis in Gestalt eines Dreifußes. Beide sind bärtig und nackt; M. auf der l. Seite ist schräg von vorn, sein Gegner schräg vom Rücken gesehen; beide mit erhobenen Händen. Im Hinblick auf **5** kann der r. Athlet Admet genannt werden.

7. (= Atalante **74***, = Klytios I **3**) Chalkidische Hydria. München, Antikenslg. 596. – Schefold, *Sagenbilder* 75 Abb. IV; *idem*, *SB* II 178 Abb. 234; Vojatzi 105. – Um 540 v. Chr. – Als M. (Beischrift) wird jetzt allgemein der Bärtige in weißem Chiton, rotem Mantel und mit einer Lanze r. von der Hauptgruppe angenommen, die → Peleus (Beischrift auf dem Chiton des M.) und → Atalante bei dem häufig dargestellten Ringkampf zeigt (vgl. Vojatzi 105–106 Taf. 15–16). Sieveking, J./Hackl, R., *Die Kgl. Vasensammlung zu München* I (1912) 68 schreiben «Ringkampf zwischen M. und Atalante», was in der älteren Lit. zu Verwirrungen führte. M. war nicht Ringer, sondern Faustkämpfer (vgl. **5** und **6**); die beigeschriebenen Namen lassen sich zwanglos anders verteilen.

e) Mopsos in unbestimmbarem Zusammenhang

8. Decke aus dem Grab der «Sieben Brüder» bei Kertsch. St. Petersburg, Ermitage SBr. VI. 16. – Gerziger, D., *AntK* 18, 1975, 54 Taf. 23. – 4. Jh. v. Chr. – Der Name M. erscheint auf dem Gewebe zweimal, bei einem Krieger in einer Monomachie und bei einem Wagenlenker. Es handelt sich sicher um M. I, da andere lesbare Namen → Iolaos und → Hippomedon (→ Septem) lauten. Auch das sind Heroen der Generationen vor dem Trojanischen Krieg, zu denen M. I gehört.

KOMMENTAR

Die früheste Darstellung des M. findet sich auf dem Schildband **6**, das der entsprechenden Szene auf der Kypseloslade (**5**) zeitlich vorausgeht. Durch diese beiden Zeugnisse ist die Gestalt des M. in der frühen Überlieferung von den Leichenspielen für Pelias fest verwurzelt. M. ist hier ein athletischer Heros, seine Sehergabe spielt dabei keine Rolle. Der chalkidische Inschriftenmaler läßt ihn zwar in vornehmem Gewand bei diesem Anlaß auftreten (**7**), doch die anderen Zuschauer sind von ähnlichem Aussehen. Er ist nur durch die Nähe zur Mitte hervorgehoben. (Entsprechendes gilt für die hypothetische Darstellung **4**). Es wurde wohl von ihm als *μάντις* erwartet, daß er den Ausgang des Ringkampfes voraussah oder ihn als irgendein Omen deutete.

Aus der gleichen Epoche stammt das Zeugnis für die Teilnahme des M. an der kalydonischen Jagd (**2**). Sein Auftreten zwischen typischen Argonauten, nämlich Jason und den Dioskuren, zieht M. deutlich auf die Seite der Argofahrer. Auch gegenüber dem Eber kommt es mehr auf körperliche Tüchtigkeit als auf die Sehergabe an. Für die archaische Kunst, in die diese Darstellungen gehören, ist eine priesterliche Tätigkeit des M. auch kaum zu erwarten. Auch sein Berufsgenosse → Kalchas wurde damals noch nicht als Seher abgebildet (vgl. *LIMC* V 934). Entsprechendes ist bei → Melampous zu beobachten. Schließlich sieht Mopsion, die Heimatstadt des M., noch in der Spätklassik in ihm den kraftvollen Lapithen, der es mit den Kentauren aufnahm (**1**). – Die einzige Darstellung des M. als Seher stammt, wenn die Hypothese Zustimmung findet, aus Mittelitalien (**4**). Der geflügelte M. der Argonauten wäre ein Pendant zu dem geflügelten Kalchas der Achäer vor Troja (→ Kalchas **1***).

ERIKA SIMON

MOPSOS II

(*Μόψος*, Mopsus) Sohn der → Manto, Enkel des → Teiresias, Gründer des Apollonorakels von Klaros bei Kolophon und anderer Städte und Heiligtümer in Anatolien, wie von Mallos und Mopsuhestia (**2**) in Kilikien oder von Aspendos und Perge (**1**) in Pamphylien, das früher Mopsopia geheißen haben soll, Bruder der Pamphyle. Als sein Vater galt der delphische → Apollon oder (und) der Kreter Rhakios, den der Gott zum Gemahl der Manto bestimmt hatte. Diese war nach der Einnahme von Theben durch die → Epigonoi nach Delphi gesandt worden und von dem dortigen Orakel nach Anatolien. Ihr Sohn gehört einer späteren Generation als → M. (I), nämlich der der Epigonen und Trojakämpfer an. Er soll mit → Kalchas, dem Seher der Achäer vor Troja, nach der Iliupersis in Klaros einen Seherwettstreit ausgetragen haben, worauf Kalchas aus Kummer über seine Niederlage gestorben sei. Mit → Amphilochos, dem Sohn des → Amphiaraos, soll M. bis Kilikien gekommen sein, wo sie gemeinsam Mallos (→ Mallos) gründeten, sich dann aber um die Herrschaft stritten.

LITERARISCHE QUELLEN: Als früheste Erwähnung des M. in der griechischen Lit. wurde früher (Seeliger, Höfer) Kallinos angegeben, was in *IEG* II *frg.* 8 von West bestritten wird, der an der fraglichen Stelle bei Strabon 14, 4, 3 p. 668 anstelle von Kallinos Kallisthenes schreibt. Das Alter der Tradition vom Ausgreifen des M. bis Pamphylien, Kilikien und Syrien läßt sich aber durch die Inschrift von Karatepe stützen, die berühmte luwisch-phönikische Bilingue, die wie Kallinos in das 7. Jh. v. Chr. gehört; zur Datierung: Hawkins, J. D., *AnatSt* 29, 1979, 153–167. Dort ist ein «Mopsos» unter den Ahnen des Azatiwatas (von Karatepe) genannt; vgl. Barnett 142 und die englische Übersetzung bei Hawkins, J. D./Morpurgo Davies, A., *AnatSt* 28, 1978, 115 (XXI). Der archaischen Zeit gehört auch die Erwähnung des M. in der *Melampodia* an, die den Seher → Melampous als zentrale Gestalt hatte: Hes. *frg.* 278 und 279 Merkelbach/West. Dort war von dem Wettstreit mit Kalchas berichtet. Aus jenem Epos schöpften unter anderen Pherekydes (*FGrH* 3 F 142) und Strabon 14, 1, 27 p. 642 und 14, 5, 16–17 p. 675–676. Dem letzteren verdanken wir zahlreiche Informationen über M., er setzt ihn auch ausdrücklich von dem Seher der Argonauten ab: Strabon 9, 5, 22 p. 443. – M. als Archeget der Pamphylier: Kall. *frg.* 200a *(diegesis)* Pf. – Mopsopia als ursprünglicher Name von Pamphylien: Plin. *nat.* 5, 96 (die anderen bei Kruse 242 dafür genannten Belege besagen das nicht). M. als Bruder der Pamphyle: Steph. Byz. *s. v.*; nach Theopomp (*FGrH* 115 F 103, 15) hieß eine Tochter des M. Pamphylia, und andere Töchter gaben anderen Städten oder Landschaften in jener Gegend den Namen. M. II war also besonders mit den Gründungssagen kleinasiatischer Städte verbunden. Dabei konnte die Bezeichnung *κτίστης* auch einfach ein Ehrenname sein, der sich nicht nur auf zwei Gründer wie M. und Amphilochos in Mallos (Hes. *frg.* 279 Merkelbach/West), sondern auf eine ganze Gruppe wie in Perge (**1**) verteilen kann.

BIBLIOGRAPHIE: Barnett, R. D., «Mopsos», *JHS* 73, 1953, 140–143; Höfer, O., *ML* IV (1905–15) 87 *s. v.* «Rhakios»; gr. Kruse, B., *RE* XVI 1 (1933) 242–243 *s. v.* «Mopsos 2»; Metzler, D., «Der Seher Mopsos auf Münzen der Stadt Mallos», *Kernos* 3, 1990, 235–249; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 206–207 *s. v.* «Mopsos 2»; Robert, L., *Hellenica* XI/XII (1960) 177–179; Ruge, W., *RE* XVI 1 (1933) 243–251 *s. vv.* «Mopsu(h)estia»; «Mopsukrene»; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 3208–3209 *s. v.* «Mopsos 2»; Vanschoonwinkel, J., «Mopsos: Légendes et réalité», *Hethitica* 10, 1990, 185–211.

KATALOG

1. Statuenbasis im Torhof des Südtors von Perge, der Hauptstadt des römischen Pamphylien. Die Statue des M., die verloren ist, war dort zusammen mit acht weiteren Gründerstatuen, darunter Kalchas (→ Kalchas **2**) und → Labos (II), aufgestellt. – Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 181. – Hadrianisch. – Die Inschrift lautet: *[κτίστης] Μόψος Ἀπόλλωνος Δελφός.* Die Abstammung von Apollon und die Herkunft aus Delphi waren also hervorgehoben und machten M. zum Vornehmsten unter den Gründerfiguren von Perge. Sein apollinisches Wesen dürfte auch in der Ikonographie seiner Statue ausgedrückt gewesen sein (vgl. zu **2**).

Zu einer Statuenbasis für den Gründer M. in Sillyon: Robert 177–178 Anm. 5.

2. Münze, AE, Mopsuhestia (Kilikien), 1. Jh. v. Chr.; Zeit des Claudius, 50/51 n. Chr.; Domitian, 93/94 n. Chr. – *BMC* Lycaonia, etc. 104, 8 Taf. 18, 3; v. Aulock, H., *AA* 1963, 238. 243, 10; 246, 13; 251, 27 Abb. 2, 28 (Apollon oder M.). – Vs.: Stadtgöttin (= Mopsouestia **1a–b**) bzw. Kaiser. Rs.: M. im Hüftmantel an einem Dreifuß lehnend, in der Rechten Lorbeerzweig. Ohne den Prägeort und die hellenistische Vorgeschichte der Münzen von Mopsuhestia würde man an Apollon denken (vgl. etwa → Apollon/Apollo **204***): Daß M. in apollinischer Gestalt abgebildet werden konnte, zeigt jedoch auch die beischriftlich gesicherte Münze **3**.

S. auch Ziegler, R, *Münzen Kilikiens in kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 939 (Faustina II., 163/64 n. Chr.; Rs.: M. [?] stehend mit Zweig in der Hand).

3.* AE, Hierapolis (Phrygien), 2. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 232, 32 Taf. 29, 9; Imhoof-Blumer, *KlM* I 235–236 Nr. 5 Taf. 7, 29; Paribeni 206 Abb. 291. – Vs.: Büste des Apollon mit Kitharodengewand und Lyra, also des Orakelgottes, der seine Weissagung singend verkündet. Rs.: M. (Beischrift) und → Torrhebos (Beischrift), der lydische König und Erfinder der lydischen Weise. Daher ist ihm eine Lyra beigegeben, während M. Bogen und Lorbeerzweig trägt, die Attribute seines Vaters Apollon. – Dieser M. pflegt in einschlägigen Lexikonartikeln zum Teil von M. II getrennt und zu M. III gemacht zu werden, nicht dagegen bei Imhoof-Blumer und Kruse 243, denen ich mich anschließen möchte. Jener weitere Träger des Namens M., der wohl zu einem allgemeinen Sehernamen geworden war, stammte nicht von Apollon, sondern von Lydos ab, wodurch die Attribute Bogen und Lorbeer unbegründet wären.

M. als Reiter (erschlossen):

4.* (= Heros equitans **225**) AR Drachmen, Obol, Aspendos (Pamphylien), 420/360 v. Chr. – Robert 177–179 Taf. 37–40; *SNG* v. Aulock 4487–4499. – Vs.: Reiter auf galoppierendem Pferd, nach l. oder r., den Jagdspeer gegen einen auf der Rs. dargestellten Eber schwingend. Die Deutung auf M. geht auf Robert zurück, der auf die *diegesis* zum 10. *Jambus* des Kallimachos hinwies (*frg.* 200a Pf.): M. verspricht der → Aphrodite Kastnietis, die nach dem Gebirge bei Aspendos genannt ist, das erste Tier, das er jagen werde, zu opfern. Es ist ein Eber, weshalb die Pamphylier der Göttin «noch heute» Schweineopfer darbringen.

KOMMENTAR

Obwohl M. auf den Münzen von Aspendos (**4**) nicht beischriftlich genannt ist, gibt es gute Argumente für den Reiter als M. auf der Jagd. Wie bei M. I ist auf diesen frühesten Bildern seine Sehergabe nicht angedeutet; Aphrodite Kastnietis benutzt M. vielmehr als «Medium», um ihren Willen kundzutun: Sie verlangt von den Pamphyliern, deren Archeget M. ist, Schweineopfer. – Die übrigen Zeugnisse stammen aus

der Kaiserzeit, so die Gründerstatuen in Perge und Sillyon, von denen nur die Basen erhalten sind (**1**). Die Ikonographie der verlorenen Statuen läßt sich vielleicht aus den Münzen **2** und **3** erschließen. Sie zeigen, daß M. in apollinischer Gestalt und mit dem Lorbeer (**2. 3**), ja sogar mit dem Bogen des Apollon (**3**) im kaiserzeitlichen Kleinasien dargestellt werden konnte. Die Inschrift auf der Basis von Perge ist so abgefaßt, daß auf ihr ein jugendlicher, dem Apollon gleichender Heros anzunehmen ist. ERIKA SIMON

MOPSOS III → Mopsos II 3

MOPSOUESTIA

(*Μόψου ἑστία, Μοψουεστία,* Mopsuhestia; weitere Varianten s. Ruge 243–245) «Altar des →Mopsos» (II). Personifikation der gleichnamigen Stadt in Kilikien, ursprünglich – unter Antiochos IV. nachweisbar – Seleukeia am Pyramos, heute Mis(s)is, ca. 25 km östlich von Adana gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., «Die Münzprägung der kilikischen Stadt Mopsos», *AA* 1963, 231–278; Gough, M., *PECS* 593–594 *s. v.* «Mopsuestia»; Guerrini, L./Bertelli, C., *EAA* V (1963) 207–209 *s. v.* «Mopsuhestia»; Ruge, W., *RE* XVI 1 (1933) 243–250 *s. v.* «Mopsu(h)estia».

KATALOG

Münzen von Mopsouestia (Kilikien)

1 a)* AE, 2. Jh. v. Chr.–Kaiserzeit. – v. Aulock Nr. 9–10 Abb. 1, 20; *SNG* v. Aulock 5732; *SNG* Levante 1314; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) Nr. 930. – Vs.: Büste der M. mit Mauerkrone und Schleier nach r. Links im Feld Keule (?). Rs.: →Zeus Nikephoros oder Apollon (?)/Mopsos (?) (= Mopsos II **2**).

1 b) AE, 50/1 n. Chr. – *BMC* Lycaonia, etc. 104, 8 Taf. 18, 3; v. Aulock Nr. 13; *SNG* Levante 1324. – Vs.: Wie **1 a,** r. im Feld Ähre. Rs.: Apollon (?)/Mopsos (?) (= Mopsos II **2**).

1 c) AE, 162/3 n. Chr., 194/5 oder 171/2 n. Chr. – v. Aulock Nr. 18; *SNG* Levante 1342. – Vs.: Wie **1 a,** ohne Beizeichen, Form der Büste und der Mauerkrone verändert. *ΑΔΡΙ(ΑΝΩΝ) ΜΟΨΕΑΤΩΝ.* Rs.: →Genius (?) oder Feueraltar.

2 a) AE, Tiberius (14–37 n. Chr.). – v. Aulock Nr. 23; *SNG* Levante 1319. – Rs.: M. in langem Gewand mit Mauerkrone und Schleier nach r. auf einem Felsen sitzend, in der nach vorn gestreckten Rechten Pflanzenbüschel (?). Zu ihren Füßen der nach r. schwimmende →Pyramos en face. *ΜΟΨΕΑΤΩΝ.*

2 b) AE, Domitianus und Domitia, 93/4 n. Chr. – v. Aulock Nr. 30 Abb. 2, 31; *SNG* v. Aulock 5736; *SNG* Levante 1330. – Rs.: Wie **2 a,** M. sitzt auf einem kastenförmigen Objekt und hält in der Rechten Ähren und Mohn. Der nach r. schwimmende Pyramos wendet sich zu ihr um. *ΜΟΨΕΑΤΩΝ ΤΗΣ ΙΕΑΣ* (*sic*) *ΚΑΙ ΑΣΥΛΟΥ ΚΑΙ ΑΥΤΟΝΟΜΟΥ.*

3.* AE, Geta Caesar, 198 n. Chr. – v. Aulock Nr. 61. – Rs.: M. in Chiton nach r. stehend, auf dem Kopf Mauerkrone oder Kalathos, in den ausgestreckten Händen Preiskrone. *ΑΔΡΙΑΝΩΝ ΜΟΨΕΑΤΩΝ.*

4.* AE, Iulia Domna, 206/7 n. Chr., Macrinus, 217/8 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 353 Nr. 450; v. Aulock Nr. 55. 65; *SNG* Levante 1348. – Rs.: M. wie auf **2 a,** jedoch nach l.; in der ausgestreckten Rechten Ähren, die Linke aufgestützt. Pyramos nach l. schwimmend, sich zu ihr umblickend. *ΑΔΡ ΜΟΨΕΑΤΩΝ.*

5. AE, Elagabal, 220/1 n. Chr. – *SNG* Levante 1352. – Rs.: M. in langem Gewand auf einem Thron nach l. sitzend, auf dem Kopf Kalathos, in der vorgestreckten Rechten Zweig oder (Ähren-) Strauß, in der l. Armbeuge Füllhorn. Unter dem Thron Amphora (?). Pyramos wie auf **4,** *ΑΝ[ΤΩΝΕΙΝΙΑ]ΝΩΝ ΑΔΡΙ ΜΟΨΕΑΤΩΝ.*

6.* AE, Valerianus, 255/6 n. Chr., Gallienus (253–268 n. Chr.). – v. Aulock Nr. 84. 87; *SNG* v. Aulock 8705; *SNG* Levante 1358. 1362; Ziegler, R., *Städtisches Prestige und kaiserliche Politik* (1985) 53 D 6–7 Taf. 8, 72. – Rs.: Valerianus und Gallienus auf *sellae curules* nebeneinander nach l. sitzend. Ihnen gegenüber M. in langem Gewand und mit Mauerkrone nach r. stehend, den beiden Kaisern eine Preiskrone reichend. *ΑΔΡ ΟΥΑ ΓΑΛ ΜΟΨΕΑΤΩΝ ΔΩΡΕΑΙ.*

KOMMENTAR

Unter den vielfältigen Darstellungen der Stadtgöttin von Mopsouestia finden sich zwei in Kleinasien weitverbreitete Typen: Der verschleierte Kopf mit Mauerkrone (**1**) und das der Statue der →Tyche von →Antiocheia des Eutychides nachempfundene Sitzbild mit dem zu ihren Füßen schwimmenden Flußgott (**2. 4**). Als Variante des letzteren ist das Münzbild auf **5** anzusprechen. Auf **3** und **6** hält M. eine Preiskrone, offenbar als Hinweis auf Wettkämpfe, die in Mopsouestia stattfanden. So dürfte es sich bei den in der Legende von **6** erwähnten *δωρεαί* um Spiele handeln, die Valerianus und Gallienus (wieder) eingerichtet oder aufgewertet hatten (Ziegler, a. O. **6,** 53. 115), unterstrichen durch die Tatsache, daß M. den beiden Kaisern die Preiskrone reicht.

THOMAS GANSCHOW

MORSYNOS → *LIMC* Suppl.

MOSTENE

(*Μοστήνη*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Lydien.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* II 2 (1894–97) 3221 *s. v.* «Mostene»; Keil, J., *RE* XVI 1 (1933) 379–380 *s. v.* «Mostene»; Vermeule, C., «The Basis from Puteoli: Cities of Asia Minor in Julio-Claudian Italy», in *Festschr. B. L. Trell* (1981) 85–101; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 1440 *s. v.* «Mostene».

KATALOG

a) Büste

1.* Münze, AE, Unikum, Mostene, Zeit der Flavier (69–96 n. Chr.) – Imhoof-Blumer, F., *Lydische Stadtmünzen* (1897) 252 Nr. 2; *InvWadd* 5102. – Vs.: Büste der M. mit Mauerkrone nach r. *ΜΟΣΤΗΝΗ.* Rs.: Stehende Demeter.

b) Ganze Gestalt

2. (= Amazones **798*** mit Lit., = Hierokaisareia **1** mit Lit. und Querverweisen, = Kibyra **1** mit Querverweisen) Marmorbasis einer Statue des Tiberius, sog. Puteolanische Basis. Neapel, Nat. Mus. 6780. Angeblich aus Pozzuoli. – Jahn, O., *SbLeipzig* 3, 1851, 119–151 Taf. 1–4; Mingazzini, P., *RM* 83, 1976, 425–429 Taf. 148–149; Vermeule 87 Abb. 4; 88. 93–94. – 30 n. Chr. (Jahn) oder 81–91 n. Chr. (Mingazzini). – Auf der l. Nebenseite der viereckigen Basis steht l. M. (Beischr. *MOSTE]NE*) mit Mauerkrone, in der Rechten Ähren und in den aufgebauschten Gewandfalten oberhalb der l. Hand Früchte, neben ihr r. Aigai und Hierokaisareia.

KOMMENTAR

Sowohl die Münze **1** aus flavischer Zeit als auch die Puteolanische Basis (**4**), eine verkleinerte Nachbildung eines Denkmals für Tiberius, das zum Dank für seine Unterstützung von in den Jahren 17, 23 und 29 n. Chr. durch Erdbeben betroffenen kleinasiatischen Städten auf deren Veranlassung errichtet worden ist, zeigen die Stadtgöttin M. als →Tyche.

RAINER VOLLKOMMER

MOTYA

(*Μοτύη, Μοτύα*) Nome di una città fenicia sorta su un'isoletta, posta all'interno di una laguna costiera, presso l'estremità occidentale della Sicilia. Il nome della città, distrutta dai Siracusani nel 397 a. C., sarebbe derivato da quello di una donna incontrata da Herakles durante le sue peripezie occidentali (Hekat., *FGrH* 1 F 76). È possibile che questa notizia delle fonti non rappresenti un'invenzione eziologica, ma conservi il ricordo dell'identità tra il nome della città e quello della sua divinità poliadica.

BIBLIOGRAFIA: Ziegler, K., *RE* XVI 1 (1933) 387–407 *s. v.* «Motya»; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 39–40; Jenkins, G. K., «Coins of Punic Sicily», *RSNum* 50, 1971, 25–78.

CATALOGO

Monete

1. AR obolo, Motya, ultimo quarto del V sec. a. C. – Imhoof-Blumer 40 nº 94 tav. 3, 7; Jenkins 74 nº 2 tav. 23, 2. – D.: testa femminile a d. entro corona di foglie. Leggenda punica solo in parte leggibile. R.: Figura femminile stante a d. in chitone, davanti a un altare con due gradini, la mano d. levata davanti al volto, nella s. un ramo. Alle sue spalle conchiglia.

RAFFIGURAZIONI DUBBIE

2. AR didracma, Motya, ultimo quarto del V sec. a. C. – Jenkins 36 nº 22 tav. III 22. – D.: cane stante a d. R.: testa femminile a d. senza ornamenti. *ΜΟΤΥΑΙΟΝ.*

3. AR didracma, Motya, ultimo quarto del V sec. a. C. – Jenkins 34 nº 12 tav. 1, 12; *SNG* Lloyd Coll. 1135. – D.: Apobates a s. *ΜΟΤΥΑΙΟΝ.* R.: testa femminile a d., senza ornamenti, con tre delfini.

4. AR didracma, Motya, ultimo quarto del V sec. a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 65, 10; Jenkins 37 nº 48 tav. 5, 48; *SNG* Lloyd Coll. 1139. D.: testa femminile frontale, benda, collana, sei delfini. R.: granchio, in alto pesce. *mtw'*.

5. AR tetradracma, Motya, ultimo quarto del V sec. a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 65, 9; Jenkins 37 nº 46 tav. 5, 46; *SNG* Copenhagen 481. – D.: testa femminile a s. con tre delfini. R.: granchio.

COMMENTO

Immagini della divinità femminile che dette il nome a M. sono state cercate nelle monete della città, tra i cui simboli compare una donna in chitone davanti a un altare. È possibile che si tratti di una raffigurazione riferibile alla divinità poliadica di M.; lo stesso non può essere affermato con sufficiente margine di probabilità per le immagini modellate su coniazioni siracusane o di altre città siceliote, come è il caso delle teste femminili di derivazione siracusana diretta o mediata (Kraay/Hirmer, *ArClCoins* 227–228; Jenkins 27. 37 nⁱ 46. 48).

VINCENZO SALADINO

MOUNICHION → Menses

MOUNICHOS

(*Μούνιχος, Μούνυχος, Μόνιχος, Μούνιτος* [inscriptions with *Μουνιχία, Μουνιχιών* secure the first spelling]) a) Hero of Attica, eponymous of the port of Mounichia in Piraeus, king and founder of the sanctuary of Artemis (Mounichia), son of Pantacles. b) M. (Mounitos), son of Acamas (→Akamas et Demophon) and Priamos' daughter →Laodike (II). His mother en-

trusted him to his grandmother →Aithra (I) and after the fall of Troy his father undertook to raise him. On his return to Greece, during a hunt in Thrace or Chalcidice, he died of a snake bite.

LITERARY SOURCES: The oldest known testimony is found in Eur. *Hipp.* 761–763, where the author refers to the arrival of →Phaidra at the port of Mounichia, in Athens (*Μουνίχου τ' ἀκταῖσιν*), during the era of →Theseus. The cult of the hero is testified by two votive inscriptions, dated to the 4th cent. B.C. The first inscription is from Piraeus and is missing (*IG* II/III^2 4590, mid-4th cent. B.C.). The second one was found in the Kerameikos (Kerameikos Mus. Inv. I 64; 333/332 B.C.) and is inscribed on the base of a dedication to M., offered by the ephebes of the Aiantis tribe in gratitude for their victory in a torch race (*SEG* XXI, 1965, 680; Reinmuth, W., *The Ephebic Inscriptions of the 4th Cent. B.C.*, *Mnemosyne* Suppl. XIV [1971] 17–19; Palaiokrassa 26–27 no. 25).

Further information is found in later texts. The most informative are those which include testimonia by Hellanikos (*FGrH* 4 F 42a; 323a F 5; 372 F 39). In these texts M. is not identified as the son of Acamas, but as the son of Pantacles (see also Phot. *lex.* 276, 13–20 *s.v.* *Μουνυχία*; *Anecd.* Bekk. 279, 23; without mention of the father Steph. Byz. *s.v.* *Μουνυχία*). M. was already a king when the Minyans who lived at Orchomenos in Boeotia found refuge in Athens, after being pursued by the Thracians. To honour him the refugees named the place, where they were allowed to settle, after him. Photios *o.c.* 24–25 attributes the establishment of the cult of →Artemis Mounichia to a hero, whom he does not name. More clear, as far as this point is concerned, is Suda *s.v.* *Ἔμβαρός εἰμι*, where M. is referred to as the founder of the sanctuary.

In literary sources which refer to M. as the mythical king of the Molossians (Ant. Lib. 14; Ov. *met.* 13, 717), an entirely different tradition emerges. He was a prophet, son of →Dryas, famous for his kindness and fairness, enjoying because of these traits the favour of gods. He was metamorphozed by →Zeus together with his wife Lelante and their four children into different kinds of birds, in order to be saved from the bandits who destroyed his palace. There is no mention of him coming to Attica or whether he was related to the area. Therefore, no association between him and the eponym of Mounichia can be inferred. M. Sakellariou on the other hand (*HistHellEthn* I [1971] 379) referring to the immigration of the Molossians to Attica, associates M. – the Attic hero – with the Molossian king. Among other evidence he cites the fact that the names of one of the sons of M., Philaios, is identical to that of the eponym of the deme of Philaidai (Brauron area), emphasizing the relationship of the cults at Mounichia and Brauron.

Most scholars are inclined to identify the attic hero as being the same person as the son of Acamas and Laodice (Wilamowitz 1, 137–138 n. 62; Kron, *Phylenheroen* 143. 164; *eadem*, *LIMC* I 435). After the fall of Troy, M. the son of Acamas (or Demophon; Plut. *Thes.* 34) and Laodice set out along with his father to return to Greece but he never reached his destination. He was bitten by a snake and died, while hunting in Chalcidice or Thrace (Hegesippos, *FGrH* 391 F 4; *Schol.* Lykophr. 495–497 [citing Euphorion *frg.* 58 Powell]; both and Lykophr. 497 have *Μούνιτος*; *Μούνιχος* coni. Wilamowitz 1, 138 n.). It is therefore highly unlikely that the grandson of Theseus ever arrived to Attica. Thus, it cannot be easily proved that M. the Attic hero and Mounitos the grandson of Theseus were the same person, even if the tradition about M., eponym of the port, local hero and king, is regarded as clearly aetiological.

BIBLIOGRAPHY: Ahrens, H., *RhM* 17, 1862, 362–365; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1465 *s.v.* «Munichos»; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) 71 n. 326; Kearns, E., *The Heroes of Attica*, *BICS* Suppl. 57 (1989) 186–187; Kron, *Phylenheroen* 143. 164; *eadem*, *LIMC* I (1981) 420 *s.v.* «Aithra I» and 435. 443 *s.v.* «Akamas et Demophon»; Kruse, B., *RE* XVI 1 (1933) 569–570 *s.v.* «Munichos, Munychos»; Milchhöfer, A., «Schriftquellen zur Topographie von Athen», in E. Curtius, *Die Stadtgeschichte von Athen* (1891) 115; Palaiokrassa, L., *Τό ἱερό τῆς Ἀρτέμιδος Μουνιχίας* (1991) 23–24. 26–27. 29. 34. 36–37. 53. 89; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 249 *s.v.* «Mounichos»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 312 n. 2; Robert, C., «Die Iliupersis des Polygnot», 17. *HallWPr* 1893, 65–66. 73–74; *idem*, *Heldensage*^{4} 2, 1288 n. 1–2; Sakellariou, M., *HistHellEthn* I (1971) 379; Simon, E., in Hölscher, T./Simon, E., «Die Amazonenschlacht auf dem Schild der Athena Parthenos», *AM* 91, 1976, 136. 142. 145; Solders, S., *Die außerstädtischen Kulte und die Einigung Attikas* (1931) 87; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 3228–3229 *s.v.* «Munichos, Munychos»; Toepffer, J., *Beiträge zur griechischen Altertumswissenschaft* (1897), *Quaestiones Pisistrateae* 52–53; Toutain, J., *DA* III B (1904) 2046 *s.v.* «*Μουνυχία*»; Tümpel, K., *ML* II 2 (1894–97) 3229–3231 *s.v.* «Munitos»; Wachsmuth, C., *Die Stadt Athen im Alterthum* (1890) 138 n. 3; Connor, W. R., in Ward, A. G., *The Quest for Theseus* (1970) 163; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Aus Kydathen* (1880) 137–138 (= Wilamowitz 1); *idem*, *Homerische Untersuchungen* (1884) 341 n. 12.

CATALOGUE

1. (= Amazones **243** * with bibl., = Astyochos **1**, = Klymene VIII **1** with bibl.) Squat lekythos, Attic r.f. Naples, Mus. Naz. RC 293. From Cumae. – *ARV*^{2} 1174, 6: Aison; *Add*^{2} 339; Palaiokrassa 27. – 420 B.C. – Six Greeks fighting against seven →Amazones, in two levels; all figures are identified by name inscriptions. M. (*ΜΟΝΙΧΟΣ*) is depicted in the r. corner of the upper level; he is turning to the l., showing his back, fighting against the Amazon Aristomache. He is holding a shield in his l. hand and a spear in his r.; he is wearing a helmet and a sword is hanging from his waist.

COMMENTARY

In the only certain representation of M. in which his name is inscribed, M. is identified as the Attic hero, eponym of the port and the area of Piraeus. The vase painter, Aison, seems to ignore the genealogy of M., son of Acamas, and places M. in the scene of the Amazonomachy, including him among the Attic heroes, along with his grandfather Theseus.

The scene on the Aison lekythos is believed to be associated with the Amazonomachy represented on the shield of →Athena Parthenos (see also Simon; Kron, *LIMC* I p. 444; Stephanidou-Tiveriou, T., *Τιμητικός τόμος γιά τόν καθηγητή Μ. Ανδρόνικο* [1987] 844). The scene on another lekythos (New York, MMA 31.11.13, →Amazones **242** = Klymene III **2**, by the Eretria Painter) is also associated with the Pheidian Amazonomachy. In this scene we see a figure depicted in a pose very similar to that of M. on **1** (see also Lezzi, *Eretria* 228). However, the pose and style of the rival female figure is entirely different on the Naples lekythos. The identity of the male figure is not specified by any inscription, as is the case with other figures in the scene, two of whom are depicted on both the Aison and Eretria P. lekythoi (Theseus and →Phaleros). Therefore, we should not assume that M. is depicted on the second scene.

The possibility that M. is depicted in the Pheidian Amazonomachy, has not been adequately investigated. Simon (140. 142. 145–146) is the only scholar who suggests that M. is to be recognized in the figure (139 fig. 2 no. 23) depicted close to the one identified as Acamas (*o.c.* no. 24; →Akamas et Demophon **23**). However, Simon does not wish to push this hypothesis very hard and prefers to leave the identification open. In any case, the figure of M. as depicted on **1** is not found in any of the remaining copies of the shield of →Athena Parthenos.

Robert had argued that M. was depicted on a votive relief dedicated to Dionysos at Piraeus, Athens, Nat. Mus. 1500 (*AM* 7, 1882, 394–395 pl. 14) but later he rejected this view (*Hermes* 22, 1887, 336). He also recognized M. on the painting of *Ilioupersis* by Polygnotos of Thasos (17. *HallWPr* 1893, 66): The child held by a woman with shaved head is identified by Robert as M., and the woman as →Hekabe (see also →Aithra I **74**; Kron, *LIMC* I p. 443; →Antenor I **3**).

LYDIA PALEOCRASSA

MOUNITOS → Mounichos

MOUSA, MOUSAI

Le présent article ne traite que des documents grecs jusqu'à la fin de l'époque classique. Les documents des époques hellénistique et romaine seront traités dans le Supplément au LIMC. Pour les documents étrusques et italiques → Mousa, Mousai (in Etruria). [Réd.]

(*Μοῦσα, Μοῦσαι*, éol. *Μοῖσα, Μοῖσαι*, dor. *Μοῖσα, Μοῖσαι* et *Μῶσα, Μῶσαι*) Filles de →Zeus et de →Mnemosyne, compagnes d'→Apollon, déesses de la musique, de la poésie et du savoir.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les références aux M. sont relativement nombreuses dans la littérature grecque jusqu'à la fin du IVe s., mais elles ne sont pas toujours précieuses pour leur iconographie. Dans leur généalogie la plus couramment admise, les M. sont filles de Zeus et de Mnémosyne. La paternité du premier des dieux n'est pas illustrée sur les documents; en revanche, la maternité de Mnémosyne, attestée, entre autres, par Hes. *theog.* 53–60. 915–917, par Alkman (Davies *PMGF frg.* 8, 9) ou par Pind. (*pae.* 6, 55–56) apparaît dans les représentations. Dans une tradition indépendante d'Hésiode, la ou les M. sont les filles d'→Ouranos et de →Ge (Mimn., West *IEG frg.* 13; Alkman, Davies *PMGF frg.* 5 col. II 28–29; *frg.* 67). Le nombre des M. est très rarement précisé chez les auteurs, qui parlent de la Muse, ou des Muses comme d'un chœur nombreux et indifférencié: après Hes. *theog.* 56. 60. 76, Euripide (*Medea* 831) et Aristophane (*Ranae* 875–876) sont les seuls à mentionner les neuf M. (pour les diverses traditions donnant des nombres différents de M., notamment trois, *cf.* Mayer 687–691). Homère ne donnait aux déesses que leur nom générique; Hes. *theog.* 77–79 leur donne à chacune le nom qu'elles garderont: Clio (*Κλειώ*), Euterpe (*Εὐτέρπη*), Thalie (*Θάλεια*), Melpomene (*Μελπομένη*), Terpsichore (*Τερψιχόρη*), Erato (*Ἐρατώ*), Polymnie (*Πολύμνια*), Uranie (*Οὐρανίη*) et Calliope (*Καλλιόπη*), la première de toutes. Calliope est citée le plus souvent (Sappho *frg.* 124 Voigt; Pind. *O.* 10, 14; Bakchyl. 5, 176 et *dith.* 5, 13–14; Eur. *Hypsipyle frg.* 1, 4 Bond), suivie par Uranie (Bakchyl. 4, 7–8; 5, 13–14; 6, 10–11; *dith.* 2, 3–4), Clio (Pind. *N.* 3, 83; Bakchyl. 3, 1–3; 12, 1–3; 13, 9. 228) et Terpsichore (Pind. *I.* 2, 7–8).

Dans tous les textes, les M. sont évoquées comme formant un chœur de chant (Hes. *theog.* 6–10; Eur. *Hel.* 1345; *Herc.* 685–686); perpétuelles chanteuses, elles sont aussi détentrices de la sagesse, omniscientes (Hom. *Il.* 2, 485–492).

Très souvent, elles sont liées à Apollon, le Musagète, qui joue de la cithare en dirigeant leur chœur (Hom. *Il.* 1, 604; Hes. *sc.* 202–206; Hom. *h. Merc.* 450–452; *h. Ap.* 188–191; Pind. *P.* 1, 6–12; *N.* 5, 22–25; *N.* 9, 1; Eur. *Ion* 881–884): cette image fondamentale du chœur des M. guidé par Apollon est très ancienne et persistera.

Outre leurs rapports avec Apollon, les M. entretiennent des rapports étroits avec les poètes qu'elles choisissent et inspirent: l'invocation à la Muse, par laquelle Homère commence l'*Iliade* (1, 1–7 où cependant elle est appelée *Θεά* et non *Μοῦσα*; *cf.* également *Thebais*, Davies *EGF* F 1) et l'*Odyssée* (1, 1–10), est de règle chez tous les poètes, particulièrement lyriques, comme Alkman, Davies *PMGF frg.* 14 et Pindare (*O.* 10, 1–8; *P.* 4, 1–14; *N.* 3, 1–12; *I.* 4, 43; 6, 57–58, etc.). Dans l'*Iliade*, en outre, une importante invocation aux M. précède le Catalogue des bateaux (2, 484–492). L'exemple frappant de l'élection par les M. est offert par Hes. *theog.* 22–37; *erg.* 658–659. 662, qui raconte comment les déesses lui sont apparues et ont fait du berger qu'il était un poète; *cf.* aussi Archiloque, West *IEG frg.* 1. La formation par les M. d'un poète mythique célèbre, →Mousaios, chéri des déesses et d'Apollon, est évoquée par Eur. (?) *Rhesus* 945–947. Le rôle même d'éducatrices assuré par les M. est manifeste, dans l'Athènes de la fin du Ve s., chez

Euripide et Aristophane qui emploient nombre de mots formés sur *Μοῦσα* et ayant trait à l'éducation, au mode de vie, à la manière de penser (Eur. *Herc.* 676; *Ino*, *TGF*² frg. 407; *Mélanippe la Philosophe*, *TGF*² *frg.* 483; *Ion* 526; *Sthénébée*, *TGF*² *frg.* 663; *Medea* 1087–1089; Aristoph. *Lys.* 1124–1127; *Equ.* 188. 191–193. 985–987; *Ranae* 872–874. 1491–1493; *Thesm.* 159–163). Formatrices de poètes, les M. sont naturellement leurs juges: donneuses de couronnes, elles arbitrent les querelles entre poètes, comme dans Aristoph. *Ranae* 875–881, où le chœur les invite à présider à la joute entre Eschyle et Euripide. Les M., les chanteuses divines, sont cependant défiées par →Thamyris: l'histoire du musicien thrace, déjà évoquée dans Hom. *Il.* 2, 594–600, faisait l'objet de la pièce perdue de Sophocle, *Thamyras*, dont un fragment montre le bris de sa lyre par le musicien vaincu (*TrGF* IV F 244); dans Eur. (?) *Rhesus* 915–925, la M. fait aussi allusion à cet épisode. Des sources rares et tardives (Steph. Byz. *s. v.* *Ἄπτερα*; *Schol.* Lykophr. 653) parlent d'un concours musical entre les M. et les Sirènes, auquel ces dernières auraient été perdantes.

Les M. prennent part comme chanteuses à toutes les réjouissances des Olympiens: ainsi, elles sont présentes dans le cortège des noces de →Thetis et de →Peleus (Pind. *P.* 3, 88–92; *N.* 5, 22–23; Eur. *Iph. A.* 1036–1047).

Les textes insistent sur la parenté entre les M. et les Charites (→Charis, Charites), autres déesses de la nature gracieuses et joyeuses (Hes. *theog.* 64; Hom. *h. Dian.* 14–15; *h. Ap.* 194–196; Sappho *frg.* 128 Voigt; Eur. *Hel.* 1345; *Herc.* 673–677; *Bacchae* 409–415; Aristoph. *Aves* 780–784; *Pax* 796–801; *Eccl.* 973–974); les Charites sont mises en relation avec →Himeros (Hes. *theog.* 64) et →Pothos (Eur. *Bacchae* 409–415). Des rapprochements sont opérés souvent avec d'autres divinités du plaisir, →Aphrodite (Anakr., West *IEG frg. eleg.* 2; Soph. *Oid. K.* 691–693; Eur. *Hel.* 1346–1349; *Bacchae* 402–411) et →Eros (Eur. *Sthénébée*, *TGF*² *frg.* 663).

Le rapport enfin établi par Aristophane entre les M. et →Pan souligne combien elles étaient ressenties comme des divinités champêtres (*Aves* 229–231. 737–745; *Ranae* 229–230).

Les M., comme tous les autres dieux, sont évoquées sur l'Olympe, où elles réjouissent les cœurs des Bienheureux par leurs chants (Hom. *Il.* 1, 604): elles sont à ce titre les M. Olympiennes ou Piérides (d'après la région *Piéria* au nord-ouest de l'Olympe, lieu de naissance des M., Hes. *theog.* 53–54; *cf.* *RE* Suppl. VIII 495–496); mais leur demeure propre, la plus célèbre, est située en Béotie, sur l'Hélicon (Hes. *theog.* 1–7. 23; Eur. *Herc.* 790–793), où avaient lieu des concours en leur honneur.

Le chant des M. est mis en relation avec des instruments: la lyre et la cithare viennent en tête (Pind. *P.* 1, 1–2; Eur. *Alc.* 446–447; *Herc.* 683–684; *Ion* 881–884; *Iph. A.* 1036–1039; *Iph. T.* 145–146; Aristoph. *Ranae* 229), suivies par l'aulos (Hom. *h. Merc.* 452; Pind. *O.* 10, 93–96; *P.* 10, 37–39; Bakchyl. 2, 11–12; Eur. *Herc.* 683–684; *Iph. A.* 1036–1039; *El.* 716–717. 874–875. 879); la syrinx, qui est pourtant la première à figurer sur les documents (**117–118**), n'est mentionnée qu'une seule fois tardivement (Eur. *Iph. A.* 1036–1039).

Alors que, sur les documents figurés, les M. chantent et s'accompagnent avec leurs instruments, dans les textes, elles chantent et dansent, sans qu'il soit dit explicitement qu'elles jouent elles-mêmes de la lyre ou de l'aulos: leur maître de chœur est en effet Apollon. Eur. (?) *Rhesus* 922 semble indiquer pourtant que les M. s'accompagnaient elles-mêmes dans leur lutte contre Thamyris. Deux écarts ponctuels sont encore à signaler. Plusieurs textes font allusion à la lamentation des M. sur des morts célèbres, →Achilleus, →Linos, →Hymenaios et Ialémos, sans que cet aspect de leur légende soit jamais illustré: c'est à une époque postérieure que se développera dans l'iconographie le caractère funéraire des Muses. Enfin, plusieurs documents du Ve et du IVe s. montrent les M. assistant au concours d'Apollon et de →Marsyas (I), alors que les textes contemporains ou antérieurs ne font pas la moindre allusion à cet épisode de leur légende: il faudra attendre Hyg. *fab.* 165 pour voir citer les M. comme arbitres du concours.

BIBLIOGRAPHIE: Beck, F. A., *Album of Greek Education* (1975); Berti, F./Restani, D. (éd.), *Lo specchio della musica, Iconografia musicale nella ceramica attica di Spina* (1988); Bie, O., *Die Musen in der antiken Kunst* (1887); Birt, Th., *Die Buchrolle in der Kunst* (1907); Linfert-Reich, I., *Musen- und Dichterinnenfiguren des 4. und frühen 3. Jh.* (1971); Massei, L., *MEFRA* 85, 1973, 449–452; Mayer, M., *RE* XVI 1 (1933) 680–757 *s. v.* «Musai 1»; Oakley, J., *The Phiale Painter* (1990) 32–33; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 484–494; Queyrel, A., *BCH* 108, 1984, 123–159 (= Queyrel 1); *eadem*, *AntK* 1988, 90–102 (= Queyrel 2); Simon, E., *Opfernde Götter* (1953); Zevi, E., *Scene di gineceo e scene di idillio nei vasi greci della seconda metà del secolo quinto*, *MemLinc* 6 (1937) 289–350.

Sur les M. dans les textes littéraires: Barmeyer, E., *Die Musen – Ein Beitrag zur Inspirationstheorie* (1968); Duchemin, J., *Pindare poète et prophète* (1955); Koller, H., *Musik und Dichtung im alten Griechenland* (1963); Mocker, G. B., *De Musis a poetis Graecorum in componendis carminibus invocatis* (1893); Otto, W., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (1961).

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

I. Les Muses seules

Les Muses sont représentées beaucoup moins souvent seules, entre elles, qu'en compagnie d'autres dieux ou de poètes. Les œuvres d'interprétation certaine parvenues jusqu'à nous appartiennent essentiellement à la céramique attique du Ve s.; des témoignages écrits nous conservent le souvenir d'œuvres sculptées.

La difficulté d'interprétation est fréquente devant certaines scènes musicales féminines représentées sur les vases: il est nécessaire, pour tenter d'établir une ligne de partage entre scènes de Muses et scènes apparentées, les «mousika», de s'en tenir à des critères stricts. Les instruments de musique sont des attributs indispensables à la représentation des Muses seules (*cf.* Commentaire), mais ils sont insuffisants, en l'absence d'autres éléments, pour désigner les déesses en toute certitude. Ainsi, sur des vases à f. n. du VIe s. ornés de musiciennes seules jouant en plein air des crotales, de la lyre ou de la cithare et dansant (œnochoé du Capitole 259 [*CVA* pl. 27, 1–2]; hydrie de la Villa Giulia 50 466 [*ABV* 366, 75]), l'hésitation est d'autant plus possible entre M., Nymphes et Ménades qu'elle l'est parfois dans des représentations où figure Apollon (**34–38**): l'impossibilité d'une interprétation sûre explique donc l'absence de catalogue pour cette période chronologique. Un autre risque de confusion est caractéristique, au IVe s., des représentations céramiques de musiciennes seules, tout particulièrement dans la production italiote: pour cette raison, il n'en est pas donné non plus de catalogue, à une exception près (**3**), justifiée par le décor mythologique de la scène principale qui hausse le reste du décor dans une sphère supérieure. Sur un très petit nombre de documents, on pourrait aussi, avec quelque arbitraire, reconnaître des M. plutôt que de simples musiciennes: ainsi le cratère en cloche campanien T 144 de Bénévent (*LCS Suppl.* 1 96 n° 833 a) ou le fr. de cratère en cloche de Gnathia à Malibu, Getty Mus. 83.AE.431 (*The J. P. Getty Mus. Handbook of the Collections* [1986] 52). Sur la majorité des vases, décor et accessoires montrent l'importance de la part faite à la vie du gynécée: les scènes se déroulent dans un intérieur; avec les instruments de musique voisinent corbeilles à ouvrage, bandelettes, miroirs et éventails. La profusion des accessoires de la vie féminine, évoquant toilette ou occupations sérieuses, fait douter que les M. soient représentées dans ces scènes. Sur les vases attiques du Ve s. en revanche, de nombreuses scènes peuvent être interprétées avec certitude comme des scènes de M. grâce à la présence

d'un ou de plusieurs éléments qui s'ajoutent aux instruments de musique. Ces derniers, lorsqu'ils sont seuls, caractérisent des représentations apparentées, particulièrement fréquentes sur les hydries: l'interpénétration entre le monde divin et le monde humain a donné naissance à ces «mousika» de la vie quotidienne: la musique est devenue la reine de l'éducation et de la manière de penser dans l'Athènes du milieu du siècle.

Les critères qui permettent de reconnaître des Muses sont les inscriptions, le décor rocheux qui évoque l'Hélicon, le contexte et le nombre neuf (*cf.* Commentaire). On remarquera seulement ici que les premières qualifient parfois des musiciennes qui manifestement se délassent dans le gynécée (**13. 15. 17**) et que le second peut voisiner avec des éléments architecturaux ou des sièges fabriqués typiques d'un décor intérieur, donnant ainsi naissance à un décor «mixte» (**9**). Le nombre 9 est rarement atteint sur les vases: il permet de reconnaître sans hésitation les déesses sur le cratère apulien **20** orné, sur les autres registres, de scènes mythologiques; en revanche, sur l'hydrie à f.n. de la Villa Giulia 50 466 (*ABV* 366, 75), il ne permet pas d'affirmer que ces neuf femmes, dont certaines se restaurent sur un fond de vigne tandis que d'autres jouent des crotales ou de la cithare, sont des Muses.

A. Peintures de vases

1. Une Muse

Le caractère raffiné des coupes à f. bl., souvent ornées de l'image d'une divinité, et le décor naturel de **2** incitent à reconnaître des M. dans les musiciennes des coupes **1–2**. Le sujet figurant sur la panse du cratère **3**, Oreste à Delphes, fait croire que la musicienne représentée sur le couvercle doit être une déesse, plutôt qu'une simple mortelle.

1.* Coupe att. à f. bl. Paris, Louvre CA 482. D'Attique (?). – *ARV*^{2} 774, 2: P. d'Hésiode; *Add*^{2} 287; Philippart, H., *MonPiot* 29, 1928, 117–118 pl. 35. – Vers 460. – Une M., assise sur un diphros, joue de la cithare en berceau.

2.* Coupe att. à f. bl. Paris, Louvre CA 483. D'Attique (?). – *ARV*^{2} 774, 3: P. d'Hésiode; *Add*^{2} 287; Philippart, H., *o.c.* **1**, 116 pl. 34. – Vers 460. – Une M., debout, chante en jouant de la cithare en berceau.

3. Couvercle de cratère à volutes apulien. Naples, Mus. Naz. 82270 (H 3249). De Ruvo. – *RVAp* I 167, 13: très proche du «Black-Fury P.»; Heydemann, *Neapel*, 563–565; Bie 12; CMV, *GrCl* 312 fig. 362; Forti, L., *La ceramica di Gnathia* (1965) pl. 9a. – Vers 370–360. – Une M. est assise sur un klismos, jouant de la lyre, le plectre dans la main dr.

4.* Lécythe aryballisque apulien. Brunswick, Bowdoin College, Warren Coll. 1915.48. De Gnathia. – Webster, T. B. L., *JHS* 71, 1951, 227 fig. 3; Mayo, *VasesMagnaGraecia* 262–263 n° 120: P. de la Muse de Bowdoin (J. R. Green). – Vers 350–325. – M. debout tenant un aulos, accoudée sur une éminence rocheuse.

5.* Fr. de cratère en calice att. à f. r. Athènes, Agora PN P 137. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1156, 16: manière du P. du Dinos; Talcott, L./Philippaki, B., *Hesperia* Suppl. X (1956) 46 n° 196 pl. 18. – Vers 430. – Partie supérieure d'une tête féminine, coiffée d'un cécryphale. Au-dessus, inscr.: *ΕΥΤΕΡΠ*. La scène devait compter au moins trois personnages.

2. Deux Muses

Sur les vases suivants, les M. sont désignées par des inscriptions ou par une éminence rocheuse qui symbolise l'Hélicon. La face *B* du cratère **9** figure ici en raison du décor de la face *A* (**11**) caractérisé par une éminence rocheuse; le médaillon de la coupe **10** doit la certitude de son interprétation au reste du décor (**44**: M. avec Apollon et Mousaios).

6.* Lécythe att. à f. bl. Munich, Antikenslg. 80. De Grèce. – *ARV*^{2} 997, 155: P. d'Achille; *Add*^{2} 312; Buschor, E., *Grab eines attischen Mädchens* (1959) 28–33. 54–59 fig. 23–25; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. XLIV–XLV. – Vers 440. – La défunte, représentée en M., est assise, jouant de la cithare en berceau, sur une éminence qui porte l'inscr. *ΗΛΙΚΟΝ*; à ses pieds, un oiseau; en face d'elle, debout, une jeune fille.

7.* Amphore att. à f. r. Naples, Mus. Naz. 81478. – *ARV*^{2} 1011, 10: Dwarf-Painter; Heydemann, *Neapel* 492. – Vers 430. – Une femme debout, le pied dr. posé sur une éminence, tend la main pour prendre la cithare que lui offre une autre femme.

8.* Fr. d'hydrie att. à f.r. Naples, Mus. Naz. 82275. – *ARV*^{2} 1046, 12: P. de Lykaon; Heydemann, *Neapel* 365–366; Beazley, *AJA* 31, 1927, 350 n° 12. – Vers 430. – Seule est conservée la partie supérieure de deux femmes, dont l'une tient une lyre: peut-être Terpsichore et Clio (inscr. très lacunaires).

9. (= **11** [*A*]) Cratère en calice att. à f. r. Londres, BM E 461. De Vulci. – *ARV*^{2} 601, 20: P. des Niobides; Speier, H., *RM* 47, 1932, 11–12 pl. 1, 2. – Vers 460. – *B:* une musicienne joue de l'aulos; une autre tend une lyre au-dessus d'un coffret ouvert.

10. (= **44d** [ext.]) Coupe att. à f. r. Cambridge, Fitz. Mus. G 73. De Vulci. – *ARV*^{2} 1287, 1: gr. de Cambridge 73; *Add*^{2} 358; *CVA* 1 pl. 25, 8; 27, 2a–b. – Vers 425–420. – *I:* deux M., l'une accoudée sur un pilier, l'autre tenant un rouleau déployé.

3. Trois Muses

11. (= **9** [*B*]) Cratère en calice att. à f. r. Londres, BM E 461. – *ARV*^{2} 601, 20: P. des Niobides. – Vers 460. – *A:* deux jeunes femmes enlacées, debout devant une colonne dorique et un klismos, regardent une troisième jeune femme, assise sur un rocher, qui tient un aulos; dans le champ, une lyre.

12.* Cratère en calice à f. bl. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16586. De Vulci. – *ARV*^{2} 1017, 54: P. de la Phiale; *Add*^{2} 315; Arias/Hirmer 92 pl. 63–64; Helbig^{4} I n° 966; Oakley n° 54 pl. 38. – Vers 440–430. – Deux M. debout, dont l'une tient une lyre, écoutent une troisième M. qui joue du barbiton, assise au centre sur un rocher.

13.* Œnochoé à f. r. Paris, Louvre G 440. D'Italie. – *ARV*^{2} 633, 11: P. de Méthyse; *Add*^{2} 242; Pottier, *Vases Louvre* III 260; Lezzi, *Schuwalow* 102 pl. 76. – Vers 450. – Uranie (*ΟΡΑΝΙΑ*), debout, tient un diptyque; Calliope (*ΚΑΛΛΙΟΠΑ*), assise sur un klismos, tient un objet inidentifiable; Melpomène (*ΜΕΛΠΟΜΕΝΕ*), debout, joue de l'aulos.

4. Cinq Muses

14.* Hydrie att. à f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 2391. D'Ambélokipi. – Herbig, R., *AM* 54, 1929, 172 n° 10 fig. 3; Neugebauer, *Führer Berlin* II 95; Zevi 313 pl. 1, 2. – Vers 450–425. – A dr. et à g., sous les attaches des anses, sont assises deux M.; celle de dr. joue de l'aulos. Des trois M. centrales, l'une, assise à dr. sur une éminence rocheuse, joue de la lyre; la seconde écoute, un pied posé sur une saillie du rocher; la troisième, debout à g., joue de la harpe.

15. Hydrie att. à f. r. Paris, Petit Palais 308. De Nola. – *ARV*^{2} 1040, 22: P. de Pélée; *Add*^{2} 319; *CVA* pl. 17, 4–8; Korshak, Y., *AntK* 23, 1980, 126 pl. 30, 3–4. – Vers 440–430. – Deux M. sont debout à dr. et à g., sous les attaches des anses; au centre, Calliope (*ΚΑΛΛΙΟ..*) assise joue du barbiton; debout devant elle, Thalie (*.ΑΛΕΙΑ*) soutient d'une main une corbeille et de l'autre élève une lyre; derrière Calliope, Terpsichore (*..ΡΨΙΧΟ*) tient deux torches.

5. Six Muses (?)

16. (= Nereides **12** avec bibl. et renvois) Pyxide att. à f. bl. New York, MMA 40.11.2. – *ARV*^{2} 1213, 1: P. de Londres D 14; *Add*^{2} 347; Richter, G. M. A., *BullMMA* 35, 1940, 159. – Vers 430–425. – Seule est conservée la partie inférieure d'une femme assise sur un rocher et d'une femme debout. Traces d'une inscr.: ...*OMEN* (Melpomène?). Peut-être y avait-il six figures en tout: des Muses?

6. Sept Muses

17. (= Choro III **1***) Pyxide att. à f. r. Athènes, 3e Ephorie A 1891. D'Athènes. – Daux, G., *BCH* 86, 1962, 644–645 fig. 2–3 pl. 23; *ArchDelt* 18, 1963, Chron. 1, 35 pl. 34c; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 125 pl. 76, 2. – Vers 420. – De g. à dr.: Clio (*ΚΛΕΩ*), debout, tient un rameau qu'elle forme en couronne; Erato (*ΕΡΑΤΩ*), assise, joue d'une petite cithare; Thalie (*ΘΑΛΕΙΑ*), debout, tient une lyre; Chorô (*ΧΟΡΩ*), assise, joue de l'aulos; une cinquième M., sans inscr., debout, tient un barbiton; Terpsichore (inscr. *.ΕΨΙΧΟΡΑ*), assise, joue de la lyre; debout en face d'elle, Melpomène (inscr. *ΜΕΠ.ΜΕΝΗ*) tend un rameau. Au-dessous d'un coffret et d'un phormiskos suspendus dans le champ entre Melpomène et Clio, inscr. *ΟΡΑΝΙΑ*.

18. Couvercle de lékané att. à f. r. Londres, BM E 805. De Nola. – *ARV*^{2} 1080, 6: P. de Londres E 494; Smith, *BMVases* III, 381; Immerwahr, H. R., dans *Classical, Medieval and Renaissance Studies in honor of B. L. Ullman* I (1964) 30; Beck 57, 10. – Vers 430. – Sept femmes sont représentées sur le pourtour du couvercle; six, trois d'un côté, trois de l'autre, se dirigent vers une femme assise. On relève comme attributs un aulos, une couronne et un coffret. Six noms de Muses inscr.: Clio (*ΚΛΕΩ*), Euterpe (*ΕΥΤΕΡΠΗ*), Thalie (*ΘΑΛΕΙΑ*), Calliope (*ΚΑΛΛΙΟΠ.*), Erato (*..ΤΩ*) et Polymnie (*ΠΟΛΥ.ΝΙΑ*).

7. Huit Muses

19.* Couvercle de lékané à f.r. Munich, Antikenslg. SL 483. – *ARV*^{2} 1080: proche du P. de Londres E 494; *Para* 449; Lullies, R., *AA* 1938, 461 n° 29 fig. 38–39; Immerwahr 29; Beck 57, 11. – Vers 430. – Huit femmes, tournées l'une vers l'autre, à l'exception de deux d'entre elles, par groupes de deux. L'une tient un coffret, une autre, une lyre, une troisième, un rouleau. Deux sont assises sur des éminces rocheuses.

8. Neuf Muses

La représentation des neuf Muses entre elles est très rare. Sur une hydrie perdue, autrefois en la possession de Wilhelm Zahn à Berlin, étaient représentées les neuf déesses avec leurs noms. Sur **20**, le nombre 9 a été choisi symboliquement pour désigner comme des M. neuf femmes qui font de la musique et se divertissent dans un intérieur.

20.* Cratère à volutes proto-apulien. Munich, Antikenslg. 3268. – De Ruvo. – *RVAp* I 16, 51: gr. de Sisyphe; FR 202–203 pl. 98–99; Trendall, *FiV* 22–23 pl. 20; *ESIVP* 16. 48 n° 47 pl. 20. – Vers 420–410. – Aux extrémités, des colonnes doriques; à dr., une musicienne se tient en-dehors du cadre. Au centre, trois musiciennes: une joueuse de cithare debout, une joueuse de lyre assise sur un klismos et une joueuse de harpe assise sur un diphros. Ce trio est encadré par six femmes, trois de chaque côté. A dr., deux femmes contemplent le contenu d'un coffret, tandis qu'une troisième joue de l'aulos; à g., une femme tient un coffret et une autre, un rouleau, pendant que la neuvième joue de l'aulos.

B. Arts plastiques (ronde bosse)

1. Une Muse

21. Muse de Lesbothémis de Mytilène connue par Athen. 14, 635 b. – Linfert-Reich 6. – Ve s.? – De cette M., nous savons seulement qu'elle tenait une sambuque.

22. Fr. de statue en marbre. Larissa, Mus. Arch. 82. De Larissa. – Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 30 n° 28 pl. 38. – Vers 350–300. – Seule est conservée la partie inférieure de la déesse, assise de trois quarts sur un rocher, les jambes couvertes de l'himation.

2. Trois Muses

23. Muses d'Agéladas d'Argos, Aristoclès et Canachos de Sicyone. – *Anth. Pal.* 16, 220 (= Overbeck, *SQ* n° 395); Linfert-Reich 6. – Fin du VIe ou début du Ve s. – Dans cette triade probablement exposée à Sicyone, Agéladas avait exécuté une M. au barbiton, Aristoclès une M. à la lyre et son frère Canachos une M. à la syrinx. Ces œuvres étaient sans doute en bronze, comme le laisse penser l'étude de Canachos et d'Agéladas par Plin. *nat.* 34, 49–50. 75.

3. Neuf Muses

24. Muses de Céphisodote, Strongylion et Olympiosthénès mentionnées par Paus. 9, 30, 1. – Overbeck, *SQ* n° 878; Linfert-Reich 8. – Fin du Ve ou début du IVe s. – A l'intérieur de ce groupe des neuf M. exposé sur l'Hélicon, chaque artiste avait exécuté trois déesses. Nous ignorons quels étaient leurs attributs et leurs attitudes.

25. Muses de Céphisodote le Jeune. – Overbeck, *SQ* n° 878; Linfert-Reich 9. – Fin du IVe s. – Paus. 9, 30, dans sa visite de l'Hélicon, mentionne un second groupe de M., qui furent également exécutées, dit-il, par Céphisodote. On admet généralement que l'auteur était en réalité Céphisodote le Jeune, fils de Praxitèle, qui sculpta aussi des statues de poétesses. On ne possède aucun renseignement supplémentaire sur ce groupe, qui devait compter neuf statues.

4. Muses en nombre indéterminé

26. Muses d'Euthycratès? – Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 164 n. 578; Linfert-Reich 10. – Fin du IVe s. – On croit pouvoir attribuer à Euthycratès, fils de Lysippe (Plin. *nat.* 34, 66), des statues de M. qui étaient exposées à Thespies; on ne dispose sur ces œuvres d'aucun autre renseignement.

II. Les Muses et Apollon

A. Les Muses et Apollon en relation musicale

1. Vases attiques à figures noires

a) Apollon citharède entouré de déesses: Muses auditrices et chanteuses

Apollon citharède, toujours au centre, parfois flanqué de la biche des Létoïdes, est entouré de déesses indifférenciées, groupées par couples, se profilant l'une sur l'autre. L'attribut floral qu'elles portent souvent indique leur appartenance au monde des déesses de la nature, Charites, Heures et Nymphes.

DÉESSES SANS ATTRIBUT

Deux déesses

27. Amphores. **a)*** Dayton, Art Institute 63.84. – *Para* 144, 2: P. de Dayton; *Add*^{2} 88; *MidwesternColls* 94–95. – Vers 520. – **b)*** Berlin, Staatl. Mus. F 1717. De Vulci. – *ABV* 141, 7: gr. de Londres B 174; *Add*^{2} 38; *CVA* 5, pl. 18, 2. – Vers 540. – **c)** (= Apollon **631 j***) Karlsruhe, Bad. Landesmus. 165 (B 757). – **d)** (= Apollon **631 b**) Leyde, Rijksmus. PC 40. – *CVA* 1, pl. 27: cercle du gr. de Toronto 305. – **e)*** (= Apollon **630 j**, = Hermes **653** [*B*]) Amphore. Londres, BM B 259. – *ABV* 331, 12: P. de Priam; *Add*^{2} 90. – **f)** Los Angeles, County Mus. of Art 50.8.20. – *CVA* 1, pl. 10. – Vers 530. – **g)** (= Apollon **630 m***) Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 25. – **h)*** (= Apollon **630 l**) Francfort-sur-le-Main, Mus. für Vor- u. Frühgeschichte VF B 289. – *CVA* 1, pl. 31, 1–2: gr. de Léagros. – Deux scènes très proches sont répétées sur les deux faces du vase. – **i)** Athènes, Mus. Nat. – *Para* 149, 10bis: P. de Rycroft. – Vers 510.

Quatre déesses

28. Amphores. **a)*** (= Apollon **729**) Rome, Villa Giulia 760. De Falerii. – *ABV* 372, 156: gr. de Léagros; *CVA* 1, pl. 7, 4. – Vers 520–500. – **b)*** (= Apollon **729 e**, = Hermes **587** [*A*]) Londres, BM B 261 (1848.6-19.3). – *ABV* 373, 176: gr. de Léagros; *Add*^{2} 99; *CVA* 4, pl. 64, 2a. 3a. – Vers 510. – **c)** (= Apollon **729 d**) Paris, Louvre F 256. De Vulci. – *ABV* 371, 152: gr. de Léagros; *CVA* 4, pl. 52, 7. – Vers 510. – **d)** (= Apollon **701 b**) Autrefois Karlsruhe, coll. Vogell 61. – *ABV* 372, 155: gr. de Léagros.

Cinq déesses

29. Amphore. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 164 (B 264, St 62). – Stephani, L., *Die Vasensammlungen der kaiserlichen Ermitage* (1869) I 38–39; Gorbunova n° 88 fig. – Apollon citharède, en marche vers la dr., est suivi par cinq déesses pressées les unes contre les autres.

DÉESSES AVEC ATTRIBUT: FLEUR

Deux déesses

30. Amphores. **a)** (= Artemis **1144***) Karlsruhe, Bad. Landesmus. 61–24. – *Para* 171, 8: P. de Chiusi. – Vers 510–500. – Les deux déesses tiennent une fleur. – **b)** (= Apollon **631 d***) Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 218. – *ABV* 316, 2: classe de Cambridge 49; *Add*^{2} 85. – L'une des déesses tient une fleur. – **c)*** Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 212. De Vulci. – Langlotz, *KatWürzb* 38 n° 212 pl. 57; Simon 17: P. d'Eucharidès. – Vers 490. – L'une des déesses tient une fleur.

Trois déesses

31. a) (= Apollon **727***) Amphore. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 216. – *ABV* 383, 13: P. d'Achéloos; *Add*^{2} 101. – L'une des déesses tient une fleur. – **b)*** (= Apollon **726**) Olpé à f. bl. New York, MMA 06.1021.47. – *ABV* 667: archaïque tardif; *Add*^{2} 148. – Deux des déesses tiennent une fleur.

Quatre déesses

32.* (= Apollon **729 b**) Amphore. Los Angeles, County Mus. of Art 50.8.4. – L'une des déesses tient une fleur.

33.* Amphore. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 95. – *ABV* 278, 28: manière du P. d'Antiménès. – Dans chacun des deux groupes qui entourent Apollon, l'une des déesses tient une branche à ramifications et l'autre une fleur.

b) Apollon citharède et déesses avec attributs musicaux: Muses accompagnatrices

DÉESSES AVEC CROTALES

Deux déesses

34. (= Apollon **694***) Amphore. Toronto, ROM 916.3.15. – *ABV* 484, 12: «Dot-band Class»; *Add*^{2} 122. – *A:* Les deux déesses jouent des crotales. *B:* Dionysos entouré de deux joueuses de crotales dont l'une est exactement semblable à l'une des compagnes d'Apollon.

Trois déesses

35. (= Apollon **700***) Hydrie. Madrid, Mus. Arch. 10930. – Haspels, *ABL* 252, 73: P. de Thésée. – Les trois déesses jouent des crotales.

Quatre déesses

36. a) (= Apollon **729 a**) Amphore. Rome, Villa Giulia 15535. – Deux des déesses jouent des crotales. – **b)*** Hydrie. Londres, BM B 346. De Camiros. – *CVA* 6, pl. 12a; Walters, *BMVases* II 201; Haspels, *ABL* 145. 252 n° 72: P. de Thésée. – Vers 500. – Les quatre déesses jouent des crotales.

DÉESSES AVEC CROTALES ET TORCHE

Trois déesses

37. (= Apollon **630 n*. 721***) Hydrie. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 325. – *ABV* 398, 5: proche du P. d'Eucharidès; *Add*^{2} 104. – Une des déesses tient une torche, une autre joue des crotales.

Quatre déesses

38. Amphore. Madrid, Mus. Arch. 10923. – *CVA* 1, pl. 16, 1. – Deux des déesses jouent des crotales, une autre tient une torche.

DÉESSES AVEC CROTALES ET AULOS

Cinq déesses

39. (= Apollon **702***, = Hermes **322** [*A*]) Skyphos. Saint-Pétersbourg, Ermitage 4498. – *Para* 257: P. de Thésée; *Add*^{2} 130. – Les déesses s'avancent vers le dieu; quatre jouent des crotales, une, de l'aulos. *B:* Hermès, un Satyre, quatre Nymphes dansant, en chiton court et bottes.

DÉESSES AVEC CROTALES, AULOS ET LYRE

Quatre déesses

40. (= Apollon **701 a***) Lécythe à f. bl. Paris, Louvre MNB 910. – Haspels, *ABL* 98. 266, 7 pl. 32, 2a–b: P. de Sappho. – Quatre déesses se dirigent vers Apollon en dansant. Les deux premières jouent des crotales, la troisième joue de la lyre et la quatrième, de l'aulos.

2. Vases à figures rouges attiques (sauf 46. 49)

a) Apollon et une Muse

MUSE DEBOUT, APOLLON ASSIS

Sur **41 a–d,** Apollon tient le rameau de laurier.

41 a)* Œnochoé. Agrigente, Mus. Arch. T 65, 1506. De Vassallaggi. – Martelli, M., *BollArte* 53, 1968, 16 fig. 5–6; Lezzi, *Schuwalow* 81. 104 pl. 88: P. de Schuvalov. – Vers 450–430. – Apollon assis sur un klismos tend le bras vers la M. qui tient une lyre.

b) (= Apollon **690 b**) Œnochoé. Ferrare, Mus. Naz. T 313, 21414. – *ARV*^{2} 1207, 23: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 345. – Même représentation, mais inversée et très lacunaire, qu'en **41 a.**

c) (= Apollon **691 b***) Amphore. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 4400. – *ARV*^{2} 1209, 52: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 346.

d)* (= Apollon **691 c**) Hydrie. Paris, Cab. Méd. 448. – *ARV*^{2} 1209, 59: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 346. – La M. pince les cordes de sa lyre.

e)* Coupe fr. Marathon, Mus. De Marathon. – Daux, G., *BCH* 83, 1959, 588 fig. 12. – Fin du Ve s.

f) (= Apollon **690 a***, = Mousaios **6** avec bibl.) Lécythe. Japon, coll. privée. – *ARV*^{2} 1021, 107 bis: P. de la phiale; *Add*^{2} 316; Schefold/Jung, *SB* IV 93 fig. 107. – Vers 430. – Apollon tenant une lyre est assis sur une éminence rocheuse; devant lui, une M., le pied relevé, tient un rouleau déployé.

MUSE DEBOUT, APOLLON DEBOUT

42 a) (= Apollon **689 c**) Œnochoé. Géla, Mus. Arch. T 45, 9236. – *ARV*^{2} 1207, 22: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 345. – La M. tient la lyre, face à Apollon, pourvu du rameau de laurier, qui tend le bras.

b)* Amphore. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 4308. – *ARV*^{2} 1209, 50: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 346; Peredolskaja 186–187 n° 213 pl. 144, 1–3; Martelli, M., *BollArte* 53, 1968, 17; Lezzi, *Schuwalow* 80. 103 pl. 86. – Vers 435–430. – Apollon, tenant le rameau de laurier, offre la lyre à la M.

c) Amphore. Autrefois Paris, coll. Pourtalès. – *ARV*^{2} 1029, 51: P. de Schuvalov; Lezzi, *Schuwalow* 80. 104 pl. 128. – Vers 430–425. – La M., bras tendu, tient une lyre devant Apollon.

MUSE ASSISE, APOLLON DEBOUT

43 a) (= Apollon **691 a***) Péliké. Munich, Antikenslg. 2362. – *ARV*^{2} 1162, 14: P. de Munich 2335; *Add*^{2} 337. – La M., tenant une cithare en berceau, est assise sur une éminence rocheuse; Apollon, avec le rameau de laurier, est debout en face d'elle.

b) (= Apollon **689 a***) Couvercle de coupe à f. bl. Boston, MFA 00.356. – *ARV*^{2} 741: proche du P. de Karlsruhe; *Add*^{2} 283. – La M., tenant une lyre, est assise sur un rocher, le menton dans la main; en face d'elle, Apollon demi-nu, un himation sur les épaules.

b) Apollon avec deux ou trois Muses

MUSES DEBOUT, APOLLON ASSIS

44 a)* (= Apollon **699**) Cratère à colonnettes. Tarquinia, Mus. Naz. 684. – *ARV*^{2} 1122, 2: P. de Io. – Apollon assis sur un rocher, entouré de deux M., dont l'une tient devant lui une lyre; l'autre, le pied relevé, tient une cithare en berceau.

b)* (= Apollon **696 b**) Cratère en calice. Schwerin, Staatl. Mus. KG 706. – *ARV*^{2} 618, 6: P. de la Villa Giulia; *Add*^{2} 270. – Apollon jouant de la lyre, assis sur un rocher, encadré de deux M.; l'une tient une lyre, l'autre, un aulos.

c) Cratère à colonnettes. Ferrare, Mus. Naz. T 80 B VP. De Spina. – *ARV*^{2} 1117, 10bis: P. du Duomo. – Vers 450–440. – Apollon tenant une lyre, assis sur un rocher, entouré de deux M.

d) (= **10** [*I*], = Apollon **696 a**, = Mousaios **8** avec bibl.) Coupe. Cambridge, Fitzw. Mus. G 73. – *A:* Apollon jouant de la lyre, assis sur un rocher, entouré de deux M., dont l'une tient un rouleau, l'autre un

aulos et une lyre. *B:* sujet identique, mais la M. qui tient un rouleau est remplacée par une M. tenant un coffret.

45.* Hydrie fr. Dresde, Staatl. Kunstslg. Dr. 331. – Stackelberg, *Die Gräber der Hellenen* (1837) 16, pl. 19; Bie 11; Petersen, E., *RM* 8, 1893, 70; Birt 142–143; Immerwahr, *o.c.* **18,** 33 n° 34–35; Pöhlmann, E., *Griechische Musikfragmente* (1960) 83 g; Beck pl. 73, 362. – Fin du Ve s. – Apollon, assis sur une éminence rocheuse, un faon à ses pieds, joue de la lyre; devant lui, une M. tient un rouleau ouvert. Derrière lui, une M. joue de l'aulos; une autre, tenant une lyre, parle en faisant un geste de la main. Le vase reproduit sur la pl. 19 des *Gräber der Hellenen* et l'hydrie Dr. 331 de Dresde ne sont qu'un seul et même vase, contrairement à ce que croyaient Birt, Immerwahr, Pöhlmann et Beck, qui les considéraient comme deux vases distincts.

46. Cratère en cloche campanien. Autrefois New York, Kevorkian 71. – *LCS* 380, 125 pl. 146, 1–2: «Whiteface painter». – Vers 360–340. – Apollon jouant de la cithare assis au centre sur un rocher; à dr., une M. tient une lyre; à g., une autre M., l'himation ramené sur la tête, lève une main.

MUSES DEBOUT, APOLLON DEBOUT

47 a) (= Apollon **697 f**) Hydrie. Autrefois Königsberg, Albertus-Univ. 70. – *ARV*^{2} 1158, 2: P. de Chrysis. – Apollon debout entouré de deux M.; l'une tient une lyre, l'autre une plante et une corbeille de fruits.

b) (= Apollon **697 g***) Œnochoé. Mannheim, Reiss-Mus. Cg. 346. – P. de Schuvalov. – Apollon entouré de deux M. qui tiennent chacune une lyre.

c) Cratère en calice. Ferrare, Mus. Naz. T 303 (2798). De Spina. – *ARV*^{2} 1017, 55: P. de la phiale; *Add*^{2} 315; Alfieri/Arias, *Spina Guida*^{2} 126; Aurigemma, *Spina* 97 pl. 12; Oakley n° 55 pl. 39. – Vers 430. – Apollon tenant sa lyre entouré de deux M.; l'une, appuyée contre un rocher, a posé sa lyre à ses pieds.

d)* (= Apollon **697 d**) Hydrie. Laon, Mus. Municipal 37.1066. – *ARV*^{2} 1149, 25: manière du P. de Cléophon. – Apollon entouré de deux M.; l'une tient une lyre, l'autre a posé le pied dr. sur une éminence rocheuse.

e)* Cratère en cloche. Palerme, Mus. Reg. 2165 (1112). – *ARV*^{2} 1019, 80: P. de la phiale; Oakley n° 80 pl. 61. – Vers 440–430. – Apollon entouré de deux M., dont l'une tient une lyre.

f)* Stamnos fr. Gênes, Mus. Civ. 26. De Gênes. – Beazley, J. D., *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils* (1925) 350, 14: P. de la Villa Giulia; Paribeni, R., *Ausonia* 5, 1910, 32; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 117–118 pl. 44, 3–4. – Vers 450–425. – Apollon entouré de deux M.; l'une tient une lyre, l'autre, une petite cithare.

g) (= Apollon **695 a***) Stamnos. Oxford, Ashm. Mus. C 207 EF (524). – *ARV*^{2} 620, 30: P. de la Villa Giulia; *Add*^{2} 270. – Apollon tenant la lyre entouré de deux M., qui chacune tiennent un aulos.

h)* (= Apollon **695 b**) Péliké fr. Florence, Mus. Arch. 23 B 322. – *ARV*^{2} 1067, 6: P. de Barclay. Apollon tenant sa lyre entouré de deux M.

MUSE DEBOUT, MUSE ASSISE, APOLLON DEBOUT

48a)* (= Apollon **697 a**) Cratère en cloche (restauré). Berlin, Staatl. Mus. F 2401. – *ARV*^{2} 1080, 1: P. de Clio. – Apollon debout à g.; Terpsichore (inscr.), assise sur un rocher, pince les cordes d'une lyre; Clio (inscr.) est debout à dr., une main levée.

b) (= Apollon **697 c***) Cratère en cloche. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 697. – *ARV*^{2} 1075, 11: P. de Danaé; *Add*^{2} 326. – Apollon debout à dr.; devant lui, une M. assise sur un klismos joue de l'aulos, une autre tient une lyre.

49. Cratère en cloche lucanien. Stockholm, Mus. Nat. NM A 12. – *LCS* 78, 394 pl. 36, 4: P. de Mésagné. – Vers 400. – Apollon debout joue de la cithare; devant lui, une M. debout; derrière lui, une seconde M., assise sur un diphros, s'apprête à jouer de la harpe.

c) Apollon avec six, sept ou huit Muses

50. (= Apollon **703 ***) Hydrie. Vatican 16506. – *ARV*^{2} 623, 70: P. de la Villa Giulia; *Add*^{2} 271. – Six M., réparties en deux groupes de trois, entourent Apollon, debout devant un klismos, qui présente une lyre à l'une d'elles. Une M. tient un aulos, deux autres, une lyre. Toutes sont debout, à l'exception d'une seule, sans attribut, qui est assise sur un rocher; deux arbustes.

51. Hydrie. Berlin (Est), Staatl. Mus. F 2388. De Vulci. – Gerhard, E., *Trinkschalen und Gefäße des Kgl. Museums zu Berlin* (1848–50) 34–36 pl. 17; Bie 11. 14. 17; Birt 119. 142; Neugebauer, *Führer Berlin* II 97; Immerwahr, *o.c.* **18,** 28–29 n° 20; *idem, AntK* 16, 1973, 145 n° 20; Pöhlmann, *o.c.* **45,** 83 b; Beck 57, 12. – Vers 450. – Sept M. et Apollon dans un paysage rocheux où se dressent trois arbustes. Apollon tient une lyre, face à une M. qui tient un rouleau ouvert; une seconde M. joue du barbiton, tandis qu'une troisième, assise sur un rocher, accorde sa cithare; une quatrième chante, un diptyque ouvert, le pied relevé; elle est accompagnée par une M. qui joue de l'aulos, assise sur un rocher; les deux dernières jouent aux osselets.

52. (= Apollon **704 ***, = Mousaios 7 avec bibl.) Pyxide. Athènes, Mus. Nat. 1241. – Birt 142 fig. 79; Immerwahr, *o.c.* **18,** 29 fig. 6; Beck pl. 74, 368. – 430–420 av. J.-C. – Apollon et huit M. dans un décor mixte. Le dieu joue de la lyre, assis sur un klismos. La M. qui lui fait face tient un aulos, la suivante joue de l'aulos; au-delà d'une colonne dorique, une M. assise sur un klismos joue de la cithare, écoutée par l'une de ses compagnes, debout; une M. assise sur un rocher joue de la lyre; une autre, la tête tournée vers elle, tient un rouleau déployé; deux M. debout, se faisant face, l'une le pied posé sur une éminence rocheuse, achèvent la composition circulaire, derrière le klismos d'Apollon.

3. Relief

53. (= Apollon **709**) Coffret de Kypsélos à Olympie. – Paus. 5, 18, 4. – Ire moitié du VIe s. – Apollon et les Muses, désignés par une inscr.: les M. chantaient, groupées autour du dieu qui dirigeait leur chœur. Leur nombre n'est pas précisé.

B. Muses et Apollon en relation de musique et de libation

VASES ATTIQUES A FIGURES ROUGES

1. Muse avec la phiale et l'œnochoé, Apollon avec la lyre

Une déesse

54. Coupe. Ferrare, Mus. Naz. 278 (T 617). De Spina. – *ARV*^{2} 1259, 1: P. de Calliope; *Add*^{2} 355; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 76 pl. 98; Aurigemma, *Spina* 105–106 pl. 125; Queyrel 2, 91; Berti/Restani 58, 3; Lezzi, *Eretria* 324 n° 98. – Vers 430. – Face à Apollon assis sur un klismos, une M. debout tient les accessoires du culte.

55. (= **91** [ext.], = Apollon **689 b***) Coupe. Londres, Victoria and Albert Mus. 666.1864. – *ARV*^{2} 1259, 4: P. de Calliope; *Add*^{2} 355; Queyrel 2, 91 pl. 20; Lezzi, *Eretria* 326 n° 123. – *I:* Calliope (*ΚΑΛΛΙΟΠΕ*) est debout face à Apollon debout.

Deux déesses

56.* Œnochoé. Ferrare, Mus. Naz. 3884 (T 39 A VP). De Spina. – *ARV*^{2} 1207, 24: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 345; Massei 449–451; Lezzi, *Schuwalow* 81, 108 pl. 121. – Vers 430–425. – Apollon jouant de la lyre, assis sur un klismos, est entouré de deux M.; l'une, debout derrière lui, tient une lyre; l'autre, debout devant le dieu, lui présente de la main dr. une phiale et tient dans la g. une œnochoé.

2. Muse avec l'œnochoé, Apollon avec la phiale et la lyre

Une déesse

57.* Amphore. Autrefois dans le commerce à Paris. – *ARV*^{2} 1209, 53: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 346; Lezzi, *Schuwalow* 104 pl. 89. – Vers 430–425. – Une M. debout présente l'œnochoé à Apollon assis.

58.* Hydrie. Berne, Hist. Mus. 12409. – *ARV*^{2} 1212, 5: P. de Londres E 208; Jucker, I., *Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums* (1970) 55–56 n° 66 pl. 30; Lezzi, *Schuwalow* 110 pl. 133. – Vers 430–420. – Apollon debout tenant la cithare présente la phiale à une jeune femme qui s'apprête à y verser le contenu d'une œnochoé.

Deux déesses

59. Œnochoé. Winterthur (autrefois Lausanne), coll. privée. – *ARV*^{2} 1214: P. de Leipzig T 64; *Add*^{2} 348; Lezzi, *Schuwalow* 101 pl. 74. – Vers 440–435. – Apollon debout présente la phiale à une déesse qui tient l'œnochoé; derrière lui, une déesse debout regarde la scène.

3. Muse avec la phiale et l'œnochoé, Apollon avec la phiale et la lyre

Une déesse

60. (= Apollon **692 a***) Coupe. Ferrare, Mus. Naz. 3035 (T 128). De Spina. – *ARV*^{2} 1252, 52: P. d'Erétrie; *Add*^{2} 354; Massei 464–465; Lezzi, *Eretria* 316 n° 37. – Apollon et Clio (*ΚΛΕΩ*) debout face à face.

4. Muse avec la phiale, Apollon avec la lyre

Une déesse

61. Œnochoé fr. Paris, Louvre Cp 11026. – *ARV*^{2} 1208, 43: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 346; Lezzi, *Schuwalow* 106 pl. 107. – Vers 430–425. – Apollon et la M. debout face à face.

Deux déesses

62. Péliké. Athènes, Mus. Nat. 1467. – *ARV*^{2} 1084, 18: P. de Cassel. – Vers 440–430. – Une déesse présente une phiale à Apollon debout, qui s'appuie sur son bâton de laurier; une seconde déesse tient une lyre.

C. Les Muses et Apollon en relation de libation

VASES ATTIQUES A FIGURES ROUGES

En l'absence de tout instrument de musique, les Muses, parfois nommément désignées (**66**), sont unies à Apollon dans l'acte de la libation. L'hésitation est possible souvent entre une M. et Artémis, ou entre deux M. et Artémis et Léto, puisque l'attribut musical qui désigne la Muse avec clarté a disparu: ainsi pour **63. 64 b. 67 a–b.** L'hésitation est possible même devant un fr. de cratère en calice de Brauron (= Artemis **1002**), sur lequel une déesse avec phiale et œnochoé fait face à Apollon tenant le rameau de laurier.

1. Muse avec la phiale et l'œnochoé

Une déesse

63.* Lécythe aryballisque. Gotha, Schloßmus. J 2572 (H. A. 12). De Lesbos. – *ARV*^{2} 1172, 20: Polion; *Add*^{2} 339; *CVA* 2, pl. 65, 1–2. – Vers 420. – A dr., Apollon debout tenant le rameau de laurier; une déesse s'avance vers lui avec la phiale et l'œnochoé.

Deux déesses

64.* (= Apollon **725**, = Artemis **1451** [*B*]) Coupe. Londres, BM E 103. – *ARV*^{2} 1394, 57: P. de Londres E 106. – Vers 400. – *A:* Apollon debout tenant le rameau de laurier entouré de deux femmes, l'une tenant la phiale et l'œnochoé, l'autre un coffret.

2. Muse avec l'œnochoé, Apollon avec la phiale

65 a)* (= Apollon **692 b**) Lécythe. Autrefois Bologne, Mus. Civ. PU 323. – *ARV*^{2} 1173, 2: P. d'Heimarméné. – Apollon et la déesse se font face.

b) (= Apollon **676 b**) Amphore. Cambridge, Fitz. Mus. Gr 52–1865 (G 167). – *ARV*^{2} 1014, 7: P. de la phiale; Oakley n° 7 pl. 5a.

c)* Œnochoé. Londres, BM E 564. – *ARV*^{2} 1250, 24: P. d'Erétrie; *Add*^{2} 354; Smith, *BMVases* III 323; Jucker, I., *AntK* 9 Beiheft (1973) 65 pl. 22, 3–4; Lezzi, *Schuwalow* 113 pl. 149; Lezzi, *Eretria* 337 n° 203. –

Vers 425–400. – Derrière Apollon debout, un jeune homme en himation: un poète?

d)* Chous. Bruxelles, Mus. Roy. R 228. – *ARV*^{2} 1208, 36: P. de Londres E 208; *Add*^{2} 345; Simon 38. 46 n° 82; Lezzi, *Schuwalow* 110 pl. 134. – Vers 430–420. – Apollon est assis sur un klismos face à la jeune femme.

3. Muse avec la phiale (et l'œnochoé?), Apollon avec la phiale

66.* (= Apollon **693**) Coupe fr. New York, MMA 12.229.12. – *ARV*^{2} 1259, 3: P. de Calliope; Queyrel 2, 91, 1; Lezzi, *Eretria* 327 n° 126. – Debout, face à Apollon assis sur un klismos, Calliope (*[K]AΛ-ΛΙΟΠΕ*) élève dans la main g. une phiale. Il est probable qu'il faut restituer dans sa main dr. une œnochoé.

4. Muse avec la phiale

Une déesse

67.* Péliké. Londres, BM E 415. De Géla. – *ARV*^{2} 1081, 14: P. de Clio; Smith, *BMVases* III 259; Simon 46 n° 79. – Vers 430. – Une déesse debout tient la phiale devant Apollon assis sur un rocher.

Deux déesses

68 a) (= Artémis **1009***) Péliké. Paris, Louvre G 375. – *ARV*^{2} 1032, 54: Polygnotos; *Add*^{2} 318; *CVA* 8, pl. 42, 3–4. – Vers 450–440. – Apollon debout entre deux déesses, dont l'une tient la phiale.

b) Œnochoé. Paris, Louvre G 572. D'Italie. – Lezzi, *Schuwalow* 111 pl. 138: atelier du P. de Schuvalov. – Vers 435–420. – Apollon debout entre les deux déesses.

D. Les Muses et Apollon en relation de couronnement

VASES A FIGURES ROUGES

1. Couronnement et musique

Une déesse

69. Coupe att. Erlangen, Univ. I 290. – *ARV*^{2} 1259, 7: P. de Calliope; *Add*^{2} 355; Massei 464; Queyrel 2, 91, 4 pl. 20; Lezzi, *Eretria* 311 n° 4. – Vers 435. – *A:* Apollon debout, tenant le rameau de laurier, présente une lyre à une M. qui, le pied sur une éminence rocheuse, forme une couronne. Derrière elle, un étui à aulos suspendu au mur et un jeune homme (poète?). *B:* représentation musicale.

70.* Coupe campanienne. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 217. – *LCS* 383, 162 pl. 146, 4: «Whiteface P.». – Vers 360–340. – Apollon assis sur un rocher tient dans sa main une couronne de baies; debout devant lui, une M. tient dans la main dr. le plectre et de la main g. frôle les cordes d'une grande cithare.

Deux déesses

71.* (= Apollon **697 b**) Cratère en cloche att. Rhodes, Mus. Arch. 14050. – *ARV*^{2} 1090, 46: P. de la Centauromachie du Louvre. – Apollon debout à dr. tient son rameau de laurier; la M. debout au centre joue de la lyre, le plectre dans la main dr.; la seconde M., un étui à aulos suspendu à son bras, forme une couronne.

72. (= Apollon **698***) Œnochoé att. Adolphseck 68. – *ARV*^{2} 1207, 25: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 345. – Apollon, avec la lyre et le rameau de laurier, assis sur un klismos, entre deux M. debout; l'une tient une couronne, l'autre une lyre.

73.* Amphore att. New York, MMA 19.192.44. De Grèce. – Richter/Hall, 197 pl. 156. – Vers 420. – Apollon assis à g. sur un klismos, jouant de la lyre; Uranie (*OPANIA*), debout devant lui, élève la main dr. au-dessus du dieu; une seconde M., assise sur un diphros en face d'Apollon, tient une couronne.

2. Couronnement, musique et libation

Deux déesses

74. Fr. d'œnochoé att. Tübingen, Univ. 1506 (E 119). – *ARV*^{2} 1208, 42: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 346; Simon 44 n° 64; Lezzi, *Schuwalow* 82, 108 pl. 122. – Apollon couronné de laurier et jouant de la lyre assis au centre sur un klismos; devant lui subsistent la phiale et la main d'une M.; derrière lui, une M. (la tête a disparu) forme une couronne.

3. Couronnement

Une déesse

75.* Œnochoé att. fr. Ferrare, Mus. Naz. 15389 (T 418 B VP). De Spina. – *ARV*^{2} 1206, 9bis: P. de Schuvalov; *Add*^{2} 344; Massei 451 fig. 11; Lezzi, *Schuwalow* 106 pl. 104 a–b. – Vers 430–425. – Une M., debout devant Apollon, forme une couronne; derrière elle, un jeune homme (poète?).

76.* Œnochoé att. Ferrare, Mus. Naz. 2834 (T 2). De Spina. – *ARV*^{2} 1349, 2: P. de Ferrare T 2; *Para* 483; *Add*^{2} 368; Aurigemma, *Spina* II 46 pl. 45 a; Lezzi, *Schuwalow* 118 pl. 168. – Vers 400. – Une M. debout, tient par ses deux extrémités une bandelette ou couronne (disparue); en face d'elle, Apollon debout, s'appuyant sur le rameau de laurier.

III. Les Muses et les poètes, en présence ou non d'Apollon

Aux Ve et IVe s., les M. apparaissent, sur les documents céramiques, aux côtés de poètes, presque tous mythiques. Les vases sont regroupés non par poètes, ce qui aurait séparé des documents offrant des schémas très proches, mais par schémas, suivant la formation du poète, depuis son apprentissage auprès des M., jusqu'à son couronnement ou son châtiment.

A. Formation du poète par les Muses

VASES ATTIQUES A FIGURES ROUGES

1. Révélation des Muses à un poète

77.* Pyxide à f. bl. Boston, MFA 98.887. D'Erétrie. – *ARV*^{2} 774, 1; *Para* 416: P. d'Hésiode; *Add*^{2} 287; Caskey/Beazley 34–37 pl. 15, 37; Kondoleon, N., *ArchEph* 1952, 57–59; Peek, W., *Philologus* 99,

1955, 23–26; Kondoleon, N., *Philologus* 100, 1956, 36–37; Otto, W., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (1961) 89–91; Zwierlein-Diehl, E., *AM* 83, 1968, 186–188. 197–198 pl. 65; Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 133; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 59 pl. 34, 3. – Vers 460–450. – Réunion de six M. et d'un bouvier, probablement Archiloque; debout, sa vache près de lui, la main à hauteur du front, il regarde les six femmes qui font de la musique: la première, une bandelette dans la main dr., regarde la scène; la seconde, qui joue d'une cithare en berceau, et la quatrième, qui tient une syrinx dans une main et une phiale dans l'autre, forment le centre de la composition avec la M. assise, vue de face et jouant de la lyre, qu'elles encadrent; la scène est fermée par deux musiciennes qui se font face, l'une assise, jouant de l'aulos et l'autre debout, une cithare en berceau dans sa main g., une pomme dans sa main dr. tendue.

78. Cratère en cloche. Palerme, Banco di Sicilia 44. – *ARV*^{2} 1686: P. de Pothos; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **77**, 199 pl. 72; Queyrel 1, 124 fig. 1. – Vers 420. – Un jeune homme (Beazley: Archiloque?) en chlamyde et pétase, tenant des javelots, est entouré de quatre femmes: la première tient un aulos, la seconde, une lyre, la troisième, des tablettes et la quatrième, une corbeille.

2. Audition des Muses par un poète

79. (= Mousaios **3***) Amphore. Londres, BM E 271. De Vulci. – *ARV*^{2} 1039, 13: P. de Pélée; *Add*^{2} 319; *CVA* 3, pl. 11, 1 a; Smith, *BMVases* III 202–203; FR pl. 139; Beck pl. 83, 405; Korshak, Y., *AntK* 23, 1980, 126 pl. 31, 1–3. – Vers 440. – Terpsichore (*ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ*), assise au centre sur un klismos, joue de la harpe; derrière elle, Mélélosa (*ΜΕΛΕΛΟΣΑ*), debout, tient un aulos; une petite cithare est suspendue au mur. Debout devant Terpsichore et l'écoutant avec attention, Mousaios (inscr.), semblable à Apollon, avec la couronne et le rameau de laurier, tenant une lyre.

B. Exercice du poète – audition par les Muses

VASES ATTIQUES À FIGURES ROUGES ET VASES ITALIOTES

1. Audition par des Muses seules

Une déesse

80. Fr. de cratère en calice apulien. Munich, Antikenslg. 8713. – *RVAp* I 42, 31: apparenté au P. de la naissance de Dionysos; Lullies, R., *AA* 1957, 389–390 n° 11 fig. 14. – Vers 400. – Seules sont conservées les parties supérieures d'une M., sans attribut, accoudée sur un rocher, et d'Apollon ou de Thamyris, couronné de laurier, portant un riche vêtement brodé et jouant de la cithare.

Deux déesses

81.* Lécythe aryballisque att. à f. r. Bâle, Antikenmus. BS 462. – Schefold, *Meisterwerke* 74. 232 n° 287 fig. p. 233: atelier du P. de Meidias; Berger, E., *AntK* 14, 1971, 137; Beck pl. 75, 370. – Vers 420–410. – Thamyris (inscr.), en costume thrace, assis, joue de la cithare. Deux M. l'écoutent: Erato (*ΕΡΑ[Τ]Ω*), un rouleau fermé dans la main g., le pied relevé, un doigt soutenant son menton; Clio (*ΚΛΕΩ*), assise sur une éminence, le plectre dans la main dr., sa lyre posée près d'elle.

82. Hydrie apulienne (?). Palerme, Banco di Sicilia. – Immerwahr, *o. c.* **18**, 146 n° 32bis fig. 33, 2; Beck pl. 74, 367. – Vers 350. – Un musicien en costume thrace, assis sur un rocher, s'apprête à jouer de la lyre. Deux femmes l'encadrent: l'une tient une lyre, l'autre, un rouleau qu'elle vient de sortir d'un coffret ouvert posé à terre: Thamyris et deux M.?

Trois déesses

83. Cratère à volutes lucanien. Autrefois dans le commerce à Bâle. – *MuM* nov. 1984, 21 n° 34: P. de Locres; *LCS Suppl.* 3, 30, 375 d pl. 5, 1–2. – Vers 380–370. – Orphée jouant de la lyre et trois M. (?).

Quatre déesses

84. Amphore att. Saint-Pétersbourg, Ermitage 1638. – *ARV*^{2} 1123, 6: maniériste tardif, indéterminé; *Add*^{2} 332; Séchan, *Etudes* fig. 63; Brommer, *Vasenlisten* 3, 509 n° 4. – Thamyris barbu, en costume thrace, assis sur un rocher, joue de la cithare; il est encadré par quatre M. dépourvues d'attribut, réparties deux par deux.

Six déesses

85. Hydrie att. fr. Coll. privée. – Marcadé, J., *RA* 1982, 223–229 fig. 1–4; proche du P. des Niobides. – Vers 470–460. – Thamyris assis, coiffé de l'alopékis, et six M. debout, réparties trois par trois: l'une tient un aulos, une autre joue de cet instrument; une troisième tient une lyre; une lyre est posée à terre.

86. (= Mousaios **2***) Hydrie att. Rome, Villa Giulia 64606. De Vulci. – *ARV*^{2} 623, 70bis; 1662: P. de la Villa Giulia; *Para* 398; Helbig^{4} III 505–506 n° 2533. – Vers 450. – Mousaios (inscr.), assis sur un rocher, joue d'une grande lyre, encadré par deux M. debout, qui chacune tiennent une lyre. A g., devant une colonne dorique, deux M.: Calliope (*ΚΑΛΙΟΠΑ*), assise sur un klismos, joue de l'aulos; la seconde M., debout devant un klismos, écrit sur un diptyque. A dr., la M. Ligeia (*ΛΙΓΕΙΑ*), assise sur un rocher, s'appuie sur sa main dr. et tend sa main g., comme si elle parlait avec animation; en face d'elle, une M. tenant une lyre l'écoute, un pied posé sur une éminence rocheuse, le menton dans la main; la sixième M., debout en arrière, tient aussi une lyre.

2. Audition par des Muses et un ou plusieurs mortels

Argiopé

87. (= Argiope **2***) Hydrie att. Vatican 16549. De Vulci. – *ARV*^{2} 1020, 92: P. de la phiale; *Add*^{2} 316; Trendall/Webster, *Illustrations* 69 III 2, 9; Oakley n° 92 pl. 72a. 73a–b. – Thamyris (inscr.), assis au centre sur une éminence rocheuse, joue de la lyre; au-dessus de lui, trois xoana. Derrière lui, deux M. debout; l'une se nomme Choronika

(*XOPONIKA*, duel d'après Trendall/Webster); devant lui, Argiopé.

88. (= Argiope **3** *) Hydrie att. Naples, Mus. Naz. 81531 (H 3143). De Nola. – ARV^2 1020, 93: P. de la phiale; Add^2 316; Oakley n° 93 pl. 72b. 73c–d. – Vers 440–430. – La composition est inversée par rapport à celle de **87.** Thamyris, assis sur une éminence rocheuse, joue de la lyre; trois xoana au-dessus de lui. Argiopé, derrière lui, s'apprête à le couronner, tandis que, devant lui, deux M. se regardent, l'une munie d'une cithare en berceau, l'autre, d'un aulos ou d'un rouleau.

Guerriers phrygiens

89. Lécythe aryballisque apulien. Paris, Cab. Méd. 1047. – *RVAp* I 341, 25 pl. 110, 4–6: P. de Varese. – Vers 350. – Réunion de six personnages groupés par deux: une femme assise sur un rocher et tenant un miroir converse avec une femme debout qui tient une plante et un éventail, appuyée contre un bassin; au centre, face à une femme debout tenant une bandelette et deux phiales, un musicien assis sur un haut diphros et coiffé d'un bonnet phrygien joue de la harpe; à dr., un guerrier en bonnet phrygien, assis sur un rocher, s'entretient avec une femme debout en face de lui, le pied relevé: Orphée et les Muses (?).

90.* Cratère à volutes apulien (?). Naples, Mus. Naz. 82347 (H 1978). – *RVAp* I 211, 147: P. d'Athènes 1714; Petersen, E., *RM* 8, 1893, 71; Schauenburg, K., *RM* 89, 1974, 172. 175; Schmidt, M., dans *Atti Taranto* 14, 1975, 105–137 pl. 3: P. d'Athènes 1714 (Trendall). – Vers 350. – Orphée, assis sur une petite éminence, joue de la cithare, entre deux M. (?) et deux guerriers thraces qui l'écoutent attentivement.

3. Audition devant une assemblée divine

a) Muses et Apollon

91.* (= **55** [*I*], = Apollon **689 b***, = Mousaios **5**) Coupe att. Londres, Victoria and Albert Mus. 666.1864. – ARV^2 1259, 4: P. de Calliope; Add^2 355. – Quatre couples, composés d'une jeune femme tenant une phiale et une œnochoé et d'un jeune homme couronné de laurier tenant une lyre. D'un côté, Apollon et Calliope (*ΚΑΛΛΙΟΠΕ*), Uranie (*ΟΡΑΝΙ̣Α*) et un jeune homme avec une lyre; de l'autre, Mousaios (inscr.), deux M. et un jeune homme.

92.* (= Apollon **930**, = Argiope **4** *) Cratère à volutes att. Ferrare, Mus. Naz. 3033 (T 127). De Spina. – ARV^2 1171, 1: Polion; Add^2 338; Berti/Restani 61, 5. – Vers 420. – Thamyris joue de la cithare devant les neuf M., Apollon et sa mère Argiopé. Au registre sup., un grand trépied sépare le musicien d'Apollon, qui s'appuie sur son rameau de laurier, et d'une M. assise sur un rocher, tenant un barbiton; à dr. de Thamyris, une M., le pied relevé, une lyre à la main, et Argiopé priant devant un autel contre lequel est posée une lyre; près de l'autel, un laurier et neuf xoana. Au registre inf., sept M. dont deux sont assises sur des éminences rocheuses. La première à g. joue de la harpe, la seconde de la cithare; la troisième marche vers elles, un aulos dans chaque main. La quatrième, tenant une bandelette, se dirige vers la cinquième, qui est assise, un genou dans ses mains, sa lyre à ses pieds; la sixième, assise sur le même rocher, mais tournant le dos à sa sœur, tient un rouleau; la septième, debout, tient une lyre.

b) Muses, Aphrodite et divinités du cercle d'Aphrodite

93. (= Eumolpos **1***, = Mousaios **13** avec renvois) Péliké att. New York, MMA 37.11.23. De Sicile. – ARV^2 1313, 7: P. de Meidias; Add^2 362; Richter, G., *BullMMA* 33, 1938, 262–265 n° 12; *eadem*, *AJA* 42, 1939, 1–9 fig. 1–3; Becatti, G., *Meidias, Un manierista antico* (1947) 14 pl. 12–14; Burn, *Meidias* 54–59. 98 fig. 35–37. – Vers 410. – Mousaios joue de la cithare devant quatre M., sa femme Déiopé, son fils Eumolpos, Aphrodite, Eros, Pothos, Peithô et Harmonie. Les quatre M. entourent symétriquement le poète. Au registre sup., Erato (*[Ε]ΡΑΤΩ*), le pied droit posé sur une éminence de terrain, tient un grand tambourin, et Calliope (*Κ̣ΑΛΛΙΟΠΗ*), assise au-dessus d'Aphrodite et dépourvue d'instrument, regarde Pothos qui s'appuie sur son épaule. Au registre inf., Melpomène (*ΜΕ[Λ]ΠΟΜΕΝΕ*) joue de la harpe, tandis que Terpsichore (*ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ*) tient la lyre et le plectre.

94.* Hydrie fr. att. New York, MMA 16.52. – ARV^2 1321, 1: manière du P. de Meidias; Richter, G., *BullMMA* 11, 1916, 125–128 fig. 4; Richter/Hall 203–204 n° 162 pl. 31. 160. – Vers 410. – Thamyris joue de la cithare devant des M. et des divinités du cercle d'Aphrodite. Au-dessus du musicien, une couronne; à ses pieds, un griffon et trois xoana. A g., tournant le dos au poète, trois déesses: deux sont assises, une autre, à laquelle parle un Eros, tient un sceptre. Des quatre déesses de dr., l'une n'est que très fr.; deux sont pourvues d'attributs musicaux, une lyre et des cymbales. Sous l'anse de l'hydrie, une lyre, derrière un Eros agenouillé.

c) Muses, Apollon, Aphrodite et divinités du cercle d'Aphrodite

95. (= Apollon **931** *) Lécythe aryballisque att. Ruvo, Mus. Jatta 1538. – ARV^2 1314, 16: P. de Meidias; Add^2 362; Burn, *Meidias* 54–59. 99 fig. 38a–c. – Vers 410. – Thamyris, assis au centre sur une éminence rocheuse, joue de la cithare. A g. du musicien, Apollon debout s'entretient avec une M. assise au-dessous de lui qui tient une lyre; entre le dieu et Thamyris, une déesse (M.?) regarde son collier qu'elle a déroulé. Au registre inf. est assise une M. qui tient une lyre. A dr. de Thamyris sont groupées trois déesses, échelonnées sur deux plans: l'inscription *ΣΑΟ* est lisible au-dessus de celle du haut; la déesse assise en bas tient sous son bras un enfant dépourvu d'ailes, tandis qu'un Eros aux longues ailes présente un oiseau à la déesse du milieu. A l'extrême droite, deux M., l'une debout avec une lyre, l'autre assise avec un rouleau.

4. Audition de plusieurs poètes par les Muses et par Apollon

96. (= Mousaios **11**) Pyxide att. fr. Athènes, Mus. Nat. 19636. D'Athènes. – ARV^2 1328: manière du P. de Meidias; *Para* 479, 91bis; Brommer, *Vasenlisten* 3, 509 n° 9; Philippaki, B., dans *Studies in Honour of T. B. L. Webster* II (1988) 89–95 pl. 10, 1–7. – Vers 410. – Mousaios, Apollon, Calliope, Uranie, Polymnie, «Sophia», Terpsichore, Thamyris.

C. Résultat de l'audition

1. Couronnement d'un poète par une Muse

97. (= Mousaios **4** *) Coupe att. à f. r. Ferrare, Mus. Naz. T 293 A VP. De Spina. – ARV^2 1259, 2: P. de Calliope; Queyrel 2, 91, 3 pl. 21; Lezzi, *Eretria* 324 n° 97 pl. 76–77. – Vers 425–420. – *I:* Clio (*ΚΛΕΟ*) présente une couronne à Mousaios (inscr.), qui tient une lyre. *Ext.:* Muses et jeunes gens avec phiales, œnochoés, lyres et couronnes. Inscr.: *ΜΟΣΑΟΣ, ΚΛΕΟ, ΜΟΣΑΟΣ; ΚΛΕΟ, [Α]ΠΟΛΛΟΝ.*

Voir aussi **91.**

2. Châtiment d'un poète par une Muse

98. (= Argiope **1** *) Hydrie att. à f. r. Oxford, Ashm. Mus. G.291 (V.530). De Grèce. – ARV^2 1061, 152: gr. de Polygnotos; Add^2 323. – Vers 440–420. – Thamyris, aveuglé, vient de lâcher sa cithare. A g., Argiopé; à dr., une M. tenant une lyre regarde la scène avec calme.

D. Les Muses et la tête d'Orphée

1. Muses, Apollon et tête d'Orphée

99.* (= Apollon **871**) Hydrie att. à f. r. Dunedin, Otago Mus. E 48266. D'Attique. – ARV^2 1174, 1: P. de la tête d'Orphée; Add^2 339; Schoeller, F., *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (1969) 69 pl. 24, 3; Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 130–131. – Vers 420. – Tête d'Orphée, Apollon et deux M. entourant le dieu (?).

2. Muses, poète (?) et tête d'Orphée

100.* Hydrie att. à f. r. Bâle, Antikenmus. BS 481. – Berger, E., *AntK* 11, 1968, 123; Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 128–137 pl. 39–41; Lezzi, *Schuwalow* pl. 175, d–e. – Gr. de Polygnotos, proche du P. de Pélée, vers 440–430. – Tête d'Orphée, poète (?) et six M., tenant des lyres et des auloi.

IV. Les Muses dans le concours d'Apollon et de Marsyas

A. Avant le concours

101. (= Marsyas I **20 b***) Œnochoé lucanienne. Tarente, Mus. Naz. I.G. 20305. De Tarente. – *LCS* 69, 351 pl. 32, 9: gr. de Schwerin; Schauenburg, K., *RM* 65, 1958, 51. 60 pl. 34, 3; De Juliis, E./Loiacono, D., *Taranto, Il Museo archeologico* (1985) 249 n° 287. – Vers 400–380. – Derrière Marsyas, une M. (?), étroitement drapée dans son himation, tient un miroir.

B. Marsyas joue

1. Marsyas joue de l'aulos

a) Muse à la lyre

102 a) Cratère en cloche att. à f. r. Erbach, Schloßmus. – ARV^2 1163, 42: P. de Munich 2335; Overbeck, J., *Griechische Kunstmythologie* III *Apollon* (1889) 425; *idem, Atlas* pl. 25, 2. – 2e moitié du Ve s. – Une M. s'appuie sur l'épaule d'Apollon, une autre, tenant une lyre, est debout derrière Marsyas.

b) Cratère en cloche att. à f. r. Londres, BM 1920.6.13.2. – ARV^2 1190, 22: P. de Pothos; Add^2 342; Tillyard, *Hope* 87 n° 145 pl. 24; Queyrel 1, 124–125. – Vers 420–410. – Une M. tenant une lyre est debout derrière Marsyas; une autre, sans attribut, couronnée de feuilles, est debout derrière Apollon.

b) Muses à la lyre et au rouleau

103.* Cratère en cloche att. à f. r. Paris, Louvre G 490. – ARV^2 1190, 21: P. de Pothos; Add^2 342; *CVA* 5, pl. 33, 7; Queyrel 1, 124–125. – Vers 420–410. – La M. au rouleau se tient derrière Marsyas, la M. à la lyre derrière Apollon. *Cf.* **110.**

104.* Stamnos att. à f. r. fr. Athènes, Agora P 1052. De l'Agora. – ARV^2 1190, 32: P. de Pothos; Add^2 342; Queyrel 1, 126–127. – Vers 420–410. – Derrière Marsyas subsiste une partie d'une M. qui tient un rouleau; derrière Apollon sont conservées très fragmentairement deux M., couronnées de feuilles, dont l'une tient le plectre.

c) Muses fr.

105. Fr. de cratère en cloche att. à f. r. Oxford, Ashm. Mus. G 138.30 et 46. De Naucratis. – ARV^2 1154, 28: P. du Dinos; *CVA* 1, pl. 50, 22–23. – Vers 430–420. – Tête d'une M. debout derrière Marsyas et tête d'une M. couronnée de feuilles sur un fragment jointif.

d) Muses avec aulos, luth, rouleau et cithare

106. (= Marsyas I **24**) Plaques de marbre à reliefs. Athènes, Mus. Nat. MN 215. 216. 217. De Mantinée. – Fougères, G., *BCH* 12, 1888, 105–128 pl. 1–3; Svoronos, J., *JIArchNum* 5, 1902, 169–188. 287–317; *idem, Das Athener National-Museum* I (1908) 179–237 pl. 30–31; Linfert-Reich 32–42; Marabini-Moevs, M. T., *BollArte* 12, 1981, 33, 41–42 fig. 45. – Vers 340, atelier de Praxitèle. – Sur une plaque, Apollon, Marsyas et le bourreau scythe. Sur chacune des deux autres plaques, trois M. En 216, M. debout, tenant un aulos, M. debout dépourvue d'attribut et M. assise sur un rocher, jouant du luth. En 217, les trois M. sont debout: M. tenant un rouleau ouvert, M. tenant un rouleau fermé et M. élevant d'une main une cithare.

2. Marsyas joue de la lyre

107.* (= Marsyas I **44**) Cratère en cloche att. à f. r. Heidelberg, Univ. B 195 (208). – ARV^2 1189, 19: P. de Pothos; Add^2 342; Kraiker, W., *Kat. der Sammlung antiker Kleinkunst* (1931) 54–55 n° 208 pl. 41; Queyrel 1, 126–127. – Vers 420–410. – Debout derrière

Apollon, une M. appuie son coude droit sur une éminence rocheuse; debout derrière Marsyas, deux M., dont l'une tient un diptyque, sont tournées l'une vers l'autre.

C. Milieu de la lutte

1. Marsyas et Apollon jouent tous les deux

108. Cratère en cloche lucanien. Berlin, Staatl. Mus. F 3185. – *LCS* I 94, 493: autour du P. de Créuse. – Vers 370. – Une déesse (M.?), assise sur un diphros, voilée et richement parée, tient un aulos dans sa main droite.

109. Couvercle de lékané paestan. Paris, Louvre K 570. – *RVP* 108, 140 pl. 60: Astéas; Trendall, *PP* 42–43. 116 fig. 23 pl. 11 c; Zwierlein-Diehl, E., *AM* 83, 1968, 190 pl. 68–69. – Vers 350–330. – Une M., le coude dr. appuyé sur un tympanon, joue de la cithare, tournée vers Apollon. Deux autres M. sont assises l'une en face de l'autre: la première, une couronne dans la main gauche, tient un coffret ouvert; la seconde tient une lyre.

2. Marsyas a fini de jouer; Apollon se prépare

a) Muses seules

110.* Cratère en cloche att. à f. r. Paris, Louvre G 516. – *ARV*^{2} 1189, 20: P. de Pothos; *Add*^{2} 342; *CVA* 5, pl. 4, 5; Queyrel 1, 124–125. – Vers 420–410. – Une M. couronnée de lierre et portant un coffret est debout derrière Apollon; la seconde M., une lyre à la main, présente un rouleau à la troisième qui s'appuie du coude g. sur une éminence rocheuse. L'attitude de ces deux M. est semblable à celle de deux déesses de **103**.

111. Cratère en cloche att. à f. r. Autrefois Munich, coll. Preyss. – *ARV*^{2} 1190, 23: P. de Pothos. – Vers 420–410.

b) Muses et autres divinités

112. Fr. d'hydrie att. à f. r. Boston, MFA 28.108. – *ARV*^{2} 1340, 2: P. de Modica; Clairmont, Chr. W., *YaleClSt* 15, 1957, 166 n° 17. 169 pl. 3 b. – Vers 410–400. – M. tenant une lyre, Eros, Niké (?), Athéna, Aphrodite, Artémis, Hermès (?).

113. (= Marsyas I **19** avec bibl.) Cratère en calice att. à f. r. Autrefois Berlin F 2638. – Début du IVe s. – Deux M. sont assises au premier plan, munies chacune d'une lyre; une troisième M. (?), sans attribut, est assise à g. Deux Erotes et Hermès.

114. Cratère à volutes apulien. Rome, Mus. Barracco 233. – Schauenburg, K., *RM* 65, 1958, 51–52. 61–62 pl. 33, 2; Pietrangeli, C., *Museo Barracco, Cat.* (1973) 106 n° 233. – Proche du P. de Lycurgue (Trendall), vers 350. – Derrière Apollon, une M. (?) se tient près d'une haute colonne supportant un trépied; Niké.

D. Apollon joue de la cithare

Un skyphos att. fr. de l'Agora (*ARV*^{2} 1278, 35: P. de Marlay; Clairmont, Chr. W., *YaleClSt* 15, 1957, 165 n. 6) sur lequel auraient été représentés Apollon et Marsyas avec les M. est écarté du catalogue, car la figure assise qui joue du barbiton est certainement féminine; par ailleurs, l'inscription conservée ne se rapporte pas à Apollon (Oakley, J., *Hesperia* 57, 1988, 186).

115. (= Marsyas I **37***) Péliké apulienne. Naples, Mus. Naz. 81392 (H 3231). De Ruvo. – Heydemann, *Neapel* 529–531; Immerwahr, *o. c.* **18,** 32; Beck pl. 73, 365. – Début du IVe s. – Trois M. entourent Apollon: l'une, montée sur un escabeau, tient un rouleau ouvert; la seconde, debout devant le dieu, tient un aulos, tandis que la troisième, assise, joue de la harpe. Niké, Aphrodite, Eros, Zeus.

116.* (= Artemis **1428,** = Nike **259**) Péliké apulienne. Ruvo, Mus. Jatta 1500. De Ruvo. – Sichtermann, *SlgJatta* 51–52 pl. K 74; *RVAp* 403, 43 pl. 142, 5: suite du P. de Lycurgue, gr. de Ruvo 423. – Vers 340–330. – Deux M., assises sur des rochers et dépourvues d'attributs, encadrent Apollon; Marsyas a posé sa main sur l'épaule de celle qui est près de lui. Une troisième M. (?), tenant une longue palme, regarde Pan. Niké, Artémis.

E. Le châtiment de Marsyas

Deux Muses (?)

117. (= Aphrodite **1492*,** = Marsyas I **52**) Cratère en calice apulien. Bruxelles, Mus. Roy. R 227. – *RVAp* II 506, 108: P. de Darius ou dans sa manière; *CVA* 2, pl. 7, 7 a. – 345–325. – M. (?) assistant à la scène, appuyée sur une éminence, et M. (?) tenant un miroir et un bandeau noué en couronne. Zeus (?), Eros et Pan.

Cinq Muses (?)

118. Lécythe paestan fr. Paestum, Mus. Arch. – *RVP* 341, 624 pl. 222: Early Apulianising; Schauenburg, *o. c.* **114,** 51 n° 6; 60 pl. 35, 1–2. – Restes de cinq figures féminines (M.?): deux sont assises, trois debout; elles ont pour attributs deux couronnes, un bâton et une phiale. Silène, Niké.

Neuf Muses

119.* Lécythe att. à f. r. à reliefs. Naples, Mus. Naz. 81396. D'Armento. – Heydemann, *Neapel* 450–452; Schauenburg, *o. c.* **114,** 52–53, 64; Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 18 n° 13 fig. 2 pl. 12, 1; 13, 1–2. – 1er quart du IVe s. – Au registre inf., une M., la poitrine nue, est assise et joue d'une grande cithare; à dr., une M., de dos, est tournée vers un jeune homme à l'air affligé. A gauche du groupe central, une M. assise, de dos, fait pendant à la M. à la cithare; une M. tenant un aulos, accoudée sur un pilier, est tournée vers un second jeune homme affligé. Au registre sup., cinq M. se font pendant, trois à g. et deux à dr.; deux sont assises et trois debout. L'une d'elles a le pied relevé. Le bourreau scythe, Niké, Olympos (?), Satyre (?).

V. Les Muses avec des divinités ou des héros, en présence ou non d'Apollon

A. Cortège olympien aux noces de Thétis et de Pélée

120.* (= Leto **64** avec renvois) Dinos att. à f. n. Londres, BM 1971.11.1.1. – *Para* 19, 16bis: signé par Sophilos; Bakir, G., *Sophilos, Ein Beitrag zu seinem Stil* (1981) 64 fig. 4 pl. 1–2; Williams, D., dans *GettyVases* I (1983) 28–29 fig. 17. 31–32; Stewart, A., dans Moon (éd.), *AGAI* 53–74. – Vers 580. – Huit M. (*ΜΟΣΑΙ*) figurent au sein de la procession olympienne. Les déesses sont réparties en deux groupes qui accompagnent, l'un, le char d'Arès et d'Aphrodite, l'autre, celui d'Hermès et d'Apollon. Dans le premier groupe, quatre M., disposées en deux groupes de deux qui se profilent l'une sur l'autre, encadrent la cinquième M. de face qui, seule, est dotée d'un attribut, une syrinx.

121.* (= Horai **45** avec renvois, = Maia **14,** = Moirai **25**) Cratère à volutes att. à f. n. («Vase François»). Florence, Mus. Arch. 4209. De Chiusi. – *ABV* 76, 1: signé par Ergotimos, potier, et Clitias, peintre; Minto, A., *Il Vaso François* (1922) 94–97 pl. 10. 27; Schefold, *Sagenbilder* pl. 46. 48; Carpenter, Th. H., *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (1986) pl. 1 b; Wachter, R., «The Inscriptions on the François Vase», *MusHelv* 48, 1991, 90. 99. 107–112. – Vers 570. – Les neuf M. sont désignées par leurs noms hésiodiques dans le cortège des dieux; Calliope (*ΚΑΛΙΟΠΕ*), de face et jouant de la syrinx, vient la première de toutes. Elle et Uranie (*ΟΡΑΝΙΑ*) accompagnent le char de Zeus et d'Héra; derrière les chevaux du char de Poséidon et d'Amphitrite marchent Melpomène (*ΜΕΛΠΟΜΕΝΕ*), Clio (*ΚΛΕΙΟ*), Euterpe (*ΕΥΤΕΡΠΕ*) et Thalie (*ΘΑΛΕΙΑ*); à la tête du quadrige d'Arès et d'Aphrodite s'avancent Stésichore (*ΣΤΕΣΙΧΟΡΕ*), Erato (*ΕΡΑΤΟ*) et Polymnis (*ΠΟΛΥΜΝΙΣ*).

122. Fr. d'hydrie att. à f. n. Athènes, Mus. Nat. AP 3491. De l'Acropole. – *ABV* 682, 77: Clitias; Graef/Langlotz pl. 24. – Restes de deux figures féminines (*[Ο]ΡΑΝΙΑ*). Le fr. va avec deux autres sur lesquels sont représentées des Nymphes. Sur le vase figurait le cortège des dieux aux noces de Thétis et de Pélée.

B. Mariage d'Héraclès et Hébé

122bis. (= Herakles **3331•**) Aryballe corinthien. Rome, Villa Giulia. De Vulci, Necr. dell'Osteria. – Sgubini Moretti, A. M./Pandolfini, M., *Archeologia nella Tuscia* II (1986) 88–89 pl. 48, 2. – Début du VIe s. av. J.-C. – Derrière le char d'Héraclès et Hébé marche Apollon lyricine, suivi par Calliope (*ΚΑΛΛΙΟΠΑ*) et par deux groupes de trois Muses (sur le premier, *ΜΟΥΣΑΙ*; derrière le second, *ΜΟΣΑΙ*).

C. Muses associées à différentes figures divines ou héroïques

Hermès et Apollon

123.* Amphore att. à f. n. Londres, BM B 263. De Camiros. – *ABV* 271, 73: P. d'Antiménès; *CVA* 4, pl. 64, 4 a. – Vers 520. – Deux déesses sans attributs musicaux entourent Apollon; à dr., Hermès.

124.* Hydrie att. à f. n. Naples, Mus. Naz. SA 10. – *CVA* 1, pl. 36, 2. – Vers 530–510. – Apollon est précédé et suivi de quatre déesses sans attributs musicaux, réparties en couples; en tête, Hermès.

125. Lécythe att. à f. n. Genève, coll. privée. – Queyrel, A., *AntK* 1985, 158–160 pl. 38. – Vers 490. – Hermès, Apollon et six M. dépourvues d'attributs.

126.* Hydrie att. à f. n. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 312. De Vulci. – *ABV* 324, 35: P. d'Euphilétos. – Vers 510. – Scène de départ en char: deux déesses, claquant des doigts, sont tournées vers Apollon citharède; Hermès conduit le cortège.

Hermès, Dionysos et Apollon

127. Amphore att. à f. n. Fiesole, coll. Costantini. – *ABV* 368, 109: gr. de Léagros, P. de Chiusi; *CVA* 1, pl. 7, 3; 10, 1. – Vers 510–500. – Apollon citharède est assis au centre, entouré de deux déesses; Hermès est assis à droite, Dionysos à g.

128.* Lécythe att. à f. n. New York, MMA 06.1021.81. – *ABV* 378, 263: proche du gr. de Léagros; Haspels, *ABL* 53 pl. 16, 3. – Vers 510–500. – Apollon citharède assis; devant lui, une déesse et Dionysos; derrière lui, Hermès.

129 a)* Hydrie att. à f. n. Londres, BM B 347. De Nola. – *ABV* 334, 3: proche du P. de Priam; *CVA* 6, pl. 96, 3. – Vers 510. – Quatre déesses, par groupes de deux, se font face de part et d'autre d'Apollon; Hermès à dr., Dionysos à g.

b) (= Apollon **779**) Amphore att. à f. n. Paris, Cab. Méd. 231. – *CVA* 1, pl. 42, 1–5. – Apollon entouré de quatre déesses, Hermès à dr. et Dionysos à g.

c) (= Apollon **779 b***) Lécythe att. à f. n. Dublin, Mus. Nat. 1917.36. – P. d'Edimbourg, vers 510–505. – Même représentation qu'en **a** et **b,** mais Hermès est à g. et Dionysos à dr.

130. Hydrie att. à f. n. Berlin, Staatl. Mus. F 1905. De Vulci. – *ABV* 332, 23: P. de Priam. – Vers 510. – Apollon citharède debout; devant lui, une déesse et Hermès; derrière lui, cinq déesses et Dionysos.

131. (= Apollon **777 a***) Œnochoé att. à f. n. Altenburg 209. – *Para* 167, 146bis; 181, 2: gr. de Léagros. – Vers 510–500. – Apollon citharède au centre, entouré d'une déesse tenant une fleur et d'une autre tenant une couronne; à g., Dionysos, à dr., Hermès.

132.* Amphore att. à f. n. Paris, Louvre F 239. – *ABV* 394, 7: P. de Munich 1519; *CVA* 4, pl. 47, 2. – Vers 520–500. – Apollon citharède et une déesse en marche vers la dr.; devant eux, Hermès; derrière eux, Dionysos.

133.* Amphore. Paris, Louvre F 210. – *CVA* 3, pl. 25, 4. – Apollon citharède est précédé d'Hermès et suivi de trois déesses sans attributs et de Dionysos.

134. (= Apollon **780***) Hydrie. Altenburg 219. – *ABV* 363, 48: gr. de Léagros. – Vers 500. – Derrière Apollon citharède viennent Hermès, quatre déesses, dont deux jouent des crotales, et Dionysos.

Hermès et Dionysos

135. Hydrie att. à f. n. New York, coll. part. – Von

Bothmer, D., in *Glories of the Past, Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 143–144 n° 109: P. de Priam. – Vers 510. – Hermès en tête, suivi de neuf déesses sans attributs, serrées les unes contre les autres (M.?), et de Dionysos.

Hermès, les Nymphes et Apollon

136. (= Apollon **754***, = Charites **17**) Calathos figuré, en marbre, de l'«ex-Cnidienne». Delphes, Mus. 1203. – Vers 520. – Apollon à la lyre, suivi de quatre M. (?); en face, Hermès jouant de la syrinx, précédé de trois Charites.

Hermès, Zeus et Apollon

137.* Amphore att. à f. n. Copenhague, Mus. Nat. 3241. – *CVA* 3, pl. 102, 2 b. – Hermès, Apollon citharède et quatre déesses jouant des crotales se dirigent vers Zeus assis.

Zeus

138. Groupe statuaire de Lysippe à Mégare (Paus. 1, 43, 6): Zeus et M.

Zeus, Apollon et dieux non identifiés

139. (= Apollon **1006**) Revers d'une cuirasse gravée en bronze. Olympie, Mus. Du lit de l'Alphée à Olympie. – Vers 630–610. – Apollon citharède suivi de deux M. (?) s'avance vers Zeus (?) et deux jeunes gens.

Artémis et Apollon

140. (= Apollon **1005***) Amphore «mélienne», cycladique. Athènes, Mus. Nat. 3961 (911). – Vers 640. – Apollon lyricine suivi de deux M. (?) est accueilli par Artémis chasseresse.

Artémis, Apollon et Léto

141. (= Apollon **1007**) Delphes, fronton est du temple archaïque d'Apollon. – *FDelphes* IV 3, 33–74. – Peu après 510. – Apollon, Artémis et Léto en char; à dr. du char, trois hommes, à g., trois femmes (M.?).

142. (= Apollon **714**, = Artemis **1159**) Delphes, fronton est du temple classique d'Apollon, par Praxias et Androsthénès, d'Attique. – Vers 360. – Deux figures de M. ont été restituées: l'une, assise sur un rocher, l'autre, assise ou debout, peut-être le pied relevé. Artémis et Léto, de dimensions plus élevées, encadraient immédiatement Apollon.

143. Figure sculptée d'un fronton du temple d'Apollon Patrôos sur l'Agora d'Athènes S 1530. – 3e quart du IVe s. – Thompson, H. A., *Hesperia* 21, 1952, 109–110 pl. 28 c–d; Croissant, Fr./Marcadé, J., *BCH* 96, 1972, 892 n. 12. – Seule est conservée la partie inférieure d'une figure féminine assise sur un rocher: M.? Six déesses pouvaient entourer la triade apollinienne placée au centre du fronton.

Artémis, Apollon et Hermès

144. (= Apollon **751***) Cratère à colonnettes att. à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage 210. – *ARV*^{2} 574, 4: P. d'Agrigente. – Vers 460. – Derrière Apollon, Artémis; face au dieu, M. (?) tenant une petite cithare; à dr., Hermès.

Mnémosyne

145. (= Mnemosyne **1***) Lécythe att. à f. r. Syracuse, Mus. Arch. 20542. De Géla. – *ARV*^{2} 624, 75: P. de la Villa Giulia; *Add*^{2} 271; Beck pl. 74, 369. – Vers 450. – A g., Calliope (*ΚΑΛΛΙΟΠΑ*), assise, accorde sa lyre; debout devant elle, Mnémosyne (*ΜΝΕΜΟΣΥΝΕ*), un rouleau à la main, la regarde en souriant.

146. Lécythe att. à f. r. Bâle, marché de l'art. – Schefold/Jung, *SB* IV 93 fig. 108: P. de la Villa Giulia. – Vers 450. – Mnémosyne et M. (Clio?).

147. Statues de Mnémosyne et des M. dans le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée (Paus. 8, 47, 3).

Heures

148. (= Hyakinthos **1** avec renvois) Autel d'Hyacinthe à Amyclées (Paus. 3, 19, 5). – Overbeck, *SQ* n° 360. – Sur l'autel consacré à l'illustration de trois apothéoses, Pausanias mentionne une représentation des M. accompagnées des filles de Thestios et des Heures.

Aphrodite avec Apollon (?) et Eros

149. Péliké apulienne. Naples, Mus. Naz. 81302. De Ruvo. – Heydemann, *Neapel* 518–520. – Apollon (?), étendu sur un lit, joue de la lyre. Deux Eros et cinq femmes (Muses?) l'entourent: l'une tient un éventail, une autre, un «xylophone», plusieurs, des bandelettes. Au registre supérieur, Aphrodite dans un char tiré par deux Eros.

Aphrodite avec Adonis et Perséphone

150. (= Aphrodite **1552** avec renvois) Péliké apulienne. Naples, Mus. Naz. SA 702. De Canosa. – *RVAp* II 490, 24: P. de Darius. – Vers 350. – Au-dessous de la dispute d'Adonis entre Aphrodite et Perséphone, six M. (?): l'une tient une phiale, une autre, une couronne; une troisième joue de la lyre; une autre est assise près d'une corbeille à ouvrage.

Eros

151. (= Eros **694 a***) Coupe att. à f. r. Ferrare, Mus. Naz. 2462 (T 563). – *ARV*^{2} 1286: proche du P. de Fauvel; *Add*^{2} 358; Froning, H., *AA* 86, 1971, 30 sq; Paribeni, E., dans Berti/Restani 4, 61, 6. – Vers 425–400. – Eros tenant un aulos face à un personnage féminin (chitoniskos, chlamyde, endromides) assis sur une éminence rocheuse et jouant de la lyre: selon Froning, personnification de la Thrace ou de la M., mère de Rhésos.

Dionysos et Silène

152. Relief en ivoire. Salonique, Mus. Arch. De Vergina, décoration du lit dans la chambre principale de la «tombe de Philippe». – Andronicos, M., *Vergina, The Royal Tombs and the Ancient City* (1984) 122 fig. 75; 132 fig. 88. – Milieu du IVe s. – M. assise jouant de la lyre, face à Dionysos et à un Silène.

Pan

153.* Lécythe aryballisque att. à f. r. Paris, Cab. Méd. 483. – De Ridder, *BiblNatVases* 360–361 n° 483. – Vers 420. – M. (?) assise sur un rocher, jouant de la lyre, face à Pan jeune.

Satyre avec Apollon

154. (= Apollon **343**) Cratère en cloche att. à f. r. Londres, BM 1917.7.25.2. – *ARV*^{2} 1410, 16: P. de Méléagre; *Add*^{2} 374; Metzger, *Représentations* 171 pl. 24, 2. – Vers 380. – Apollon lyricine, assis sur un cygne, s'approche du sol; une femme couronnée de baies (M.? Ménade?), tenant une lyre et assise sur un rocher près d'un palmier, le regarde arriver; derrière elle, un Satyre tenant un thyrse. Derrière Apollon, une femme, le pied relevé, tient une bandelette.

Athéna, le Strymon, Rhésos, Diomède, Ulysse

155. (= Odysseus **49**) Cratère à volutes apulien. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 1984.39. – *Jb. Preußischer Kulturbesitz, Sonderband* 3 (1986) 31. 262 n° 15 a; *Antikenmuseum Berlin* (1988) 289 n° 3: attribué au P. de Darius; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 10–13 pl. 3. – Vers 340. – En présence d'Athéna, du Strymon et de la M. (?), mère de Rhésos, Ulysse et Diomède tuent le héros et s'emparent de ses chevaux.

COMMENTAIRE

I. Les premières représentations

Les premières représentations des M., parmi lesquelles certaines ne nous sont connues que par la tradition littéraire, remontent au milieu du VIIe s.; jusque vers 540–530 env., elles restent rares et sont parfois d'une identification difficile. Les déesses apparaissent au sein du cortège olympien, en compagnie d'Apollon ou de divinités féminines mineures.

Sur le dinos de Sophilos (**120**) et sur le «Vase François» (**121**), les M. sont présentes au sein de la procession olympienne qui se rend aux noces de Thétis et de Pélée. Sur **120**, huit M. seulement, désignées par leur nom générique, prennent part au cortège; **121** en revanche est remarquable par le nombre et les noms hésiodiques attribués aux déesses. Sur chaque vase, une M., à laquelle Clitias a donné le nom de Calliope, se distingue par sa position frontale et par l'unique attribut du groupe, une syrinx, dont elle est dotée. Cet instrument est alors commun aux M., aux Nymphes et aux Charites: *cf.* un dinos fr. de Sophilos (*ABV* 39, 15) avec trois Nymphes de Nysa, dont l'une se présente de face et joue de la syrinx; *cf. etiam* → Charis, Charites **10**. Cette communauté d'instruments ne signifie pas, à notre avis, que la Nymphe de Nysa est en fait Calliope, comme le pense M. Heidenreich, *MdI* 5, 1952, 136, mais indique plutôt l'appartenance des M., au milieu du VIe s., au grand cercle des déesses de la nature, Charites, Heures et Nymphes, que Pindare unira si souvent. Allant au-delà des ressemblances manifestes qui font supposer l'existence d'un modèle célèbre commun à **120** et à **121**, on soulignera les différences entre les deux œuvres, frappantes dans la représentation des M. Sur **120**, les M. ne sont que des déesses secondaires; sur **121**, elles bénéficient d'un traitement de faveur, proprement hésiodique, puisqu'elles sont au grand complet, nommées individuellement avec la prééminence accordée à Calliope, et qu'elles escortent les premiers Olympiens.

Les M. apparaissaient encore dans des processions, aux côtés des filles de Thestios et des Heures, sur l'autel d'Hyacinthe à Amyclées (**148**). Déesses de la renommée, elles étaient naturellement présentes sur cet autel où figuraient trois apothéoses.

Les M. étaient explicitement unies à Apollon sur le coffret de Kypsélos (**53**). Pausanias n'indique ni leur nombre ni leur répartition, mais il les montre formant un chœur joyeux et chantant autour d'Apollon citharède. Cette union d'Apollon et des Muses, qui constituent un groupe à eux seuls, est bien connue dans les textes (Hom. *Il.* 1, 603–604; Hes. *sc.* 202–206): elle prend une valeur exemplaire sur cette œuvre où sont représentés la plupart des faits célèbres de la mythologie grecque, puisque, sur nombre de documents figurés jusqu'à la fin du VIe s., d'autres divinités, comme Hermès et Dionysos, s'ajoutent au chœur des M. et d'Apollon.

L'identification des M. n'est pas assurée sur **139** et **140**, même si elle est probable. Les déesses y apparaissent comme les suivantes d'Apollon dans ses relations avec d'autres divinités, Artémis et Zeus.

Sur ces premières représentations, les M. n'ont qu'une place secondaire: elles s'intègrent dans un ensemble, procession divine ou rencontre d'Apollon avec d'autres grandes divinités. Elles sont figurées en marche, dans des attitudes hiératiques et peu variées qui sont celles de tous les groupes indifférenciés de cette époque: se profilant les unes sur les autres, elles visent à donner une impression de nombre, de masse. Toujours elles seront représentées comme un groupe de sœurs: mais par la suite leurs attitudes, sur chaque œuvre, les distingueront les unes des autres.

Ces déesses nombreuses, si bien alignées, se signalent d'emblée comme des musiciennes; l'une d'entre elles, la première du groupe, joue de la syrinx. Leurs relations avec Apollon, même si elles ne sont pas encore privilégiées, montrent leur appartenance au monde des dieux musiciens.

II. La seconde moitié du VIe siècle et le début du Ve siècle

Sur quelques-unes des premières représentations, les M. sont clairement désignées par des inscriptions; dans la seconde moitié du VIe et au début du Ve s. au contraire, nulle inscription, sur les vases attiques, ne les désigne. Il n'existe ainsi pour cette époque aucune représentation sûre des M.: déesses de la nature, aux attributs végétaux qui leurs sont communs avec les Charites et les Nymphes, elles partagent encore leurs attributs musicaux avec leurs sœurs, auxquelles les unissent si souvent Pindare et Bacchylide, ou avec les Ménades. Les relations des M. avec Apollon, encore lâches au début du VIe s., sont le seul critère qui permette de délimiter le champ de représentations des déesses.

Sur de très nombreux vases à f. n. (**27–33**), Apollon citharède est entouré de déesses déférentes qui l'écoutent attentivement, tenant parfois une fleur qu'elles portent à leurs narines (**30–33**). Ces vases frappent par la permanence de leur schéma: une divinité masculine clairement identifiée, Apollon citharède, est au centre,

parfois assise, le plus souvent debout; le faon ou la biche l'accompagne quelquefois. Des déesses entourent le dieu, généralement en nombre pair; quand elles sont quatre, elles sont groupées par couples, se profilant l'une sur l'autre, ce qui montre leur indifférenciation. Il arrive que ce schéma-type soit répété sur les deux faces d'un même vase (**27 b**). Ces déesses sont immobiles, toutes données à l'écoute de la musique apollinienne, admiratives et séduites; seules se meuvent parfois leurs mains, qu'elles tendent en direction d'Apollon, rythmant les accords musicaux qu'elles accompagnent de leurs chants, ou soulevant un pan de leur vêtement, dans l'esquisse de la danse. La fleur, le seul attribut qui leur soit accordé dans ce type de représentation, les désigne comme des Corés et indique leur appartenance au monde des déesses de la nature. Quand les déesses ne sont que deux (**27. 30**), fleurs et rameaux permettent souvent, pour l'interprétation, d'exclure Artémis et Léto, que des attributs particuliers permettent d'identifier ailleurs. La tradition littéraire, et leurs gestes pleins de vivacité, font penser que les déesses, si elles ne sont pas munies d'attributs musicaux, chantent, groupées en chœur autour du dieu. Leur apparence de belles jeunes filles gracieuses est cependant primordiale aux yeux des peintres: pareillement, chez Pindare et chez Bacchylide, les M. reçoivent moins d'épithètes caractérisant leur activité de chanteuses, que se rapportant à leur aspect physique: les mêmes éphithètes sont attribuées aux M., aux Charites et à Coré.

Dans cette étude des rapports des M. dépourvues d'attributs avec Apollon, il faut s'interroger sur l'identité des trois Corés du fronton oriental du temple des Alcméonides à Delphes (**141**) qu'aucun texte antique ne décrit précisément. Les restitutions placent au centre Apollon en char, à dr. pour le spectateur, trois Couroi, et à g., trois Corés. On a reconnu dans ces déesses les Charites, en raison de leur nombre, ou bien, en se fondant sur la libre description du fronton faite par la Pythie dans le prologue des *Euménides*, soit les Aglaurides, «filles d'Héphaïstos», soit Gaia, Thémis et Phoibé, qui, les premières, possédèrent l'antique oracle. Bien que la dernière interprétation soit à notre avis la plus plausible, il faut rappeler les raisons qu'auraient eues les M. de figurer sur ce fronton: elles furent présentes très anciennement à Delphes par la source de Castalie, et surtout par leur sanctuaire, voisin de celui de Gé, devant le mur polygonal. Le texte de Plutarque (*quaest. conv.* 9, 744 c. 745a–b), qui mentionne les trois M. delphiques, Nété, Mésé et Hypaté, a été conforté par la découverte d'une inscription d'Argos, remontant à la fin du IV[e] ou au III[e] s. (Kritzas, K., *BCH* suppl. 6, *Etudes argiennes* [1980] 195–209) prouvant que les trois M. delphiques sont loin d'être des créations tardives; enfin, les M. ne figuraient-elles pas, Pausanias l'atteste, sur le fronton oriental du temple du IV[e] s., aux côtés d'Apollon (**142**)?

Sur plusieurs vases, trois ou quatre déesses entourent Apollon, accompagnant la cithare du son des crotales. Leur attitude tout à fait digne et leur union avec Apollon seul indiquent nettement qu'il ne peut s'agir de Ménades, mais bien plutôt de Nymphes, de Charites ou de M. Deux vases montrent des déesses jouant, soit des crotales et de l'aulos (**39**), soit des crotales, de l'aulos et de la lyre (**40**). Le premier offre un pendant Apollon/Hermès, qui permet d'identifier avec certitude d'un côté les M., de l'autre, les Nymphes; ce vase confirme que les M., comme d'autres déesses de la nature, peuvent être dotées de crotales, et montre aussi pour la première fois l'une des M. jouant de l'aulos, qui sera au V[e] s. l'un des instruments préférés des déesses. Sur le second vase, s'ajoute la lyre, qui sera au V[e] s. l'instrument de prédilection des M. Ces deux vases offrent donc des représentations sûres des M., accompagnant activement le dieu, comme elles le feront sur les vases à f. r.

Le schéma d'Apollon citharède et des déesses qui l'entourent est souvent enrichi par l'adjonction d'Hermès et de Dionysos (**127–134**). Hermès est mis en relation avec Apollon par son invention de la lyre et par le don de l'instrument au grand dieu musicien; il apparaît, jouant de la syrinx, sur le calathos de l'ex-Cnidienne, face à Apollon (**136**), et nous le retrouvons au début du V[e] s. à Thasos où, en compagnie des Charites, il accueille Apollon sur les plaques sculptées du passage des Théores (→Hermes **342**). Le dieu Nymphégète, que de si nombreux reliefs du IV[e] s. uniront aux divinités champêtres, entretient aussi des relations avec les Muses. Paus. 8, 32, 2 mentionne, à Mégalopolis, un sanctuaire commun aux M., à Apollon et à Hermès. Les relations étroites d'Hermès avec la musique et avec les divinités féminines de la nature expliquent donc sa présence dans les scènes de concert. En l'absence d'Apollon, il conduit des déesses musiciennes, munies de crotales et aussi, plus exceptionnellement, de la lyre.

Le second auditeur de ces concerts, Dionysos, apparaît souvent au revers des scènes apolliniennes; Apollon citharède lui-même figure parfois dans le cercle dionysiaque, entouré de Ménades. Dans ce schéma «enrichi», les déesses qui entourent Apollon sont représentées au repos, sans attributs musicaux, comme auditrices et chanteuses, ou en marche, sans attributs ou munies d'attributs. Dans les deux derniers types de scènes (**132–134**), Hermès, le conducteur, vient en tête, à g., pendant que Dionysos suit, à dr.

Mentionnons encore les fréquentes scènes de départ en char, dans lesquelles Apollon citharède a sa place près du couple, entre le char et les chevaux. Il est souvent assisté d'une ou de deux déesses, dans lesquelles on reconnaît généralement Artémis et Léto; dans les déesses environnées de rameaux ou dans celles qui claquent des doigts, soulignant les accords de la cithare, on peut reconnaître des Nymphes ou des M.

III. L'époque classique

A. Le V[e] siècle

L'iconographie conservée des M. au V[e] s. est exclusivement céramique; aucune œuvre de sculpture dont l'interprétation soit sûre ne nous a été conservée, et la tradition même ne mentionne pas pour cette époque d'œuvre célèbre. Dans une tentative de restitution de

la base des statues de culte d'Athéna et d'Héphaïstos exécutées par Alcamène pour l'Héphaïsteion, des M., ou des musiciennes, auraient été représentées sur le côté sud de la base, en compagnie d'Apollon (Harrison, E. B., *AJA* 81, 1977, 286–287 fig. 2). Les représentations des déesses sont au contraire fort nombreuses sur les vases attiques, particulièrement dans la seconde moitié du V[e] s. Elles acquièrent alors une individualité en tant que groupe: inscriptions, rocher de l'Hélicon et instruments de musique permettent de les identifier avec une certitude qu'accroît encore la présence d'Apollon. Les inscriptions ne permettent cependant pas encore d'isoler chaque M. par l'attribution de tel ou tel instrument qui lui serait propre: l'indifférenciation est encore la règle dans le groupe des déesses.

1. Les Muses seules

L'étude des représentations des M. seules est liée nécessairement à celle de certaines scènes musicales, puisque les instruments de musique ne leur sont pas des attributs exclusifs. Le schéma fondamental, valable aussi bien pour les scènes de M. que pour les scènes musicales de gynécée, est celui d'une musicienne assise, entourée d'une ou deux musiciennes ou auditrices debout (**12–13**); il est conservé, avec une ou deux additions, dans les scènes à quatre ou cinq personnages (**14–15**). Dans un autre type de composition, face à la musicienne assise, deux auditrices debout sont étroitement enlacées (**11**). Le dernier schéma est plus simple: il présente trois musiciennes debout. Son uniformité le fait préférer pour les revers de vases. La triade est prépondérante dans l'ensemble des schémas. La figure qui trône sur l'Hélicon ou dans le gynécée, comme trônait l'Apollon citharède des vases à f. n., entouré de déesses admiratives, se retrouve grandie dans les concerts que se donnent Apollon, les Muses et les poètes.

Sur l'imagerie céramique du V[e] s., toute possibilité de confusion avec Nymphes ou Charites a disparu. Les M. s'affirment de manière éclatante comme déesses de la musique: leur attribut est l'instrument de musique, non plus la fleur ou le feuillage. Les crotales, instrument le plus fréquent sur les vases à f. n., ont disparu, tandis que l'emploi de la lyre, de la cithare et de l'aulos s'est considérablement développé. C'est à présent avec les mortelles qui jouent et chantent dans le gynécée que peut exister le risque de confusion. L'interpénétration qui s'opère entre le monde divin et le monde humain donne naissance à d'innombrables *Mousika:* la musique est devenue la reine de l'éducation en Grèce vers le milieu du V[e] s., où l'on voit apparaître, à côté des représentations divines ou mythiques des M., des M. avec Apollon ou des poètes, des représentations tirées du monde humain très fortement marquées par ces scènes divines.

2. Les Muses et Apollon

Les M. sont représentées en compagnie d'Apollon sur de très nombreux vases attiques, surtout dans la seconde moitié du siècle, où s'affirme la relation privilégiée du dieu avec les déesses. Elles sont désignées par de rares inscriptions, par le rocher de l'Hélicon et par leur présence aux côtés d'Apollon: Charites et Nymphes, en effet, n'accompagnent plus le dieu, et de simples mortelles, en-dehors des scènes amoureuses, ne peuvent figurer à ses côtés. Les M. se distinguent d'Artémis et de Léto grâce à leurs instruments de musique: dans les scènes de libation seulement existent des possibilités de confusion.

Les vases sont groupés dans le catalogue en fonction des relations des déesses et du dieu: leur commune aptitude à la musique les fait figurer le plus souvent ensemble dans des scènes musicales (**41–52**); ils sont unis aussi dans des scènes de libation (**54–68**) et de couronnement (**69–76**). Grâce à leurs liens étroits avec Apollon, les M. entrent de plain-pied dans le monde des Olympiens; mais, en tout, elles se comportent envers lui avec déférence: elles sont ses suivantes, ses aides.

Muses et Apollon en relation musicale: dans les scènes musicales, le plus souvent, personne ne joue: Apollon et les Muses tiennent leurs instruments, mais ils n'en jouent pas, comme si lyres, cithares et auloi étaient d'abord des attributs, qu'il suffirait de montrer. Plutôt que des scènes de concert, les vases présentent des scènes d'«offrande» de la lyre (**41–42**), schéma très fréquent chez le peintre de Schuvalov, par exemple: que le dieu soit assis ou debout, c'est toujours la M. qui tient la lyre, tandis qu'Apollon fait de la main dr. un geste d'invite, dans lequel nous reconnaissons un encouragement à jouer adressé à la déesse. De l'«offrande» de la lyre se distingue l'«exaltation» de la lyre, fréquente dans les scènes de musique et de libation: à l'extérieur de la coupe **91**, aux M. qui tiennent phiale et œnochoé, Apollon et Mousaios présentent leur lyre, qu'ils élèvent bien haut, dans un geste ample, car elle est la raison profonde de cette libation dont la M. est le ministre: il convient donc de la montrer, de la glorifier même, comme le fait le petit Apollon de l'œnochoé **61**. Les divinités peuvent aussi, tout simplement, tenir leurs instruments sans chercher à se les offrir ni à les glorifier. Elles sont ensemble, elles se regardent et elles se parlent: leurs instruments, qu'elles tiennent ou qui sont posés à leurs pieds, sont alors de simples attributs. L'extrémité d'une lyre ou d'une cithare, dépassant d'un péplos ou d'un himation, révèle la divinité musicienne. L'illustration du couvercle de coupe **43 b** constitue un cas particulier: nous ne croyons pas qu'il faille lui prêter la signification d'un appel amoureux qui mènerait à une hiérogamie, car une telle scène serait unique et même étrange dans le répertoire des M.: nous reconnaissons bien ici un appel, une exhortation, mais uniquement à la musique.

Ces réunions divines se réalisent pleinement dans des scènes de concert: Apollon joue, et les M. l'écoutent; Apollon joue ou s'apprête à jouer, et les M. de même; une ou plusieurs M. jouent, Apollon écoute. Les deux premiers types de réunions musicales tendent à se confondre car, lorsqu'Apollon joue, les M., très vite, s'emparent de leurs instruments et jouent: jamais en effet, sur une représentation à caractère musical, Apollon n'est muni de la lyre sans qu'au moins une M., sur les deux qui l'entourent le plus souvent, ne

tienne elle aussi un instrument. Il peut arriver au contraire qu'une M. ou deux jouent devant Apollon pourvu comme seul attribut du rameau de laurier. L'audition d'une ou de plusieurs M. par Apollon est en revanche beaucoup plus rarement illustrée (**48b**): les déesses se produisent devant le dieu, de même que des poètes se produisent devant elles.

Muses et Apollon en relation religieuse: les M. ne tiennent normalement la phiale et l'œnochoé qu'en présence d'Apollon, le dieu que les peintres du V[e] s. ont représenté le plus souvent dans l'acte de la libation. Sur quelques vases (**55. 60. 66. 73**), une inscription donne le nom de la M.: les décorateurs ont voulu éviter toute confusion avec Artémis et Léto, beaucoup plus souvent ministres d'Apollon. Une déesse se distingue ici parmi ses sœurs, Calliope (**55. 66**), suivie par Clio (**60**): elle, qu'Hésiode nommait la première, jouit donc d'une certaine suprématie dans un siècle pourtant peu enclin à considérer séparément les neuf sœurs. Cette relative fréquence du nom de Calliope ne doit cependant pas nous permettre de généraliser et de nommer Calliope toute M. à la phiale: Clio elle aussi s'acquitte de cette fonction.

La certitude, grâce aux inscriptions, que les M. peuvent assister Apollon dans la libation, permet d'étendre, même en l'absence d'inscriptions, le nombre de représentations des M. en relation religieuse avec Apollon. Ainsi, dans le médaillon de la coupe **54** du peintre de Calliope, qui a décoré trois vases sur lesquels il a nommément désigné une ou plusieurs M. en relation de libation avec Apollon, nous reconnaissons par extension une M., et non Artémis, avec la phiale et l'œnochoé; de même, sur plusieurs vases du peintre de Schuvalov ou de ses disciples, se retrouve le schéma caractéristique d'Apollon et de une ou plusieurs M. en relation musicale, à laquelle s'ajoute la relation de libation (**56–57. 59. 61**), qui peut aussi être le seul sujet de la scène. L'hésitation subsiste entre Artémis et une M. dans certaines représentations solennelles, sur lesquelles le dieu est souvent muni de la cithare, plutôt que de la lyre. On citera ainsi l'amphore de l'Ermitage 696.4121 (*ARV*[2] 486, 52: Hermonax; Peredolskaja 107 n° 111 pl. 82) ou l'amphore de Providence 15005 (*ARV*[2] 635, 1: P. de Providence; *CVA* 1, pl. 18). Les scènes des petits vases, avec un Apollon juvénile ou presque enfant, ont plus de chance de présenter des M.

Les M. ne sont jamais plus de deux dans ce type de scène, et encore une seule M. suffit-elle à s'acquitter de la tâche qui lui est confiée; Calliope, Clio ou une M. anonyme, prenant le relais d'Artémis qui, dans les scènes de libation de la triade apollinienne, tient toujours le rôle principal, présente la phiale à Apollon. Sur les quelques vases avec deux M., la déesse à laquelle Apollon tourne le dos ne participe pas à l'action. Ainsi, la nécessité de la libation commande: dans les scènes musicales, le nombre des déesses peut s'élever jusqu'à huit.

Quelques scènes de couronnement ferment le cycle du concours musical, composé de la libation, de l'épreuve et du couronnement. La M. y apparaît comme le ministre d'Apollon: de même qu'elle lui présente la phiale, elle prépare la couronne pour le vainqueur d'un concours présidé par le dieu. Ici est nettement mis en évidence son caractère de déesse de la renommée: c'est la poésie, c'est-à-dire la musique, qui apporte la gloire et l'immortalité, dont cette couronne qu'offre la M. est le symbole. La couronne est associée à des scènes musicales (**68–73**), à des scènes musicales et religieuses (**73**) ou constitue le centre de la représentation (**74–75**). En l'absence d'instrument de musique, le risque de confusion avec Artémis ou Léto demeure dans de rares scènes où l'une ou l'autre déesse, debout face au citharède, tient une couronne: ainsi l'hydrie de Varsovie 142331 (*ARV*[2] 639, 63: P. de Providence; *CVA* 1, pl. 21, 2a–b).

3. Les Muses et les poètes

Au V[e] s., surtout après 450, les M. apparaissent dans la céramique aux côtés de poètes (**77–81. 85–88. 91–92**), presque tous mythiques, identifiés par des inscriptions ou par le contexte de la scène; Apollon peut être présent ou non.

Les textes littéraires insistent sur le rôle joué par les M. auprès des poètes, qui les invoquent, parfois les supplient, au début de leur œuvre. Des déesses, les poètes reçoivent révélation et instruction: chez Hom. *Od.* 8, 487–488, Ulysse s'extasie sur le don fait par les M. à l'aède Démodocos, tandis qu'Hes. *theog.* 22–34; *erg.* 658–659. 662 raconte comment les M. se révélèrent à lui et le formèrent. Le poète Archiloque de Paros connut aussi une rencontre avec les M. que nous connaissons grâce à une inscription du milieu du III[e] s. (Kondoleon, N., *ArchEph* 1952, 32–95), dont a été rapprochée la pyxide **77**. Dans la scène de révélation figurée sur ce vase, les déesses se manifestent en gloire dans l'exercice de leur art, ignorant apparemment le bouvier qu'elles ont élu et qui les contemple, plongé dans la stupeur; phiale et bandelette tenues par la première M. à g. indiquent le caractère religieux de la scène, révélation des M. et consécration d'un poète. Ce vase est encore remarquable par la figuration d'un poète réel, très rare dans l'Athènes du V[e] s.

Une scène d'instruction du poète, qui écoute les déesses avant de se servir lui-même de sa lyre, est fournie par le vase **79**. Mousaios, l'élève chéri des M., auxquelles il a emprunté jusqu'à son nom et qui, parce qu'il n'offre aucun trait marquant, est souvent figuré à l'image d'Apollon, couronné de laurier et s'appuyant sur un rameau, comme le dieu, écoute Terpsichore jouer de la harpe.

Contrairement au schéma de l'instruction du poète, très rare, celui de l'exercice du poète devant les M. a connu une grande faveur, du milieu à la fin du siècle: la quasi-totalité des vases avec M. et poètes entre dans cette catégorie. Différents types d'audition du poète peuvent être distingués: la position centrale du musicien en majesté, quelquefois assis, mais le plus souvent debout, leur est commune à tous, tandis que les M., écoutant ou jouant, ne tiennent plus apparemment qu'une place secondaire. L'attention est dirigée principalement sur le musicien au lourd instrument décoré: à la différence d'Apollon qui, lorsqu'il est accompagné par les M., ne joue jamais que de la lyre de la variété la plus courante, le poète donne une audition; il n'est certes pas monté sur le podium, mais il occupe une place bien en vue, entouré de ses auditrices qui le plus souvent ont délaissé leurs propres instruments. Sur le schéma le plus simple, deux ou quatre M. entourent strictement le poète (**81. 84**); lorsque d'autres personnages sont présents, elles se regroupent sur un côté (**87–88**). Dans ce type de scène, de nombreux vases illustrent la lutte des M. et de Thamyris. Sur le vase le plus remarquable de cette série (**92**), le seul vase du V[e] s. sur lequel on reconnaisse avec certitude les neuf M., plusieurs éléments indiquent le poids des dieux sur l'issue du concours: en haut à dr., Argiopé se tient dans l'attitude de la prière, les bras écartés, devant un autel maculé de sang où un sacrifice vient d'avoir lieu; les neuf idoles, une pour chaque M., et le laurier voisin, révèlent un lieu, sinon consacré, du moins favorable, aux M. La légende du musicien thrace qui avait osé défier des divinités a frappé les esprits au V[e] s. en montrant la fragilité humaine; et les Grecs préférant la représentation de l'agôn à celle du châtiment, les peintres ont décoré leurs vases avec le concours, l'audition du poète, quittes à indiquer le dénouement par le griffon apollinien ou les xoana des M.: un seul vase illustre le châtiment de Thamyris (**98**). Les deux poètes mis directement en rapport avec les M., Mousaios et Thamyris, se font pendant de manière antithétique, l'un dans sa parfaite conformité avec les déesses (**97**), l'autre dans son hybris justement châtiée. Le cycle très riche d'Orphée le met peu en relation avec les M.; celles-ci n'apparaissent que dans l'épisode très particulier de la tête d'Orphée (**99–100**), qui continue à chanter après la mort du poète.

Dans les années 440–430, le P. d'Erétrie, le P. de Schuvalov et surtout le P. de Calliope, mettent en relation, dans des scènes apparemment anonymes, des femmes et des jeunes gens par le biais de lyres, de phiales et de couronnes. L'examen d'autres scènes, comme celles des vases **91** et **97** du P. de Calliope, qui portent des inscriptions désignant des M. ou Mousaios, permet de reconnaître souvent, dans des scènes d'école, l'image des M., patronnes de l'éducation des jeunes gens. Citons ainsi, du P. de Calliope, les coupes 1916.13 d'Oxford (*ARV*[2] 1259, 6), E 93 de Londres, BM (*ARV*[2] 1259, 5; Queyrel 2, pl. 21, 2. 4. 6), RS 140-C et 11934–36 de l'Institut d'Art de Paris et du Louvre (*ARV*[2] 1260, 15–17; *Para* 471; Queyrel 2, pl. 22) et une coupe de la 3[e] Ephorie d'Athènes (*ARV*[2] 1707, 8bis; *Para* 470).

4. Les Muses dans le concours d'Apollon et de Marsyas

Le thème de la rivalité d'Apollon et du satyre Marsyas connut dès le dernier quart du V[e] s. une grande faveur, qui se poursuivit au cours du IV[e] s. Les M. étaient toutes désignées pour assister au concours: une place leur est donc réservée, sur les vases et sur un bas-relief comme les plaques de Mantinée (**106**). Mais elles ne sont pas toujours les seules auditrices (**112–119**), et il arrive même qu'elles ne soient pas présentes.

Dans le schéma de base, le seul utilisé sur les vases attiques du V[e] s., les M. ferment la scène, encadrant les deux adversaires; ce schéma se retrouve parfois sur les vases du IV[e] s., peuplés pourtant d'un plus grand nombre de personnages. Il montre que les M. n'ont, dans le défi porté par Marsyas à Apollon, qu'un rôle d'auditrices et de témoins, dont la règle première est l'impassibilité. Leur attitude est caractéristique sur **117** et **119**, où elles sont accoudées sur un pilier ou se penchent pour regarder la scène, pendant que se prépare le supplice du satyre; **119** est remarquable par la place de choix donnée aux M. et par sa conformité au nombre hésiodique.

Chez le P. de Pothos, qui a décoré la majorité des vases attiques étudiés ici, les M. sont toujours et seules présentes (**103–104. 107. 110–111**); chez le P. de Cadmos en revanche, elles sont toujours absentes, et d'autres dieux, tels Zeus, Hermès, Artémis et Athéna, assistent à la scène. Dans ce thème typiquement apollinien, les M. ne sont plus indispensables comme dans les pures réunions musicales: ne faisant qu'écouter, et non jouer ou chanter en accompagnant Apollon, passives presque, comment pourraient-elles se prétendre irremplaçables? Les grands Olympiens sont aussi bien qu'elles à leur place, lorsque la suprématie de l'un d'eux est en jeu.

L'aulos, dont les M. jouent au V[e] s. presque aussi souvent que de la lyre, a disparu de leurs mains sur les vases attiques illustrant la lutte d'Apollon et de Marsyas, où il est réservé au satyre. Les peintres ont ainsi voulu bannir tout rapprochement possible entre les déesses et le satyre; sur les vases italiotes en revanche, l'aulos apparaît à plusieurs reprises dans les mains des M., mais le sujet des scènes, consacrées presque toujours au triomphe d'Apollon citharède, empêche d'établir un lien de soutien des M. au satyre: l'opposition n'est plus celle de deux instruments, mais celle d'un dieu déjà vainqueur et d'un satyre à la limite de l'animalité. L'association lyre–rouleau est typique des vases attiques, particulièrement de ceux décorés par le P. de Pothos. Le schéma ordinaire consiste à entourer Marsyas de deux M., dont l'une tient un rouleau ouvert, tandis que l'autre tient une lyre. Il faut attribuer la même fonction au rouleau que tient la M., juchée sur un escabeau, sur **116**: la M. ne lit pas le verdict du concours, elle tient un attribut qui la désigne au même titre que la lyre. Les M. ne jouent presque jamais de leurs instruments: plus encore que dans les scènes d'audition de poètes, elles sont tenues d'écouter, car elles sont là comme auditrices.

5. Les relations des Muses avec Aphrodite et Eros

Comme les textes, qui insistent sur les liens entre Eros et les Muses (Hes. *theog.* 64; Eur. *Bacchae* 414 et *Sthénébée*, *TGF*[2] *frg.* 663), les documents montrent les relations privilégiées des divinités de la musique et de l'amour.

Eros est un auxiliaire des M. par le raffinement et l'élévation spirituelle qu'il introduit dans le monde féminin: dans de nombreuses scènes musicales de gynécée en effet, un Eros s'approche de la musicienne afin de la couronner: le dieu, médiateur entre les femmes et les M., couronne les femmes, car il est la source de leur inspiration, de même que Niké couronne les jeunes gens.

tienne elle aussi un instrument. Il peut arriver au contraire qu'une M. ou deux jouent devant Apollon pourvu comme seul attribut du rameau de laurier. L'audition d'une ou de plusieurs M. par Apollon est en revanche beaucoup plus rarement illustrée (**48 b**): les déesses se produisent devant le dieu, de même que des poètes se produisent devant elles.

Muses et Apollon en relation religieuse: les M. ne tiennent normalement la phiale et l'œnochoé qu'en présence d'Apollon, le dieu que les peintres du Ve s. ont représenté le plus souvent dans l'acte de la libation. Sur quelques vases (**55. 60. 66. 73**), une inscription donne le nom de la M.: les décorateurs ont voulu éviter toute confusion avec Artémis et Léto, beaucoup plus souvent ministres d'Apollon. Une déesse se distingue ici parmi ses sœurs, Calliope (**55. 66**), suivie par Clio (**60**): elle, qu'Hésiode nommait la première, jouit donc d'une certaine suprématie dans un siècle pourtant peu enclin à considérer séparément les neuf sœurs. Cette relative fréquence du nom de Calliope ne doit cependant pas nous permettre de généraliser et de nommer Calliope toute M. à la phiale: Clio elle aussi s'acquitte de cette fonction.

La certitude, grâce aux inscriptions, que les M. peuvent assister Apollon dans la libation, permet d'étendre, même en l'absence d'inscriptions, le nombre de représentations des M. en relation religieuse avec Apollon. Ainsi, dans le médaillon de la coupe **54** du peintre de Calliope, qui a décoré trois vases sur lesquels il a nommément désigné une ou plusieurs M. en relation de libation avec Apollon, nous reconnaissons par extension une M., et non Artémis, avec la phiale et l'œnochoé; de même, sur plusieurs vases du peintre de Schuvalov ou de ses disciples, se retrouve le schéma caractéristique d'Apollon et de une ou plusieurs M. en relation musicale, à laquelle s'ajoute la relation de libation (**56–57. 59. 61**), qui peut aussi être le seul sujet de la scène. L'hésitation subsiste entre Artémis et une M. dans certaines représentations solennelles, sur lesquelles le dieu est souvent muni de la cithare, plutôt que de la lyre. On citera ainsi l'amphore de l'Ermitage 696.4121 (*ARV*² 486, 52: Hermonax; Peredolskaja 107 n° 111 pl. 82) ou l'amphore de Providence 15005 (*ARV*² 635, 1: P. de Providence; *CVA* 1, pl. 18). Les scènes des petits vases, avec un Apollon juvénile ou presque enfant, ont plus de chance de présenter des M.

Les M. ne sont jamais plus de deux dans ce type de scène, et encore une seule M. suffit-elle à s'acquitter de la tâche qui lui est confiée; Calliope, Clio ou une M. anonyme, prenant le relais d'Artémis qui, dans les scènes de libation de la triade apollinienne, tient toujours le rôle principal, présente la phiale à Apollon. Sur les quelques vases avec deux M., la déesse à laquelle Apollon tourne le dos ne participe pas à l'action. Ainsi, la nécessité de la libation commande: dans les scènes musicales, le nombre des déesses peut s'élever jusqu'à huit.

Quelques scènes de couronnement ferment le cycle du concours musical, composé de la libation, de l'épreuve et du couronnement. La M. y apparaît comme le ministre d'Apollon: de même qu'elle lui présente la phiale, elle prépare la couronne pour le vainqueur d'un concours présidé par le dieu. Ici est nettement mis en évidence son caractère de déesse de la renommée: c'est la poésie, c'est-à-dire la musique, qui apporte la gloire et l'immortalité, dont cette couronne qu'offre la M. est le symbole. La couronne est associée à des scènes musicales (**68–73**), à des scènes musicales et religieuses (**73**) ou constitue le centre de la représentation (**74–75**). En l'absence d'instrument de musique, le risque de confusion avec Artémis ou Léto demeure dans de rares scènes où l'une ou l'autre déesse, debout face au citharède, tient une couronne: ainsi l'hydrie de Varsovie 142331 (*ARV*² 639, 63: P. de Providence; *CVA* 1, pl. 21, 2a–b).

3. Les Muses et les poètes

Au Ve s., surtout après 450, les M. apparaissent dans la céramique aux côtés de poètes (**77–81. 85–88. 91–92**), presque tous mythiques, identifiés par des inscriptions ou par le contexte de la scène; Apollon peut être présent ou non.

Les textes littéraires insistent sur le rôle joué par les M. auprès des poètes, qui les invoquent, parfois les supplient, au début de leur œuvre. Des déesses, les poètes reçoivent révélation et instruction: chez Hom. *Od.* 8, 487–488, Ulysse s'extasie sur le don fait par les M. à l'aède Démodocos, tandis qu'Hes. *theog.* 22–34; *erg.* 658–659. 662 raconte comment les M. se révélèrent à lui et le formèrent. Le poète Archiloque de Paros connut aussi une rencontre avec les M. que nous connaissons grâce à une inscription du milieu du IIIe s. (Kondoleon, N., *ArchEph* 1952, 32–95), dont a été rapprochée la pyxide **77**. Dans la scène de révélation figurée sur ce vase, les déesses se manifestent en gloire dans l'exercice de leur art, ignorant apparemment le bouvier qu'elles ont élu et qui les contemple, plongé dans la stupeur; phiale et bandelette tenues par la première M. à g. indiquent le caractère religieux de la scène, révélation des M. et consécration d'un poète. Ce vase est encore remarquable par la figuration d'un poète réel, très rare dans l'Athènes du Ve s.

Une scène d'instruction du poète, qui écoute les déesses avant de se servir lui-même de sa lyre, est fournie par le vase **79**. Mousaios, l'élève chéri des M., auxquelles il a emprunté jusqu'à son nom et qui, parce qu'il n'offre aucun trait marquant, est souvent figuré à l'image d'Apollon, couronné de laurier et s'appuyant sur un rameau, comme le dieu, écoute Terpsichore jouer de la harpe.

Contrairement au schéma de l'instruction du poète, très rare, celui de l'exercice du poète devant les M. a connu une grande faveur, du milieu à la fin du siècle: la quasi-totalité des vases avec M. et poètes entre dans cette catégorie. Différents types d'audition du poète peuvent être distingués: la position centrale du musicien en majesté, quelquefois assis, mais le plus souvent debout, leur est commune à tous, tandis que les M., écoutant ou jouant, ne tiennent plus apparemment qu'une place secondaire. L'attention est dirigée principalement sur le musicien au lourd instrument décoré: à la différence d'Apollon qui, lorsqu'il est accompagné par les M., ne joue jamais que de la lyre de la variété la plus courante, le poète donne une audition; il n'est certes pas monté sur le podium, mais il occupe une place bien en vue, entouré de ses auditrices qui le plus souvent ont délaissé leurs propres instruments. Sur le schéma le plus simple, deux ou quatre M. entourent strictement le poète (**81. 84**); lorsque d'autres personnages sont présents, elles se regroupent sur un côté (**87–88**). Dans ce type de scène, de nombreux vases illustrent la lutte des M. et de Thamyris. Sur le vase le plus remarquable de cette série (**92**), le seul vase du Ve s. sur lequel on reconnaisse avec certitude les neuf M., plusieurs éléments indiquent le poids des dieux sur l'issue du concours: en haut à dr., Argiopé se tient dans l'attitude de la prière, les bras écartés, devant un autel maculé de sang où un sacrifice vient d'avoir lieu; les neuf idoles, une pour chaque M., et le laurier voisin, révèlent un lieu, sinon consacré, du moins favorable, aux M. La légende du musicien thrace qui avait osé défier des divinités a frappé les esprits au Ve s. en montrant la fragilité humaine; et les Grecs préférant la représentation de l'agôn à celle du châtiment, les peintres ont décoré leurs vases avec le concours, l'audition du poète, quittes à indiquer le dénouement par le griffon apollinien ou les xoana des M.: un seul vase illustre le châtiment de Thamyris (**98**). Les deux poètes mis directement en rapport avec les M., Mousaios et Thamyris, se font pendant de manière antithétique, l'un dans sa parfaite conformité avec les déesses (**97**), l'autre dans son hybris justement châtiée. Le cycle très riche d'Orphée le met peu en relation avec les M.; celles-ci n'apparaissent que dans l'épisode très particulier de la tête d'Orphée (**99–100**), qui continue à chanter après la mort du poète.

Dans les années 440–430, le P. d'Erétrie, le P. de Schuvalov et surtout le P. de Calliope, mettent en relation, dans des scènes apparemment anonymes, des femmes et des jeunes gens par le biais de lyres, de phiales et de couronnes. L'examen d'autres scènes, comme celles des vases **91** et **97** du P. de Calliope, qui portent des inscriptions désignant des M. ou Mousaios, permet de reconnaître souvent, dans des scènes d'école, l'image des M., patronnes de l'éducation des jeunes gens. Citons ainsi, du P. de Calliope, les coupes 1916.13 d'Oxford (*ARV*² 1259, 6), E 93 de Londres, BM (*ARV*² 1259, 5; Queyrel 2, pl. 21, 2. 4. 6), RS 140-C et 11934–36 de l'Institut d'Art de Paris et du Louvre (*ARV*² 1260, 15–17; *Para* 471; Queyrel 2, pl. 22) et une coupe de la 3e Ephorie d'Athènes (*ARV*² 1707, 8bis; *Para* 470).

4. Les Muses dans le concours d'Apollon et de Marsyas

Le thème de la rivalité d'Apollon et du satyre Marsyas connut dès le dernier quart du Ve s. une grande faveur, qui se poursuivit au cours du IVe s. Les M. étaient toutes désignées pour assister au concours: une place leur est donc réservée, sur les vases et sur un bas-relief comme les plaques de Mantinée (**106**). Mais elles ne sont pas toujours les seules auditrices (**112–119**), et il arrive même qu'elles ne soient pas présentes.

Dans le schéma de base, le seul utilisé sur les vases attiques du Ve s., les M. ferment la scène, encadrant les deux adversaires; ce schéma se retrouve parfois sur les vases du IVe s., peuplés pourtant d'un plus grand nombre de personnages. Il montre que les M. n'ont, dans le défi porté par Marsyas à Apollon, qu'un rôle d'auditrices et de témoins, dont la règle première est l'impassibilité. Leur attitude est caractéristique sur **117** et **119**, où elles sont accoudées sur un pilier ou se penchent pour regarder la scène, pendant que se prépare le supplice du satyre; **119** est remarquable par la place de choix donnée aux M. et par sa conformité au nombre hésiodique.

Chez le P. de Pothos, qui a décoré la majorité des vases attiques étudiés ici, les M. sont toujours et seules présentes (**103–104. 107. 110–111**); chez le P. de Cadmos en revanche, elles sont toujours absentes, et d'autres dieux, tels Zeus, Hermès, Artémis et Athéna, assistent à la scène. Dans ce thème typiquement apollinien, les M. ne sont plus indispensables comme dans les pures réunions musicales: ne faisant qu'écouter, et non jouer ou chanter en accompagnant Apollon, passives presque, comment pourraient-elles se prétendre irremplaçables? Les grands Olympiens sont aussi bien qu'elles à leur place, lorsque la suprématie de l'un d'eux est en jeu.

L'aulos, dont les M. jouent au Ve s. presque aussi souvent que de la lyre, a disparu de leurs mains sur les vases attiques illustrant la lutte d'Apollon et de Marsyas, où il est réservé au satyre. Les peintres ont ainsi voulu bannir tout rapprochement possible entre les déesses et le satyre; sur les vases italiotes en revanche, l'aulos apparaît à plusieurs reprises dans les mains des M., mais le sujet des scènes, consacrées presque toujours au triomphe d'Apollon citharède, empêche d'établir un lien de soutien des M. au satyre: l'opposition n'est plus celle de deux instruments, mais celle d'un dieu déjà vainqueur et d'un satyre à la limite de l'animalité. L'association lyre–rouleau est typique des vases attiques, particulièrement de ceux décorés par le P. de Pothos. Le schéma ordinaire consiste à entourer Marsyas de deux M., dont l'une tient un rouleau ouvert, tandis que l'autre tient une lyre. Il faut attribuer la même fonction au rouleau que tient la M., juchée sur un escabeau, sur **116**: la M. ne lit pas le verdict du concours, elle tient un attribut qui la désigne au même titre que la lyre. Les M. ne jouent presque jamais de leurs instruments: plus encore que dans les scènes d'audition de poètes, elles sont tenues d'écouter, car elles sont là comme auditrices.

5. Les relations des Muses avec Aphrodite et Eros

Comme les textes, qui insistent sur les liens entre Eros et les Muses (Hes. *theog.* 64; Eur. *Bacchae* 414 et *Sthénébée*, *TGF*² *frg.* 663), les documents montrent les relations privilégiées des divinités de la musique et de l'amour.

Eros est un auxiliaire des M. par le raffinement et l'élévation spirituelle qu'il introduit dans le monde féminin: dans de nombreuses scènes musicales de gynécée en effet, un Eros s'approche de la musicienne afin de la couronner: le dieu, médiateur entre les femmes et les M., couronne les femmes, car il est la source de leur inspiration, de même que Niké couronne les jeunes gens.

Dans les grandes auditions données par des poètes (**93–95**), Aphrodite et des divinités de son cercle, comme Harmonie et Peithô, figurent parmi les M.: rien ne permet de les distinguer de ces déesses, si ce n'est l'absence d'attributs musicaux et, parfois, des inscriptions. Eros, accompagné souvent de Pothos et d'Himéros, s'ajoute à la scène. Les M. ne restent pas insensibles à cette atmosphère: en **93**, Calliope prête, comme Aphrodite à Eros, l'appui de son épaule à Pothos. Le goût aphrodisiaque contamine même les instruments des M.: Erato s'appuie nonchalamment sur un grand tympanon, dont l'harmonie jusque-là était restée étrangère au chœur des M. En **94** et **95**, Aphrodite et ses suivantes ne sont pas nommées: mais, sur chaque vase, la présence de deux Erotes au moins révèle celle d'Aphrodite et de ses suivantes, que l'on reconnaît dans les déesses dépourvues d'attributs musicaux, flanquées d'un Eros et tenant parfois un sceptre. Encore ne peut-on pas être certain que les déesses qui protègent un Eros ne sont pas des M., puisque Calliope et Pothos voisinent en **93**. Autre instrument aphrodisiaque jusque-là inconnu des M., les cymbales font leur apparition.

La présence d'Aphrodite et de son cercle dans le cycle de Thamyris pourrait être mise en rapport avec une version de la légende, selon laquelle le musicien thrace, en cas de victoire, aurait pu jouir de l'amour de toutes les M. (Apollod. *bibl.* 1 [17] 3, 3). Le fait cependant que la déesse, avec ses suivantes, Eros et Pothos, figure au nombre des auditrices de Mousaios, dans la légende duquel elle ne joue aucun rôle, fait penser qu'elle assiste pareillement à l'audition de Thamyris en raison des relations de la musique et de l'amour.

Aphrodite et son fils pénètrent donc de plain-pied, en cette fin de siècle, dans le monde des M. et d'Apollon: amour et musique, complémentaires, expressions tous deux du raffinement d'une civilisation, se mêlent l'un à l'autre, car, de même qu'il ne saurait y avoir d'amour sans musique, de même à présent la musique s'accompagne de la grâce et de la galanterie d'Aphrodite. Chez le P. de Meidias, les M. ne se distinguent guère d'Aphrodite et de Peithô: maniérées et richement parées, telles les amantes de Phaon et d'Adonis sur les vases du même peintre, elles tournent leurs regards languissants vers Mousaios et Thamyris dans des réunions musicales qui ont l'apparence de scènes galantes et amoureuses.

B. Le IVe siècle

L'écart s'affirme entre l'iconographie céramique et l'iconographie plastique: tandis que la première s'étiole, la seconde donne naissance à de nombreux groupes, qui iront se multipliant à l'époque hellénistique.

Des œuvres d'artistes célèbres exécutées au IVe s., peu sont parvenues jusqu'à nous, alors que fleurissent les représentations des déesses en groupes indépendants, tout particulièrement dans le sanctuaire de l'Hélicon qui se développe alors considérablement. Quelques-unes ont pu être rapprochées d'œuvres perdues, dont le souvenir nous est conservé par des témoignages littéraires: ainsi, de la triade de Céphisodote (**24**), on rapproche des œuvres plus tardives apparentées à l'Eirénê, comme la péplophore du Dionysion de Thasos (Salviat, F., *Thasiaca, BCH* Suppl. 5 [1979] 167) ou la Létо de Délos (Kabus-Jahn, R., dans *API* VI [1967] 69 n. 14). Ces figures majestueuses n'offrent aucun trait particulier et ne sont pas plus caractéristiques des M. que d'autres divinités comme Héra ou Déméter. On reconnaît encore des répliques de statues célèbres dans des figurines de terre cuite d'époque hellénistique, provenant principalement d'Asie mineure, qui représentent une déesse debout, un pied relevé, posé sur une éminence rocheuse (Myrina: Mollard-Besques II 88 pl. 107 b; Amisos: Mollard-Besques III 77 pl. 102 d). Les groupes indépendants dont on a conservé des mentions se composaient de M. seules; dans les sculptures tympanales en revanche, elles sont directement mises en relation avec Apollon.

Le groupe de M., conservé très fragmentairement (**142**), qui ornait le fronton oriental du temple du IVe s. à Delphes, aux côtés de la triade apollinienne, montre qu'au cœur de ce siècle étaient affirmés de manière éclatante les liens de prédilection qui unissaient les M. à Apollon: on mesure le chemin parcouru depuis le VIe s., où tant d'interprétations diverses sont proposées pour les compagnes du dieu dans le fronton du temple des Alcméonides: désormais, à Delphes même, Charites, Aglaurides ou déesses primitives du sanctuaire se sont effacées derrière les M. Deux aspects importants pour l'iconographie des M. demeurent sans réponse dans ce groupe. Les rapports de recherche ne mentionnent pas de fragments susceptibles d'être regardés comme des attributs des M.: une comparaison avec l'iconographie des déesses au Ve et au IVe s., et tout particulièrement avec les plaques de Mantinée (**106**), pousse à croire cependant que, là aussi, quelques M. au moins devaient être pourvues d'attributs musicaux. La seconde question est celle du nombre des M. pour lequel aucun élément ne permet d'avancer d'hypothèse sérieuse. La reconstitution d'un autre groupe, qui ornait un fronton du temple d'Apollon Patrôos sur l'Agora d'Athènes, fondée sur une seule œuvre conservée (**143**), place six déesses, dans les positions debout, assise et couchée, de part et d'autre de la triade apollinienne. Les plaques de Mantinée enfin (**106**) illustrent un thème courant dans le répertoire des M. au IVe s. et qui connaît la faveur dès le dernier quart du Ve s.

Les représentations céramiques sont beaucoup plus rares et d'une interprétation moins sûre au IVe s. qu'au Ve s.: on hésite à reconnaître des représentations de M. seules dans des scènes féminines évoquant un monde de plaisir, où la musique ne joue plus qu'un rôle d'appoint. Cette dissolution des réunions de M. seules en scènes musicales de caractère galant ou amoureux est l'aboutissement d'une évolution commencée dans la seconde moitié du Ve s.: le IVe s. marque la fin des scènes de M. seules jouant ou chantant sur l'Hélicon. Elles apparaissent toujours aux côtés d'Apollon, mais il se dégage de ces scènes l'impression d'une certaine pauvreté: les relations de libation et de couronnement, si étroites au Ve s., ont quasiment disparu; la veine des relations musicales elle-même se tarit; le sujet du

grand dieu musicien et de ses compagnons de l'Hélicon s'étiole au profit d'un thème unique, celui de la lutte d'Apollon et de Marsyas, à laquelle assistent souvent les M. (**101. 106. 108–109. 113–114. 116. 119**). Enfin, si certaines scènes peuvent toujours être regardées comme des réunions de M. et de poètes, c'est avec moins de certitude qu'au siècle précédent, car les accessoires et l'atmosphère leur donnent parfois l'imprécision de représentations galantes.

Avec l'essor des représentations dramatiques, un autre grand dieu, Dionysos, se pose en Musagète: si les documents figurés, à l'exception de **152**, ne permettent guère de déceler jusqu'ici les affinités qui existent entre Dionysos et les M., les textes littéraires en revanche, lyriques et dramatiques, mettent depuis longtemps en lumière les rapports des M. et du dieu de la vigne, toutes divinités donneuses de plaisir. C'est seulement à la charnière du IVe s. et de l'époque hellénistique que Tragédie et Comédie, représentées en Bacchantes sur les vases attiques du Ve s., vont se rapprocher des M. et par là inaugurer à long terme la spécialisation des déesses: toute identification sur les vases d'un personnage féminin tenant un masque, à l'intérieur d'une représentation dramatique, comme une M. est donc prématurée ou, à tout le moins, très peu sûre.

IV. Critères d'identification

Les scènes de M. sont identifiables grâce à un certain nombre d'éléments permanents que nous allons rapidement passer en revue.

1. Le nombre de déesses

Le nombre neuf, nombre hésiodique (Hes. *theog.* 56. 60. 76), est très rarement atteint sur les représentations, pour des raisons pratiques, mais aussi parce qu'une seule M. suffit à représenter ses sœurs: les poètes n'invoquent-ils pas généralement la Muse, plutôt que les Muses? Du reste, dans les textes, le nombre des M. n'est souvent pas précisé: les auteurs évoquent un ensemble indistinct, préservant leur liberté par rapport au nombre hésiodique qu'ils reconnaissent implicitement. Sur les trois représentations les plus anciennes et les plus sûres, les M. figurent au nombre de sept (**122bis**), de huit (**120**) et de neuf (**121**): le «Vase François» (**121**), sur lequel sont inscrits les noms hésiodiques des M., est capital pour cet aspect de leur iconographie. Sur les vases à f. n., les déesses, comme leurs sœurs Charites, Heures ou Nymphes, apparaissent au nombre de deux, trois, quatre ou cinq; il n'est pas certain que sur **135**, où neuf déesses figurent entre Hermès et Dionysos, le peintre ait voulu représenter les M. Les représentations classiques privilégient les nombres deux et trois, allant parfois jusqu'à sept ou huit; on ne remarque neuf Muses que sur deux vases, consacrés à l'illustration d'un concours, l'un, celui de Thamyris et des Muses (**92**), l'autre, celui de Marsyas et d'Apollon (**119**). Ce dernier vase est du IVe s.: les nombres deux et trois sont toujours privilégiés dans la céramique, mais le nombre neuf apparaît plus fréquemment dans la statuaire.

2. Les noms des déesses

Les noms des déesses, l'un des principaux critères d'identification, apparaissent relativement souvent dans la céramique. Après l'inscription générique du dinos de Sophilos (**120**) – la seule que l'on trouve dans la céramique attique, car on reconnaît les Moires plutôt que les M. sur un fr. de skyphos de Clitias trouvé sur l'Acropole, où sont représentées, à côté d'Hermès, trois déesses, au-dessous de l'inscription lacunaire *MOI*... (*ABV* 77, 3) – et les noms hésiodiques des neuf M. sur le «Vase François» (**121**), on remarque l'absence de toute inscription sur les vases à f. n.; il en va de même pour les vases du IVe s. Au Ve s., en revanche, les noms de Calliope, Uranie, Clio et Terpsichore apparaissent relativement souvent; ceux de Thalie, Melpomène et Erato sont plus rares, ceux d'Euterpe et de Polymnie encore plus. Les peintres inscrivent les noms des M. surtout dans des scènes où elles sont seules; les inscriptions sont rares dans les scènes musicales avec Apollon, où la présence du dieu permet d'identifier facilement les déesses; elles sont relativement fréquentes dans les scènes de libation, pour permettre d'éviter toute confusion avec Artémis et Léto. Sur quelques vases sont inscrits, témoignages de fantaisie créatrice, des noms qui ne sont pas connus par les textes, mais que leur signification met en rapport avec le chant (Chorô [**17**], Mélélosa [**79**], Ligeia [**86**] et Choronika [**87**]) ou avec l'omniscience des divinités (Sophia [**96**]). Par ailleurs, certains noms hésiodiques, connus principalement comme des noms de Muses, peuvent être attribués sur les vases à d'autres divinités, Nymphes, Charites, ou à des mortelles comme les Ménades (→ Erato [II–IV], → Kalliope [II], → Ourania [II], → Thaleia [II ss.]).

INDEX DES NOMS DE MUSES

Noms hésiodiques

Calliope: **13. 15. 18. 55. 66. 86. 91. 93. 96. 121. 122bis. 145.**
Clio: **8. 17–18. 48. 60. 81. 97. 121. 146** (?).
Euterpe: **18. 121.**
Thalie: **15. 17–18. 121.**
Melpomène: **13. 17. 93. 121.**
Terpsichore: **8. 15. 17. 48. 79. 93. 96. 121** (Stésichore).
Eratô: **17–18. 81. 93. 121.**
Polymnie: **18. 96. 121.**
Uranie: **13. 17. 73. 91. 96. 121–122.**

Autres noms

Chorô: **17.**
Choronika: **87.**
Ligeia: **86.**
Mélélosa: **79.**
Sophia: **96.**

3. Les instruments de musique

La syrinx, l'instrument caractéristique des M. sur les premières représentations (**120–121**), et les crotales, l'instrument de loin le plus fréquent sur les vases à f. n., disparaissent à l'époque classique; on ne relève qu'une exception pour la syrinx (**77**). Au Ve s., la pré-

pondérance de la lyre s'affirme de manière écrasante; la cithare en berceau, typiquement féminine, ne peut rivaliser avec la lyre que dans les scènes où les M. sont entre elles. L'aulos, auquel sont souvent associés le rouleau ou le diptyque, se maintient toujours à un niveau égal dans les divers cycles de représentations; il est, avec le rouleau, l'attribut essentiel des déesses dans le concours d'Apollon et de Marsyas. La harpe et le barbiton demeurent des instruments rares, que l'on ne rencontre que dans des scènes purement féminines. Au IVe s., l'appauvrissement de la variété des instruments est très sensible.

La lyre est l'instrument de base des scènes musicales. Des lyres peuvent apparaître dans les mains de plusieurs personnages sur un même vase. Surtout, la lyre, qu'il n'y en ait qu'une ou qu'il y en ait plusieurs, est l'élément fondamental de toutes les combinaisons d'instruments, lyre–aulos et lyre–rouleau; la combinaison lyre–cithare est rare. Il n'est pas question à l'époque classique de la moindre différenciation des M. grâce à leurs instruments: on ne peut établir de correspondances entre inscriptions et instruments qui permettraient de reconnaître telle ou telle Muse à un instrument précis.

4. Le décor

Si l'on met à part le décor des premières représentations et celui des vases à figures noires, qui ne se distinguent en rien de ceux d'autres sujets, on remarque deux types de décors: dans l'un, l'action est située dans un décor rocheux, en plein air, dans l'autre, elle se passe dans un intérieur; les deux décors peuvent se mêler et donner un décor «mixte».

Le décor rocheux: le seul à être caractéristique des M., il se trouve dans tous les types de scènes. Il va du simple petit rocher sur lequel un personnage pose un pied au décor montagneux étagé sur plusieurs plans; sa forme peut être typique d'un peintre. Il évoque d'abord, dans les scènes avec des M. seules ou des M. avec Apollon, l'Hélicon, la montagne sacrée des M., chantée par Hésiode, où était situé le sanctuaire des déesses le plus connu. Ainsi, l'Hélicon est désigné par son nom sur un lécythe funéraire (**6**): le peintre a héroïsé la morte en la représentant dans le lieu divin où séjournent les premiers musiciens, les M. et Apollon. La montagne offre ses irrégularités de terrain aux divinités qui s'y asseyent pour jouer plus commodément ou pour écouter. Dans leur position favorite, les M. auditrices utilisent une éminence de terrain sur laquelle elles posent un pied; le coude s'appuyant sur le genou et la main soutenant le menton, sans souci de leur équilibre, elles se laissent tout entières absorber par la musique. Cette attitude du pied relevé, fréquente, est tout à fait polygnotéenne. Le décor montagneux des scènes de M. avec des poètes est plus varié. Dans la montagne qui n'offre qu'un décor fragmentaire permettant les motifs du siège-rocher et du pied relevé, on reconnaît, certes, le décor d'un bon nombre de scènes de M. avec Apollon (**86**); de même, quelques vases présentent le type de décor, tout à fait polygnotéen, des scènes de M. avec Apollon, avec l'indication d'éminences de terrain par des lignes blanches (**84. 87–88**). Mais plusieurs scènes de M. avec des poètes ont été décorées à la fin du siècle par le P. de Meidias: les rochers sont indiqués par des lignes qui, signalant les accidents du relief, donnent au vase un décor total et à chaque personnage une attitude naturelle. Il est difficile de reconnaître l'Hélicon de Béotie en raison de l'origine étrangère des différents musiciens: Mousaios, semblable à Apollon sur certaines représentations, apparaît comme un poète thrace sur **93**; Thamyris était purement thrace, comme le montrent son costume et celui de sa mère, et d'après le *Rhésos* 921–924, le concours se déroula en Thrace, sur le Pangée.

Le décor intérieur: caractérisé par un décor architectural, par des sièges fabriqués ou par des objets domestiques, il est très fréquent dans les scènes de M. seules, représentées non plus comme des déesses de la nature, mais comme des musiciennes d'appartement, de gynécée. Il était plaisant, pour les destinataires de certains de ces vases à usage féminin, que les M. soient descendues de leur montagne et, comme les Athéniennes de bonne condition, chantent et jouent dans un cadre domestique. Contrairement aux scènes de M. seules, les scènes de M. avec Apollon sont remarquables par l'absence presque totale d'accessoires. Dans ce décor très sobre seul est représenté l'essentiel, le siège, qui permet de varier les attitudes et de montrer la nature des rapports entre les M. et Apollon. On peut se demander si la scène se déroule bien dans un intérieur et si ce klismos n'a pas été seul transposé dans le lieu «idéal» où ne compte que la présence des dieux. Le décor intérieur, dans les scènes de M. avec des poètes, ne se remarque que sur le vase **79**.

Le décor «mixte»: il tient à la fois du décor montagneux de l'Hélicon et de l'espace construit et fermé d'une maison. Le rocher, surprenant dans ce décor intérieur, a la même fonction qu'une inscription: il nomme les M., il montre que ces musiciennes ne sont pas de simples mortelles anonymes, comme le décor domestique pourrait le faire croire, mais bien des déesses. Ce mélange de décors est relativement rare (**11. 50. 52**).

V. Les peintres

Plusieurs peintres ont traité avec prédilection le thème des M., dont ils ont privilégié tel ou tel aspect. Le P. de la Villa Giulia a représenté les M. surtout avec Apollon dans des réunions musicales très sereines, peuplées le plus souvent d'un petit nombre de personnages (**44b. 47f–g**); six déesses entourent Apollon (**50**) ou Mousaios (**86**), figuré à l'image du dieu, dans des compositions circulaires peintes sur l'épaule du vase. La simplicité et le recueillement sont caractéristiques de ces scènes, où l'on remarque souvent, comme élément du décor, un gros rocher réservé sur le fond de l'argile, typique du P. de la Villa Giulia. Ce peintre est encore l'auteur de deux scènes très recueillies, qui montrent, face à l'une de ses filles, Mnémosyne, mère digne et attentive, si rarement représentée dans la céramique (**145–146**).

Le P. de la phiale a privilégié lui aussi les représentations des M. avec Apollon dans des scènes majestueuses ou sereines (**41f. 47c. e. 65b**). Il a donné aussi des M. sur l'Hélicon un tableau plein de retenue et de recueillement (**12**); il est l'auteur enfin de deux scènes très proches l'une de l'autre qui mettent en présence deux Muses et Thamyris, devant la mère du poète (**87–88**).

Le P. de Schuvalov et les peintres de sa manière sont de loin les plus nombreux à avoir représenté les déesses: celles-ci sont toujours figurées, au nombre d'une ou de deux seulement, avec un Apollon juvénile, dans des scènes apparemment simples et familières où tous les regards convergent sur la lyre que les divinités se présentent (**41a–d. 42a–c. 47b. 56–59. 61. 65d. 68b. 72. 74–76**).

Le P. d'Erétrie (**60. 65c**) et le P. de Calliope (**53. 56. 66. 69. 97**), voisins l'un de l'autre, ont représenté les M. surtout avec Apollon ou avec des poètes, nommément désignés, comme Mousaios, ou anonymes, à l'image des jeunes Athéniens des années 430. Les scènes de libation et de couronnement prédominent dans leur répertoire.

Le P. de Pothos (**102b. 103–104. 107. 110–111**) a opéré un choix en représentant les déesses toujours dans le concours d'Apollon et de Marsyas.

Le P. de Meidias et les peintres de sa manière (**81. 93–96**) réunissent les M. aux poètes, Mousaios et Thamyris, en présence ou non d'Apollon et d'Aphrodite; sur la pyxide fragmentaire **96** se trouvent même les deux poètes.

ANNE QUEYREL

MOUSA, MOUSAI (IN ETRURIA)

Il problema della possibile esistenza delle Muse nella mitologia, nel pantheon e nel repertorio figurativo etrusco-italico costituisce per la ricerca un tema del tutto nuovo. Eppure la ricezione in Etruria di queste divinità è un dato di fatto, documentato da due prestiti linguistici. Si tratta anzitutto della iscrizione *mus[– – –]* incisa sullo specchio vulcente **1**, della quale l'autopsia dopo il restauro conferma ora la lettura, mentre la pertinenza ad una figura femminile musicante rende altamente verosimile l'integrazione come *mus[a]*, restituendo appunto il nome etrusco della M., come già avevano visto i vecchi esegeti. Il secondo caso è costituito da quattro attestazioni epigrafiche (**10–13**) del nome *euturpa/e*, nel quale deve riconoscersi l'esito etrusco del nome greco *Εὐτέρπα/η* pertinente appunto ad una delle nove dee.

Se le immagini etrusche, generiche o specifiche, corredate di iscrizioni hanno costituito il criterio primario di identificazione pur nella loro divergenza dal modello greco che, come si vedrà, è evidente, è stato invece proprio il repertorio di ambito ellenico che si è adottato altrimenti come parametro di giudizio per la selezione del materiale figurativo etrusco-italico. Tale norma si è rivelata di particolare utilità nell'analisi delle scene relative alla contesa tra Apollo e Marsia, dove, oltre all'individuazione di M. nei monumenti qui considerati (**7–9**), essa ha consentito di escludere tre casi che occorre menzionare esplicitamente: la situla a vernice nera di New York (→Apollon/Aplu **103**, non M., ma Latona), l'urna perugina Weis nº 83 (ninfa), e infine lo specchio Gerhard, *EtrSp* IV tav. 296 (→Apollon/Aplu **107**, Artemide).

Infine, ove possibile e necessario, si è tenuto presente come ultimo elemento di giudizio il dato dei contesti, intesi nel duplice senso di contesti delle figure (scene e programmi decorativi, per es. negli specchi) e di contesti di utilizzazione originaria e di provenienza. È così che si è creduto di poter individuare come rappresentazione di M., e non di una generica suonatrice di cetra, la statuetta da Punta della Vipera (**3**), per la quale, oltre alla rarità del tipo, è parsa decisiva la provenienza da un santuario sede di pratiche oracolari e con un programma figurativo di carattere apollineo.

BIBLIOGRAFIA: *Per il nome mus[a]:* Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 3233 *s. v.* «Mus»; Rinaldi, M. L., *EAA* V (1963) 286 *s. v.* «Mus».

Per le rappresentazioni di Apollo e Marsia: Clairmont, C. W., *YaleClSt* 15, 1957, 161–178; Schauenburg, K., *RM* 65, 1958, 42–66; Weis, H. A., *The Hanging Marsyas,* Univ. Micr. Int. (1982).

Per il nome euturpa/e: Deecke, W., *ML* I 1 (1884–86) 1439–1440 *s. v.* «Euturpa»; Comotti, A., *EAA* III (1960) 553 *s. v.* «Euturpa»; De Simone, *Entlehnungen* I 64; II 27; Rix, H., in *Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst* (1981) 99 nº 32; 102 nº 77; 103. *Per il problema di E. legato alla possibile introduzione delle M. in Etruria:* Bianchi Bandinelli, R., «Clusium», *MonAnt* 30, 1925, 543–552; Thomson de Grummond, N., *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 113; Cristofani, M., «Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile», *Prospettiva* 42, 1985, 2–12; Emmanuel-Rebuffat, D., «Aliunea n'a jamais existé», *Latomus* 43, 1984, 501–509; Maggiani, A., «La divination oraculaire en Étrurie», *Caesarodunum,* suppl. 56, 1986, 6–48. *In generale, per le scene relative al vaticinio della testa di Orfeo:* Schmidt, M., «Ein neues Zeugnis zum Mythos vom Orpheushaupt», *AntK* 15, 1972, 128–135.

CATALOGO

Sono elencati, con criterio selettivo, monumenti di ambito etrusco-italico (Etruria, agro falisco, Lazio), suddivisi in due grandi partizioni, pertinenti rispettivamente alle rappresentazioni di M. generiche e della M. Euturpa.

I sottotitoli distinguono i monumenti etruschi da quelli di ambito falisco e laziale. Quando i sottotitoli sono omessi, è implicito che si tratti di monumenti esclusivamente etruschi.

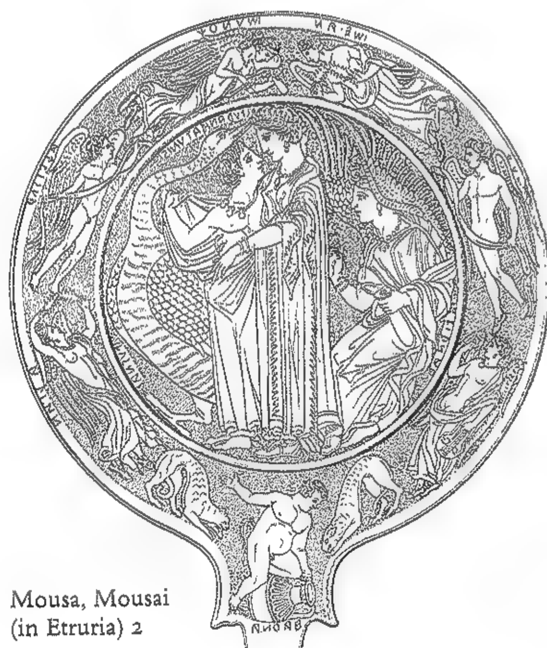
A. Musa generica

a) Musa isolata

1.* (= Alpan **3***, = Maris I **4**) Specchio di bronzo inciso. Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12647. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* IV tav. 381; *CII* 2141; Deecke, *ML* II 2, 3233; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 96; Rinaldi 286; Pfiffig, *RelEtr* 280. – Fine del IV sec. a. C. – La scena principale si compone di



Mousa, Mousai (in Etruria) 1



Mousa, Mousai (in Etruria) 2

quattro figure: al centro una coppia (nomi di difficile restituzione), affiancata da *maristuran* e da *alpan*. Nell'esergo inferiore figura femminile dalle grandi ali dispiegate seduta su una roccia, con il torso nudo e la veste avvolta intorno alle gambe, che tiene il plettro nella d. e la cetra nella s. Al di sopra della testa è incisa un'iscrizione mutila (apografo Buranelli): Ƨ V M la cui lettura *mus[- - -]* appare integrabile con ogni verosimiglianza come *mus[a]*.

2.• (= Achvizr **5**• con bibl., = Lasa **15** con rinvii) Specchio di bronzo inciso. San Pietroburgo, Ermitage B 505 (ex Campana). Provenienza sconosciuta. – Gerhard, *EtrSp* IV tav. 322; Pfiffig, *RelEtr* 275–276. 279 ss. fig. 121; Fauth, W., in *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte, Festschr. G. Radke* (1986) 119; Mavleev, E., in *Gens Antiquissima Italiae*. Cat. Mostra, San Pietroburgo (1990) 413 n° 8. 19. – Ultimi decenni del IV sec. a. C. – Nel medaglione *turan* e *atunis* abbracciati, affiancati a d. da *zipna* e a s. da un grosso cigno (*tusna*). Nel nastro marginale teoria di demoni volanti, nella quale si susseguono da s. in basso: *alpan, achvisur, munthch;* affrontata a quest'ultima *mean*, quindi un demone maschile dal nome quasi totalmente scomparso e infine un demone femminile seminudo con cetra e plettro, il cui nome è perduto, ma che, sulla base della analoga figura dello specchio precedente, possiamo interpretare come una M.

3.* (= Apollon/Aplu **95** con bibl.) Statuetta votiva di terracotta. Civitavecchia, Mus. Naz. Dal santuario di Punta della Vipera. – III sec. a. C. – La figuretta, acefala, vestita di un lungo mantello che si avvolge dal braccio s. alle gambe lasciando scoperto il torso, siede su una roccia, sulla quale poggia la cetra. I caratteri anatomici della scultura, chiaramente femminili, inducono a respingere decisamente l'interpretazione come Apollo.

4. Statuetta votiva di terracotta. Roma, Mus. Naz. Rom. 14931. Da Roma, rive del Tevere, loc. imprecisata. – Pensabene, P., *StudMisc* 25, 1980, 71–72. 77–78 n° 31 tav. 10 (interpretata dubitativamente come Apollo). – III sec. a. C. – La statuetta rappresenta l'unico confronto puntuale della precedente in ambito etrusco-italico ed appare per questo interpretabile con una certa sicurezza come una M.

b) Musa come accompagnatrice di Apollo

IDENTIFICAZIONE NON SICURA

5. (= Apollon/Aplu **41*** con bibl.) Stamnos a f. r. Londra, BM F 484. Da Vulci. – Pittore di Londra F 484, prima metà IV sec. a. C. – Lato *A:* Apollo si intrattiene in conversazione con una figg. femminile nuda, alata, in mano un ramoscello d'alloro, la quale potrebbe anche identificarsi come una M., nella particolare accezione e versione iconografica che essa assume talora in Etruria (*cf.* **1–2** e commento).

6. (= Apollon/Aplu **32***) Stamnos a f. r. Già a Roma, mercato antiquario. – Metà IV sec. a. C. – Lato *A:* Apollo è rappresentato nell'atto di libare in compagnia di una fig. femminile munita di cofanetto che potrebbe identificarsi come una M. (M. con cofanetto → Mousa, Mousai **18–20. 44d. 64. 109–110**).

c) Musa/e nella scena della contesa tra Apollo e Marsia

ETRURIA

7.* (= Chrysippos I **6** con bibl.) Cratere a f. r. Melbourne, Nat. Gall. of Victoria D 87/1969. Provenienza sconosciuta. – Trendall, A. D., *ArtBullVictoria* 1970–71, 7–10; Weis n° 70; Gilotta, F., *Prospettiva* 45, 1986, 2, figg. 5–8. – Pittore di Perugia (attribuz. Gilotta), 380–70 a. C. – Al centro della composizione, in basso, Apollo sta suonando la sua grossa cetra e volge lo sguardo verso Marsia, che siede in alto a d., in conversazione con una fig. femminile che si china verso di lui. Fanno da contorno ai due contendenti: a d. in basso due figg. femminili, a s. una fig. femminile e un giovinetto nudo. In alto, a s., M. che accorda la cetra e davanti ad essa fig. femminile nell'atto di aggiustare la corona sulla testa di Apollo. Dal fondo assistono alla scena due divinità, probabilmente Zeus e Afrodite. Quanto alle figg. femminili in lungo chitone, prive di attributi, ovvero recanti il ramo di lauro, da una parte l'assenza di tratti iconografici che le qualifichino diversamente e dall'altra l'analogia della veste con quella di Apollo e della M. citareda rendono probabile una loro interpretazione come di M. Il ramo di lauro ricorre talora come attributo delle dee nella ceramica attica a f. r. e in quella apula (→ Mousa, Mousai **17. 116**).

AMBIENTE FALISCO E PRENESTINO

8.* (= Apollon/Aplu **105** con bibl., = Artemis/Artumes **56**) Cratere falisco a f. r. Roma, Villa Giulia 6473. Da Corchiano. – Schauenburg 64 n. 158; Weis n° 68. – Pittore delle Quadrighe, 380–70 a. C. – Lato *A:* contesa tra Apollo e Marsia. A s. in basso Marsia, verso il quale si volge Apollo, seduto al centro della scena. Davanti a lui una M. stante, con lira e plettro, e una nike che fa un gesto di esortazione. Nella parte d. della composizione figurano: in basso un giovane satiro seduto e in alto una menade (o anche M.) appoggiata al suo timpano; dietro di lei un giovinetto nudo, seduto, appoggiato al suo bastone.

9.• (= Apollon/Aplu **102** con bibl., = Marsyas I **25** con bibl. e rinvii) Cista di bronzo incisa. Roma, Villa Giulia 13135 (ex Barberini). Da Preneste. – Schauenburg 55 n. 95; 64 nn. 160. 166; Weis n° 78; *CPI* 2 (1990) 232 ss. n° 70 tavv. 322 ss. – Terzo quarto del IV sec. a. C. – Sul corpo della cista si svolge la rappresentazione della contesa, ambientata nel santuario di Apollo. Al centro il dio, seduto su un trono, assiste all'esibizione di Marsia, che suona i flauti. Dietro ad Apollo osservano la scena Artemide armata e quindi una fig. femminile seduta su una roccia e con specchio (Afrodite). Segue una giovane donna priva di attributi, identificabile con buona probabilità come una M., e un giovinetto. Dietro al sileno sono rappresentati: fig. femminile seduta su un seggio (Latona), cui segue un giovinetto con lungo bastone (Olimpo?); quindi una giovane donna ammantata appoggiata ad un pilastrino interpretabile come M. e una fig. maschile barbata, seduta su una roccia (Zeus).

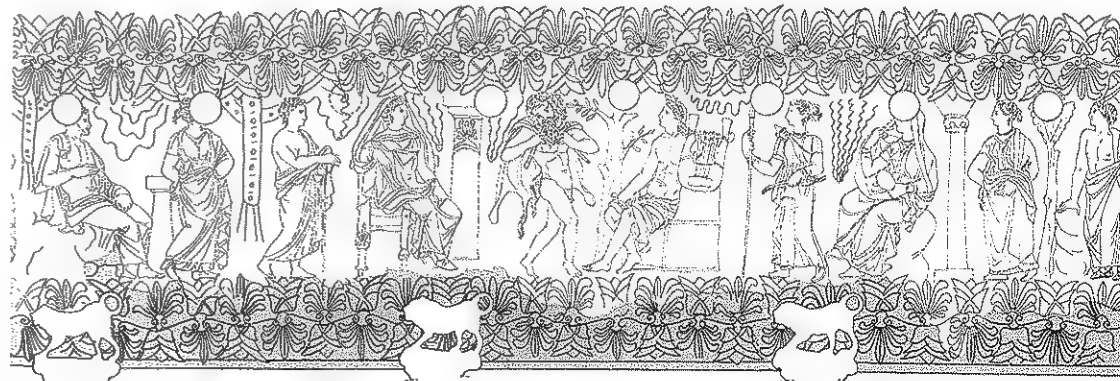
B. Euturpa

a) Euturpa nella scena del vaticinio della testa di Orfeo

10. (= Aliunea **1**• con bibl.) Specchio di bronzo inciso. Siena, Mus. Arch. (ex Casuccini). Da Chiusi. – Emmanuel-Rebuffat 501 ss. tav. 16; Cristofani 6 ss. fig. 11; Massa Pairault, F. H., *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique* (1985) 38–41; Maggiani 8 ss.; 22 ss. fig. 8; Emmanuel-Rebuffat, D., *CSE* France 1, Louvre I (1988) 28 ss. n° 2. – Fine IV sec. a. C. – A d. siede una giovane donna (*aliunea*) con stilo e dittico iscritto, acccanto a lei fig. femminile diademata con un lembo del mantello alla bocca (*eras*) e, al centro della scena, coppia abbracciata. Con la fig. maschile sono state connesse (*cf.* bibl.) iscrizioni diverse: *e[- - -]xial, at⟨i⟩unis* e, da ultimo, *ime/inue* (Maggiani); la donna, nuda, nell'atto dell'anakalypsis, è designata con il nome *e[ut]urpa*. A s. un giovane nudo (*umaele*) e al suolo la testa di Orfeo vaticinante (*urphe*).

11. (= Aliunea **3** con bibl., = Helene/Elina **36**•) Specchio di bronzo inciso, fr. Già a Napoli, Mus. Naz. (ex Borgia), perduto. Proveniente forse da Volsinii (sulla base dell'iscrizione *śuthina* del lato riflettente). – Gerhard, *EtrSp* II tav. 196; Deecke, *ML* I 1, 1439–1440; Comotti 553; Emmanuel-Rebuffat 501 ss. tav. 19; Cristofani 6 ss. fig. 10; Maggiani 14 ss. fig. 1; Emmanuel-Rebuffat, *o. c.* **10**, 28 ss. n° 2; Cristofani, M., *StEtr* 53, 1985 (1987) 236 n° 51. – Fine IV sec. a. C. – Si conservano l'esergo superiore e le iscrizioni relative ai personaggi della scena principale, dei quali rimangono parzialmente i tre della metà d. All'estremità Palamede con il dittico (*talmithe*), alla sua d. Elena (*[e]linai*) velata; al centro Diomede (*ziumithe*), che doveva abbracciare una compagna la cui figura è perduta, ma della quale si conserva il nome (*euturpe*).

Mousa, Mousai (in Etruria) 9




Mousa, Mousai (in Etruria) 12


Mousa, Mousai (in Etruria) 13

Ancora a s., altre due epigrafi, relative a figure perdute: la prima di lettura controversa, la seconda *umaele*.

La scena degli specchi **10–11** ricorre, talora con alterazioni e variazioni, nei seguenti esemplari, che si omettono per brevità: Gerhard, *EtrSp* II tav. 207, 2; III tavv. 257 A (= Aliunea **2***; *CSE* France 1, Louvre I 28 ss. n° 2). 258 A. 273 A, 3; 280, 2.

b) Euturpa nella scena dell'apoteosi di Faone

12.• (= Alpan **1•** con bibl., = Archas/Archaze **2**, = Eris **4**, = Lasa **49**) Specchio di bronzo inciso. Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12663. Da Bomarzo. – Gerhard, *EtrSp* IV tav. 323; Deecke, *ML* I 1, 1439; Ilberg, J., *ML* III 2, 2274 *s. v.* «Phaon»; Bianchi Bandinelli 549 n. 1; Vetter, E., *RE* XIX 2 (1938) 1751 *s. v.* «Phamu»; Comotti 553; Baglione, M. P., *Il territorio di Bomarzo* (1976) 120 ss. n° 8 tav. 74; Cristofani 2 ss. fig. 4; Maggiani 17 ss. fig. 14; van der Meer, L. B., *BullAntBesch* 65, 1990, 75 ss. Per le iscrizioni: De Simone, *Entlehnungen* I 27. 62 (2). 64 (2). 126 (3); *CIE* 10913. – Fine IV sec. a. C. – Cinque personaggi: al centro Faone (*phanu*), affiancato a d. da una giovane donna (*alpnu*) e a s. da una seconda fig. femminile che gli porge una collana (*eris*). Alle due estremità della composizione si trovano: a d. un vecchio ammantato (*archaze*) e a s. *euturpa* (iscriz.) a corpo nudo, che accenna il gesto dell'anakalypsis.

c) Euturpa in una scena di incerta identificazione

13.• (= Altria/Alsir **1•** con bibl.) Specchio di bronzo inciso. Vaticano, Mus. Greg. Etr. 481. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 188; Deecke, *ML* I 1, 1439; Comotti 553; Emmanuel-Rebuffat 508 n. 10 tav. 21, 6; Cristofani 8; Maggiani 14. – III sec. a. C. – Quattro personaggi: da d. fig. femminile in lunga veste (*thalna*) che si volge verso una giovane rappresentata nel gesto dell'anakalypsis (*altria*). Nella metà s. della composizione un giovane a torso nudo (*aiche*) abbraccia una donna dalla lunga veste cui spetta l'iscrizione *euturpa*.

COMMENTO

Nonostante che l'analisi linguistica abbia potuto accertare che le M. greche – o meglio una di esse, Euterpe – sono note agli Etruschi già da epoca precedente alla prima metà del V sec. a. C. (Rix), non si conoscono in ambito etrusco-italico rappresentazioni di queste dee anteriormente al IV sec. a. C. Le immagini più antiche da noi individuate (**7–9**), inserite nella scena della contesa tra Apollo e Marsia, seguono fedelmente l'iconografia vigente nella tarda ceramica attica a f. r. e in quella italiota, in armonia del resto con il modello di riferimento delle scene stesse. È da fonte ancora italiota (*cf.* la M. a torso nudo della lekythos da Armento → Mousa, Mousai **119**) che dovrebbe essere giunto alle botteghe etrusco-italiche il modello iconografico per la statuetta da Roma (**4**) e per quella analoga da Punta della Vipera (**3**), la quale testimonia tra l'altro l'integrazione delle M. nelle pratiche cultuali locali.

Rispetto a questi monumenti, pienamente riconducibili nell'ambito del repertorio greco tardo-classico, di molto maggiore interesse dal punto di vista delle concezioni ideologico-religiose etrusche appare la figuretta dello specchio del Vaticano (**1**) e quella, analoga, dell'esemplare di San Pietroburgo (**2**), le quali ci mostrano che cosa anche potesse significare per gli Etruschi una M.: un demone femminile musicante, alato e a torso nudo, dalla lunga veste, assimilabile nell'aspetto alle divinità minori accompagnatrici di Turan (sulle quali *cf.* Mansuelli, *o. c.* **1**, 66 ss.) e di fatto inserito in un programma figurativo di tipo «afroditico» (**1**) e addirittura nel corteggio della dea (**2**). Le due figure indicano dunque come l'immagine della M. tràdita dal repertorio figurativo greco abbia subito un processo di reinterpretazione, a proposito del quale si pone l'esigenza di chiarire se si tratti di una operazione banale indotta dal travisamento del modello oppure se si tratti di una operazione di rifunzionalizzazione cosciente, basata su presupposti di tipo culturale.

Di interesse essenziale risulta per questa problematica la serie delle rappresentazioni di Euturpa (**10–13**), la cui veste iconografica, pressoché costante (eccetto lo specchio **13**), non tradisce assolutamente alcun rapporto di derivazione o parentela con l'omologa figura greca, ma appare piuttosto assimilabile a certe rappresentazioni di Turan (→ Aphrodite/Turan), l'Afrodite etrusca (su questo, da ultimo, Maggiani, 14). Ancora meno confacente alla figura di una M. nel senso classico appare inoltre il ruolo che Euturpa svolge nell'ambito delle scene in cui è inserita – ivi compreso il vaticinio della testa di Orfeo – che è quello di partner o pretendente amorosa.

Anche in questo caso dunque, come per la M.-demone, dovrà invocarsi un fenomeno di *interpretatio*, che consiste ancora una volta in una riconnotazione in senso erotico, in virtù della quale la figura di Euturpa, dall'evidente nome di M., viene ad assommare su di sè i valori della musica e quelli dei piaceri d'amore.

Ora, questa concezione non è nuova e, soprattutto, non è una invenzione etrusca, ma sembra anzi doversi ricondurre alla temperie culturale fervidissima dell'Atene tardo-classica quale traspare sul piano figurativo dal repertorio midiaco. Non potendo affrontare adeguatamente il problema, mi limito in questa sede a rilevare soltanto come un monumento emblematico di questo speciale humus culturale, la pelike di New York con Museo (→ Mousa, Mousai **93**), realizzi la perfetta integrazione delle due sfere: quella della musica, rappresentata da Museo e da quattro M., e quella dell'amore, rappresentata da Afrodite con i suoi attendenti, cui si aggiungono → Harmonia e → Peitho (Shapiro, *Personification* 190 ss., 238–240). Non è un caso forse che l'assunzione delle M. nel mondo di Afrodite si accompagni all'ingresso nel corteggio della dea delle figure simboliche che danno immagine ai valori del ben vivere privato e civile, dei quali la dea diventa adesso titolare e garante (Metzler, D., *Hephaistos* 2, 1980, 73 ss.). Non è improbabile insomma che alla base dell'accostamento di due ambiti (concettuali e mitologici) finora totalmente estranei debba presupporsi un processo di omologazione delle M. alle personificazioni vere e proprie, in virtù del carattere speciale dei loro stessi nomi. I quali, come del resto ben sapevano gli antichi (Plat. *Phaidros* 259 c–d; Diod. 4, 7, 3–4), sono nomi significanti e trasparenti, che rimandano non tanto a personalità individuali, quanto piuttosto a valori e a funzioni.

Uno slittamento di iconografia e funzione in ragione del significato del suo nome sembra cogliersi in realtà anche nella figura di Euturpa, che la molteplicità dei partners e nello stesso tempo la fissità del ruolo di compagna amorosa sembrano caratterizzare non tanto come protagonista di una vicenda mitologica precisa quanto come una sorta di figura-simbolo dell'eros e della seduzione, come altri avevano del resto intuito (*cf.* bibl.).

Riassumendo, nel repertorio delle M. in ambito etrusco-italico si colgono due grandi filoni, il primo dei quali ripropone senza variazioni iconografie create nel mondo greco e italiota, il secondo, tipicamente e solo etrusco, conferisce alla M. una apparenza «afroditica». Mentre alla M. iconograficamente tradizionale pertengono di norma contesti apollinei, sia narrativo-mitologici (Apollo e Marsia, **7–9**), sia cultuali (**3–4**), alla M. in veste iconografica variata pertengono contesti, come quelli degli specchi (**1–2**, **10–12**), alludenti alla felicità amorosa e alla fecondità.

MARISA BONAMICI

MOUSAIOS

(*Μουσαῖος*) Poète, musicien et devin, fils de → Selene et d'Antiphémos (ou Antiophémos), de → Thamyris, de → Linos ou d'Orphée (→ Orpheus). Avec son épouse Deiope, M. a un fils → Eumolpos, parfois mentionné comme son père.

SOURCES LITTÉRAIRES: La généalogie de M. est complexe. Son père est tantôt Antiphémos (Paus. 10, 5, 6; 10, 12, 11), tantôt Eumolpos (Philoch. *FGrH* 328 F 208; *Etym. m. s. v.* *Εὐμολπίδαι*), tantôt Linos (Serv. *Aen.* 6, 667, *varia lectio*), tantôt Thamyris (Suda *s. v.* *Μουσαῖος*) et tantôt Orphée (Diod. 4, 25, 1; Serv. *Aen.* 6, 667). Ce dernier passe aussi pour le maître de M. (Clem. Al. *strom.* 1, 21, 131) quoique plus jeune (Suda *s. v.* *Μουσαῖος* [*Eleusinios*]); en outre Linos a aussi enseigné M. (Serv. *Aen.* 6, 667, *varia lectio*). Sa mère est Séléné (Plat. *pol.* 2, 364 e; Philoch., *FGrH* 328 F 208) ou Méné (Kern *Orph. F.* 245, 2–3; *cf.* Serv. *Aen.* 6, 667). Enfin, M. aurait comme épouse Deiope (Aristot. *mir.* 131; Paus. 1, 14, 1), originaire d'Eleusis et prêtresse de → Demeter qui lui donna un fils, Eumolpos (*Marm. Par.*, *FGrH* 239, 15; Suda *s. v.* *Μουσαῖος* [*Eleusinios*]; *Schol.* Aischin. 3, 18 Schultz; Istros, *FGrH* 334 F 22).

Sur les origines de M. les versions varient: selon l'une d'elles, M. né à Athènes (Eur. [?] *Rhesos* 945–946; Paus. 10, 12, 11; Diog. Laert. *prooem.* 1, 3) était célèbre comme poète, chanteur, danseur (Lukianos *salt.* 15), guérisseur ou devin (Aristoph. *Ranae* 1033). Durant sa jeunesse M. avait chanté sur la colline des Muses (Paus. 1, 25, 8; *Anth. Pal.* 7, 615) et il aurait obtenu de Borée le don de voler (Paus. 1, 22, 7). Selon d'autres sources, M. était originaire d'Eleusis (Aristox. cité par Harpokr., Diels *Vorsokr.*[6] 2 A 1 a) où il avait été hiérophante (Diod. 4, 25, 1; Orph. *Arg.* 308) ou de Thèbes (Suda *s. v.* *Μουσαῖος* [*Thebaios*]). Une autre tradition le dit thrace comme Orphée (Stra-

bon 10, 3, 17 p. 471) dont la lyre, après sa mort, lui avait été offerte par les Muses (*Schol.* Arat. *phain.* 269). D'ailleurs Hérodoros d'Hérakleia, à la fin du Ve s. av. J.-C., associe les deux musiciens légendaires, composant une *Ὀρφέως καὶ Μουσαίου Ἱστορία* (*FGrH* 31 F 12).

Poète, M. était considéré comme le prédécesseur d'Homère et d'Hésiode (Plat. *apol.* 41 a) et il aurait composé de nombreuses œuvres parmi lesquelles une *Τιτανογραφία* (Diels *Vorsokr.*^{6} 2 B 1), une *Θεογονία* (Diels *Vorsokr.*^{6} 2 B 1–19), un hymne à Déméter (Diels *Vorsokr.*^{6} 2 A 5. B 20), une *Εὐμολπία* (*o. c.* B 11) et d'autres poèmes hiératiques. Comme devin, M. a composé des *περιλύσεις*(?), *τελεταί*, *καθαρμοί* (Philoch., *FGrH* 328 F 208) et surtout des oracles (Hdt. 7, 6; 8, 96; 9, 43). Ces derniers auraient été réunis par Onomakritos (Hdt. 7, 6; Paus. 1, 22, 7) et présentés aux Athéniens à l'époque des Pisistratides (Shapiro, H. A., *Kernos* 3, 1990, 336). Il est évident que tous ces textes anonymes, attribués ensuite à une personnalité légendaire, avaient une plus grande autorité auprès du public.

Après sa mort à un âge avancé, M. a été enterré sur la colline des Muses (Paus. 1, 25, 8) ou au Phalère (*Anth. Pal.* 7, 615; Diog. Laert. *prooem.* 1, 3).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*^{3} 536; Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (1974) spéc. 93–98; Michaelides, S., *Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς* (1982) 215–216 *s. v.* «*Μουσαῖος*»; Queyrel, A., *AntK* 31, 1988, 92–96; Rzach, A., *RE* XVI (1935) 757 *s. v.* «Mousaios»; Schefold, K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 20; Schefold/Jung, *SB* IV 91–94; Shapiro, H.A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 70. 72–73; Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 3235 *s. v.* «Mousaios I».

CATALOGUE

A. Mousaios seul

1. Peinture perdue. Athènes, Acropole, Pinacothèque. – Paus. 1, 22, 7, *ἔτι δὲ τῶν γραφῶν, ... ἐστὶ Μουσαῖος.*

B. Mousaios avec une ou plusieurs Muses

Céramique attique à figures rouges

2.* (= Mousa, Mousai **86** avec bibl.) Hydrie. Rome, Villa Giulia 64606. De Vulci. – *ARV*^{2} 623, 70bis; 1662: P. de la Villa Giulia; *Para* 121. – Vers 450 av. J.-C. – M. (inscr. *ΜΩΣΑΙΟΣ*) assis, couronné de laurier (himation), jouant de la lyre, encadré par deux Muses debout qui jouent du même instrument et assisté de quatre autres Muses: Calliope (inscr.) joue de l'aulos, Ligeia (inscr.) semble s'entretenir avec ses compagnes et deux Muses anonymes tiennent également une lyre.

3.* (= Mousa, Mousai **79** avec bibl.) Amphore. Londres, BM E 271. De Vulci. – *ARV*^{2} 1039, 13: P. de Pélée; Schefold/Jung, *SB* IV 92 fig. 106. – Vers 440 av. J.-C. – A dr. M. (inscr. *ΜΟΣΑΙΟΣ*) debout, couronné (himation), tenant une lyre et un rameau de laurier, écoute Terpsichore (inscr.) qui joue de la harpe; derrière elle Mélélosa (inscr.) tient l'aulos; au mur est suspendue une cithare.

4.* (= Mousa, Mousai **97** avec bibl.) Coupe. Ferrare, Mus. Naz. 6631 (T 293A VP). De Spina. – *ARV*^{2} 1259, 2: P. de Calliope. – Vers 430 av. J.-C. – Dans le médaillon, M. (inscr. *ΜΟΣΑΙΟΣ*) debout de face (himation), tenant une lyre, tourne la tête vers Clio (inscr.) qui s'apprête à le couronner. *A:* deux Muses et deux jeunes gens dont celui du milieu est nommé *ΜΟΣΑΟ.*

5. (= Mousa, Mousai **91***) Coupe. Londres, Victoria and Albert Mus. 666.1864. – *ARV*^{2} 1259, 4: P. de Calliope; *Add*^{2} 355. – Vers 430 av. J.-C. – M. (inscr. *ΜΟ-ΣΑΙΣ*) debout (couronne, himation) et, face à lui, une Muse tiennent une lyre; à g., jeune homme et une Muse tenant une phiale.

INTERPRÉTATION INCERTAINE

6. (= Apollon **690 a,** = Mousa, Mousai **41 f**) Lécythe. Japon, coll. privée. – Schefold/Jung, *SB* IV 92 fig. 107 (donné comme étant à Hanovre) (M.?); Oakley, J., *The Phiale Painter* (1990) 89 n° 107 *ter* pl. 87 a: P. de la Phiale. – Vers 430 av. J.-C. – M. (ou Apollon) assis de face, couronné (himation autour des hanches), tenant la lyre et le plectre, tourne la tête vers une Muse à dr.

7. (= Apollon **704*,** = Mousa, Mousai **52**) Pyxis. Athènes, Mus. Nat. 1241. – *CVA* 2 pl. 18, 1, 5–6; 19, 2, 4 (76–77); Schefold/Jung, *SB* IV 93 n. 210. – 430–420 av. J.-C. – M. (ou Apollon) assis (himation autour des hanches, cheveux longs), tenant la lyre et le plectre, entouré de huit Muses.

8. (= Apollon **696 a,** = Mousa, Mousai **44 d**) Coupe. Cambridge, Fitz. Mus. G 73. De Vulci. – *ARV*^{2} 1287, 1: Gr. de Cambridge 73; *CVA* 1 pl. 25, 8; 27, 2 (263. 265). – Vers 420 av. J.-C. – *A* et *B:* M. (ou Apollon) couronné (himation autour des hanches), assis entre deux Muses.

C. Mousaios avec Apollon, les Muses et/ou autres personnages

Céramique attique à figures rouges

9. (= Apollon **978,** = Iris I **91**) Cratère à volutes. Ferrare, Mus. Naz. T 6C VP. De Spina. – *ARV*^{2} 1033, 1679: Gr. de Polygnotos; *Para* 442. 444; *Add*^{2} 318; Schefold/Jung, *SB* IV 93 n. 207. – Vers 440 av. J.-C. – M. (Beazley) tenant la cithare apporte un rameau de laurier à Apollon qui trône dans son sanctuaire évoqué par une colonne dorique et le trépied; dans le champ, une lyre. A dr., Athéna et près d'elle Iris.

10. (= Apollon **979,** = Artémis **1013***) Cratère en calice. Bologne, Mus. Civ. Pell. 292. De Bologne. – *ARV*^{2} 1116, 35: P. d'Héphaïstos; *CVA* 4 pl. 77–80 (1231–1234); Schefold/Jung, *SB* IV 93 n. 208. – Vers 440 av. J.-C. – M. (Beazley), ou Orphée, couronné, de profil à dr. (himation), tenant une lyre, est tourné vers Apollon également couronné, appuyé sur son rameau de laurier. Face au dieu, Artémis et → Leto.

11. (= Mousa, Mousai **96** avec bibl.) Pyxis. Athènes, Mus. Nat. 19636. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1328: Manière du P. de Meidias; *Para* 479, 91 *bis;* Oakley, *o. c.* **6,** 21 n. 117. – Vers 430 av. J.-C. – A g. sur un niveau élévé, M. (inscr.) assis de trois quarts à dr., les jambes écartées (couronne, himation laissant le torse nu), joue d'une harpe aux montants élaborés. A dr. à un niveau inférieur, Apollon (inscr.) debout, tient une branche de laurier. Plus loin sur deux niveaux, Calliope, Uranie, Polymnie, Sophia et Terpsichore (noms inscr.). A l'extrême dr. de la scène, Thamyris (inscr.) joue de la cithare.

D. Mousaios et Linos

12. (= Linos **1***) Coupe attique à f. r. Paris, Louvre G 457. De Cerveteri. – *ARV*^{2} 1254, 80: P. d'Erétrie; 1562; *Para* 469; *Add*^{2} 355; Lezzi, *Eretria* 313 n° 21; Schefold/Jung, *SB* IV 91 fig. 105. – Vers 420 av. J.-C. – M. (inscr.) debout, nu (bandeau autour de la tête), tenant dans la main levée des tablettes d'écriture, est tourné vers son maître Linos (inscr.) assis qui défait un rouleau portant un texte (*cf.* Commentaire).

E. Mousaios, Deiope et Eumolpos

13. (= Aphrodite **1264/1518** avec bibl., = Eumolpos **1*,** = Harmonia **13,** = Mousa, Mousai **93** avec bibl., = Herakles **1681** [*B*]) Péliké attique à f. r. New York, MMA 37.11.23. De Sicile. – *ARV*^{2} 1313, 7: P. de Meidias; *Para* 477, *Add*^{2} 362; Neils, J., *Bull. of the Cleveland Mus. of Art* 70/7, 1983, 284; Schefold/Jung, *SB* IV 94 n. 212. – Vers 410 av. J.-C. – M. assis (costume thrace, couronne) joue de la cithare entouré par quatre Muses (Erato, Melpomène, Calliope, Terpsichore), Harmonie, Aphrodite, Peitho, et sa femme Deiope; aux pieds de cette dernière, leur fils Eumolpos (noms inscr.).

F. Mousaios comme devin aux Enfers

14. (= Aineias **196**) Peinture de manuscrit, Vergilius Vaticanus. Vatican, Bibl. cod. lat. 3225. – de Witt, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) 116–118 pl. 21, 2. – Début du Ve s. ap. J.-C. – En haut du tableau, M. debout, vêtu de blanc, accompagné d'Enée et de la Sibylle. En bas, → Anchises près du Léthé dans un paysage rocailleux.

COMMENTAIRE

Contrairement à d'autres musiciens légendaires comme Thamyris, M. est un personnage exemplaire aimé des Muses auxquelles il doit son nom et son existence. D'après Euripide (?) (*Rhesos* 945–947), la Muse rappelle à Athéna qu'elle et ses sœurs, aidées par Apollon, ont formé M. L'iconographie grecque, essentiellement pendant la deuxième moitié du Ve s. av. J.-C., l'associe aux Muses et à Apollon (**2–5. 9–11**) dont il emprunte les attributs (lyre **2–5. 10;** cithare **9. 13;** harpe **11;** couronne de laurier **2–5;** rameau de laurier **9**), le figure parfois dans le sanctuaire du dieu (**9. 11**?) et l'assimile à lui jusqu'à les confondre (**6–8**).

Chéri des Muses, M. assiste à leur réunion (**2–8. 11. 13**), écoute, attentif, leur musique (**3**) et il est parfois couronné par l'une d'elles (**4**).

Pausanias, mentionnant une peinture de la Pinacothèque d'Athènes avec M. (**1**), ne précise ni la date de l'œuvre ni l'attitude du musicien. Le bref commentaire du Périégète faisant allusion à la capacité de M. de voler ne suffit pas pour qu'on imagine sur ce tableau un M. ailé (Reinach, *RecMilliet* 148 n. 1).

Sur la pyxis d'Athènes **11** le peintre a figuré une sorte de «concert idéal» auquel participent à la fois Apollon, les Muses et, pour la première fois ensemble, les deux musiciens hors du commun, M. et Thamyris. Sur le médaillon de la coupe du Louvre **12** M. et Linos ne sont pas musiciens mais élève et maître: le premier tient des tablettes et le second est en train de lire sur son rouleau un texte qui a été interprété comme des «préceptes» d'éducation (Beazley, J. D., *AJA* 52, 1948, 340). L'image de M. face à Linos, son père et éducateur, évoquerait alors probablement sa qualité d'écrivain étant donné qu'on lui attribuait une œuvre littéraire considérable.

Sur la péliké de New York **13** l'association de M. avec Eumolpos, fondateur de la famille sacerdotale des Eumolpides, ferait allusion aux rapports entre Athènes et les Mystères d'Eleusis; aussi pour la première fois M. est-il figuré en costume thrace suivant l'exemple d'Orphée dont il est le doublet.

Enfin sur un seul document, tardif (**14**), M. apparaît en tant que devin accompagné de la Sibylle dans un paysage rocailleux de l'Au-delà.

Parmi tous les musiciens légendaires, M. semble être une création athénienne récente, une sorte d'«Orphée attique». Les premières sources écrites mentionnant M. coïncident avec les représentations iconographiques du Ve s. La création de ce personnage issu des Muses correspond à des événements contemporains liés à la profusion et au succès de la musique à Athènes. Des musiciens légendaires inspirent même les Tragiques comme Sophocle qui composera *Thamyras* et Euripide (?) *Rhesos*. Par ailleurs Périclès lui-même, élève du théoricien de la musique Damon (Plut. *Per.* 4, 1), a entrepris les travaux de l'Odéon (*l. c.* 13, 9) et réorganisé les concours musicaux lors des Panathénées. L'engouement des Athéniens pour l'enseignement musical est, pendant la 2e moitié du Ve s., traduit aussi par les nombreuses scènes d'école avec des élèves tenant divers instruments qui alternent parfois sur les mêmes documents avec les représentations mythiques auxquelles assiste souvent M. (**4. 5**).

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

MULCIBER → Vulcanus

MULLO → Ares/Mars **513–515**

MUNIFICENTIA

(Munificentia) Römische Personifikation der Freigiebigkeit, vor allem des Kaisers; im Gegensatz zur →Liberalitas speziell auf Bauvorhaben und Zirkusspiele bezogen.

BIBLIOGRAPHIE: Kloft, H., *Liberalitas Principis* (1970) 46–49. 110–115 und *passim;* Köhler, W., *EAA* V (1963) 252 *s. v.* «Munificentia»; Strack, *Reichsprägung* III 140. 278 Nr. 1023–1025.

1.* AE As, Rom, Antoninus Pius, 148/9 n. Chr. – *BMC* Emp IV 300, 1838–1839 Taf. 45, 1. – Rs.: M. in Chiton und Mantel nach l. stehend, in der Linken Zepter, in der ausgestreckten Rechten Patera, zu ihren Füßen ein sich zu ihr umwendender Löwe, stehend oder liegend. *MVNIFICENTIA AVG.*

Munificentia als Münzlegende erscheint erstmalig unter Antoninus Pius; ebenso ist auch ihre Personifikation eine Erfindung dieser Zeit, wohl im Zusammenhang mit der 900-Jahr-Feier der Stadt Rom, zu der große Zirkusspiele vom Kaiser selbst ausgerichtet wurden (*H. A., Antoninus* 10, 9). So erhält Munificentia als einziges Attribut, das sie von anderen weiblichen Gottheiten auf römischen Münzen unterscheidet, den Löwen. Während ihre Personifikation offenbar auf eine Emission beschränkt blieb, konnte sich die gleichzeitig geprägte Darstellung eines Elefanten mit derselben Legende durchsetzen und erscheint später noch unter verschiedenen Kaisern, soweit feststellbar, stets in Verbindung mit großen vom Kaiser ausgerichteten Spielen. Auf Medaillons wird Munificentia durch einen Löwen allein (Antoninus Pius) oder durch das Colosseum (Gordianus III.) symbolisiert.

THOMAS GANSCHOW

MUNᶜIM → Theoi Synnaoi

MUNTHU → Munthuch

MUNTHUCH

(Munthu, Munthch, Muntuc?) Divinité féminine étrusque de second rang, de l'entourage d'→Aphrodite/Turan, représentée principalement dans des fonctions d'*ornatrix.*

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* II 2 (1894–97) 3231 *s. v.* «Munthuch»; Fiesel, E., *RE* XVI 1 (1933) 643–644 *s. v.* «munϑu, munϑ(u)χ»; Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) 131–132; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948–49, 71; Pfiffig, *RelEtr* 282; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 253 *s. v.* «Munthuch»; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 118–119; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi* VII, *Munthuch e Chelphun* (1937).



Munthuch 1

CATALOGUE

Miroirs de bronze étrusques gravés

1.• (= Chelphun **1**•* avec bibl.) Bruxelles, Mus. Roy. R 1270 (826). Des environs de Viterbe. – Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 18–19 n° V 8 pl. 2, 4. – Vers 470 av. J.-C. – Une jeune femme à allure de Ménade, nommée *munϑuχ*, est engagée dans une danse vive avec le Silène *χelφun*. Alors que son partenaire est nu, elle-même est richement vêtue et parée de bijoux: tunique plissée et manteau léger jeté en châle sur les épaules, l'une et l'autre bordés de galons et de broderies, souliers, stéphanè, collier et bracelets. Un oiseau semble posé sur le poignet de son bras dr., replié au-dessus de sa tête.

2.* (= Athena/Menerva **157**, = Epiur **2**•*, = Herakles/Hercle **155** – avec bibl.) Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Fr. 136. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 165. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Minerve (*menrva*) reçoit d'Hercule (*[h]ercle*) un enfant au crâne chauve et aux traits d'adulte, en présence de Turan (*turan*) et de *munϑu*. Cette dernière, qui, debout, occupe l'extrême dr. de la composition, derrière Hercle, se présente comme une jeune femme chaussée de *socci*, mais pour le reste complètement nue; elle est parée de boucles d'oreilles, d'un collier et de bracelets; elle porte une longue ténie nouée autour de l'avant-bras g. et, dans la main g., un alabastre; sa main dr., haut levée, tient une couronne au-dessus de la tête du héros. Toutes les inscriptions sur cartouche.

3. (= Aphrodite/Turan **39***, = Malavisch **1** avec bibl.) Londres, BM 626. Lieu de découverte inconnu. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Parure de Malavisch. Debout devant celle-ci, et observée par Turan, une jeune femme (*munϑuχ*), lui maintient le menton de la main g., qui tient aussi une aiguille à cheveux ou à parfum, et de la dr. lui ajuste le diadème: elle porte une riche tunique à demi-manches, laissant transparaître les formes du corps, est chaussée de sandales, et parée de diadème, boucles d'oreilles à disque, collier et bracelets.

4.* (= Athena/Menerva **164**, = Malavisch **3** avec bibl.) Viterbe, Mus. Civ. De Musarna, tomba 30. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Parure de Malavisch. Debout devant celle-ci, en présence de Minerve, une jeune femme (*munϑχ*), en chiton et himation, dans la même action qu'en **3**: elle porte collier et bracelets et a les cheveux ceints par un ruban.

5. (= Achvizr **5**•, = Lasa **15** avec renvois, = Mousa, Mousai [in Etruria] **2**•) Saint-Pétersbourg, Ermitage B 505 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – En couronne autour de la scène du médaillon, six figures ailées: parmi elles, au sommet de ce bandeau et à g., *munϑχ*. C'est une jeune femme, dont le manteau n'enveloppe que le bas du corps, laissant nus le torse et le haut des jambes; elle est chaussée et parée de bijoux (diadème, boucles d'oreilles, collier). Dans la main g. elle tient un alabastre, dans la dr. une aiguille à parfum.

6. (= Lasa **12** avec bibl.) Lieu de conservation inconnu. De Cerveteri. – Vers 300 av. J.-C. – Scène à plusieurs personnages désignés par les inscriptions suivantes: *muntuc hercle linei lasa [– – –].*

COMMENTAIRE

Le rôle de M. est essentiellement d'orner et de parer: c'est une *ornatrix* de la suite de Turan. A deux reprises (**3. 4**), elle participe activement à une scène de toilette; en **5**, elle est pourvue de la fiole et de l'aiguille à parfum. En **1**, où elle danse, c'est elle-même qui apparaît parée de ses plus beaux atours. En **2**, elle couronne Hercle, fonction dévolue ailleurs à Mean, mais elle a conservé néanmoins l'alabastre dans la main g. Elle semble accompagner Hercle une fois encore en **6**. Mais c'est auprès de Turan qu'elle se rencontre le plus souvent (**2. 3. 5**), tandis qu'en **6**, il semble qu'elle se montre en compagnie d'→Helene et de Lasa. Elle est toujours représentée comme une femme jeune et belle, généralement richement vêtue et parée de bijoux (diadème, ruban, collier, boucles d'oreilles, bracelets), et toujours chaussée; mais on peut la voir à demi nue (**5**) ou entièrement (**2**). Elle n'est ailée qu'en **5**, ce qui souligne sa condition surnaturelle. On a souvent envisagé l'hypothèse d'un rapport étymologique entre le latin *mundus* et le mot étrusque, ce qui permettrait peut-être de regarder *munϑuχ* comme un simple nom d'agent, tout en confirmant sémantiquement la fonction d'*ornatrix* du personnage.

Ce nom n'est attesté jusqu'ici que sur miroirs étrusques, et plutôt de provenance méridionale, semble-t-il. Ces miroirs s'échelonnent du deuxième quart du Vᵉ au début du IIIᵉ s. av. J.-C. Le seul document qui s'accorde mal avec l'interprétation avancée ici est **1**, qui représente M. en Ménade (→Mainades). A moins de se borner à ce propos à enregistrer les interférences entre les cycles aphrodisiaque et dionysiaque, on observera que cette pièce est de loin la plus ancienne de la série. Elle précède de près d'un siècle et demi toutes les autres représentations. Sans qu'une explication ressorte clairement, c'est peut-être tout de même dans cette ancienneté qu'est à chercher la raison de la discordance constatée.

ROGER LAMBRECHTS

MUS[A] → Mousa, Mousai (in Etruria) **1**

MYGDONIOS

(*Μυγδόνιος, Μύγδων*) Gott des gleichnamigen Flusses in Nordmesopotamien, an dem die Stadt Nisibis (heute türk. Neṣībīn an der Grenze zum Irak) liegt (Sturm 715–716). Zum Verlauf des heute Djagdjag genannten M., der südlich von Nisibis in den →Chaboras, einen Nebenfluß des →Euphrates mündet, s. Weißbach 1000–1002; Dillemann 50. 51–54 Abb. 5; 106 Abb. 11; Taf. 7; Wagner 13 Abb. 18.

Der Flußgott ist nur auf Prägungen von Nisibis (114 n. Chr. zum ersten Mal römisch, seit 195 n. Chr. röm. Kolonie und Hauptstadt der Provinz Mesopotamia), überliefert, die alle in die Phase der römischen Rückeroberung der Stadt unter Gordianus III. und Philippus I. nach sassanidischer Besetzung fallen. Zur wechselnden Stadtgeschichte unter parthischer, römischer und sassanidischer Herrschaft s. Sturm 735–756; Röllig; Wagner 57–68 *passim*. Gleichzeitige Prägungen mit ähnlichem Rs.-Typus aus Singara (*SNG* Copenhagen 256–257), die von Head, *HN*² 816 *s. v.* «Singara», von Waser und dem Red.-Artikel der *EAA s. v.* «Mygdonios» für die Darstellung des M. angeführt werden, scheiden im vornherein aus, da Singara, im SO von Nisibis gelegen (Dillemann 149 Abb. 118; Wagner 13 Abb. 18) keine topographische Verbindung mit dem Fluß hat.

LITERARISCHE QUELLEN: Seit Polybios 5, 51, 1 wird die Landschaft, die der M. durchfließt, Mygdonia genannt; Nisibis heißt auch Antiocheia in Mygdonia (vgl. auch Strabon 16, 1, 23 p. 747; dazu Benzinger, I., *RE* I 2 [1894] 2445 *s. v.* «Antiocheia 5»; Weißbach 1000 *s. v.* «Mygdonia 5»; Sturm 714–715). Der Flußname M. erscheint erst in den Quellen des 4. Jh., die sich alle auf die im Jahre 350 n. Chr. erfolgte Belagerung von Nisibis durch Sapor II. beziehen (Weißbach 1001 *s. v.* «Mygdonios 1»; Sturm 743; Seeck). Die Namensform Mygdon bei Theophylaktos Simokattes 5, 5, 3, dazu Weißbach 1001 *s. v.* «Mygdonia 5» und «Mygdonios 1», der den Landschafts- und den Flußnamen M. für eine Ableitung der Form Mygdon hält. Wahrscheinlich spiegeln sich in Landschafts- und Flußnamen die ehemalige Präsenz des thrakischen Volksstammes der Mygdones, die nach Kleinasien übergesiedelt waren (Oberhummer, E., *RE* XVI 1

[1933] 998 *s. v.* «Mygdones 1»; Weißbach, F. H., ebd. *s. v.* «Mygdones 2»; G. Neumann, Würzburg, mündlich).

BIBLIOGRAPHIE: Dillemann, L., *Haute Mésopotamie orientale et pays adjacents* (1962) 50. 51–54 und *passim*; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 3301 *s. v.* «Mygdonios»; *EAA* V (1963) 300 *s. v.* «Mygdonios»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 373 *s. v.* «Nisibis»; Röllig, W., *KlPauly* IV (1972) 137–139 *s. v.* «Nisibis 1»; Seeck, O., *RE* I A 2 (1920) 2339 *s. v.* «Sapor II.»; Sturm, J., *RE* XVII 1 (1936) 714–757 *passim s. v.* «Nisibis»; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie. Semantische und morphologische Analyse der griechischen Gewässernamen* (1977) 103 *s. v.* «Mygdonios»; Wagner, J., *Die Römer an Euphrat und Tigris*, Sonder-Nr. *AntW* 16 (1985) 13 Abb. 18; 57–68 (zur Geschichte der Provinz Mesopotamia mit den Grenzstädten Nisibis und Singara); Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2806 *s. v.* «Flußgötter»; Weißbach, F. H., *RE* XVI 1 (1933) 1000–1002 *s. v.* «Mygdonia 5»; «Mygdonios 1».

KATALOG

Münzen

1.* (= Nisibis **3**) AE, Nisibis (Mesopotamia), Gordianus III. (238–244 n. Chr.) und Tranquillina. – *BMC* Mesopotamia 121, 14–15; *SNG* Copenhagen 238–239. – Rs.: Tyche auf Felsen sitzend, zu ihren Füßen schwimmender Flußgott.

2.* (= Nisibis **4** mit Lit.) AE, Nisibis (Mesopotamia), Philippus I. (238–244 n. Chr.) und Otacilia Severa († 249 n. Chr.). – *BMC* Mesopotamia 122, 17–23 Taf. 17, 10. 11; 123–124, 27–32 Taf. 17, 14; *SNG* Copenhagen 240. 241. 244. – Rs.: Viersäuliger Tempel, darin Tyche frontal sitzend, zu ihren Füßen schwimmender Flußgott, über ihrem Haupt Zeichen des Aries.

KOMMENTAR

1 und **2** geben wahrscheinlich den M. wieder. Für den Münztypus wurde das auf kleinasiatischen Münzen häufige Darstellungsschema der Tyche mit dem schwimmenden Orontes von → Antiocheia gewählt. Eine Zusammenstellung der Prägungen mit Tyche und schwimmendem Flußgott bei Bosch, C., *Die kleinasiatischen Münzen der römischen Kaiserzeit* II 1 *Bithynien* (1935) 254 ff. Der Widder auf **2** könnte ein Legionssymbol sein, vielleicht das *signum* der *legio III Cyrenaica*, vgl. Prägungen von Bostra mit Widder. Dazu Wagner, J., «Legio IIII Scythica in Zeugma am Euphrat», in *Studien zu den Militärgrenzen Roms. Vorträge des 10. Intern. Limeskongresses in der Germania Inferior* (1977) 530–532.

CARINA WEISS

MYKON → Pero II

MYRA

(*Μύρα*, Myra) Personnification de la ville lycienne du même nom.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* 603–604 *s. v.* «Myra»; Borchhardt, J., (éd.), *Myra, eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, IstanbForsch* 30, 1975, 58 pl. 23 C.; Neumann, G., *KlPauly* III (1969) 1518–1519 *s. v.* «Myra»; Petersen, E./v. Luschan, F., *Reisen in Lykien Mylias und Kibyratis* (1889) 29 fig. 21 (dessin); Ruge, W., *RE* XVI 1 (1933) 1083–1089 *s. v.* «Myra».

1.* Niche sculptée dans les gradins supérieurs du théâtre de Myra. – Borchhardt pl. 23 C.; Petersen/v. Luschan 29 fig. 21 (dessin). – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Debout sur un socle, la personnification figurée de face tient une corne d'abondance, partiellement disparue, dans la main g. et un gouvernail endommagé dans la dr. Au-dessus de la niche, inscr.: *Τύχη πόλεως αἰεὶ νεῖκα* (ou *νεικᾷ*) *εὐτυχῶς*.

IDENTIFICATIONS PROBABLES

Monnaie impériale de Myra

2.* AE, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Lycia ... 72, 15. – *Rv.* Personnification de la ville debout à g. coiffée d'un calathos, tenant une corne d'abondance dans la main g. et un gouvernail dans la dr.

Monnaie d'alliance de Patara

3.* AE, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Lycia ... 78, 20. – *Rv.* A l'intérieur d'un temple dont le toit est maintenu par deux génies, la personnification, debout à g., tient une corne d'abondance dans la main g. et un gouvernail dans la dr.

Les attributs de M., calathos (**2. 3**), corne d'abondance et gouvernail (**1–3**), correspondent à l'iconographie traditionnelle des représentations de villes dont de très nombreux parallèles se rencontrent en Asie Mineure notamment. Cependant, la présence de la personnification dans le théâtre de Myra (**1**) demeure un cas isolé dans le monde romain. Bien que la représentation sur le revers de la monnaie d'alliance (**3**) puisse suggérer une identification avec la personnification de la ville de Myra, le génitif *ΜΥΡΕΩΝ* des monnaies de Myra (**2**) et de Patara (**3**) ne permet pas d'exclure une évocation très générale de la Fortune.

CAROLE BILLOD LOCHMAN

MYRINA → *LIMC* Suppl.

MYRIOS → Laidas 3

MYRIS

(*Μύρις*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift, auch Menschenname: Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 602.

1. (= Dionysos **320** mit Lit. [*A*], = Mainas **4*** mit Lit. und Querverweisen) Glockenkrater, att. rf. New York, MM 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*² 632, 3: Methysemaler; *Add*² 272; Kossatz, *Namen* 163. – Um 450 v. Chr. – Rückseite: zwei Satyrn belästigen die → Mainas, die bereits ihren Thyrsos wie einen Speer zur Verteidigung gezückt hat. Der r. Satyr (Efeukranz auf seiner Halbglatze), der mit erhobenen Händen der Mänade naht, heißt *M]ΥΡΙΣ*.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MYRO

(*Μυρώ*) Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift, auch historischer Frauenname: Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 602.

1.* (= Hippaios **1** mit Querverweisen, = Io III **1**, = Klyto II **1**, = Molpe **1**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 14–15. 82 Nr. A; Rumpf, *ChalkVas* 7–8 Nr. 2; 46 Nr. 2 Taf. 5; Kossatz, *Namen* 185. – Zwölf Mänaden und Satyrn (die Namen → Chora **1**) beim Tanz. Unter dem Henkel, zwischen den Satyrn → OFaties und → Simos tanzt *ΜΥΡΩ*.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

MYRRHA

(*Μύρρα*, Myrrha) Mutter des → Adonis, Tochter des kyprischen Königs Kinyras und der Kenchreis oder des Assyrierkönigs Theias oder des phönizischen Königs → Phoinix.

LITERARISCHE QUELLEN: Die auch Smyrna genannte Heroine M. trägt den gleichen Namen wie das Harz des arabischen Myrrhenbaumes, welches im Mythos mit den Tränen der M. gleichgesetzt wurde; der Name ist semitisches Lehnwort. Auf östliche Überlieferung weist auch der Mythos von der Verwandlung der M. oder Smyrna in einen Myrrhenbaum. Diese Metamorphose war eine Strafe der → Aphrodite, entweder weil M. die Göttin nicht entsprechend geehrt hatte, oder weil ihre Mutter M. schöner nannte als Aphrodite (Apollod. *bibl.* 3 [183] 14, 4; Hyg. *fab.* 58). *Schol.* Theokr. 1, 109a nennt als Grund von Aphrodites Zorn, daß M. ihre Haare schöner fand als die der Göttin. Die Göttin strafte M. mit blutschänderischer Liebe zu ihrem eigenen Vater, mit dem sie unerkannt zwölf Nächte lang (mit Hilfe ihrer Amme) schlief. Als M. schwanger wurde und ihr Vater den Betrug entdeckte, floh sie vor ihm, da er sie mit dem Schwert oder einer Doppelaxt bedrohte und bis nach Saba verfolgte. Auf der Flucht flehte M. die Götter an, sie unsichtbar zu machen. Aphrodite oder Zeus verwandelten M. in einen Myrrhenbaum, der sich nach neun Monaten öffnete und Adonis hervorbrachte oder von M.s Vater mit dem Schwert gespalten wurde und Adonis preisgab.

Die Sage liegt uns in verschiedenen Varianten vor. Bei Apollod. *bibl.* 3 (183–184) 14, 4, 1–3, der sich auf Panyassis (Davies *EGF* F 22 A) beruft, befindet sich die erste vollständige Fassung des Mythos. Danach heißt M.s Vater Theias und ist König in Assyrien. So erscheint die Sage auch bei Ant. Lib. 34, 2, bei dem dann der Name der hilfreichen Amme Hippolyte genannt ist. Im Namen der Amme und ihrer Rolle läßt sich die Nachwirkung des euripideischen Hippolytos erkennen. Von M.s Vater Theias berichtet Ant. Lib., daß er sich erhängte, als ihm die Blutschande bewußt wurde. M. flehte mit erhobenen Händen zu den Göttern, sie möchte weder bei den Lebenden noch bei den Toten weilen. Daraufhin verwandelt Zeus bei Ant. Lib. 34, 5 M. in einen Myrrhenbaum. In Hyg. *fab.* 58 wird der Vater der M. Kinyras genannt, ist wie bei Apollod. *bibl.* 3 (182) 14, 3 Gründer von Paphos, Ahnherr der Kinyraden, die den Aphroditekult in Paphos leiten. Er ist von Assyrien nach Paphos eingewandert, wo er als mythischer Priesterkönig dem Aphroditekult vorsteht. Seine Frau Kenchreis stellte die Schönheit ihrer Tochter M. über die der Aphrodite, was die Göttin veranlaßte, M. mit widernatürlicher Liebe zu ihrem Vater zu erfüllen (Apollod. *bibl.* 3 [183] 14, 4). In Hyg. *fab.* 164c macht M. ihren Vater betrunken, um unerkannt sein Lager teilen zu können; schließlich erkannt, wird M. von ihrem Vater mit gezücktem Schwert verfolgt. Bei Hyg. spaltete Kinyras den Myrrhenbaum, so daß Adonis herauskommen konnte (vgl. Serv. *Aen.* 5, 72). Bei Hyg. *fab.* 242 steht, daß M.s Vater Selbstmord verübte, als er die Blutschande entdeckte. Hier verwandelt Aphrodite M. in den Baum, aus dem die Myrrhe fließt. Die ausführlichste und eindringlichste Darstellung verdanken wir Ov. *met.* 10, 298–514, bei dem die Eltern Kinyras und Kenchreis heißen und ihre Tochter M. (a.O. 299. 312. 435). Ov. läßt das Motiv weg, daß Aphrodite, wegen irgend einer Beleidigung erzürnt, die unnatürliche Liebe von M. zu ihrem Vater Kinyras eingeflößt habe. Nur 10, 524 findet sich ein später, vereinzelter Hinweis auf das Rachemotiv, wenn Ov. schreibt «Venus beginnt ihn (Adonis) zu lieben; so rächt er der Mutter Verführung». Bei Ov. entschließt sich die unglücklich Liebende M. zum Selbstmord (*met.* 10, 377), noch bevor sie der Amme ihre Liebesleidenschaft zum eigenen Vater geoffenbart hat. Ihre Selbstmordabsicht wird von der Alten aber im letzten Augenblick entdeckt und verhindert.

Außer bei Ov., der zum Inzest von Vater und Tochter Stellung nimmt und ihn bei gewissen Völkern als nicht naturwidrig verteidigt (Ov. *met.* 10, 324–333, wenn die Stelle echt ist), stellt die Sage das Beilager von M. und ihrem Vater als Frevel dar.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, U., *ML* II 2 (1894–97) 3314 *s. v.* «Myrrha»; Rinaldi, M. L., *EAA* V (1963) 316 Abb. 427 *s. v.* «Myrrha»; Türk, G., *RE* III A (1927) 728–730 *s. v.* «Smyrna»; Ziegler, K., *KlPauly* III (1969) 1524–1525 *s. v.* «Myrrha». Weitere Lit. s. Bibl. zu → Adonis.

Speziell zur Metamorphose der M. bei Ovid: Bömer, F., *Ovid. Metamorphosen* (1980) zu 10, 298–524 (pp. 110–178).

KATALOG

a) Myrrha allein

1.* Fresko, röm. Vatikan, Sala delle Nozze Aldobrandine. Gefunden 1816 bei Tor Marancio vor Porta S. Sebastiano in einer antiken Villa. – Helbig⁴ I Nr. 464 (B. Andreae); Borda, M., *La pittura romana* 283; Nogara, B., *Ausonia* 1, 1906, 51 ff.; *idem, Le Nozze Aldobrandine* (1907) 55 ff. Taf. 34; Reinach, *RépPeint* 182, 1; Robert, *Heldensage*⁴ 385 Anm. 6; Rumpf, *MuZ* 192; Wiegand, Th., *Antike Fresken* Taf. 1; Rinaldi, M. L., *EAA* V (1963) 315–316 Abb. 427 *s. v.* Myrrha. – 2. Hälfte 2. Jh./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – M. (Chiton, Himation) als Fliehende dargestellt, Ausschnitt einer Galerie von mythischen Verbrecherinnen aus Liebe, deren Urbild wohl in alexandrinische Zeit zurückgeht. M. (r. Mitte) bildet das Gegenstück zu → Phaidra (l. Mitte). Die flüchtende M. hält abwehrend ihre r. Hand gegen ihren Vater, der sie verfolgend vom Beschauer hinzugedacht werden muß. Außer M. und Phaidra sind Kanake (→ Kanake **3***), → Pasiphae und → Skylla (II) dargestellt. Alle mit Namensbeischriften.

b) Myrrha im Frauengemach mit der Amme

2.* (= Aphrodite **1555**) Pelike, apul. rf. San Simeon, State Hist. Mon. 529-9-638, ehem. Slg. Hearst SS 5609. – *RVAp* I 341, 23: Varrese-Maler; Berger-Doer, G., *AntK* 22, 1979, 119–125 Anm. 6. – Um 350 v. Chr. – M. auf dem Halsbild der Pelike, einen Spiegel in der Hand haltend, im Gespräch mit ihrer Amme. Oberhalb von M. ein Eros. Auf dem Bauch der Vase der Schiedsspruch der Kalliope, beim Streit der Göttinnen um Adonis.

c) Verfolgung und Verwandlung der Myrrha in einen Baum mit der Geburt des Adonis

Münzen, Deutung nicht gesichert

Einige Münzen aus Lykien und Karien wurden mit dem Mythos von M. und Adonis verbunden. Sie zeigen auf der Rückseite jeweils einen übergroßen Baum mit drei Zweigen, manchmal mit zwei auseinanderspringenden Figuren mit phrygischen Mützen darunter, die eine Doppelaxt halten. Auf allen Exemplaren springen sie erschrocken in entgegengesetzte Richtungen davon. Auf einem Münztypus (**3 a**) erscheint eine Halbfigur in der Krone des Baumes. Sie wurde unter anderem als M. gedeutet. Einige Exemplare (**3 b–c**) aus Aphrodisias zeigen als Abkürzung der Szene nur den dreiteiligen Baum, ohne die Figuren, manchmal in einem viereckigen Körbchen oder Kästchen aufwachsend.

3 a)* (= Artemis Eleuthera **4** mit Lit.) AE, Myra (Lykien), Gordian III., 238–244 n. Chr. – *BMC* Lycia 71, 11 Taf. 15, 6; Imhoof-Blumer, *GrM* 143; Laumonier, A., *Les cultes indigènes en Carie* (1958) 495–497 Taf. 12, 19; Robert, L., *Hellenica* X (1955) 198–199. – Verschleierte Halbfigur in der Krone eines Baumes. Unter dem Baum zwei Figuren mit Doppelaxt und phrygischer Kappe. Von Imhoof-Blumer mit dem Adonis-Mythos verbunden. Andere Deutung → Artemis Eleuthera **4**.

3 b) (= Adonis **2 a***) AE, Aphrodisias (Karien), Valerian, 253–268 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 2451; *BMC* Caria 34, 55 Taf. 6, 7; *ZfN* 17, 1890, 12 Taf. 2, 1; Imhoof-Blumer, *GrM* 422 Taf. 9, 29; Laumonier, a. O. **3 a**, Taf. 12, 17. 18. 20. – Rs.: Großer Baum, unter dem zwei Figuren auseinanderlaufen, l. mit Doppelaxt und sog. phrygischer Kappe.

3 c) AE, Aphrodisias (Karien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen 101–103; Laumonier, a. O. **3 a**, Taf. 12, 21. – Großer Baum mit drei Ästen in viereckigem Korb (?) ohne Personen.



Myrrha 5

Wandgemälde

4. (= Adonis **3***) Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri). – Schefold, *WP* 118; *idem, SB* II 290–291 Abb. 417; *HBr* Taf. 127; Rizzo, *PER* Taf. 120. – Um 70 n. Chr. – Die als Baum dargestellte M., deren klagend erhobene Arme schon in Zweige verwandelt sind und ihr Leib zum Stamm, bringt Adonis zur Welt, der von Nymphen empfangen wird. Zur Metamorphose in einen Baum s. auch → Daphne.

5.* (= Adonis **4**) Ehem. Rom, Thermen des Titus. Verloren. – Reinach, *RépPeint* 64, 3. – Geburt des Adonis aus dem Myrrhenbaum im Beisein der halbnackten Aphrodite mit Zepter und Diadem, die mit ihrer l. Hand den Myrrhenbaum umfaßt. Vor dem Baum kniende Nymphe, die Aphrodite das Adoniskind darbietet. Auf der anderen Seite der Göttin erscheint eine matronale Gestalt in Chiton und Himation (Persephone?), die eine Hand im Redegestus erhebt. Die Dreifigurengruppe wird von einem Vorhang umrahmt, der wie ein Baldachin drapiert ist.

KOMMENTAR

Darstellungen der M. in der antiken Kunst sind selten. Die im Zusammenhang mit dem Adoniskult entstandenen Bildwerke illustrieren den Streit der Göttinnen Aphrodite und Persephone um den schönen Adonis (Sohn der M.), und das Leben und Sterben des jugendlichen Heros.

«Der Mythos erzählt von der Geburt des Adonis aus dem Weihrauchbaum: *Mýrrha,* nach einem blutschänderischen Verhältnis des Weihrauch-Mädchens M. zum eigenen Vater ...» (Burkert, *GrRel* 275). Den Kult ihres Sohnes Adonis kannten schon Sappho und ihre Mädchen auf Lesbos (um 600 v. Chr.). Bei Sappho findet sich auch die erste Erwähnung von Weihrauch und Myrrhe (*frg.* 2, 2–4; 44, 30 Voigt). Ob die Weihrauchfrau M. und ihr aus dem Orient stammender Vater nun der Assyrerkönig Theias, der Phoinikerkönig Phoinix oder der Priesterkönig Kinyras von Paphos aus Zypern stammt, spielte für den Adoniskult keine Rolle mehr; sein Inhalt war die Klage um den jungverstorbenen Adonis, eine Vegetationgottheit (daher aus dem Baum geboren) aus dem Orient, die Werden und Vergehen der Natur symbolisiert. Nur die Weihrauch-Wohlgerüche bei den Adonisfesten und der Gebrauch von Myrrhenzweigen bei der Aufbahrungszeremonie an den Adonien erinnern noch an die Geburt aus der in den Myrrhenbaum verwandelten M. (→ Adonis **5***).

M. ist mit Sicherheit auf **1** dargestellt, einem Wandgemälde aus dem Freskenzyklus mythischer Heroinen, die sich aus Leidenschaft unerlaubter Liebe hingaben. Der statuarische Typus der Niobide Chiaramonti (→ Niobidai **23 e**) scheint bewußt als Vorlage für M. benutzt zu sein. Bei beiden Heroinen ist jeweils die Hybris der Mutter gegenüber einer Göttin an ihrem tragischen Geschick schuld. Auch → Leto verhängt eine ähnliche Strafe wie Aphrodite, indem sie Niobes Vater sich in die eigene Tochter verlieben läßt (Parthenios 33).

Der Maler hat die unglücklich Fliehende ohne ihren Verfolger verbildlicht, so daß der Betrachter, bei dem die Geschichte der M. als bekannt vorausgesetzt wurde, sich den verfolgenden Vater hinzudenken mußte. Die vom Thema her außergewöhnliche apul. Pelike **2** zeigt auf dem Hauptbild das sonst niemals dargestellte Schiedsgericht durch die Muse Kalliope – anstelle von Zeus – und auf dem Halsfries die Vorgeschichte zu der unnatürlichen Liebe der M.

Für die Münzen **3 a–c** ist vermutet worden, daß der Moment der Verwandlung der M. in den nach ihr benannten Baum dargestellt ist, aus dem Adonis mit phrygischer Mütze herausspringe, nachdem Kinyras die Rinde mit seiner Doppelaxt aufgeritzt habe. Auf **3 a** erscheine zusätzlich M. als verschleierte Halbfigur in den Zweigen. Sie gleicht jedoch eher einem Götterbild, das von orientalischen Holzfällern entdeckt wird. – Auf den Wandgemälden **4** und **5** ist M. als Baum verbildlicht, unter dem Nymphen das Adoniskind bewundern. Auf **5** ist Venus als Götterbeistand anwesend, die den M.-Baum hält. Anders als bei den Darstellungen des → Daphne-Mythos, in denen sich die Metamorphose vom Lorbeermädchen zum Lorbeerbaum vor uns ereignet, und anders als bei den Sagen von → Aktaion oder → Kallisto, wo die Verwandlung vom Menschen zum Tier sichtbar gemacht wird, ist bei der Sage von M. die Verwandlung der Frau in den Baum nicht dargestellt. GRATIA BERGER-DOER

MYRRHINISKE → Klymene V 1

MYRTILOS

(*Μυρτίλος,* Myrtilus) Fils d' → Hermes et de Kluméné ou de la Danaïde (→ Danaides) Phaéthousa ou encore de l'Amazone (→ Amazones) Myrto. Aurige d' → Oinomaos, il est responsable de l'accident de char qui entraîne la mort de ce dernier et la victoire de → Pelops. Lors de son voyage de retour avec → Hippodameia (I), Pélops tue M. en le jetant à la mer. Son corps est trouvé par les habitants de Phénée en Arcadie, et enseveli derrière le temple d'Hermès.

SOURCES LITTÉRAIRES: M. est mentionné par tous les écrivains comme fils d'Hermès; seul *Schol.* Eur. *Or.* 998 le prétend fils de → Zeus. Sa mère était Klyméné, Phaéthousa ou Myrto, ou encore, selon Hyg. *fab.* 224, Théoboulé. M. n'apparaît ni dans le premier récit du mythe d'Oinomaos (Pind. *O.* 1, 67–96) ni dans sa plus ancienne représentation, celle du coffret de Kypsélos (Paus. 5, 17, 7). Il a été représenté, pourtant, selon Paus. 10, 5, 6, sur le fronton est du temple de Zeus à Olympie (**8**). C'est Pherekyd. *FGrH* 3 F 37 a qui, le premier, mentionne le rôle de M. Il est très probable que Sophocle et Euripide l'aient également mentionné, tous deux ayant écrit des tragédies, dont très peu de fragments ont été conservés, sur le thème du mythe d'Oinomaos (*TrGF* IV F 471–477 et *TGF*² *frg.* 571–577). Dans ces fragments M. n'est pas cité, mais il est vraisemblable qu'il jouait un rôle important, puisque dans d'autres tragédies (Soph. *El.* 504–515, Eur. *Or.* 988–994) la malédiction de M. contre la famille de Pélops est la cause des infortunes des Pélopides. En ce qui concerne la manière dont M. a provoqué l'accident du char d'Oinomaos, certains écrivains relatent simplement l'événement (Diod. 4, 73; Philostr. *im.* 1, 17); selon d'autres il aurait omis sciemment d'introduire les chevilles dans les écrous du moyeu des roues (Pherekyd. *l. c.* et Apollod. *epitome* 2, 7) ou les aurait remplacées par des chevilles de cire (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 752–758 a; Nonn. *Dion.* 20, 159–161; 33, 292–296; 37, 338–341). Chez Philostr. iun. *im.* 9, Eros prend la place de M. en rompant luimême les axes du char.

M. aurait perpétré cette action perfide par amour pour Hippodamie (Apollod. *epitome* 2, 7; *Schol.* Eur. *Or.* 990; Nonn. *Dion.* 20, 159–162) et parce que Pélops lui avait promis de le laisser passer une nuit avec elle (Paus. 8, 14, 10–11; selon Serv. *georg.* 3, 7 c'est Hippodamie qui donne la promesse) et même de lui offrir la moitié du royaume d'Oinomaos (Hyg. *fab.* 84). Pélops aurait jeté M. à la mer (Paus. 8, 14, 11) parce qu'il l'aurait surpris à tenter de violer Hippodamie (Apollod. *epitome* 2, 8) ou à lui donner un baiser (*Schol.* Soph. *El.* 504). Selon Eur. *Or.* 990 et Apollod. *epitome* 2, 8 M. aurait été jeté à la mer à Géraistos, au sud de l'Eubée (*cf.* Paus. 8, 14, 12 qui se prononce contre cette localisation).

Des sacrifices nocturnes étaient accomplis chaque année sur le tombeau de M. qui se trouvait derrière le

temple d'Hermès à Phénée (Paus. 8, 14, 11–12). Des sacrifices étaient également offerts par Pélops dans le temple qu'il avait érigé pour Hermès afin de l'apaiser après la mort de son fils (Paus. 5, 1, 7), de même qu'au cénotaphe de M. à Olympie (Paus. 6, 20, 17). M. est mentionné comme une constellation par Hyg. *astr.* 2, 13, 2; Nonn. *Dion.* 33, 293 et Eratosth. *kat.* 13.

BIBLIOGRAPHIE: Borbein, *Campanareliefs* 137–140; Cultrera, G., *Ausonia* 7, 1912, 116–150; Pairrault-Massa, F.-H., «Un nouvel atelier de Volterra autour du ‹maître de Myrtilos›», *MEFRA* 85, 1973, 124–135; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 15–116 *s. v.* «Mirtilo»; Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia, Studies in Mediterranean Archaeology* 27 (1970) 64–65. 95. 107. 118–121; Scherling, G., *RE* XVI (1933) 1152–1164 *s. v.* «Myrtilos»; Séchan, *Etudes* 447–466.

CATALOGUE

A. Myrtilos au palais d'Oinomaos

1.* (= Aphrodite **1277*/1520**, = Hippodameia I **4** avec bibl.) Situle apulienne à f. r. Rome, Villa Giulia 18003. – *RVAp* I 212, 149: P. d'Athènes 1714. – Vers 360 av. J.-C. – M., qui tient la roue de la main dr., Oinomaos, Hippodamie, Pélops et un serviteur. En haut à g. Aphrodite et → Pothos, à dr. têtes des chevaux d'un quadrige. Inscriptions.

B. La conspiration

Vases italiotes

2.* (= Hippodameia I **6*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice apulien. Londres, BM F 271. De Ruvo. – *RVAp* I 415, 5 pl. 147, 2: P. de Lycurgue. – Vers 350 av. J.-C. – M. (chlamyde, pétase, endromides) tient la roue; il tourne la tête vers Pélops, assis sur un rocher, près d'une colonne. A g. Hippodamie et nympheutria (?).

3. (= Hippodameia I **7** avec bibl.) Amphore apulienne. Perdue. De Ruvo. – Vers 340 av. J.-C. – A g., M. (chiton court, chlamyde, endromides), qui tient la roue et un aiguillon (*κέντρον*), s'entretient avec Pélops. A dr. Hippodamie et Stéropé ou la nympheutria. En haut, deux Phrygiens à g., Hermès assis à dr.

4.* (= Hippodameia I **8** avec bibl.) Cratère en cloche campanien. Naples, Mus. Naz. 81444 (H 3227). De Basilicata. – *LCS* 402, 281 pl. 157, 3: Gr. de Naples 3227. – Vers 340 av. J.-C. – M. (chlamyde, pétase, endromides) tient une roue dans chaque main; Pélops assis au centre; à g. Hippodamie.

5. (= Hippodameia I **5**) Loutrophore apulienne. Ruvo, Mus. Jatta 37. De Ruvo. – *RVAp Suppl. 1*, 154 pl. 29, 1: P. de Baltimore. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – M. assis tient deux roues. A dr. Pélops, à g. → Erinys.

6. (= Hippodameia I **9*** avec bibl. et renvois, = Nereides **471**) Cratère à volutes apulien. Naples, Mus. Naz. 81666 (H 3222). D'Altamura. – *RVAp* I 431, 82 pl. 160, 2. – Vers 330 av. J.-C. – Entre autres scènes des Enfers: M., assis, pose la main g. sur une roue; une deuxième roue est représentée au-dessus. Il s'entretient avec Pélops, tandis qu'Hippodamie, derrière lui, pose la main sur son épaule.

Peinture murale

7. Fr. Coll. privée (?). D'un tombeau des environs de Rome. – De Chamot, E., *GazArch* 1, 1875, 20 pl. 5–6. – M. (inscr. *ΜΥΡΤΥΛΟΣ*), en chlamyde, tient l'aiguillon et une couronne. Sur un autre fr. Aphrodite assise sur un rocher se tourne vers la g.

C. Les préparatifs de la course

8.* (= Killas **1**) Figure agenouillée (C) du fronton est du temple de Zeus à Olympie. Olympie, Mus. – Paus. 5, 10, 6–7; Treu, G., *Olympia* III (1897) 61–62; Säflund 64–65. 95. 107. 118. – Avant 456 av. J.-C. – L'identification de la figure C avec M. dépend de la disposition des figures centrales du fronton. En effet, cette disposition est l'objet d'une controverse. Actuellement, au Mus. d'Olympie, Oinomaos se situe dans la partie g. du fronton et la figure C, tenant les rênes, peut être considérée avec vraisemblance comme son aurige M. Pour d'autres interprétations, → Killas **1**.

9. (= Hippodameia I **10*** avec bibl. et renvois) Cratère en cloche attique à f. r. Naples, Mus. Naz. H 2200. De Santa Agata dei Goti. – *ARV*^{2} 1440, 1: P. d'Oinomaos; *Para* 492; *Add*^{2} 377. – 380–370 av. J.-C. – En haut à g., M. sur le quadrige attend qu'Oinomaos accomplisse le sacrifice sur l'autel. En bas à dr., quadrige emmenant Pélops et Hippodamie. En haut, Poséidon et Athéna, Zeus et Ganymède, Aphrodite (?) assise. Inscriptions.

10. (= Hippodameia I **12*** avec bibl. et renvois) Amphore apulienne à f. r. Londres, BM F 331. De Ruvo. – *RVAp* I 338, 5 pl. 109, 2: P. de Varrese. – Vers 360 av. J.-C. – Oinomaos et Pélops sacrifiant sur un autel. Derrière l'autel, pilier avec l'inscr. *ΔΙΟΣ*. A g. Hippodamie conduite par une femme. A dr. M. figuré comme un jeune garçon nu (chlamyde) tenant un bâton et une couronne (?), Aphrodite assise et Eros. En haut, des têtes de prétendants.

11. (= Hippodameia I **13*** avec bibl. et renvois, = Lyssa **23**) Cratère à volutes apulien à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage 4323. De Ruvo. – *RVAp* II 487, 18 pl. 173, 2: P. de Darius. – Vers 340 av. J.-C. – M. conduit le bélier du sacrifice vers l'autel devant lequel se trouvent Oinomaos, Hippodamie et Pélops. A g. Aphrodite et Eros, à dr. Erinys.

12. (= Hippodameia I **14*** avec renvois, = Lyssa **26***) Cratère à volutes apulien à f. r. Naples, coll. privée 370. – *RVAp* II 866, 27 pl. 352, 2: P. de Baltimore. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – M. conduit le bélier du sacrifice vers l'autel auprès duquel se trouvent Oinomaos, Pélops et Hippodamie. A g. Erinys, à dr. Niké.

13. (= Hippodameia I **5**, = Lyssa **25**) Amphore apulienne à f. r. Bari, Coll. de Blasi Cirillo 15. – *RVAp* II 868, 40 pl. 327: P. de Baltimore. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – M. sur le char, Oinomaos, Pélops, Erinys assise.

D. La course de chars

Vases italiotes

14. (= Hippodameia I **18*** avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f. r. Tarente, Mus. Naz. 127081. De Tarente. – *RVAp* I 169, 29. – Début du IVe s. av. J.-C. – Oinomaos et M. sur le char poursuivent vers la g. le char de Pélops et Hippodamie.

15.* (= Hippodameia I **21** avec bibl. et renvois, = Lyssa **22**) Amphore apulienne à f. r. Naples, Mus. Naz. SA 697. – *RVAp* II 525: apparenté aux gr. de Perrone et de Phrixos. – Vers 330 av. J.-C. – Les deux chars avancent vers la g. Sur le premier, Pélops et Hippodamie poursuivis par Oinomaos et M. sur le deuxième. Entre les chars, une Erinye brandit une lance contre Oinomaos.

16.* (= Erinys **107***, = Hippodameia I **20**, = Lyssa **24** avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f. r. Naples, Mus. Naz. 81667 (H 3256). De Ruvo. – *RVAp* II 495, 40: P. de Darius. – Vers 330 av. J.-C. – Les deux chars avancent vers la dr. Entre eux, une Erinye lève une torche contre Oinomaos. Au-dessus des chevaux d'Oinomaos, aigle avec serpent; au-dessus des chevaux de Pélops, Eros. En dessous, des plantes et cinq poissons.

17. (= Hippodameia I **22***) Cratère à volutes apulien à f. r. Zurich, marché des ant. (Gal. Nefer). – *RVAp Suppl. 1*, 151, 21a: P. de Baltimore. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – Le char d'Oinomaos et M. poursuit celui de Pélops et Hippodamie.

18. (= Hippodameia I **19*** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien à f. r. Naples, Mus. Naz. 81394 (H 3255). De Ruvo. – *RVAp* II 496, 42: P. de Darius. – Vers 330 av. J.-C. – Les deux chars avancent vers la dr. M. (chiton court, chlamyde, endromides, bonnet phrygien) est prêt à sauter du char.

DOCUMENTS ROMAINS

19. Couvercle de sarcophage. Rome, Mus. Naz. Rom. 108407. De la via Prenestina. – Aurigemma, S., *Le Terme di Diocleziano e il Mus. Naz. Rom.* (1950) 36 n° 83. – M. retient le char d'Oinomaos qui gît à terre, tandis que le char de Pélops continue sa course.

20. Sarcophage d'enfant. Vatican 2341. – *SarkRel* III 3 n° 323 pl. 104; Helbig^4 I n° 506 (Andreae, B.). – Vers 160 ap. J.-C. – Les deux chars avancent vers la dr. Devant, Pélops, derrière, M., qui se retourne vers Oinomaos déjà tombé à terre. Au-dessus d'Oinomaos, Nymphe locale (?).

21. (= Hippodameia I **33*** avec bibl.) Sarcophage. Paris, Louvre MA 974. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 104–106 n° 42. – 2e quart du IIIe s. ap. J.-C. – Le mythe est représenté dans son intégralité. Au centre, M. sur le char d'Oinomaos qui est tombé à terre, empêtré dans les rênes.

22. (= Hippodameia I **37*** avec bibl.) Sarcophage campanien. Naples, Mus. Naz. 6711. Des environs de Cumes. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 56 n° 58 pl. 144, 1; 145–146. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Le mythe est représenté dans son intégralité. Au centre, M. essaie de retenir les chevaux du char renversé. Oinomaos est à terre, empêtré dans les rênes.

23. Sarcophage. Tipasa, Mus. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174 fig. 200. – 220–230 ap. J.-C. – Scènes du mythe d'Oinomaos: M. (chiton court, chlamyde) tient les rênes du quatrième cheval du char.

24.* Reliefs architecturaux en terre cuite («reliefs Campana»). **a)*** New York, MMA 1926.60.31; **b)*** Dresde, Staatl. Kunstslg. Z. V. 761, 129; **c)** Paris, Louvre S. 874; **d)** (= Hippodameia I **28 b***) Rome, Mus. Naz. Rom. 4439; **e)** Vatican, Mus. Greg. Etr. 14576. – Borbein, *Campanareliefs* 137–140 pl. 23, 2; 24, 4; 25, 27, 1. – Ier s. ap. J.-C. – M. et Oinomaos sur un quadrige vers la g. Pour les pendants avec Pélops et Hippodamie, → Hippodameia **28**.

E. La mort de Myrtilos

25.* (= Lyssa **21**) Lécythe aryballisque campanien. Berlin, Staatl. Mus. F 3072. De Capoue. – *LCS* 341, 819 pl. 134a; Furtwängler, *Berlin Vasen* II 856–857 n° 3072. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – M., figuré en jeune homme nu, est jeté du char de Pélops et Hippodamie. En haut, Erinys assise, ailes déployées. Devant le quadrige, dauphin.

DOCUMENTS ETRUSQUES

26.* Urne en albâtre. Florence, Mus. Arch. 93484. De Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 131 pl. 53, 2; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) 98 n° 18 pl. 56–60; Pairrault-Massa, F.-H., *MEFRA* 85, 1973, 92 sq. fig. 1. – 170–150 av. J.-C. – Pélops poignarde M. qui se réfugie sur un autel. A g. Hippodamie tire la roue avec laquelle M. se défendait; à dr. un vieillard. Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 131–134 n° 2a–w recense 22 répliques.

27.* Leyde, Rijksmus. H III F. – Van der Meer, L. B., *Etruscan Urns from Volterra* (1978) 94–95 n° 11 pl. 29, 1; 40, 3; 45, 3. – Même scène.

Pour d'autres urnes avec la mort de Myrtilos: Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 131 pl. 53, 1 (avec 2 répliques); 134 pl. 54, 3 (avec 1 réplique); 134–135 pl. 54, 4 (avec 3 répliques); 135 pl. 55, 5; 135–136 pl. 55, 6 (avec 1 réplique); 136–137 pl. 56, 7. 8; van der Meer, *o. c.* **27**, 95–96 n° 12 pl. 19, 2; 45, 4. Toutes montrent le même groupe principal (Pélops tuant M. réfugié sur l'autel avec la roue que saisit Hippodamie), avec divers personnages secondaires.

COMMENTAIRE

Le rôle de M. dans le mythe est défini par sa qualité d'aurige d'Oinomaos. Lorsqu'il ne conduit pas le char de celui-ci ou que son nom n'est pas inscrit, il est reconnaissable grâce à la roue qui est tantôt entre ses mains, tantôt posée à terre près de lui.

M. est représenté comme un jeune homme nu (**25**) portant chlamyde (**10**), ou chlamyde, pétase et endromides (**2**), ou encore le long chiton d'aurige (**9**); en **8** il porte un himation, en **3** un chiton, une chlamyde, et

des endromides; sur **15** et **18** il porte en outre un bonnet phrygien. Sur les urnes étrusques (**26–27**), il a un chiton court ceinturé et une chlamyde.

Dans l'iconographie du mythe d'Oinomaos, M. est présent dès que le roi reçoit Pélops dans son palais (**1**). Dans les scènes de la conspiration il s'entretient avec Pélops, soit en présence d'Hippodamie (**2–4. 6**), soit en son absence (**5**). L'entretien se déroule dans un sanctuaire comme l'indiquent la végétation, le périrrhantérion, le trépied ou le vase sur une colonne (**2–3**). Une relation sentimentale entre M. et Hippodamie transparaît sur **6**, mais la réciprocité de leur amour, mentionnée par les sources, n'est pas évidente.

Dans les préparatifs de la course, tantôt M. est sur le char attendant qu'Oinomaos accomplisse le sacrifice (**9**), tantôt il participe au sacrifice en amenant lui-même le bélier (**11–12**). Ces scènes se déroulent aussi dans un sanctuaire, celui de Zeus, comme l'indique l'inscription *ΔΙΟΣ* sur le pilier (**10**), et devant le palais d'Oinomaos, ce que prouvent les têtes des prétendants suspendues au fond de la scène. Dans les scènes du sacrifice apparaissent des divinités: Zeus avec Ganymède, Poseidon et Athéna, Aphrodite et Eros, ainsi qu'une statue d'Artémis sur une colonne. La présence d'Athéna et de Poseidon au centre de la scène (**9**) pourrait indiquer que ces représentations sont inspirées de tragédies attiques.

Dans la course, M. conduit parfois un quadrige, parfois un bige. Les sources littéraires mentionnent également ces deux types d'attelage. La place de M. sur le char n'est pas toujours la même. Sur **15–16. 18** il se trouve du côté extérieur, prêt à sauter; sur **24** c'est Oinomaos qui occupe cette place. La course fatale allait d'Olympie à l'Isthme de Corinthe et l'accident du char se serait produit au début de la course. La terre est symbolisée par une panthère en **15**, par un lièvre en **18**, la mer par des poissons (**16**) ou par des vagues et un dauphin devant le char sur **25** qui montre la mort de M. L'Erinye qui, ailes déployées, a dégainé son couteau, est une figure dominante sur ce vase, mais elle apparaît dès la seconde phase du mythe avec une lance (**11. 15**), une broche (**12**) ou une torche (**16**), annonçant les tragiques événements à venir. Une autre version de la mort de M. est illustrée sur les urnes étrusques (**26–27**): Pélops poignarde M. qui s'est réfugié sur un autel. Cette version, selon C. Robert, prend sa source dans la tragédie perdue de Sophocle.

Certains détails du mythe mentionnés par les textes n'apparaissent pas dans l'iconographie: ainsi l'intervention de M. sur le char de Pélops. Seul le fronton est du temple de Zeus à Olympie (**8**) montre M. près des roues du char, mais à une époque où il est douteux que son rôle dans le déroulement du mythe ait été connu. Säflund considère cependant que sa place ferait allusion à son rôle perfide.

On notera enfin que les céramistes ont privilégié certains épisodes du mythe: le P. de Darius en a illustré deux, les préparatifs (**11**) et la course (**16. 18**), le P. de Baltimore trois, la conspiration (**5**), les préparatifs (**12–13**) et la course (**17**). ISMÈNE TRIANTIS

MYRTOESSA

(*Μυρτώεσσα*) Ninfa (→ Nymphai) arcadica dell'acqua, rappresentata in una *trapeza* nel tempio delle grandi dee di Megalopoli in Arcadia (**1**). Il nome M. vuol dire «la piena di mirto», pianta che, inoltre, ha un legame con le Ninfe. C'è un'altra interpretazione in rapporto con il verbo *μύρομαι* versare, fluire, che sarebbe molto adatta per il nome di una ninfa dell'acqua, anche dal punto di vista iconografico.

FONTI LETTERARIE: *Paus.* 8, 31, 4.

BIBLIOGRAFIA: Becatti, G., «Ninfe e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche», *StudMisc* 17, 1970–71, 56; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 203; Ghedini, F., «Sculture dal Ninfeo e dal Pretorio di Gortina», *ASAtene* 47, 1985, 154; Pley, J., *RE* XVI 1 (1933) 1169 *s. v.* «Myrtoessa»; Stoll, H. W., *ML* II 2 (1894–97) 3320 *s. v.* «Myrtoessa».

Per il significato del nome: Chantraine II 724–725 *s. v. μύρτος*; Pape, N./Benseler, G., *Wörterbuch der griechischen Eigennamen* (1911) II 964.

1. (= Apollon **803**, = Horai **7** con bibl., = Neda **2**) *Trapeza* nel tempio delle grandi dee di Megalopoli in Arcadia, non conservata. Opera di Damophon da Messene. – II sec. a. C. – Secondo la descrizione di Paus. 8, 31, 4 (= Overbeck, *SQ* n° 1562) erano raffigurati le → Horai, → Pan, → Apollon citaredo e varie Ninfe allevatrici di → Zeus, Neda col dio fanciullo, Anthrakia con fiaccola, Hagno con idria nella mano e phiale nell'altra, Anchirrhoe e M., ambedue con le idrie dalle quali sgorgava l'acqua.

L'attributo dell'idria è un dato molto importante per la rappresentazione delle ninfe-fontana, le ninfe dell'acqua. Becatti si riferisce alla raffigurazione di queste ninfe, M. e Anchirrhoe, nella ricerca di un modello che sia stato il punto di partenza dell'archetipo di ninfa dal torso nudo che regge il vaso o l'idria, tante volte rappresentato nell'ellenismo e nell'epoca romana. Questo tipo, che Becatti chiama della «Venere Marina», può essere stato creato da un artista come Damophon di Messene, che si ritiene l'autore della *trapeza* di Megalopoli. Sarebbe un'ipotesi veramente suggestiva – come nota la Ghedini – che questa M. e Anchirrhoe fossero stati i primi modelli di questa creazione. FÁTIMA DÍEZ PLATAS

MYSIA → Moesia

MYSOS → Kar

MYTHOS

(*Μῦθος*) The personification of myth as a boy is represented only on the relief by Archelaos of Priene with other allegorical personifications.

BIBLIOGRAPHY: → Ilias; Canciani, F., *EAA* V (1963) 318; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 65; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 68–69. 77; *eadem*, *APl* IV (1965) 57 pls. 28. 30.

1.* (= Apollon **972**, = Arete I **1** with bibl., = Chronos **1*** with bibl., = Historia **1***, = Ilias **1**, = Komodia **7**, = Mneme **1**, = Mnemosyne **1**, = Odysseia **1**) Marble relief of the «Apotheosis of Homer» by Archelaos of Priene. London, BM 2191. From Bovillae near Rome. – 130–120 B. C. – For a description see → Apollon **972**. In the lowest register Homer as a god crowned by → Chronos and → Oikoumene; the personifications of the → Ilias and → Odysseia are kneeling at his feet. Before Homer an altar and in front of it M. is depicted as a little boy, serving with sacrificial jug and bowl. Beyond M. the personifications of History and other types of literature as → Poiesis, → Tragodia, → Komodia, and of Human Nature (→ Physis) and the four Virtues (→ Arete I).

COMMENTARY

M., as a boy wearing chiton, is represented only in the Archelaos relief in the third register where Homer's Apotheosis is depicted. In the middle of this scene a sacrifice of a bull takes place before the heroized Homer. The fact that the personification of M. is at the head of the group, in the right part of the scene, which is formed by personifications of the types of literature (Historia, Poiesis, Tragodia, Komodia) and allegorical figures (Physis, Arete, Mneme, Pistis, and Sophia), shows the high significance of myth in Homer's work. This priority of myth is emphasised by its personification near the altar, offering libations with sacrificial jug and bowl. From the 5th cent. B. C. the word *mythos* described the tales and deeds of the gods and heroes; this was the basis of Homer's epic poems, *Ilias* and *Odysseia* (Pinkwart 69).

EFFIE LYGOURI-TOLIA

MYTILENE → *LIMC* Suppl.

NABU

(Akkad. *Nabium,* puis sém. *NBW*) Dieu du panthéon babylonien. Son culte se répand dans tout le Proche-Orient, particulièrement en Syrie où, dès l'époque séleucide, il est couramment assimilé à →Apollon.

Dans la Mésopotamie ancienne *Nabium,* «le prophète», fils aîné de Marduk, originaire comme lui d'Eridu, était également adoré à Borsippa. Qualifié d'*Ur* et de *Dubbisag,* «scribe», il est le secrétaire des dieux, le créateur de l'écriture, «le seigneur du calame» (l'un de ses attributs avec la règle et les tablettes), celui qui fixe les destins, le Devin par excellence: la planète Mercure lui est consacrée, il a pour parèdre *Tashmêtu,* «l'intelligence», ou parfois *Nana* (→Nanai) ou *Nisaba.* Dans le Nouvel Empire assyrien et à l'époque néobabylonienne, N. prend le pas sur son père Marduk (*cf.* l'onomastique des VIIe–VIe s.). Son culte se répand en Arabie (il correspond à *al-Kutba* dans la région de Teima et de Médine, au lihyanite *han-Aktab* à Dedan [IVe– IIIe s. av. J.-C.], et au dieu sud-arabique *ʿAnbāy*) et jusqu'en Haute Egypte (un temple de N. y est signalé au Ve s. av. J.-C.), ainsi qu'en Anatolie, mais surtout, et durablement, en Osrhoène et en Syrie. L'onomastique et la toponymie attestent cette diffusion depuis Hatra jusqu'à la région d'Alep (le village de Kafr Nébo) et à la Jordanie (le mont Nébo). Les principaux centres de ce culte, aussi important que celui de →Bel, sont Edesse (dès le règne d'Auguste, puis sous Trajan), Hiérapolis-*Mabbog* (Menbidj), Palmyre (où la première inscription connue, en 44 av. J.-C., mentionne un nom de tribu composé avec N., et où son sanctuaire est aussi ancien que celui de Bêl) et Doura-Europos. L'onomastique et l'épigraphie montrent que dans toutes ces villes N. est à l'époque hellénistique et romaine identifié à Apollon (plutôt qu'à →Hermes), comme lui dieu jeune et «brillant», dieu des oracles et de la sagesse, et «prophète» de son père →Zeus, assimilé à Bêl-Marduk.

BIBLIOGRAPHIE: Bounni, A., «Nabû palmyrénien», *Orientalia* 45, 1976, 46–52 (= Bounni 1); *idem,* «Les représentations d'Apollon en Palmyrène et dans le milieu syrien», dans *MythGrRPér* (1981) 107–112 pl. 1–4 (= Bounni 2); Edzard, D. O., dans Haussig I (1965) 106–107 *s. v.* «Nabû»; Février, J. G., *La religion des Palmyréniens* (1931) 97–99; Jeremias, A., *ML* III 1 (1897–1902) 45–68 *s. v.* «Nebo»; Lambrinudakis, W., *LIMC* II (1984) 246–248. 326 pl. 222–223 *s. v.* «Apollon» **493–508** § I M d, «Der syrische Apollon-Nabu»; du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1944, 1962) 285–290; Milik, J. T., *Dédicaces faites par des dieux* (1972) 156–160; Pomponio, F., *Nabû* (1978) *passim;* Seyrig, H., «Héraclès-Nergal», *AntSyr* IV (1953) 2–19 pl. 2–3 = *Syria* 24, 1945, 62–80 (= Seyrig 1); *idem,* «Sur une idole hiérapolitaine», *AntSyr* IV 19–31 pl. 1 = *Syria* 26, 1949, 17–28 (= Seyrig 2); *idem,* «Bas-relief des dieux de Hiérapolis», *Syria* 49, 1972, 104–108 pl. 1 (= Seyrig 3); Stucky, R. A., «Figures apolliniennes grecques sur des tessères palmyréniennes», *Syria* 48, 1971, 135–141; Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra* (1979) 106–111.

CATALOGUE

A. Apollon-Nabû palmyrénien

1. Apollon-Nabû debout, nu

Relief (pierre)

1. (= Apollon **493** avec bibl., = Leto/Latona **17***) Relief fr. en calcaire dur. Palmyre, Mus. De Palmyre, sanctuaire militaire. – Borkowska, T., *Studia Palmyreńskie* I (1966) 113 n° 26 fig. 8. – Milieu–3e quart du IIe s. ap. J.-C. – A g. Latona en costume palmyrénien, assise dans un grand fauteuil. A dr., très mutilé, Apollon-N. debout, nu (chlamyde pendant dans le dos), fait une libation sur un petit autel au pied duquel on voit un corbeau. Sur la plinthe, dédicace lat. mentionnant *LATONAM ET APOLLINEM,* due à des cavaliers, dont l'un est originaire de Thrace.

Tessères de Palmyre (terre cuite)

2.* (= Apollon **500b*** avec bibl.) Damas, Mus. Nat. 506. – *RTP* 42 n° 301 pl. 17; Bounni 2, 111 pl. 3, 2. – Ier s. ap. J.-C. – *A.* Apollon-N. debout de face, jambes croisées, nu, sauf une chlamyde pendant de l'épaule g.; le bras dr. repose sur la tête légèrement inclinée, et la main g. tient une lyre posée sur une colonnette. A g., pyrée allumé. *B.* Inscr. mentionnant probablement «les membres du thiase».

3. (= Apollon **499*** avec bibl., = Bel **12b,** = Iarhibol 4 *[B]* avec renvois) Paris, Cab. Méd., coll. Schlumberger 277. – *RTP* 18 n° 119 pl. 7; du Mesnil du Buisson 628–629 n° TM 8 pl. 9–11; Milik 158; Teixidor 108. – Début du IIe s. ap. J.-C. – *A.* Entourant le buste de Bêl, à dr. →Nike, à g. Apollon-N. s'avançant vers la dr., nu, tenant la lyre contre son épaule g.; près de lui le nom *NBW* qui, selon Teixidor, désignerait le buste central. En bas deux cachets ovales: tête d'Apollon (lauré ?) à dr., Hermès debout. *B.* Iarhibôl et →Aglibol debout.

Tessère palmyrénienne en plomb

4. (= Apollon **500a*,** = Dionysos [in per. or.] **14** *[B]*) Damas, Mus. Nat. 628. – Seyrig 1, 15 n° 19 pl. 3; *RTP* 24 n° 168 pl. 10. – *A.* A g. Apollon-N., à dr. →Herakles, debout, nus, enlacés dans l'attitude des Gémeaux (→Zodiacus), appuyés l'un sur sa lyre, l'autre sur sa massue. *B.* →Dionysos debout.

Monnaie palmyrénienne (identification incertaine)

5. AE, Palmyre (?), époque impériale (IIe–IIIe s. ap. J.-C. ?). – Du Mesnil du Buisson 749 n° 41 pl. 108–109. – *Av.* Buste à dr., lauré (?) et drapé. *Rv.* Personnage debout de face, paraissant nu, un manteau sur le bras dr., tendant de la main g. un objet indistinct (lyre ?): peut-être Apollon-N. (*cf.* **3**).

Ronde bosse (identification incertaine)

6. (= Apollon **508*** avec bibl.) Statuette en calcaire, incomplète. Damas, Mus. Nat. C 7452. Du sanctuaire de Baalshamîn. – Colledge, M. A. R., *The Art of Palmyra* (1976) 31 fig. 10. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Personnage debout, nu, hanché (grand manteau sur l'épaule g., sandales): la pose est analogue à celle d'Apollon-N. sur **4,** mais on ne sait s'il tenait une lyre.

2. Apollon-Nabû debout, vêtu (types gréco-orientaux)

Tessères de Palmyre (terre cuite)

7. (= Apollon **501*** avec bibl.) Copenhague, Glypt. – *RTP* 42 n° 302 pl. 49; Teixidor 108. – Ier s. ap. J.-C. – *A.* Apollon-N. debout de face. Chevelure bouffante et calathos, longue tunique à manches serrée par une ceinture, lyre au bras g. La main dr. abaissée doit tenir le plectre. A g. un astre, à dr. le nom *NBW* (lecture incertaine selon Teixidor). *B.* Astre et nom du dédicant.

8. (= Artemis [in per. or.] **30*** avec bibl.) Lieu de conservation inconnu. – *RTP* 43 n° 310 pl. 17; Stucky 138–139 fig. 3; Bounni 2, 110–111 pl. 3, 1. – Ier s. ap. J.-C. – *A.* Debout côte à côte, à g. Artémis, à dr. Apollon-N. de face: longue et ample tunique descendant à mi-mollet, sans ceinture, la lyre au bras g., la main dr. abaissée. *B.* Face inconnue.

Ronde bosse

9.* (= Apollon **494*** avec bibl.) Statuette en gypse. New Haven, Yale Univ. 1938.5304. De Doura-Europos, temple des Gaddé. – Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 110 pl. 49; Downey, S. B., *Dura Final Report* III 1/2, *The Stone and Plaster Sculpture* (1977) 64–65. 226 n° 48 pl. 12; Teixidor 108–109. – IIIe s. ap. J.-C. – Debout, vêtu d'une longue et ample tunique plissée, sans manches, et d'un grand manteau, Apollon-N. touche de sa main dr. les cordes de la lyre posée sur un autel bas dressé à sa g. (selon Teixidor, il pourrait s'agir de tablettes et d'un stylet). Le visage est brisé: on distingue les boucles de la chevelure (laurée ?) et le contour d'une barbe allongée et raide. Sur la base, inscr. palmyrénienne: «*NBW.* Fait par Zabda, fils de Zabla».

IDENTIFICATION HYPOTHÉTIQUE

Reliefs de Palmyre

10. (= Apollon **477** avec bibl.) Relief en calcaire. Palmyre, Mus. 2227/7956. Du sanctuaire de N. – Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, pl. 9, 2; Bounni 2, 108 pl. 1, 1. – Ier s. av. J.-C. – Personnage imberbe, radié, avec une abondante chevelure bouclée, debout de face, en tunique et grand manteau, la main dr. sur la poitrine. Dieu solaire (Seyrig, Colledge), ou peut-être N. (Bounni)?

11. (= Apollon **495,** = Arsu **17,** = Artemis [in per. or.] **32,** = Bel **11***) Relief en calcaire. Palmyre, péristyle du temple de Bêl. – Bounni 2, 108–110 fig. 1. – 32 ap. J.-C. – Parmi les divinités alignées qui assistent debout au combat contre l'Anguipède, le 3e personnage à partir de la g., casqué, cuirassé, en manteau, armé du glaive et de la lance, a pour attribut, derrière sa jambe g., un gros poisson ou un dauphin. Plusieurs identifications ont été proposées (Ichthys, Elqônera/→Konnaros, →Poseidon, etc.), notamment Apollon-N. (Bounni). La déesse voisine, qui tient un arc et est également accompagnée d'un poisson, pourrait être Atargatis (→Dea Syria, →Derketo) ou Artémis/Nanaia.

12. (= Apollon **496** avec bibl.) Petit relief votif en marbre. Palmyre, Mus. (?). Du temple de N. – Bounni, A./Saliby, N., *AAAS* 15, 1965, 133–134. – Début du IIIe s. ap. J.-C., facture locale. – Dieu juvénile debout, légèrement hanché, les cheveux bouclés, radié, portant la cuirasse et le manteau. La main dr. s'appuie sur une lance; la g., garnie d'un anneau de bronze, tient un objet indistinct.

Tessère de Palmyre (terre cuite)

13. Damas, Mus. Nat. 619. – *RTP* 92 n° 710 pl. 34. – *A.* Personnage debout de face, en tunique longue, la main dr. abaissée, tenant contre son épaule g. un objet indistinct, lyre ou vase: Apollon-N. ou un serviteur? *B.* Scorpion.

3. Apollon-Nabû assis

Tessères de Palmyre (terre cuite)

14.* Cachet ovale apposé au revers de plusieurs tessères. Damas, Mus. Nat. 324, 508, 590 et coll. d'Andurain 102; Copenhague, Glypt. – *RTP* 59 n° 433 pl. 22; 89 n° 687 pl. 33; 123 nos 965. 971 pl. 44–45. – Apollon-N. assis à dr. sur un siège bas, vêtu d'une longue robe plissée et serrée à la taille, la main dr. abaissée, tenant de la g. une grande lyre. Sa chevelure bouffante est surmontée d'un calathos bas. Sur l'autre face, motifs ou symboles divers.

4. Apollon-Nabû en buste

Tessères de Palmyre (terre cuite)

15. (= Apollon **502*** avec bibl.) Paris, Louvre A 1514. – *RTP* 40 n° 288 pl. 16; du Mesnil du Buisson 286–287 fig. 175; Bounni 2, 110 pl. 2, 1. – *A.* Grand buste de face d'apparence imberbe, drapé (manteau et tunique, plutôt que cuirasse: du Mesnil du Buisson, Bounni). La chevelure bouffante est surmontée d'un calathos bas, godronné. Gros pendants d'oreilles en forme de globes. Au-dessous inscr. *NBW. B.* Cachet.

16. Plusieurs tessères de la même matrice: **a)** (= Apollon **503*** avec bibl.) Damas, Mus. Nat 398. **b)** Berlin, Staatl. Mus., Vorderas. Abt. 387. – Seyrig 1, 2–3 n° 6 pl. 2; *RTP* 34 n° 237 pl. 13; Bounni 2, 110. – *B.* Buste de face imberbe, drapé; chevelure bouffante, calathos bas, pendants d'oreilles. Lyre à l'épaule g., deux croissants stellés dans le champ. *A.* Buste d'Héraclès.

Variante (identification incertaine): **c)** Localisation inconnue. De Palmyre, trouvaille fortuite. – Dunant, C., *Syria* 36, 1959, 104 n° 4 pl. 14. – Semblable, mais la lyre n'est pas visible (astre au-dessus de l'épaule g.).

17. Plusieurs tessères de la même matrice: **a)** Paris, Cab. Méd. Y 12 768. **b)*** Berlin, Staatl. Mus., Vorderas. Abt. 364. – *RTP* 41 n° 290 pl. 16; du Mesnil du Buisson 633–634 n° TM 15 fig. 289 pl. 25; Bounni 2, 110 pl. 2, 2. – *A.* Buste de face imberbe, en tunique (ou cuirasse ?), un manteau sur l'épaule g.; la chevelure bouffante est surmontée d'un calathos. La main dr. levée brandit un objet indistinct: rameau (ou fouet ?). Dans le champ, astre, croissant et inscr. peu lisible: *NB[W]* plutôt que *N[RG]L,* «Nergal». *B.* Motifs divers, noms (dont un composé de N.).

18.* Damas, Mus. Nat. 309. – *RTP* 41 n° 296 pl. 16. – *B.* Buste de face, drapé, avec une chevelure bouffante. *A.* Inscr. *NBW* et deux noms de personnes, dont *BRNBW,* «Bar Nabû».

19.* Damas, Mus. Nat. 178. – *RTP* 26 n° 183 pl. 10. – *A*. Buste lauré et drapé de profil à dr., les cheveux longs. A dr. une lyre. Fait penser à un Apollon de type grec, mais l'identification est incertaine. *B*. Inscr., avec le nom d' → Arsu.

Monnaie (identification incertaine)

20. AE, Palmyre (?), époque impériale (IIe s. ap. J.-C.). – Du Mesnil du Buisson 749 n° 40 pl. 108–109. – *Av*. Buste à g., radié et drapé. *Rv*. Lyre. Imitation (palmyrénienne ?) d'une monnaie pseudautonome d'Antioche datée de 170 ap. J.-C.: buste d'Apollon lauré/lyre (*BMC* Galatia 163 n° 100 pl. 20, 1).

B. Apollon-Nabû de Hiérapolis

Descriptions du groupe statuaire disparu

21. (= Apollon **506** avec bibl.) Statue de culte jadis érigée dans le temple de la Déesse Syrienne à Hiérapolis-*Mabbog*. – Lukianos, *Syr. D.* 35–37; Macr. *Sat.* 1, 17, 66–67. *Cf.* Seyrig 2, 25–31; Bounni 2, 111. – Après le trône vide réservé au Soleil se dressait une statue d'Apollon caractérisée par sa barbe en pointe, son calathos, sa cuirasse, son voile en forme d'égide; elle tenait de la main dr. une lance surmontée d'une Victoire, de la g. un fleuron. Flanquée de deux aigles, elle avait à ses pieds une image féminine et était entourée de deux statues de femmes, aux bases ornées de serpents. Elle rendait des oracles en s'agitant.

Reproductions de cette idole:

Relief (pierre)

22. (= Apollon **497**, = Dea Syria **12***, avec bibl.) Relief en calcaire. Beyrouth, Mus. Nat. De Haute Mésopotamie. – A g. de la triade de Hiérapolis (Atargatis, → Hadad et le *Sémeion*), statue masculine cuirassée, très érodée. Devant elle, on distingue une → Tyche agenouillée.

Gemme

23. (= Apollon **498** avec bibl.) Intaille en hématite. Jadis Alep, coll. privée. – Entre Héraclès et un Génie debout, idole dressée sur un socle bas entouré de deux aigles: drapée, coiffée du calathos, elle tient une haste (avec serpent ?) dans la main dr., un fleuron dans la g. Au revers, bustes du Soleil et de la Lune.

Monnaie

24. (= Apollon **504** avec bibl.) AR, tétradrachme provincial syrien frappé à Hiérapolis sous Caracalla, en 215–217 ap. J.-C. – *Av*. Buste de Caracalla à g., lauré et cuirassé, la lance à l'épaule. Sur son bouclier ovale, suspendu à l'épaule g., une idole semblable, avec base flanquée de deux aigles, sceptre entouré d'un serpent, fleuron, calathos. *Rv*. Aigle et inscr.

Ronde bosse

25. (= Apollon **507** avec bibl., = Helios [in per. or.] **9**) Statue en marbre, dite d'Assourbêl. Baghdad, Iraq Mus. IM 56 766. De Hatra, temple V. – Lenzen, H., *AA* 1955, 339 fig. 2–3; du Mesnil du Buisson 325–327 fig. 190 (Baalshamîn ou Malakbêl); Kantorowicz, E., *Selected Studies* (1965) pl. 6, 27; Seyrig, *o.c.* **10**, 93 fig. 12; Seyrig 3, 107–108 fig. 7. – IIe s. ap. J.-C. – Idole hiératique en cuirasse à lambrequins, portant une longue barbe calamistrée; la poitrine est ornée du buste du Soleil, les épaules et le dos sont couverts en guise de manteau d'une grande égide à Gorgoneion. Devant le bas du corps, flanqué de deux aigles, est assise une Tyché. L'identification comme Apollon-N. de Hiérapolis est due à J. Pirenne, dans Coppens, J./Descamps, A./Massaux, E., éd., *Sacra pagina* I (1959) 297.

26. (= Apollon **505*** avec bibl.) Statuette en bronze. Vienne, Kunsthist. Mus. VI 193. – IIIe s. ap. J.-C. – Idole comparable, mais elle tient de la main dr. une bipenne, et le bas du corps est flanqué de deux têtes de taureaux: il est douteux qu'il s'agisse d'Apollon-N.

COMMENTAIRE

Malgré l'importance et la diffusion très large de son culte à l'époque gréco-romaine, les représentations d'Apollon-N. ne sont attestées que dans deux régions, celles de Palmyre et de Hiérapolis-*Mabbog*. A Palmyre, où N. avait probablement aussi des figurations aniconiques, son identification est hypothétique pour les deux documents les plus anciens, le relief du Ier s. av. J.-C. trouvé dans son sanctuaire (**10**) et celui du temple de Bêl (**11**), qui le représenteraient l'un comme un dieu radié, l'autre comme un guerrier armé et cuirassé. Elle paraît en revanche assurée pour toute une série de tessères, datées du Ier et du IIe s. ap. J.-C., et pour quelques œuvres de sculpture, soit que le nom de N. soit inscrit (tessères **3. 7. 15. 17 ? 18;** statuette de Doura-Europos **9**), soit que son aspect apollinien ou ses attributs ne laissent pas de doute sur son identité (relief **1**, tessères **2. 4. 8. 14. 16a–b**). N. est représenté le plus souvent seul, parfois associé à d'autres divinités, Bêl (**3**), Léto (**1**), Artémis-Nanaia (**8. 11?**), Héraclès (**4**), mais toujours selon les mêmes schémas, peu nombreux et bien reconnaissables.

Dans presque tous les cas c'est son rôle de musicien qui ressort, sans doute parce que l'instrument, lyre ou cithare, qu'il tient de la main g. ou sur le bras g., est son attribut le plus caractéristique. Le mot *QNYT'* accolé à son nom sur plusieurs tessères (*RTP* nos 307–309) signifierait d'ailleurs «le citharède» (Milik 158–160) et non «l'association» de ses fidèles (*contra:* Teixidor 108).

Comme d'autres dieux palmyréniens, Apollon-N. est figuré par les artistes locaux tantôt à la manière grecque, tantôt sous une forme mixte, gréco-orientale. Dans la première série de documents on peut énumérer plusieurs tessères en terre cuite, une autre en plomb, une monnaie de bronze, un relief et une statuette de pierre (**1–6**). Ces représentations s'inspirent de types statuaires grecs, en particulier d'une version hellénistique tardive de l'Apollon lycien nu (**2**, *cf.* Stucky 136–137), mais la frontalité et la juxtaposition du thymiatérion, de la figure divine et du pilier qui supporte la lyre sont bien des traits palmyréniens, de même que le vêtement de Léto sur le relief **1**, qui pour Seyrig (*AntSyr* I 80–82 n° 7 pl. 21, 1) n'a guère de rapport avec le culte de N. Le buste de profil d'un musicien lauré et drapé (**19**) reproduit probablement aussi un modèle hellénique (*cf. etiam* l'un des cachets de la tessère **3**).

D'autre part, on reconnaît sans peine une inspiration grecque dans les attitudes que prend l'Apollon-N. «oriental» de la seconde série. Qu'il soit assis (cachet **14**) ou debout (tessères **7–8, 13 ?** statuette **9**), il porte lui aussi une grande lyre ou une cithare, la main dr. tenant le plectre (**7–8. 13 ? 14**). La statuette de Doura (**9**), dont le socle est gravé d'une inscription palmyrénienne, le montre même en train de jouer de son instrument – à moins qu'il ne tienne les tablettes et le stylet du scribe (Teixidor 108–109). Sur ces images, son vêtement est celui du musicien grec: ample robe plissé, parfois serrée à la taille, et manteau. Mais la chevelure bouclée, bouffante, à la mode parthe, et le calathos bas sont des traits locaux. On retrouve ces éléments caractéristiques du vêtement et de la coiffure, avec des pendants d'oreilles globulaires, sur les quelques représentations pour la plupart frontales d'Apollon-N. en buste (**15–20**) – dont l'identification, faute d'inscription ou d'attribut reconnaissable, est parfois hypothétique (**16c. 19–20**). Malgré certaines interprétations (tessères **15. 17a–b**, *cf.* Teixidor 108), ce N. palmyrénien ne semble pas cuirassé.

Beaucoup d'autres tessères dépourvues d'images du dieu se rapportaient au culte de N., qui y est souvent nommé (*RTP* nos 136–137. 287. 289. 291–295. 297–300. 303–309; Dunant, *o.c.* **16c**, 102–110 nos 5–6. 26 pl. 14), parfois avec d'autres divinités. Il peut aussi être représenté par un symbole: le laurier (*RTP* n° 303; Dunant, *o.c.* **16c**, n° 6), le sceptre ou le stylet (*RTP* n° 298), l'oiseau, vraisemblablement un corbeau (*RTP* nos 287. 291; *cf.* le relief **1**), et bien sûr la lyre ou la cithare (*cf.* le revers de la monnaie **20**), sont plus caractéristiques de N. que les palmes, le croissant stellé, le cercle radié ou les vases rituels, communs à beaucoup de dieux palmyréniens.

Le type statuaire de Hiérapolis-*Mabbog* est connu par les descriptions détaillées de Lucien et de Macrobe (**21**) et par plusieurs reproductions (**22–26**) qui forment une série assez homogène malgré quelques différences de détail. Cette idole hiératique, cuirassée et barbue, autour de laquelle sont regroupés divers attributs, des animaux et des figures acolytes, ne ressemble guère au musicien hellénisé de Palmyre. On ne saurait pourtant exclure tout rapprochement entre les deux types. Comme on l'a vu, peut-être faut-il reconnaître N., à date relativement ancienne, dans l'un des dieux cuirassés du combat contre l'Anguipède, au temple de Bêl (**11**); d'autre part la statuette à inscription palmyrénienne de Doura-Europos (**9**), dont le visage est brisé, paraît bien avoir été barbue, et une influence venue de Hiérapolis est possible à cette époque tardive (*cf.* Downey 64–65. 226).

ADNAN BOUNNI

NAIA

(*Ναία*) Vielleicht zu *Ναία‹ς›*, «Najade» zu ergänzen? Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift, auch Nymphenname: Wüst, E., *RE* XVI 2 (1935) 1584 *s. v.* «Naia 1». Vgl. auch → Dione S. 411.

1. (= Dionysos **334**, = Kale **1***, = Kisso **1** jeweils mit Lit.und Querverweisen) Bauchlekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones (Attika).– *ARV*² 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*² 353; Fränkel, *Namen* 49. 98 Nr. *α*; Immerwahr, *AttScr* 114 Nr. 793; Kossatz, *Namen* 185. – Um 420 v. Chr. – Thiasos in einer blumigen Landschaft. Im Zentrum des Geschehens um Dionysos und sein Gefolge (die Namensbeischriften → Choro II 1) steht der Tanz der Mänade → Phanope. Neben ihr tanzte *NAIA*. Doch die Mänade ist beim wilden Tanz zusammengebrochen, und ihre sitzende Gefährtin → Nymphe hat sie aufgefangen. Der Thyrsos ist ihren kraftlos herabhängenden Armen entglitten, ihr Haar (Efeukranz) hat sich aufgelöst.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

NAIADES → Nymphai (*LIMC* Suppl.)

NAIS

(*Ναΐς*) «Najade», Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift. Auch Nymphen- und Menschenname: Krischan, J., *RE* XVI 2 (1935) 1586–1587 *s. v.* «Nais 1–4» (Nais 4 = hier auf **1**); Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 567.

1. (= Dorkis **2***, = Megas **1** mit Querverweisen) Kolonnettenkrater, chalkidisch. Brüssel, Mus. Roy. A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 13. 82 Nr. B; Rumpf, *ChalkVas* 13 Nr. 13; 47 Nr. 13 Taf. 27; *CVA* 2 Taf. 1 (52) 1 d; Kossatz, *Namen* 185. Sieben Silene und fünf Nymphen (die Namen → Dorkis **2**) beim Tanz. Die Nymphe *ΝΑΙΣ* tanzt zwischen den Silenen Dorkis und → Poris.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

NAISSUS

Personnification d'une importante cité romaine (aujourd'hui Niš) située à la limite des provinces de Dacie Méditerranéenne et de Dardanie.

BIBLIOGRAPHIE: Baratte, F., *Sirmium* 8, 1978, 105–109; Elmer, G., *Numizmatičar* 2, 1935, 17–21.

1. Lingot d'or. Coll. privée (?). De Feldioara, non loin de Crasna, Roumanie. – Elmer, 17–21 fig. 10. –

2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Sur ce lingot (544 g), trois estampilles ornées de motifs: *ЛKO PIVS/[ЛRO SIG*, avec deux palmes et une étoile; trois bustes de face entre les lettres *DDD-NNN* (= *domini nostri*), le buste central séparé des autres par deux étoiles (Gratien, Théodose Ier et Valentinien II?); enfin la →Tyche de Naissus assise à g. sur un cippe, coiffée d'une couronne tourelée, une palme dans la main dr., une corne d'abondance dans la g. A l'exergue *NAISI*.

Cette représentation de la Tyché de Naissus appartient au IVe s., une époque où la figuration des cités devient fréquente dans tous les domaines de l'iconographie. La ville de Naissus est alors un important centre d'ateliers impériaux pour le travail des métaux précieux. La personnification que porte l'estampille n'a pas de traits particuliers, mais fait partie des représentations schématisées des divinités de cités avec leurs attributs habituels. Seule l'inscription permet son attribution précise.

IVANA POPOVIĆ

NANAI, NANAIA → *LIMC* Suppl.

NANTOSUELTA → Sucellus

NAO

(*Naώ*) Nom d'une Néréide (→Nereides) qui n'apparaît pas dans les listes traditionnelles. Son nom est à rapprocher du verbe *νάω* qui signifie «couler».

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* III 1 (1897–1902) 8 *s. v.* «Nao?».

Vases attiques à f. r.

1. (= Nereides **290** avec bibl. et renvois) Epinétron. Athènes, Mus. Nat. 1629 (CC 1588). D'Erétrie. – *ARV*^{2} 1250, 34; 1688: P. d'Erétrie; *Add*^{2} 354. – 430–420 av. J.-C. – Frise de face: lutte de →Thetis et →Peleus en présence de Nérée (→Nereus) et de plusieurs Néréides. N. (inscr. *NAΩ*), à dr., s'enfuit en tenant un pan de son vêtement et en se retournant vers le centre.

2. (= Kymathoe **1** avec renvois) Dinos. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 540. – *ARV*^{2} 992, 69: P. d'Achille; Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften* (1894) 202. – Vers 450 av. J.-C. – Lutte de Thétis et Pélée en présence de Nérée et de sept Néréides dont l'une est désignée par une inscr. que, selon Kretschmer, il faudrait lire «Nao» et non »Sao». N. (chiton, himation), à dr. du couple, s'enfuit vers la dr. en se retournant, une main tendue vers son père.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

NAPE

(*Νάπη*) Personifikation des Waldtales, und Hyle (*Ὕλη*), Personifikation des Waldes, dargestellt auf **1**.

1.* Polychromes Mosaik. Antalya, Mus. Aus Seleukeia in Pamphylien, Agora, Exedra.– Mellink, M. J., *AJA* 80, 1976, 273; İnan, J., *II. Kazı Sonuçları Toplantısı* (1980) 11–14 Plan 1–2 Abb. 1; Blázquez Martínez, J. M./López Monteagudo, G., *ArEspArq* 59, 1986, 236–237 Abb. 5; Publikation durch J. İnan in Vorbereitung. – 4. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Leierspielender Orpheus unter den Tieren in lebendig wiedergegebener Landschaft. R. sitzt eine jugendliche Frauenfigur (*NAΠH*, Körper nur teilweise erhalten, Mantel, Stephane auf dem Haar) unter einer Platane, Orpheus zugewandt, den Blick nach oben gerichtet. Sie scheint in die schönen Töne seiner Musik versunken zu sein; ihre nackten Füße berühren den pflanzenreichen Boden nur mit den Spitzen in solch graziöser Art, als ob sie dem Takt der Musik folgen würden. Als kompositorisches Pendant auf der l. Seite des Bildes sitzt die Personifikation des Waldes, von der nur ein geringer Teil des Gesichtes und die Beischrift *YΛH* erhalten sind.

Wenn man sich die Geländebeschaffenheit des Gebietes von Seleukeia mit Wäldern und Waldtälern vergegenwärtigt, wird die Beziehung der beiden Personifikationen zur Stadt sofort augenfällig. Der Künstler hatte sich anscheinend als Ort des mythologischen Geschehens Seleukeia vorgestellt. Da diese Figuren den üblichen Orpheusdarstellungen fremd waren, hatte er sie mit Namensbeischriften versehen.

JALE İNAN

NARBIS → *LIMC* Suppl.

NARBONENSIS → Gallia, Galliae (*LIMC* Suppl.)

NARIA

(Dea Naria) Keltische weibliche Gottheit, die nur durch zwei Inschriften aus geographisch relativ engem Raume der Schweiz bekannt ist. Die eine Inschrift steht auf der Basis einer Bronzestatuette, die eine stehende weibliche Gottheit im römischen Typus mit Diadem darstellt. Über Wesen, Funktion und Bedeutung der keltischen Naria ist nichts bekannt.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Die Bronzestatuette **1** mit Inschriftensockel kam in Muri bei Bern zusammen mit der Dea →Artio und anderen Statuetten zum Vorschein: *DEAE/NARIAE/REG ARVRE/CVR FEROC L* (*CIL* XIII 5161). Die zweite Weihinschrift der Naria (in Cressier NE) trägt das Epitheton Nousantia und wurde 1608 bei Neuenstadt BE entdeckt (Drack, W./Fellmann, R., *Die Römer in der Schweiz* [1988] 226): *NARIAE / NOVSAN / TIAE / T. FRONTIN / HIBERNVS / V S L M* (*CIL* XIII 5151).

1.* Bronzestatuette. Bern, Hist. Mus. 16.209. Aus Muri bei Bern. – *ML* III *s. v.* «Naria» (M. Ihm); Simonett, C., *AA* 1939, 523–524 Nr. 34 Abb. 37; Staehelin, F., *Die Schweiz in römischer Zeit* (1948^3) 144. 480. 513–514. Abb. 139; Leibundgut, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz* III (1980) 65–66. Nr. 59 Taf. 84–87. Die Göttin trägt gegürtetes Ärmelgewand und Mantel, der den Rücken bedeckt, über l. Schulter fällt und über dem Leib einen Bausch bildet. Haare in der Mitte gescheitelt, im Nacken Knoten bildend. Diadem mit einem Kügelchen. Beide Arme nach vorne zur Seite gestreckt, Attribute fehlen.

Die Statuette wurde von den Bewohnern der Aaregegend (*Arura*) gestiftet. Sie lehnt sich ikonographisch an einen Iunotypus (Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* Nr. 625) und an einen Fortunatypus (*ibid.* Nr. 40) an. Der Knoten unterhalb der Brust, von Simonett fälschlich als Isisknoten gedeutet, mag zur Gürtung unter dem hochgezogenen Apoptygma gehören oder als provinzielle Vereinfachung und ornamentale Umstilisierung der Vorlage erklärt werden.

ANNALIS LEIBUNDGUT

NARKISSOS

(*Νάρκισσος*, Narcissus) Youth, son of the Boeotian river-god →Kephisos (IV) and the nymph Leiriope, born at Thespiai according to some sources. He was prophesied a long life by the seer →Teiresias provided that he did not see himself. N. grew up known for his great beauty and many young people, youths as well as girls, tried to win his love but in vain. One of them, angry because of his rejected love, asked the gods for revenge and his prayer was granted by →Nemesis. One day when out hunting N. felt tired and sat down to rest beside a spring, as he bent down to drink from it he caught sight of his own reflection in the water and instantly fell in love with the beautiful image. Unable to go away he remained beside the spring until he died of exhaustion and unrequited love or was drowned in the spring. At the spot where he met his death the narcissus flower sprang up.

According to Ovid one of the unhappy lovers of N. was the nymph →Echo. At first sight she fell hopelessly in love with him, but she too was spurned and her grief was so strong that she pined away leaving nothing behind her but her voice.

Konon tells of another rejected admirer, a youth named Ameinias, who committed suicide outside the house of N. with a sword given him by N. after having invoked the wrath of the god of love →Eros. The punishment of N. was that he too took his own life after having realized his hopeless love for himself. Thereafter the Thespians set up a cult in honour of Eros.

Strabon has it that N. was an Eretrian and that his grave was called the tomb of the Silent (*ὁ Σιγηλός*) because people passed it in silence. It was located near Oropos not far from the sanctuary of →Amphiaraos.

LITERARY SOURCES: Ovid gives the most comprehensive account of the life of N. (*met.* 3, 339–510) introducing also Teiresias and Echo. He locates the birthplace of the youth in Boeotia and names his parents Kephisos and Leiriope. *Schol.* Stat. *Theb.* 7, 340 and Myth. Vat. 1, 185 follow Ovid. Other sources specify the birthplace of N. as Thespiai and call his mother Leirioessa (Eust. 266, 7 *ad* Hom. *Il.* 2, 498) or Alkiope (Myth. Vat. 2, 180). N. is in general described as a youth, well-born, who spends his time hunting, but Kallistratos (*stat.* 5) describes him as a shepherd. N. was famous for his beauty and mentioned as such together with other beautiful youths such as →Adonis, →Endymion, →Ganymedes etc. (Hyg. *fab.* 271). The best known of N.'s rejected lovers was Echo, the nymph, who appears for us only in Ovid (*met.* 3, 354–401). Ameinias, another lover repulsed by N., is mentioned only by Konon (*FGrH* 26 F 1, 24) who also specifies the birthplace of N. as Thespiai. The punishment of N. is invoked either by Nemesis (Ov. *met.* 3, 405–406) or by Eros (Konon, *FGrH* 26 F 1, 24) and results in his death. The spring where N. first beheld and fell in love with his own reflection is located at Donakon («reed thicket») in the territory of Thespiai (Paus. 9, 31, 7–8). Paus. also refers to a twin sister of N. with whom he was in love; when she died he tried to recover the image of her by looking at himself reflected in the water. The narcissus flower grew up beside the spring where N. met his death from grief (Ov. *met.* 3, 502–503), by drowning (Plot. 1, 6, 8), through suicide (Konon, *FGrH* 26 F 1, 24) or was murdered by a rejected lover (Prob. Verg. *ecl.* 2, 48). For the transformation of N. into the flower see *Geop.* 11, 24. Strabon (9, 2, 10 p. 404) locates the tomb of N., the Eretrian, called *ὁ Σιγηλός*, together with the sanctuary of Amphiaraos near Oropos. N. as the son of a certain Amarynthos from Eretria is found in Prob. Verg. *ecl.* 2, 48.

BIBLIOGRAPHY: Balensiefen, L., *Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst* (1990) 130–166; Brommer, *Denkmälerlisten* III 252–255; Eitrem, S., *RE* XVI 2 (1935) 1721–1733 *s. v.* «Narkissos 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 1572–1574 *s. v.* «Narkissos»; v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961); Greve, *ML* III 1 (1897–1909) 10–21 s. v. «Narkissos»; Guerrini, L., *EAA* V (1963) 350–352; Lavin, I., The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources. *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963) 180–286; Levi, *Antioch* 60–66; Schachter, A., *Cults of Boiotia* 2, *BICS* Suppl. 38,2 (1986) 180–182; Schefold, *SB* III 209–211; Wieseler, F., *Narkissos* (1856); Zanker, P., «‹Iste ego sum›. Der naive und der bewusste Narziss», *BonnJbb* 166, 1966, 152–170.

CATALOGUE

A. Narkissos alone

ROMAN

a) At the spring

Mural paintings (selection)

1.* Pompeii V 4, 11 (i) (Domus Lucretii Frontonis). – Schefold, *WP* 86; Reinach, *RépPeint* 196, 1; Rizzo, *PER* pl. 126. – Vespasianic. – N. seated on a rock in a reclining position, leaning on l. arm, crossed legs, mantle draped round thighs. Laurel wreath in hair. Spear in r. hand. He gazes at the image of himself reflected in the water.

2. Pompeii II 2, 2–5 (b) (Domus M. Lorei Tiburtini). – Schefold, *WP* 51; Spinazzola, *Pompei* I 379 fig. 427. – Vespasianic. – N. seated as on **1**, wreathed. Spear in r. hand. Face reflected.

3.* Pompeii II 2, 2–5 (k) (Domus M. Lorei Tiburtini). – Schefold, *WP* 53; *EAA* V (1963) 351 fig. 473. – Vespasianic. – N. seated as on **1**, leaning on r. arm. Spear in l. hand. Face reflected in the water, but he gazes upward.

4. Pompeii VI 16, 15 (b) (Casa dell'Ara Massima). – Schefold, *WP* 157; *idem*, *VergP* pls. 16, 1; 102; Rizzo, *PER* pl. 127. – Vespasianic. – N. seated as on **3**. Mantle draped over shoulders and round legs. Wreathed. Spear in l. hand. Face reflected.

5. Pompeii VII 9, 63(?) (Casa della Pescatrice). Lost. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1339; Schefold, *WP* 198; Reinach, *RépPeint* 196, 6. – Vespasianic. – N. seated as on **1**, legs not crossed, wearing wreath with long ribbons. Spear in r. hand. Face reflected. Pillar with vase on top. Same type is Reinach *RépPeint* 197, 5.

6.* Naples, Mus. Naz. 9379. From Pompeii. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1338; Schefold, *WP* 344; Reinach, *RépPeint* 196, 7. – Vespasianic. – N. seated as on **3**, mantle draped round r. arm and thighs. Two spears in r. hand, club leaned against rock. Face reflected?

7. Massyaf, Syria, Hypogeum. Destroyed. – Chapouthier, F., *Syria* 31, 1954, 172–211 pls. 21, 2; 22, 1; C; Mielsch, H., in *ANRW* II 12.2 (1981) 245; Balty, J., in *Archéologie et histoire de la Syrie* II (1989) 534–535 fig. 194. – 2nd half of 2nd – early 3rd cent. A. D. – N. (inscribed) seated as on **1**. Mantle draped over l. shoulder and r. leg. Spear in r. hand. Face not reflected.

8. Painting (imaginary?) described in Philostr. *im.* 1, 23. – N. standing at the spring with crossed legs leans on spear in l. hand, r. hand on hip. He has golden hair and beard. Face reflected. Around the spring the narcissus flower grows. Nearby is a cave dedicated to →Acheloos and the →Nymphai.

Mosaics

9.* Baltimore, Walters Art Gall. 38.710. From Antioch, House of Narcissus. – Levi, *Antioch* 60 fig. 23 pl. 10b; Lavin 185 fig. 1. – Early 2nd cent. A. D. (Lavin). – N. (inscribed) seated as on **1**, legs not crossed. Nimbus round head. Spear in l. hand, sword at l. side, r. hand raised. Face reflected. Rocky landscape.



Narkissos 15

10.* Antakya, Mus. Hatay 1008. From Antioch, House of Menander. – Levi, *Antioch* 201 pl. 45a; Lavin 190. – Late 3rd cent. A. D. – N. seated as on **1**. Nimbus round head. Spear in r. hand, sword at l. side. Boots. Reflection not visible because of lacuna in the mosaic.

11.* Fr. Nea Paphos, House of Dionysos. – Nikolaou, K., *Archaeology* 21, 1968, 51–52 (ill.); Balty, J., in *ANRW* II 12.2 (1981) 420; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) no. 7 pl. 2. – A. D. 250–300. – N. seated as on **1**, mantle fastened in front. Petasos on head. Face reflected.

12. Sfax, Mus. F 12. From Henchir-Thina (Thenea), Great Baths. – Massigli, R., *Musée de Sfax* (1912) 5 no. 9 pl. 6, 2; Dunbabin, *Mosaics* 273, 1b. – Late 3rd cent. A. D. – N. kneeling beside the spring, mantle fastened in front, sword carried in strap, spear in l. hand. Boots. Face reflected. Dog.

13.* Avignon, Mus. Calvet G 284. From Vaison-la-Romaine, Vienne. – *InvMos* I 28 no. 121 (not ill.); v. Gonzenbach 189; Sautel, J., *Vaison-la-Romaine* (1955) fig. p. 114. – 1st half of 2nd cent. A. D. – Much restored. N. kneeling as on **12**. Face reflected.

14.* Boscéaz near Orbe. – *InvMos* I 152 no. 1382 (ill.); v. Gonzenbach 184. 189–190 pl. 63; v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken von Orbe* (1974) 32 fig. 18. – A. D. 200–225. – N. kneeling as on **12**, removes mantle with r. hand.

Reliefs

15.• Grave relief. Once Arlon (Belgium). Lost. – Espérandieu, *Recueil* V no. 4070 (ill.). – N. halfway kneeling beside a rectangular basin, leaning on its frame with his l. hand, with his r. hand he removes his mantle. Bust reflected.

16.* Marble sarcophagus. Rome, Mus. Naz. 124741. From Via Prenestina. – *MusNazRom* I 7 (II) 379–380 no. XII 13 (ill.); Sichtermann, H., in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 240 no. 2 (with bibl.). – A. D. 200–250. – N. standing frontally on the corner, he is nude. His raised arms rest cross-wise on his bent head. Reflection of his face in relief below. Mantle draped over tree trunk.

17.* Marble sarcophagus. Volterra, Mus. d'Arte Sacra. – Sichtermann, *o. c.* **16**, 240–241 no. 5 (with bibl.) pl. 41, 2–4. – Mid-3rd cent. A. D. – N. standing as on **16**. Mantle fastened in front. Face reflected in relief below.

18. Marble relief. Rome, Mus. Cap. – Reinach, *RépRel* III 220, 1 (→Hermaphroditos); Schreiber, *HR* pl. 16; Levi, *Antioch* 63 fig. 24. – N. standing with crossed legs, leans on spear in l. hand, with r. hand he removes his mantle fastened in front. Wreath of leaves in hair. His l. arm rests on a herm of →Priapos. To the l. a draped female figure standing on a pedestal with a wreath in her raised r. hand (nymph? Levi, *Antioch* 63).

Gems

19. Glass ringstone. Berlin (East), Staatl. Mus. FG 4481. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 4481 pl. 33. – N. standing at the spring, turned l., raising mantle with his l. hand. In his r. hand a branch. In the background a pillar.

20. Nicolo ringstone. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 739. – *AGOe* III no. 1636. – 2nd cent. A. D. – N. as on **19**, wreath in hair and in hand resting on pillar.

Statuary

21.* Marble statue. Paris Louvre MA 435. – Clarac 332 pl. 300, 1859; Charbonneaux, *SculptLouvre* 84 no. 435; Zanker 162 fig. 10. – 2nd cent. A. D., Aphrodisias school. – N. standing as on **16** but with crossed legs, his wreathed head inclined toward l. shoulder. Behind him a tree trunk.

22. Marble statuette. Berlin (East), Staatl. Mus. SK 225. – *Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) 98 no. 225 (ill.). – 2nd cent. A. D. – Same type as **21**.

23. Marble statuette torso. Vatican, Mus. Greg. Prof. (once Lateran). – Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 242 no. 20. – Same type as **21**.

24. Marble statue (imaginary?) described by Kallistratos *stat.* 5. – N. stands at the spring gazing at his own reflection, he wears a cloak fastened on the r. shoulder by a clasp, his golden hair is long and curly. He has a syrinx in the hand.

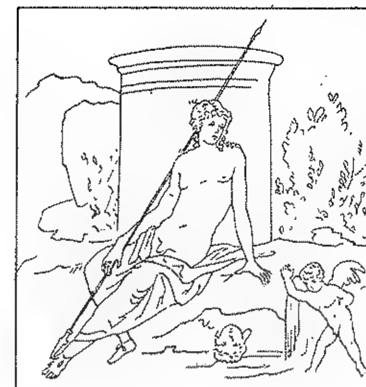
b) Hunting

Mosaic

25.* (= Adonis **32** with bibl., = Aktaion **125**, = Megalopsychia **1** with bibl.) Antakya, Mus. Hatay 1061. From Antioch, Yakto Complex, Megalopsychia Hunt. – Levi, *Antioch* 324 fig. 136; 337; Lavin 189 fig. 6. – About A. D. 450 or later. – N. (inscribed) in hunting attire attacks a lion with his spear. Beside him a dog.

Textile

26. (= Artemis [in peripheria or.] **9**, = Meleagros **98a**) Fr. Coptic. Riggisberg, Switzerland, Abegg-Stiftung. From Hermopolis Magna, Middle Egypt. – Baratte, F., *MonPiot* 67, 1985, 44. 48. 49. 52, 54 figs. 1. 2. 12. 13. – 2nd half of 4th cent./beginning of 5th cent. A. D. – N. (inscribed) as hunter, stands frontally, shield at his feet. Nimbus.



Narkissos 27

B. Narkissos and Eros

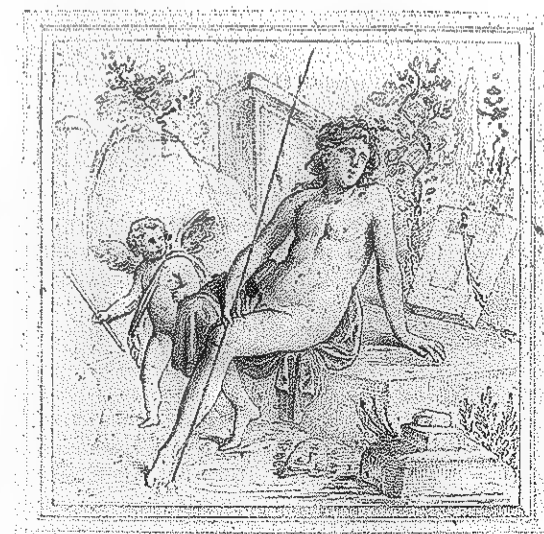
ROMAN

Mural paintings

27.• Pompeii V 2, 15 (1). – Schefold, *WP* 73; Mau, A., *RM* 5, 1890, 272 (ill.); Reinach, *RépPeint* 196, 3. – Vespasianic. – N. seated as on **1**. Wreathed. Spear in r. hand. Face reflected in the spring beside which Eros with r. hand raised. Behind N. a round building.

28.* Naples, Mus. Naz. 9383. From Pompeii, Casa di Diomede *(extra moenia)*. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1351; Schefold, *WP* 345; Rizzo, *PER* pl. 128, 1; Reinach, *RépPeint* 196, 9. – Vespasianic. – N. seated on a bridge, leaning on l. arm as on **1**. Wreathed with narcissi. Spear in r. hand. Face reflected. In the background Eros standing on a rock with reversed torch.

29.• Pompeii IX 2, 27 (k) (Domus tectoris/Casa del Granduca). – Schefold, *WP* 245; *idem VergP* pl. 175, 4. – Vespasianic. – N. seated as on **1**. Wreathed. Spear in r. hand. Face reflected. Eros stands behind him with quiver, torch in r. hand.



Narkissos 29



Narkissos 30



Narkissos 31

30.• Pompeii IX 5, 11 (g). – Schefold, *WP* 258; *idem, VergP* pl. 176, 4. – Vespasianic. – N. as on **1.** Wreathed, two spears in l. hand, flower chain in r. hand. Face not reflected. Behind N. Eros holding the same chain.

31.• Pompeii IX 9, 17 (14) (f). – Schefold, *WP* 283; *idem, VergP* pl. 178, 3. – Vespasianic. – N. as on **1.** Wreathed with narcissi. Eros in the background with torch.

32.* Naples, Mus. Naz. 9382. From Pompeii. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1357; Schefold, *WP* 344; Reinach, *RépPeint* 197, 6. – Vespasianic. – N. as on **3,** seated on a flight of rock steps. Wreathed. Two spears and branch in l. hand. Lagobolon leaning against bench. Instead of spring, a filled basin on ground. Eros seated beside N., looks into the basin.

33. Naples, Mus. Naz. 9701. From Pompeii VI 1, 6 (g) (Casa delle Vestali). – Helbig, *Wandgemälde* no. 1355; Schefold, *WP* 92; Reinach, *RépPeint* 197, 4; Zanker 156 fig. 4; Schefold, *SB* III 210 fig. 287. – Vespasianic. – N. half kneeling at spring removes his mantle as on **18.** Face reflected. On opposite side of spring Eros with reversed torch.

34. Fr. Pompeii VIII 4, 4 (28) (Domus Postumiorum/M. Holconii Rufi). Lost. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1356; Schefold, *WP* 224; Zanker 157 fig. 5. – Vespasianic. – N. kneeling as on **33** removes mantle with both hands. Body reflected. Two spears lie beside him. Eros kneels in front of N. with reversed torch. In the background a statue of → Dionysos with kantharos and thyrsos on a base against which leans a Priapos herm.

35.• Pompeii VII 13, 4 (a) (Casa del Ganimede). – Helbig, *Wandgemälde* no. 1350; Schefold, *WP* 203; Reinach, *RépPeint* 197, 3. – Vespasianic. – N. stands with r. arm on top of head, leaning on two spears in l. hand. Wreathed. Face reflected. Beside N. Eros with bow in l. hand.

36. Naples, Mus. Naz. 9381. From Pompeii IX 3, 5 (6) (Domus M. Lucreti). – Helbig, *Wandgemälde* no. 1354; Schefold, *WP* 246; Reinach, *RépPeint* 197, 1; HBr pl. 230 r. – Vespasianic. – N. standing, seen from the back, mantle over l. shoulder, wreathed with narcissi. Two spears in l. hand. Face reflected. On opposite side of spring a kneeling Eros extinguishes his torch in the water.

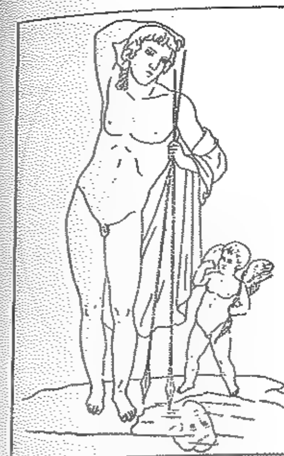
Reliefs

37.* (= Eros/Amor, Cupido **58** with bibl.) Marble sarcophagus. Vatican, Gall. Lap. 169. From Via Appia Antica. – Amelung, *SkulptVatMus* I no. 169 pl. 29; Sichtermann, *o. c.* **18,** 240 no. 4 (with bibl.). – End of 2nd cent. A. D. – At either corner N. standing as on **18,** mantle hung in a tree. At N.'s side Eros with torch in one hand, points at the reflection of N.'s face in relief below.

38.* (= Charis, Charites/Gratiae **25**) Marble sarcophagus. Potsdam, Schloß Sanssouci. From Columbarium Liviae Augustae, Rome. – Sichtermann, *o. c.* **18,** 239–240 no. 1 (with bibl.); Zanker 165 fig. 13. – Beginning of 3rd cent. A. D. – At either corner N. and Eros as on **37,** but Eros stands on the outside of N. who does not look at his pointing gesture. The face of N. is not reflected. Eros held a mirror, not preserved (Sichtermann).

39. (= Ganymedes **110** with bibl.) Marble sarcophagus. Rome, San Sebastiano. – Sichtermann, H., *AA* 1977, 462–470 figs. 141–142; *idem, o. c.* **18,** 240 no. 3 (with bibl.). – About 300 A. D. – N. at r. corner standing as on **18.** Eros kneels beside N. pointing at a mirror in which the face of N. was reflected in colours (not preserved).

40. (= Eros/Amor, Cupido **4*** with bibl.) Stucco relief. Castellamare di Stabia, antiquarium 140/1102. From a villa rustica at Petraro – Mielsch, *Stuckreliefs* 129 K 34, 1 pl. 28, 1. – Neronian. – N. seated as on **1.**



Narkissos 35

Wreathed. He lifts up a corner of his mantle with r. hand. Face reflected in spring beside which Eros kneels holding torch horizontally.

Statuary

ROMAN

41.* Marble statuette. Venice, Mus. Arch. 224. – *EA* 2552/53; Traversari, G., *Sculture del V–IV sec. a. C. del Mus. Arch. di Venezia* (1973) 156 no. 68 (ill.). – Antonine. – N. standing as on **23** but legs not crossed. Nude. Beside him a tree trunk against which Eros stands, looking down. Face of N. not reflected.

42.* Marble statuette. Palermo, Mus. Reg. 8406. – *EA* 559d; Reinach, *RépStat* II 103, 3. – Antonine. – N. standing as on **41,** arms raised, mantle fastened in front. Beside him Eros, leaning against a tree trunk, looks up at N. Face not reflected.

43. Marble statuette. Once Coll. Melchett. Whereabouts unknown. – Strong, E., *Cat. ... Lord Melchett* (1928) 16 no. 10 pl. 17; *EA* 4926; Zanker 159 fig. 8; Schefold, *SB* III 210 fig. 288. – Hadrianic. – N. standing as on **41,** beside him a tree trunk. A small Eros was probably perched on his r. shoulder (hole in shoulder and patches on r. arm).

GREEK

44. Terracotta statuette. Once Coll. Lecuyer. Whereabouts unknown. From Tanagra. – Lenormant, F., *GazArch* 1878, 153–155 pl. 27; *ML* III 1, 17, 1 fig. 1. – 3rd cent. B. C. – N. standing as on **41.** Wreathed. Mantle draped over shoulders, with r. hand he raises one corner, l. arm lowered. On top of mantle a kneeling Eros helps N. unfolding it.

C. Narkissos and Echo

ROMAN

Mural paintings

45. (= Echo **10**• with bibl.) Pompeii VI 9, 6–7 (38) (Casa dei Dioscuri). Lost. – Zanker 154 fig. 2. – Neronian. – N. seated as on **3,** mantle draped over l. shoulder and legs. Wreathed, two spears in l. hand. Face reflected in spring. He embraces Eros seated beside him, leaning against his r. shoulder. In the background Echo fully dressed, wreathed with reed, her l. arm rests on an overturned hydria lying on a rock. In her r. arm she carries another Eros. A dog lies on the ground beside N.

46. (= Echo **11**• with bibl.) Pompeii VI 9, 6–7 (49) (Casa dei Dioscuri). Lost. – Zanker 155 fig. 3. – Neronian. – N. seated as on **3.** Wreathed, spear in l. hand. He looks down at a basin on the ground into which water is being poured by Eros from a hydria. In the background above Echo half hidden by a rock, fully dressed and veiled. With her r. forefinger she points at her lips. Beside N. a matronly woman, fully dressed, leans against a pillar, she is perhaps Leiriope, the mother of N.

47. (= Echo **9*** with bibl.) Naples, Mus. Naz. 9388. From Pompeii. – HBr pl. 232. – Vespasianic. – N. seated as on **3.** Wreathed, spear in l. hand. Face reflected in the water Echo pours out of a hydria. She stands half hidden by a rock, fully dressed, wreathed with reed. Behind the head of N. a hovering(?) Eros. Column in the background.

48.* Naples, Mus. Naz. 9380. From Pompeii. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1361; Schefold, *WP* 344; HBr II 48 fig. 15. – Vespasianic. – N. seated as on **1,** wreathed with red narcissi. With r. hand he raises a corner of his mantle. Two spears lie on the rock beside him. Face reflected in the spring beside which Eros kneels extinguishing torch in the water. To the l. Echo, mantle draped round lower body, seated on a rock with wreath in her raised l. hand; she looks at N. – For a painting with a similar scene see Helbig no. 1360.

49. (= Echo **12** with bibl., = Eros/Amor, Cupido **164*** with bibl.) Naples, Mus. Naz. 9385. From a villa at Torre dell'Annunziata. – HBr pl. 231; Zanker 167 fig. 14; Schefold, *SB* III 210. – Vespasianic. – N. stands at the spring gazing at himself, he has the body of a Hermaphroditos. Mantle draped over l. arm and fastened in front, spear in l. hand, his r. hand rests against a column. Opposite him kneels Eros extinguishing torch in the water. In the background behind the column a figure (only partly preserved), probably Echo, wreathed with reed, holding flute in l. hand. Beside N. a hydria stood on a base. – A painting with a similar scene is Pompeii VII 12, 3 (p) according to Helbig no. 1359. A young satyr with nebris is added to the picture.

50. Pompeii I 7, 10–12 (h) (Casa di P. Cornelius Teges/Casa dell'Efebo di Bronzo). – Schefold, *WP* 33; Della Corte, M., *NotSc* 1927, 43 fig. 18. – Vespasianic. – N. seated as on **1,** spear in r. hand, face reflected. Beside him stands Echo, fully dressed, leaning against a pillar. She looks at N. No Eros.

Mosaic

51. (= Echo **13***) Antakya, Mus. Hatay 938. From Antioch, House of the Buffet Supper. – Levi, *Antioch* 63. 136 pl. 23c. – A. D. 250 at the earliest (Henig, M., ed., *A Handbook of Roman art* [1983] 261 n. 30). – N.

(inscribed) seated as on **1**, wearing petasos, sword at l. side, spear in r. hand. Face reflected. To the r. of N. Eros with bow in l. hand, reversed torch in the r. To the l. Echo (inscribed) dressed as huntress. Wreathed, spear in l. hand.

Textile

52.* (= Echo **14**) Trimmings for a tunic, Coptic. Paris, Louvre E 29294. From a grave at Antinoopolis, Middle Egypt. – Rutschowscaya, M.-H., *RLouvre* 34, 1984, 323 fig. 14; Simon, E., in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 255 pl. 45, 1. – 4th cent. A. D. – N. stands with crossed legs, r. hand at hip, mantle draped over l. arm, spear in l. hand. Face reflected in a round basin. Opposite Echo seated on mantle draped over l. arm, otherwise nude, holding reed in l. hand, r. hand resting on basin. Beside her on the ground an overturned hydria. N. and Echo look at one another.

Relief

53. (= Echo **15*** with bibl., = Hylas **21** [other side] with bibl.) Marble puteal. From Ostia. Lost. Plaster cast in Copenhagen, Thorv. Mus. L 298. – Zanker 153 fig. 1. – Antonine, mid-2nd cent. A. D. – N. stands under a plane tree with crossed legs, mantle draped round neck, r. hand raised as on **9**, l. hand removing mantle. Face reflected in the water flowing out of a hydria held by Echo seated under a pine to the l. in a reclining position, mantle draped round legs. Behind N. two goats.

Gem

54.* Carnelian ringstone. Copenhagen, Thorv. Mus. I 851. – Fossing, *ThorvGems* no. 882 pl. 11; Furtwängler, *AG* I pl. 42, 23. – N. standing with r. hand on hip, l. hand on a rock from which water flows. Nude. Face not reflected. From top of rock a small female figure, Echo, throws herself. Behind N. a narcissus flower.

Statuary

55.* Marble statuette. Vatican, Mus. Chiaramonti 655. – Amelung, *SkulptVatMus* I no. 655 pl. 81; Clarac no. 964 pl. 495. – Antonine. – N. standing as on **41** (arms wrongly restored, head modern). Nude, mantle draped over a tree trunk beside him. In front of it Eros hovering with quiver band and torch in l. hand. Beneath him Echo(?) reclining with cornucopia (modern, probably a hydria originally, Wieseler 30) in l. hand at the spring in which the face of N. is reflected (the reflection is wreathed).

D. Narkissos and Artemis

ROMAN

Gems

56. (= Artemis **1444**) Plasma ringstone. Once Coll. Story Maskelyne. – Furtwängler, *AG* pl. 50, 31; Levi, *Antioch* 64 n. 34. – N. standing with crossed legs, mantle draped over l. shoulder. With r. hand he leans against a tree, looking down at the spring out of which



Narkissos 57

Eros emerges, aiming an arrow at N. In the background a statue of Artemis standing on a rock.

57. • Once Coll. Jenkins. – Zanker 158 fig. 7. – N. standing at the fountain (rectangular with lion spout) turned l., with both hands he unfolds his mantle while looking into the water. His petasos hangs in a tree above him. Eros stands on a pillar behind the fountain. In the background Artemis on a rock holding torches, in front of her a stag's head.

58.* Carnelian ringstone. Paris, Cab. Méd. 1615bis. – Zanker 158 fig. 6 (N. and Nemesis). – 1st cent. A. D. – N. as on **57**, turned r., l. arm resting on pillar, in the hand a branch. Petasos hangs in a tree. On the pillar Artemis with two torches.

59. (= Artemis **1445**) Carnelian ringstone. Firenze, Uff. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 14. Similar to **58.**

60. Glass ringstone. Berlin (East), Staatl. Mus. FG 3097. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 3097 pl. 26. – N. as on **57**, with branch in r. hand. On top of pillar Artemis with torches. Altar.

E. Narkissos, Nymphs and others

ROMAN

Mural painting

61.* Pompeii V 2, 1 (r) (Casa della Regina Margherita). – Schefold, *WP* 70; HBr pl. 233; Reinach, *RépPeint* 62, 3; Lippold, *Gemäldekopien* 130–131, 155 pl. 24. – Vespasianic. – N. seated at the spring as on **3**. Wreathed, spear in r. hand. Face reflected. Eros at his l. arm, another Eros on the ground beside him riding on a dog. In the spring a Nymph seen from the back, wreathed with reed. Above, two more Nymphs seated on a rock, the Nymph in front rests l. hand on a jar.

Mosaic

62. Fr. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. From Antioch, House of the Red Pavement. – Levi, *Antioch* 65, 89 fig. 34 pl. 14b. – About 140 A. D. – N. standing as on **52**, r. hand on hip. Mantle draped round neck, l. arm and lower body. Wreathed with laurels, bow in l. hand and quiver. Boots. Face not reflected. He leans

on a pedestal opposite which a figure was seated or leaning, holding a staff in r. hand. A second figure was represented beside but nothing is left but the top of a staff. Dog.

Relief

63. (= Aristaios I **23***, = Kephisos IV **1***) Terracotta mould for a plate. Trier, Landesmus. S.T. 14719. – Loeschcke, S., *TrierZ* 9, 1934, 167 pl. 16; Schindler, R., *Führer durch das Landesmuseum Trier* (1980) 73; La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe zwischen Christi Geburt und 400* (1964) 7–8 fig. 4. – 2nd–3rd cent. A. D.? – In the middle N. turned r. half kneeling at the spring, his mantle standing up in an arch behind him. Face not reflected. On either side of him two naked Nymphs seated on their mantles on rocks, one has a flute, two of them rest their arms on overturned jars. In the lower field a man to the l., a woman to the r., both reclining, half-draped. Water flows out of an overturned jar which the woman touches with her r. hand. Shrine in the background. The couple are perhaps Kephisos and Leiriope, parents of N. or maybe N. himself and Echo or a Nymph. Above the main field a youth seated on the ground to the r., resting on his r. hand, he looks down. In the middle a shrine. To the l. a woman standing behind a parapet, only the upper part of her body is visible, she is nude with wings, perhaps Nemesis.

F. Uncertain

ROMAN

Mosaic

64. Fr. Villelaure, Vaucluse. – *InvMos* I 24 no. 105 (ill.); Levi, *Antioch* 65 with n. 42 (Artemis and N.); Lavin 263 fig. 130 (Artemis and →Kallisto). – 4th cent. A. D. – To the l. Artemis(?) dressed as huntress, spear in l. hand, r. arm extended toward N.(?) seated on a rock, preserved are legs, r. arm, face, front of naked body.

Gems

65. Plasma ringstone. Berlin (East), Staatl. Mus. FG 2484. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 2484 pl. 23. – Hunter standing with r. hand on hip, l. hand on rock upon which Artemis with two torches (the presence of Artemis does not secure an identification of the hunter as N. who otherwise has none of the attributes of N.).

66. Carnelian ringstone. Braunschweig, Mus. – *AGD* III 28 no. 71 pl. 10. – 2nd–3rd cent. A. D. – Hermaphroditos or N. unfolding mantle. *Cf.* gem in Berlin with the same motif, Furtwängler, *AG* I pl. 43, 54 (Hermaphrodite). (The outspread mantle is not reason enough for an identification of the figure as N., more likely it is Hermaphroditos.)

Statuary

67. Marble statue. Vatican, Gall. delle Statue 396. – Amelung, *SkulptVatMus* II no. 396 pl. 56 (Adonis); Helbig^{3} no. 201 (Narkissos); Zanker 155 n. 10 (Narkissos). – Antonine. – Youth standing frontally with bent head, l. hand raised. Mantle on tree trunk. (The possible presence of an Eros beside the youth who seems to have had a spear in l. hand speaks for a statue of N., however a wound on his r. upper leg points to a representation of the wounded Adonis being attended to by Eros.)

68. Bronze statuette, fr. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 60.17.317. – *Mémoires de la Société arch. de Bordeaux* IV pl. 1; Reinach, *RépStat* 102, 10 (Narkissos). – A naked youth standing with bent head. Nothing identifies the representation as N.

G. Incorrect

69. Marble statue, Roman. Louvre MA 457. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 34 No. 457; Arnold, D., *Die Polykletnachfolge, JdI* 25. Erg.-H. (1969) 252 no. 1 pl. 4a. – 1st cent. A. D. – Standing youth leaning on pillar with l. hand, r. hand on hip. The origin of this statuary type belongs to the Polykleitan school and is preserved in many replicas. The identification of the youth as N. was rejected long ago (Levi, *Antioch* 60), Arnold (*o. c.* 92) names the type →Hyakinthos, but Adonis has also been suggested (Furtwängler, A., *Meisterwerke der Griechischen Plastik* [1893] 487; Arnold, *o. c.* 91 n. 336), there is, however, no real basis for any of these identifications.

70. Bronze statuette. Firenze, Bargello Mus. – Brommer 252, 1; *ML* III 1, 18, 7; Zanker 160 fig. 9. – About A. D. 1500 (Zanker). – Same type as **43** but not ancient.

COMMENTARY

The myth of N. was widely illustrated in the Roman world from the 1st cent. A. D. onwards. The popularity of the sad but enchanting story of the beautiful youth is proved by the nearly fifty paintings discovered on the walls of Pompeii. N. appears first in paintings of the 4th Pompeian style, and nearly all belong to the Vespasianic period.

No doubt the influence of Ovid's *Metamorphoses* is manifest when in Pompeii and elsewhere the interior walls of the houses were decorated, beacause the paintings draw heavily on the story told by Ovid about how N. realized his great beauty which finally destroyed him. The majority of the pictures shows N. alone beside the spring in a rural setting represented by rocks and trees **(1–6)**. N. is seated in an oblique position leaning either on his l. or r. arm with a mantle draped round his legs thus leaving most of his body naked; on **6** the mantle is also draped over one arm. In one case **(1)** his legs are crossed. In general his hair is long and adorned with a wreath of leaves or flowers. He holds a spear diagonally in one hand. His face is normally reflected in the spring by which he is sitting, but he does not always look at himself but gazes upward instead **(3)** or into the distance.

In a much later painting from Syria **(7)** N. is seated in the same way as on the Pompeian murals, but there

is no reflection in the water below. His name is inscribed together with the adjective – of the spring – πηγάσιος = πηγαῖος.

Sometimes a small Eros is added to the scene (**27–36**), he carries a torch (**29. 31**), sometimes he holds it upside down (**33. 34**) or he extinguishes it in the water as a symbol of the coming death of N. He may also have a bow (**35**) or just raises one hand in surprise (**27**) at the sight of N.'s face in the spring. On **33. 34** N. is represented in another pose, half kneeling beside the spring. Leaning on one hand he removes his mantle with the other in order to expose his body. On **33** only his face is reflected as usual but on **34** his whole body is seen in the spring. A seated N. making the same gesture of exposing himself is seen in a stucco relief (**40**) from the same period as the wall paintings. On two other murals N. stands upright, on **35** he leans on two spears in his l. hand, his r. arm resting on his head, on **36** he is seen in three-quarter view from the back.

In several cases N. wears a wreath of narcissi (**28. 31. 36**), the flower that sprang up beside the spring where he died.

The nymph Echo, hopelessly in love with N., plays a major role in Ovid's poem and may be the poet's invention. She appears in several paintings **45–50**, sometimes fully dressed, sometimes not; she may wear a wreath of reed and on **49** she plays the flute. She is often seated or standing in the background hardly observed by N. who is too absorbed in self-admiration (**45. 46. 49. 50**). One picture, however, shows Echo as the instrument of N.'s ill fortune by letting her pour water from a hydria, in which N. sees his own image (**47**). A marble puteal from the Antonine period (**53**) also shows Echo holding a hydria from which water runs out in a cascade. N. stands with crossed legs in front of it, raising his r. hand in surprise; this gesture recalls that of the seated N. in the mosaic **9**.

Besides Echo Eros is nearly always present; on **46** he pours the water, on **48** and **49** he extinguishes his torch in the spring.

On a late Coptic textile (**52**) N. stands opposite the seated Echo, an overturned hydria lies on the ground and the water from it now fills a round basin in which the face of N. is reflected. For once N. is looking directly at Echo.

N. was admired and adored by many nymphs beside Echo and this is illustrated in a painting (**61**) in which N. is seated beside the spring accompanied by two Erotes. One nymph half submerged in the water stretches out her l. hand toward N., and two other nymphs sit beside each other on a rock in the background, looking at N. who pays no attention to either of them but gazes dreamily into space.

The concept of N. as a languishing youth seated in complete relaxation beside the spring is typical for the Roman wall paintings where the figure is used in much the same way as other beautiful young men who associated with the gods such as Adonis, Endymion and Ganymedes. In mosaics from the 2nd and 3rd cent. A.D. even the examples (**9–11**) where N. is shown in a similar position to that on the murals, have a different atmosphere. N. sits more upright with his legs apart and feet resting on the ground, he looks at his image in serious contemplation, on **9** he raises his hand in a gesture of surprise at the sight of himself in the spring; twice his head is surrounded by a nimbus (**9. 10**), a device not uncommon in Pompeian wall painting and later (Levi, *Antioch* 289).

On **12–14** N. kneels beside the spring, on **14** he removes his mantle in the same way as he does on the murals (**33. 34**). Exactly the same position is found on a relief from a grave (**15**) now lost but apparently a provincial work to judge from the drawings.

On the mosaics N.'s occupation as a hunter is accentuated by his wearing boots (**10. 12**) or a petasos (**11**) and carrying weapons like spear and sword (**9. 10. 12**). In one very late mosaic from the latter part of the 5th cent. A.D. (**25**) N. is shown in full hunting attire actively attacking a lion. Nothing except the inscription identifies the hunter as N. The same is the case of a Coptic texile (**26**) with a representation of N. beside other young hunters like Aktaion, Meleagros and Adonis at the shrine of Artemis.

In one mosaic (**51**) Echo too, identified by inscription, is dressed as huntress in tunic, mantle and boots and armed with a spear. She stands near N. who, however manly his appearance, has eyes for nothing but his own image in the spring. The different representations of N. in Roman paintings and mosaics are repeated in the statuary type met in reliefs. Five Roman sarcophagi of the strigilis type from the late 2nd cent. (**37**) and the 3rd cent. A.D. (**16. 17. 38. 39**) all have N. standing frontally with arms resting cross-wise on his bent head, his eyes lowered towards the reflection of himself rendered in relief below (**16. 17. 37**). His mantle is draped over a tree trunk beside him except on **17** where he wears it fastened round his neck. On **37–39** N. is accompanied by Eros who points at the image of N. which on **39** was reflected in a mirror.

This type recurs in statues and statuettes all belonging to the Hadrianic and Antonine periods (**21–23. 41–43. 55**). Here N. is shown in the same attitude of complete repose. On **21** he leans against a tree-trunk, his legs crossed. His eyes are not fixed on the ground but look further away. He is entirely nude.

41 and **42** have Eros placed against a tree-trunk beside N. Eros either looks upward at N. or down toward the ground, on **43** he is not preserved but was probably perched on the r. shoulder of N. The statuette (**55**) leaves no doubt as to the identification of the type as there is a reflection of N.'s face below and Eros is not only present with torch in hand, but beneath him is the figure of a semi-nude woman, presumably Echo reclining at the imaginary spring.

The Roman copies from the 2nd cent. A.D. of the standing N. derive from a early Hellenistic original of post-Praxitelean or post-Lysippan workmanship, standing upright sometimes with crossed legs and both arms resting on his head. It is possible to recover this statuary type not only in sculpture but also in wall paintings (**35. 36**) and mosaics (**62**).

An early reflection of another Greek statuary type is perhaps the only Greek object preserved so far, a Hellenistic terracotta statuette from Tanagra (**44**) showing N. in the already well-known act of removing his mantle. On his r. shoulder Eros is perched helping N. to expose his beauty. The same motif appears on a Roman relief (**18**) where N. stands in the same posture as on **21** with his legs crossed but instead of resting his arms on his head he removes a corner of his mantle with r. hand, while leaning on a spear in his l.

Roman gems, possibly of the 1st cent. A.D., have another version of the statuary type – N. removing his mantle – this motif is also seen on paintings and mosaics with N. either reclining or kneeling at the spring. On the gems (**19. 20. 57–60**) N. is standing either to the r. or l. unfolding his mantle which acts as a foil to his naked body. The spring is sometimes turned into a fountain with carved setting and even with a lion spout in one case (**20. 58. 57**). N. may hold a branch in one hand (**19. 58–60**), an allusion to his impending death (Levi, *Antioch* 64). N.'s association with hunting is underlined by the presence of Artemis as a small image standing on a rock or a column usually holding two torches (**56–60**). Of a hunter's attire nothing is shown except a petasos hung in a tree on **57–59**. Two gems (**54. 56**) show N. with crossed legs, not unveiling himself. On **54** the spring has its source in a rock from the top of which the small figure of Echo is about to throw herself down, while N. is standing undisturbed beside it.

A Roman terracotta mould (**63**) seems to illustrate several episodes in the life of N. The middle field is dominated by N. who, half kneeling at the spring, removes his mantle with a sweeping gesture. On either side of him are two long-limbed naked nymphs all watching him in admiration and wonder. The nymph next to N. leans her arms on an overturned jar from which water flows down into a hydria standing on a low pedestal. In the lower field are two reclining figures, a man and a woman, with a shrine in the middle. The couple has been interpreted as Kephisos and Leiriope, the parents of N., Kephisos identified as river god by the jar behind him from which water runs, Leiriope as a nymph of springs by a similar jar and a bunch of reed in one hand, but they might also be N. himself and Echo. The latter, pouring water from an overturned jar, recalls Echo on the puteal (**53**) who assumes the same relaxed repose with her hand on a hydria, and the posture of the seemingly young man with his mantle draped round legs and one arm is much like that of N. on many of the paintings.

The upper part of the mould also has a scene with two persons, this time in a woody landscape with rocks and a shrine of temple-like construction. To the right a youth is seated on the ground among rocks; he is naked except for a mantle draped round the legs. He leans on the r. arm and looks down. The youth is no doubt N. admiring himself in an imaginary spring, not the rejected lover, Ameinias, as suggested (Loeschcke, *o.c.* **63**, 167). To the left on the opposite side of the shrine a woman is partly visible behind a carved parapet. In hair-do and nakedness she is similar to the nymphs and could be identified as Echo if she did not have wings. This feature indicates that the woman is Nemesis inflicting on N. the revenge of the gods.

Literary tradition has two references to works of art representing N., probably both imaginary. Philostratos describes a painting (**8**) in which N. stands at the spring with crossed legs, leaning on a spear, the other hand resting on his hip. There is no excact parallel among the Roman wall paintings but a mosaic from Antioch (**62**) shows N. standing like this, the spear replaced by a bow. And on a gem (**54**) N. has crossed legs and one hand on his hip, but no weapon in the other.

A marble statue of N. is described by Kallistratos (**24**), it was set up beside a real spring which reflected the beautiful body and face of the youth. He wore a mantle and held a syrinx in his hand. This instrument denotes N. as a shepherd, a feature found only once in the iconographical repertoire, namely the marble puteal (**53**) on which N. is accompanied by two goats representing his flock of animals. BIRGITTE RAFN

NASHRA → *LIMC* Suppl.

NASR → *LIMC* Suppl.

NATHUM

Name einer Erinys auf

1. (= Erinys **28*** mit Lit., = Klytaimestra **34** mit Lit.) Bronzegreiffsspiegel. Berlin, Staatl. Mus. 2728 (Fr 148). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 238; Fiesel, E., *RE* XVI 2 (1935) 1804 *s.v.* «Nathum»; Coarelli, F., *EAA* V (1963) 355 *s.v.* «Nathum»; Sowder, C. L., in: de Grummond, N. Th., *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 119. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Ermordung der Klytaimestra durch Orest, hinter ihm eine inschriftlich als N. bezeichnete Erinys in kurzem Gewand, mit Schlangen in beiden Händen. Sie ist von ausgesprochen häßlichem Aussehen, mit langen, wie bei Gorgonen aus dem Mund herausragenden Eckzähnen und kurzem, struppig abstehendem Haar und erinnert darin an die Erinys in der Unterweltszene auf einem apulischen Volutenkrater in Ruvo (→ Erinys **8***). Der Name N. ist nicht näher erklärbar, kann aber auch nicht einfach als die allgemeine etruskische Bezeichnung für die Erinyen angesehen werden, da für sie auch andere etruskische Namen überliefert sind, Metua (vgl. hierzu die Gorgone Metus: → Gorgones [in Etruria] **95** = Athen/Menerva **212***) und → Vanth auf einem Spiegel mit der Entsühnung des Orestes in Delphi (→ Apollon/Aplu **46**** = Erinys **67** = Me-

deia **71** mit anderer Deutung). Auf einer Urne mit der Ermordung von Klytaimestra und Aigisthos (→ Aigisthos **33*** = Charon I/Charun **106** = Erinys **31**) tauchen die Todesdämonen Vanth und Charun aus der Erde empor. INGRID KRAUSKOPF

NATIONES → *LIMC* Suppl.

NATISO

(Natiso, *Νατίσων*) Personificazione del fiume Natisone. Il corso antico del fiume era molto diverso da quello attuale: nasceva al Passo di Predil, e nel corso superiore corrispondeva agli attuali Coritenza ed Isonzo, per poi lambire, come l'attuale Natisone, Forum Iulii (Cividale). Mentre l'odierno Natisone confluisce nel Torre, a sua volta affluente dell'Isonzo, il fiume antico passava per Aquileia, coincidendo con l'odierna Natissa, per poi sfociare nella laguna di Grado. Il fiume antico, secondo l'esplicita testimonianza di Strabone, era navigabile almeno sino ad Aquileia.

FONTI LETTERARIE: Plin. *nat.* 3, 126; Mela 2, 61; Herodianos Hist. 8, 2, 6; Amm. 21, 12, 8. Navigabile sino ad Aquileia: Strabon 5, 1, 8 p. 214. La forma del nome «Natissa» è documentata appena da Iord. *Get.* 219.

BIBLIOGAFIA: Philipp, H., *RE* XVI 2 (1935) 1806–1810 *s. v.* «Natiso»; Radke, G., *KlPauly* IV (1979) 3–4 *s. v.* «Natiso».

1. (= Aquileia **2***) Altare di marmo. Aquileia, Mus. Naz. 134. Da Aquileia. – Santa Maria Scrinari, V., *Sculture romane di Aquileia* (1972) 182 n° 557 fig. 560. – Tyche (certamente di Aquileia) stante, frontale, con grande cornucopia. Ai suoi piedi figura maschile recumbente, con la parte inferiore del corpo avvolta in un himation, che si appoggia con il gomito d. ad un vaso, da cui fluisce dell'acqua, e tiene con la s. una pianta fluviale. FULVIO CANCIANI

NATURA → *LIMC* Suppl.

NAUKRATE → Daidalos et Ikaros **29**

NAUNIKOS (?)

Athenian hero who fought the Amazons.

1. Volute crater frs., Attic rf. Oxford, Ashm. Mus. 1966. 883. From Spina. – Bothmer, *Amazons* 175 no. 26; *EAA* V (1963) 365 *s. v.; Beazley Gifts 1912–1966* (1967) no. 322. – About 450 B. C. – Amazonomachy. Before a mounted Amazon a Greek raises a sword (not club, as described in *Beazley Gifts*). Over his head was read *NAYNIKOΣ*. The letters are not now visible. JOHN BOARDMAN

NAUSIKAA

(*Ναυσικάα, Ναυσικᾶ*, Nausicaa) Princesse de Phéacie, fille d' → Alkinoos et d'Arété, elle a cinq frères.

SOURCES LITTÉRAIRES: N. est essentiellement un personnage homérique. Dans le chant 6 de l'*Odyssée*, Homère la présente comme une jeune fille pudique, réservée, belle comme un palmier (6, 163) selon le mot d'Ulysse (→ Odysseus), qui la compare aussi à → Artemis (6, 150–152). Sur l'instigation d' → Athena (6, 15–41), elle va, un jour, au lavoir avec ses servantes, et la journée se prolonge en véritable partie de campagne, avec baignade, repas et jeux de balles. C'est le moment choisi par Homère pour remettre Ulysse en contact avec des mortels après son long périple dans un monde fabuleux. Après avoir échoué sur le rivage, Ulysse s'est endormi; réveillé par les cris des jeunes filles dont une balle est tombée à l'eau, il les aborde prudemment: N. est ainsi la première mortelle à qui Ulysse peut s'adresser, et elle, courageusement, répond au naufragé qui l'invoque: c'est Athéna qui dépose le courage en son cœur (6, 140); car contrairement à ses compagnes, elle ne cède pas à la frayeur provoquée par l'apparition inattendue d'un Ulysse nu, sali, vieilli par bien des jours de tempête; un moment plus tard, elle est surprise par la beauté retrouvée du héros: Athéna est intervenue (6, 229–231), et N. se prend à rêver d'un mari semblable (6, 244–245, vers suspectés dans l'Antiquité). Elle prend alors toutes les dispositions pour qu'Ulysse puisse rejoindre le palais et demander aide et secours aux souverains; et ce sera pour le héros la fin des errances. Cette rencontre entre Ulysse et N. est donc un moment charnière dans la structure de l'*Odyssée*, et N. rappellera plus tard à Ulysse, au moment des adieux, ce qu'il lui doit (8, 457–468).

De la littérature ultérieure, il ne reste au sujet de N. que des bribes. De la pièce de Sophocle, inspirée d'Homère, *Nausicaa ou Les Lavandières* (*TrGF* IV F 449–451), que l'on pense pouvoir dater du début de sa carrière, il ne subsiste que des fragments; on sait que Sophocle y avait tenu lui-même le rôle de N. jouant à la balle. La comédie moyenne a repris le sujet avec *Les Lavandières ou Nausicaa* de Philyllios (*PCG* VII F 8), et avec la *Nausicaa* d'Euboulos (*PCG* V F 68). En Grèce, une autre tradition, non homérique, mentionne un mariage de N. avec Télémaque (→ Telemachos) dont elle aurait eu un fils (Eust. 1796, 42 *ad Od.* 16, 118, d'après Hellanikos, *FGrH* 4 F 156, et d'après Aristote, *Ithak. pol. frg.* 506 Rose).

La littérature romaine paraît, quant à elle, avoir été étonnamment indifférente à N.; si Claudien, au Ve s. ap. J.-C., rappelle la modestie de la fille d'Alkinoos (sans la nommer), et résume très brièvement le jeu de balles (*laus Serenae* = *carm. min.* 30, 141–145), l'exemple reste isolé. Et si, d'aventure, le nom de N. est cité, ce n'est jamais pour prendre en compte le personnage lui-même (voir par ex. Martialis 12, 31; Gell. 9, 12. 14).

BIBLIOGRAPHIE: Basista, W., «Scheu und Distanz. Zur Nausikaa-Darstellung in der griechischen Kunst», *Boreas* 6, 1983, 31–34; Bermond Montanari, G., *EAA* V (1963) 368–369 *s. v.* «Nausicaa»; Brommer, *Odysseus* 95–97; Hauser, F., *OeJh* 8, 1905, 10–41; Loewy, E., *Polygnot* (1929); Müller, F., *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (1913); Séchan, *Etudes* 167–172; Schefold/Jung, *SB* V 317–318; Simon, E., «Polygnotan Painting and the Niobid Painter», *AJA* 19, 1963, 43–62 (pour N.: 58–61); Touchefeu, *Thèmes Odysséens* 203-208; Wörner, E., *ML* III 1 (1897–1902) 28–41 *s. v.* «Nausikaa».

CATALOGUE

A. Nausikaa et Ulysse

Peinture

1. Tableau de Polygnote de Thasos, vu par Pausanias à la Pinacothèque des Propylées à Athènes (Paus. 1, 22, 6). Perdu. – Simon, 59–61 avec bibl.; Touchefeu n° 362; Basista 31. – Vers 460 av. J.-C. – Un fleuve, des servantes qui lavent le linge avec N., et Ulysse qui s'approche d'elles: Pausanias dit retrouver ici, précisément, le texte homérique.

Vases attiques à f. r.

2.* (= Athena **566**) Amphore à col. Munich, Antikenslg. 2322. De Vulci. – ARV^2 1107, 2: P. de Nausicaa; *Para* 452; Add^2 329; *CVA* 5 pl. 213 (928) 1–2; 214 (929); Touchefeu n° 364 pl. 30, 3; Basista 31–34; Brommer pl. 40; Boardman, *ARFH* II fig. 194; Schefold/Jung, *SB* V fig. 276–277. – Vers 440 av. J.-C. – *A:* de g. à dr., près d'un arbre sur lequel sèche du linge, Ulysse, nu, tend des rameaux de suppliant vers N. qui semble chercher d'abord à s'enfuir, mais se retourne pourtant vers le naufragé; entre les deux, Athéna, debout, tournée vers Ulysse. A dr., femme courant vers la dr. *B:* servantes tenant des tissus de diverses façons; celle de dr. tord à deux mains un linge pour l'essorer.

3.* (= Athena **567**, = Kleopatra V **1**) Couvercle de pyxis. Boston, MFA 04-18. – ARV^2 1177, 48: Aison; *Para* 460; Add^2 340; Hauser, *passim;* Loewy fig. 28; Touchefeu n° 365 pl. 31, 1; Miller, M. C., «The *ependytes* in classical Athens», *Hesperia* 58/3 1989, 313–329. – Vers 420 av. J.-C. – Nettement séparés les uns des autres, mais diamétralement opposés de façon significative, six personnages se succèdent sur le pourtour du couvercle (tous inscrits): près d'un arbuste qui ponctue, en quelque sorte, la narration, Ulysse, des branchages dans les mains tendues et un tissu enroulé autour du bras, s'avance vers la g., dans la direction que lui indique Athéna; à l'opposé, mais dirigée vers lui, N., dans une attitude calme et réservée, semble prête à affronter l'intrus; trois servantes (Kléopatra, Leukippe, → Phylonoe [III]); par-dessus leur chiton, N. et Phylonoé portent un vêtement brodé, sans manches pour N., avec des manches longues et un décor plus simple pour sa compagne; dans la tunique brodée de N., Hauser a reconnu un *ependytes*, mais d'autres noms ont été proposés pour ce type de vêtement (voir Miller). Au niveau de la ligne de sol, rangée discontinue de galets; quelques points plus gros pourraient être des balles.

4.* Canthare. Londres, BM E 156. – ARV^2 1281: proche du P. de Marlay; Add^2 358; *CVA* 4 pl. 34 (227) 1 a; Touchefeu n° 363 pl. 31, 3. – Vers 430 av. J.-C. – Ulysse (inscr.), nu, légèrement courbé vers la dr., s'approche d'une jeune fille en péplos, qui s'enfuit vers la dr., tout en le regardant. Le personnage d'Ulysse impose le rapprochement avec **2** et **3**; mais on préférera sans doute voir dans la jeune femme (inscr. *KAAH*) une servante plutôt que N. dont elle n'a pas la dignité.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DISCUTABLE OU RÉFUTÉE

5. Exaleiptron béotien à f. n. Baltimore, Walters Art Gall. 48.198. – Brommer, F., *Journal of Walters Art Gall.* 38, 1978, 108–112; Boardman, J., *ibidem* 39, 1981, 38; Brommer 95. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Suite de personnages gesticulant, disposés sur le large rebord de l'embouchure; parmi eux, un homme et une femme face à face: pour Brommer, Ulysse et N.; pour Boardman, → Thetis et Pélée (→ Peleus).

6. (= Athena **592**) Amphore attique à f. r. Londres, BM E 316. De Capoue. – ARV^2 857, 6 («Athena and woman»); P. du Trophée; *Para* 425; Add^2 298; *CVA* 5 pl. 58 (308) 1 a («Athena and woman»); Jeppesen, K., *ActaArch* 34, 1963, 56–77 fig. 12; Touchefeu n° 366 pl. 31, 2; Schefold/Jung, *SB* V 318. – Vers 440 av. J.-C. – Athéna assise, comme flottant en l'air, sur son égide; à dr., jeune fille debout regardant vers la g.: on a proposé d'y voir → Pandora (Jeppesen), ou N. (Touchefeu); mais ces deux hypothèses s'accordent mal avec l'atmosphère de «réflexion profonde» de l'image, notée par Demargne (→ Athena **592**), et suggérée par le geste pensif de la main dr. sous le menton, très comparable chez les deux personnages; on remarquera aussi la position résolument frontale d'Athéna, dont le regard semble fixer le spectateur, ainsi que la séparation rigoureuse de l'espace pictural par la lance d'Athéna; et nous ne pensons plus qu'il faille chercher une anecdote narrative à l'origine de ce tableau.

B. Nausikaa et Télémaque

7. (= Elektra I **79**, = Kalypso **5***) Hydrie lucanienne. – Naples, Mus. Naz. 81839 (H 2899). – *LCS* 110, 568 pl. 56, 3: P. de Brooklin-Budapest; Müller 133; Touchefeu n° 339 pl. 30, 2; Mactoux, M. M., *Pénélope* (1975) 93–94 n. 25. – 390–380 av. J.-C. – Sur l'épaule, deux scènes juxtaposées: à dr. Ulysse (inscr.) et Kalypso (?); à g., une femme debout avec un miroir, une femme assise sur un rocher, une hydrie sur les genoux, puis, de l'autre côté d'un pilier inscrit (*KAAE,*

ΤΕΛΕΜΑΧΟΣ), un jeune homme debout, un rameau à la main, appuyé sur une lance. Le schéma rappelle celui d'Electre et →Orestes au tombeau d'→Agamemnon (Touchefeu); cependant, les inscriptions du pilier – si elles sont authentiques – ne permettent pas cette identification (Mactoux). L'usage d'utiliser un pilier inscrit pour désigner des personnages qui se trouvent à proximité est bien attesté chez les peintres lucaniens (Moret, J. M., *RA* 1979/1, 3–34; *ibidem* 1979/2, 235–258). Pour Müller, il pourrait s'agir de Télémaque avec N. devant la tombe d'Ulysse: la rencontre des deux jeunes gens n'est pas impossible, si l'on se souvient que leur mariage est attesté déjà chez Hellanikos de Lesbos (*cf.* Sources littéraires); d'autres ont pensé à →Penelope et son fils pleurant Ulysse «qu'ils croient mort alors qu'il est retenu chez Kalypso» (Mactoux). On conviendra qu'il reste bien difficile d'identifier la «belle» jeune femme.

C. Nausikaa et Arété

DOCUMENT ROMAIN DE LECTURE INCERTAINE
Relief

8. (= Alkinoos I **2**, = Demodokos I **2**, = Elpenor **9**, = Kalypso **4**) Table «Odysséenne», dite «Tomasetti». Vatican, Mus. Sacro 0066. – Weitzmann, K., «A Tabula Odysseaca», *AJA* 45, 1941, 166–181; Sadurska, *Tables* 76 nº 16 pl. 15; Brommer 120. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Les 24 chants de l'*Odyssée* sont illustrés par une vignette qui se rapporterait, selon Weitzmann, au début de chacun d'eux; pour le chant 6, Weitzmann, suivi par Sadurska, reconnaît, dans une scène double, N. et Arété d'une part, et d'autre part Ulysse nu, habillé par une servante de N. Comme pour toutes les autres vignettes, le schéma est unique, mais peu significatif.

D. Nausikaa et une servante (?), Nausikaa seule (?)

DOCUMENTS GRECS D'INTERPRÉTATION DISCUTABLE OU RÉFUTÉE

9. Reliefs du Coffre de Kypselos, perdu, connu par une description de Pausanias (5, 19, 9). – Touchefeu nº 361 avec bibl.; Lacroix, L., *RA* 1988/2, 245. – Vers 550 av. J.-C. – Pour l'une des scènes du registre sup., Pausanias rapporte l'opinion selon laquelle une jeune fille voilée, montée sur un chariot, et accompagnée d'une personne tenant les rênes, pourrait être N. en compagnie d'une servante et se dirigeant vers le lavoir. Bien sûr, on pense au début du chant 6 de l'*Odyssée*. Mais Pausanias n'a pas relevé d'inscription pour ce motif et ne semble pas reprendre vraiment à son compte cette identification. Sa description n'évoque en tout cas aucun schéma connu pour ce thème.

10. Monnaies, AE, Mytilène (Lesbos), Faustina I. – *BMC* Troas, etc. 200, 168 pl. 39, 8; *SNG* Fitz. Mus. 4385. – *Av.* Buste de jeune fille vers la dr.; inscr.: *ΝΑΥΣΙΚΑΑ ΝΗΡΩΙΔΑ*. *Rv.* Sappho assise vers la dr. – Il est admis qu'il s'agit ici, comme sur d'autres monnaies comparables, d'une dame de Mytilène et non de la N. homérique.

COMMENTAIRE

Après Homère, N. a suscité peu de textes, peu d'illustrations, malgré deux œuvres relativement importantes: une tragédie de Sophocle et un tableau de Polygnote, exposé, à partir d'une certaine date, à la Pinacothèque des Propylées (**1**). Ces deux œuvres passaient dans l'Antiquité pour être inspirées d'Homère, elles sont toutes deux à peu près contemporaines mais aucune ne se laisse dater avec une réelle précision. On pense généralement que la pièce de Sophocle est antérieure, et Hauser a proposé de voir en **1** un tableau votif offert après la représentation ou même la victoire (non attestée mais possible) des *Lavandières*. Les vêtements brodés de N. et de Phylonoé sur **3** ont d'ailleurs pu faire penser à de somptueux costumes de théâtre; cependant, on ne les retrouve ni sur **2** ni sur **4**; du reste, les différentes occurences de l'*ependytes* sur les monuments figurés sont loin de confirmer une fonction uniquement théâtrale de ce vêtement (Miller, *o. c.* 3).

Pourtant, **2. 3. 4** présentent assez de points communs pour que l'on puisse supposer un modèle de référence, malgré les quelques quarante ans qui séparent **2** et **3**: Ulysse, les servantes effrayées, celle qui lave le linge, la présence d'Athéna. Bien que Pausanias ne mentionne pas la déesse sur le tableau de Polygnote, **1** pourrait avoir été ce modèle commun (Hauser, Simon). On croit retrouver sur les vases certaines caractéristiques du peintre thasien: le goût pour les draperies, l'indication des sentiments par les attitudes; on est frappé par le contraste voulu entre la précipitation des servantes (**2–4**) et le calme de N. (**3**) ou d'Athéna (**2**); l'atmosphère délicate et pudique du chant 6 se retrouve dans l'attitude humble d'Ulysse, et peut-être aussi dans la distance qui, sur l'image, le sépare de N. (Basista); sur **2** et **3** en effet, Athéna s'interpose – que sa présence ait été dans l'esprit du peintre réelle ou symbolique. Enfin E. Simon s'appuie sur **1–3** et sur plusieurs autres exemples empruntés à d'autres sujets pour montrer que Polygnote fut un peintre de la beauté et de la destinée des femmes (noter que la pyxis **3** est un objet de la toilette féminine).

Force est de constater que ni Homère, ni Sophocle, ni Polygnote n'ont su, pour ce personnage, toucher le public grec. Les Etrusques (malgré une stèle très énigmatique citée par Hampe/Simon, *Griech. Sagen in der etr. Kunst*, 61 n. 38), et les Latins (**8**) ne paraissent pas avoir été plus sensibles au charme de N.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

NAUSIMEDON → Oiax

NAUSITHOE

(*Ναυσιθόη*) Nom d'une Néréide (→Nereides) cité par Apollod. *bibl.* 1 (11) 2, 7. Il dérive de *ναῦς*, «bateau», et pourrait signifier «celle qui court avec les bateaux».

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 18 nº 55 *s. v.* «Nereides»; Stoll, H. W., *ML* III 1 (1890–94) 41 *s. v.* «Nausithoe».

1. (= Nereides **328** avec renvois) Cratère en calice fr. à f. r. Vienne, Univ. 505. De Vulci. – *ARV²* 1030, 33: Polygnotos; *Para* 442; *Add²* 317. – 450–440 av. J.-C. – Zone sup.: →Thetis et les Néréides sur des animaux marins apportent les armes d'→Achilleus. N., vêtue d'un chiton, assise sur un dauphin, la main dr. appuyée au dos de l'animal, la g. tendue; devant elle apparaît la tête d'un autre dauphin. Reste d'une inscr.: *ΝΑΣΙ[...]*(Nausithoé?).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

NAVIGIA

Personnification ou représentation allégorique de la navigation ou des navires de commerce.

1.* (= Copiae **1**, = Mons **1** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Mérida, maison du Mithraeum. – Blanco Freijeiro, A., dans *Estudios sobre el mundo helenístico* (1971) 171–172. 176; Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 20. 29. 31. 40–41. 72. 122. 174. 194. 199–200. 202. – Fin du IIᵉ–début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Personnage féminin fr. (cheveux longs bouclés maintenus par un bandeau, ruban sur les seins) nageant de trois quarts à g.; sa tête est surmontée d'un élément en forme de pointe (proue ?) et sa main g. tient un mât. Sur son dos rame un putto. Inscr. *NAVIGIA*. Située dans la partie inf. dr. de la mosaïque, N. est associée à Pharus (→Pharos II), →Portus et Copiae. Cette représentation de N. comme allégorie de la navigation n'a pas de parallèle connu. Cependant le mât et la proue comme attributs d'une allégorie, pour souligner le caractère maritime de la cité représentée, sont bien documentés dans les mosaïques hellénistiques (→Alexandria **73*–74***). N. et Copiae nagent jusqu'à Portus; s'il y a bien identification de Portus avec l'Empire romain, on peut dire que N. personnifie la puissance maritime de Rome, du point de vue politique: d'après Quet (122), Copiae et N. symbolisent les richesses produites par l'activité humaine et transportées sur mer.

FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ QUIRCE

NAXOS → *LIMC* Suppl.

NEANIAS → *LIMC* Suppl.

NEBO → Nabu

NEBULA → Nephelai I

NEDA

(*Νέδα, Νέδη*) Nymphe (→Nymphai) des gleichnamigen Flusses in Arkadien, der am Lykaion entspringt; nach →Styx und →Philyra die älteste der →Okeanos-Töchter (Kall. *h.* 1, 35–36; *Schol.* Kall. *h.* 1, 33 Pf.). Nach der Geburt des →Zeus auf dem Lykaion wollte →Rhea sich reinigen, jedoch war Arkadien zu jener Zeit noch wasserlos. So bat Rhea →Ge um Hilfe und schlug mit ihrem Zepter auf den Berg, aus dem daraufhin ein Fluß entströmte (Kall. *h.* 1, 18–32; Strabon 8, 3, 22 p. 348), der den Namen der Nymphe Neda erhielt (Kall. *h.* 1, 37–38), der Rhea ihren Sohn übergab, damit sie ihn vor →Kronos verstecke und aufziehe (Kall. *h.* 1, 33–34; *Schol.* Kall. *h.* 1, 33 Pf.; Paus. 4, 33, 1; 8, 38, 3). In die Neda mündet ungefähr zwölf Stadien oberhalb von Phigaleia der direkt an dieser Stadt vorbeifließende Lymax (Paus. 8, 41, 4), an dem sich Rhea nach Paus. 8, 41, 2 wusch.

BIBLIOGRAPHIE: Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (1985) *passim*; Meyer, E., *RE* XIII 2 (1927) 2468 *s. v.* «Lymax»; *idem*, *RE* XVI 2 (1935) 2170–2171 *s. v.* «Neda»; Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1902) 75–76 *s. v.* «Neda».

1. (= Ide I **1**) Relief am Altar der Athena Alea, Tegea, verloren. – Paus. 8, 47, 3; Jost 247. – Um 350 v. Chr. – Beiderseits der Mittelgruppe (Rhea und die Nymphe →Oinoe [II] mit dem kleinen Zeus) je vier Figuren: Auf der einen Seite Glauke, N., Theisoa und Anthrakia.

2. (= Apollon **803**, = Horai **7**, = Myrtoessa **1**) Relief am Opfertisch im Heiligtum der Großen Göttinnen →Demeter und Kore (→Persephone), Megalopolis, dem Damophon von Messene zugeschrieben, verloren. – Paus. 8, 31, 4; Froning, *Schmuckreliefs* 40. Anm. 45; Jost 227–228. 246–247. – 2. Jh. v. Chr. – N. mit dem Zeuskind auf dem Arm zwischen den Nymphen Anthrakia, Hagno, Anchirhoe und Myrtoessa.

DEUTUNG WAHRSCHEINLICH

3.* AE, Phigaleia (Arkadien), Caracalla (198–217 n. Chr.), Plautilla (202–205 n. Chr.), Geta (209–212 n. Chr.). – *NumCommPaus* 106–107 Nr. 4 Taf. 5, 13 (Flußgott Lymax); Imhoof-Blumer, *Nymphen* 164–165 Nr. 460 Taf. 10, 29 (Nymphe Lymax); Imhoof-Blumer, *Flußg* 256 (Nymphe Neda); Jost 86 Taf. 23, 4 (Flußgott Neda). – Rs.: Nymphe auf einem Felsen nach r. sitzend, den Kopf nach l. gewandt. Ihre Beine sind von einem von der r. Schulter herabfallenden Himation bedeckt, der en face dargestellte Oberkörper ist unbekleidet. Mit der Rechten gießt sie ein auf den Felsen gesetztes Wassergefäß aus, in der Linken ein geschultertes Schilfrohr. – Wie Imhoof-Blu-

mer, *Nymphen* 165 feststellte, handelt es sich bei der Figur aufgrund ihrer sitzenden Haltung – im Gegensatz zur gelagerten der Flußgötter (→Fluvii) – aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Nymphe. Dabei ist der Benennung als Neda der Vorzug zu geben, da sie die mythologisch wichtigere Rolle spielte.

THOMAS GANSCHOW

NEHALENNIA

(Nehalenia, Nehalaen[n]ia, Nehalaennia, Neihlennia) Déesse connue uniquement par les sources épigraphiques, honorée principalement dans le delta de l'Escaut, sur les îles de Walcheren et de Noord-Beveland (Zélande), mais aussi à Cologne. Traditionnellement, on considère que son nom serait d'origine germanique et signifierait «celle qui s'approche» (nehwa-lennio), expression qu'il faudrait prendre dans le sens de «celle qui assiste» (Gutenbrunner, S., *Die germanischen Götternamen der antiken Inschriften* [1936] 75. 81–82). Toutefois, selon une hypothèse plus récente, le nom de la déesse contiendrait la racine indo-européenne «nei» qui a le sens de «conduire, diriger». N., dont la fonction de protectrice des navigateurs est bien attestée, serait alors «celle qui conduit, celle qui dirige» (Bogaers, J. E./Gysseling, M., *OMRO* 52, 1971–1972, 79–85).

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: Transcription des dédicaces à N. dans Hondius-Crone, 22–74 (pour les monuments provenant de Domburg [Walcheren]), dans Bogaers-Stuart, 60–80 (pour les monuments découverts au large de Colijnsplaat [Noord-Beveland]) et dans *CIL* XIII 8498–8499 (pour les monuments de Cologne).

BIBLIOGRAPHIE: Bogaers, J. E., *Zeeuws Tijdschrift* 39, 1989, 121–123; Bogaers, J. E./Gysseling, M., *OMRO* 52, 1971, 79–85; 86–92; Bogaers, J. E./Stuart, P. *et al.*, *Deae Nehalenniae. Gids bij de tentoonstelling Nehalennia de Zeeuwse godin (...)* (cat. exp. Middelburg, 1971); Byvanck, A. W., *Nederland in den Romeinschen tijd* (1945) 561–563; Cramer-Peeters, E., *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 3, 1972, 1–13; 15–24; De Klerk, F., *Deae Nehalenniae. Monument uit de Schelde* (cat. exp. Goes, 1991); De Laet, S. J., *Helinium* 11, 1971, 154–162; Espérandieu, *Recueil* IX, 54–74; Hahl, L., *Zur Stilentwicklung der provinzial-römischen Plastik in Germanien und Gallien* (1937) 48–55; Heichelheim, F., *RE* XVI (1935) 2177–2182 *s. v.* «Nehalennia»; Hondius-Crone, A., *The Temple of Nehalennia at Domburg* (1955); Ihm, M., *ML* III 1 (1897–1902) 76–86 *s. v.* «Nehalennia»; Janssen, L. F. J., *De Romeinsche beelden en gedenksteenen van Zeeland* (1845); Kalmeijer, C. A., *Westerheem* 22, 1973, 108–117; *idem*, *Nehalennia literatuur* (1976); *idem*, *Nehalennia literatuur, supplement* (1977); Mariën, M. E., *L'empreinte de Rome* (1980), 179–180 (fig. 94 reproduit Hondius-Crone n° 5 et non Hondius-Crone n° 9); Polomé, E. C., *Sprachwissenschaftliche Forschungen. Festschrift J. Knobloch* (= *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 23) (1985) 311–323; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 400–401 *s. v.* «Nehallenia»; Schrier, O. J., *Mnemosyne* 27, 1974, 152–158; Stuart, P., *Hermeneus* 52, 1980, 87–94; *idem*, *Provincie van een imperium. Romeinse oudheden uit Nederland in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1986) 26–31; Van der Feen, P. J., *Archeologie en historie. Opgedragen aan H. Brunsting (...)* (1973) 295–299; Wagenvoort, H., *Mnemosyne* 24, 1971, 273–292.

CATALOGUE

I. Identification assurée, en général par une inscription

A. Nehalennia debout, un mantelet sur les épaules

Elle pose le pied g. sur une proue de navire. Sauf indication contraire, elle tient dans les bras une corbeille de fruits et un chien se trouve à sa dr.

Reliefs en calcaire

1.• Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 16; Espérandieu n° 6650; Hondius-Crone n° 2.



Nehalennia 1

2.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.13. De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 13.

3.* Leyde, Rijksmus. i 1971/11.66. De Colijnsplaat. – Inédit. – N. s'appuie de la main dr. sur un gouvernail. Pas de chien. La figure est installée sur un socle très bas surmonté d'un baldaquin.

Ronde bosse en calcaire

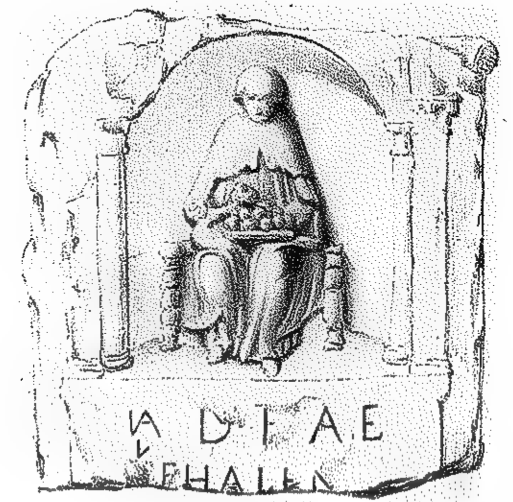
4.• Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 8; Espérandieu n° 6639; Hondius-Crone n° 1. – N. s'appuyait sans doute de la main dr. sur un gouvernail, comme le suggère la gravure dans Janssen. Pas de corbeille.

B. Nehalennia assise sur un trône, un mantelet sur les épaules

Elle peut tenir dans les bras une corbeille de fruits (pommes?) ou un gouvernail.



Nehalennia 4



Nehalennia 5

1. **Sans autre attribut**

Reliefs en calcaire

5.• Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 22; Espérandieu n° 6656; Hondius-Crone n° 13.

6.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.10. – De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 10; De Klerk n° 1.

2. **Flanquée de deux cornes d'abondance «greffées» sur le trône**

7.• Relief en calcaire. Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 21; Espérandieu n° 6659; Hondius-Crone n° 15. – Hapax iconographique. Deux cornes d'abondance figurent aussi sur les côtés de la stèle, comme c'est le cas sur de nombreux autres monuments dédiés à N. Le relief 7 indique que ces cornes d'abondance «périphériques» doivent bien être considérées comme des attributs de la déesse et non comme des motifs relevant de la seule ornementation des stèles (c'était la position de Ihm 81).

3. **Flanquée de deux dauphins (?)**

8.* Relief en calcaire. Leyde, Rijksmus. i 1970/12.43. Complété par le fr. i 1974/9.99 (inédit). De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 43. – Hapax iconographique. Restes d'un panier de fruits (pommes?) à g. (?).

4. **Flanquée de deux personnifications fluviales (?)**

9.* Relief en calcaire. Leyde, Rijksmus. i 1971/11.71. De Colijnsplaat. – Inédit. – Hapax iconographique. N. sous un baldaquin tient de la main dr. un gouvernail. A ses pieds, à g., une figure miniature assise, le torse dénudé, le coude appuyé sur un vase (?), tenant de la main dr. un roseau (?). Il y a apparemment une figure analogue de l'autre côté. Personnifications fluviales?



Nehalennia 7

5. **Flanquée d'un chien (sauf indication contraire à g.) et d'un panier de fruits (pommes?) (sauf indication contraire à dr.)**

Reliefs en calcaire

10.* Bruxelles, Mus. Roy. B 191. De Domburg. – Janssen n° 28; Cumont, F., *Catalogue des sculptures et inscriptions antiques (...) des Musées Royaux du Cinquantenaire*[2] (1913) n° 178; Espérandieu n° 6643; Baron de

mer, *Nymphen* 165 feststellte, handelt es sich bei der Figur aufgrund ihrer sitzenden Haltung – im Gegensatz zur gelagerten der Flußgötter (→Fluvii) – aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Nymphe. Dabei ist der Benennung als Neda der Vorzug zu geben, da sie die mythologisch wichtigere Rolle spielte.

THOMAS GANSCHOW

NEHALENNIA

(Nehalenia, Nehalaen[n]ia, Neħalaennia, Neiħalennia) Déesse connue uniquement par les sources épigraphiques, honorée principalement dans le delta de l'Escaut, sur les îles de Walcheren et de Noord-Beveland (Zélande), mais aussi à Cologne. Traditionnellement, on considère que son nom serait d'origine germanique et signifierait «celle qui s'approche» (nehwa-lennio), expression qu'il faudrait prendre dans le sens de «celle qui assiste» (Gutenbrunner, S., *Die germanischen Götternamen der antiken Inschriften* [1936] 75. 81–82). Toutefois, selon une hypothèse plus récente, le nom de la déesse contiendrait la racine indo-européenne «nei» qui a le sens de «conduire, diriger». N., dont la fonction de protectrice des navigateurs est bien attestée, serait alors «celle qui conduit, celle qui dirige» (Bogaers, J. E./Gysseling, M., *OMRO* 52, 1971–1972, 79–85).

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: Transcription des dédicaces à N. dans Hondius-Crone, 22–74 (pour les monuments provenant de Domburg [Walcheren]), dans Bogaers-Stuart, 60–80 (pour les monuments découverts au large de Colijnsplaat [Noord-Beveland]) et dans *CIL* XIII 8498–8499 (pour les monuments de Cologne).

BIBLIOGRAPHIE: Bogaers, J. E., *Zeeuws Tijdschrift* 39, 1989, 121–123; Bogaers, J. E./Gysseling, M., *OMRO* 52, 1971, 79–85; 86–92; Bogaers, J. E./Stuart, P. *et al.*, *Deae Nehalenniae. Gids bij de tentoonstelling Nehalennia de Zeeuwse godin (...)* (cat. exp. Middelburg, 1971); Byvanck, A. W., *Nederland in den Romeinschen tijd* (1945) 561–563; Cramer-Peeters, E., *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 3, 1972, 1–13; 15–24; De Klerk, F., *Deae Nehalenniae. Monument uit de Schelde* (cat. exp. Goes, 1991); De Laet, S. J., *Helinium* 11, 1971, 154–162; Espérandieu, *Recueil* IX, 54–74; Hahl, L., *Zur Stilentwicklung der provinzial-römischen Plastik in Germanien und Gallien* (1937) 48–55; Heichelheim, F., *RE* XVI (1935) 2177–2182 *s. v.* «Nehalennia»; Hondius-Crone, A., *The Temple of Nehalennia at Domburg* (1955); Ihm, M., *ML* III 1 (1897–1902) 76–86 *s. v.* «Nehalennia»; Janssen, L. F. J., *De Romeinsche beelden en gedenksteenen van Zeeland* (1845); Kalmeijer, C. A., *Westerheem* 22, 1973, 108–117; *idem, Nehalennia literatuur* (1976); *idem, Nehalennia literatuur, supplement* (1977); Mariën, M. E., *L'empreinte de Rome* (1980), 179–180 (fig. 94 reproduit Hondius-Crone n° 5 et non Hondius-Crone n° 9); Polomé, E. C., *Sprachwissenschaftliche Forschungen. Festschrift J. Knobloch* (= *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 23) (1985) 311–323; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 400–401 *s. v.* «Nehallenia»; Schrier, O. J., *Mnemosyne* 27, 1974, 152–158; Stuart, P., *Hermeneus* 52, 1980, 87–94; *idem, Provincie van een imperium. Romeinse oudheden uit Nederland in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1986) 26–31; Van der Feen, P. J., *Archeologie en historie. Opgedragen aan H. Brunsting (...)* (1973) 295–299; Wagenvoort, H., *Mnemosyne* 24, 1971, 273–292.

CATALOGUE

I. Identification assurée, en général par une inscription

A. Nehalennia debout, un mantelet sur les épaules

Elle pose le pied g. sur une proue de navire. Sauf indication contraire, elle tient dans les bras une corbeille de fruits et un chien se trouve à sa dr.

Reliefs en calcaire

1.* Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 16; Espérandieu n° 6650; Hondius-Crone n° 2.



Nehalennia 1

2.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.13. De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 13.

3.* Leyde, Rijksmus. i 1971/11.66. De Colijnsplaat. – Inédit. – N. s'appuie de la main dr. sur un gouvernail. Pas de chien. La figure est installée sur un socle très bas surmonté d'un baldaquin.

Ronde bosse en calcaire

4.* Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 8; Espérandieu n° 6639; Hondius-Crone n° 1. – N. s'appuyait sans doute de la main dr. sur un gouvernail, comme le suggère la gravure dans Janssen. Pas de corbeille.

B. Nehalennia assise sur un trône, un mantelet sur les épaules

Elle peut tenir dans les bras une corbeille de fruits (pommes?) ou un gouvernail.



Nehalennia 4



Nehalennia 5

1. Sans autre attribut

Reliefs en calcaire

5.* Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 22; Espérandieu n° 6656; Hondius-Crone n° 13.

6.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.10. – De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 10; De Klerk n° 1.

2. Flanquée de deux cornes d'abondance «greffées» sur le trône

7.* Relief en calcaire. Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 21; Espérandieu n° 6659; Hondius-Crone n° 15. – Hapax iconographique. Deux cornes d'abondance figurent aussi sur les côtés de la stèle, comme c'est le cas sur de nombreux autres monuments dédiés à N. Le relief 7 indique que ces cornes d'abondance «périphériques» doivent bien être considérées comme des attributs de la déesse et non comme des motifs relevant de la seule ornementation des stèles (c'était la position de Ihm 81).

3. Flanquée de deux dauphins (?)

8.* Relief en calcaire. Leyde, Rijksmus. i 1970/12.43. Complété par le fr. i 1974/9.99 (inédit). De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 43. – Hapax iconographique. Restes d'un panier de fruits (pommes?) à g. (?).

4. Flanquée de deux personnifications fluviales (?)

9.* Relief en calcaire. Leyde, Rijksmus. i 1971/11.71. De Colijnsplaat. – Inédit. – Hapax iconographique. N. sous un baldaquin tient de la main dr. un gouvernail. A ses pieds, à g., une figure miniature assise, le torse dénudé, le coude appuyé sur un vase (?), tenant de la main dr. un roseau (?). Il y a apparemment une figure analogue de l'autre côté. Personnifications fluviales?



Nehalennia 7

5. Flanquée d'un chien (sauf indication contraire à g.) et d'un panier de fruits (pommes?) (sauf indication contraire à dr.)

Reliefs en calcaire

10.* Bruxelles, Mus. Roy. B 191. De Domburg. – Janssen n° 28; Cumont, F., *Catalogue des sculptures et inscriptions antiques (...) des Musées Royaux du Cinquantenaire*[2] (1913) n° 178; Espérandieu n° 6643; Baron de



Nehalennia 14



Nehalennia 19

Loë, *Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Belgique ancienne* III (1937) 321–322; Hondius-Crone n° 9. – N. sous baldaquin.

11.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.1. De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 1. – N. sous baldaquin.

12.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.11. De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 11. – Le groupe se trouve sur un socle.

13.* Leyde, Rijksmus. i 1971/11.74. De Colijnsplaat. – De Klerk n° 10. – Le groupe se trouve sur un socle et est surmonté d'un baldaquin.

14.• Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 17; Espérandieu n° 6651; Hondius-Crone n° 10. – Le panier se trouve à g., le chien à dr.

15.* Leyde, Rijksmus. i 1971/11.65. De Colijnsplaat. – Bogaers, J. E./Stuart, P., *Jahresberichte Augst* 1, 1980, 49–58. – Le groupe se trouve sur un socle et est surmonté d'un baldaquin. De part et d'autre de N., deux figures chacune en équilibre sur un globe, un serpent (?) autour du corps.

Relief en grès

16.* Leyde, Rijksmus. i 1974/9.79. – Inédit.

Ronde bosse en calcaire

17. Leyde, Rijksmus. i 1970/12.38. De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 38; De Klerk n° 12.

18.* Leyde, Rijksmus. i 1970/12.39. De Colijnsplaat. – Bogaers-Stuart n° 39. – La présence du panier à dr. invite à ranger ce fragment parmi les effigies de N. trônant, puisque cet objet n'apparaît jamais sur les effigies du type A. La position décalée vers l'arrière de la jambe dr. ne constitue certainement pas un argument en faveur d'une N. debout, comme l'ont cru Bogaers-Stuart; cette jambe se retrouve dans une position identique sur les effigies complètes de N. trônant (*cf.* p. ex. **11**).

6. Flanquée de deux paniers de fruits (pommes?)

19.• Relief en calcaire. Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 23; Espérandieu n° 6648; Hondius-Crone n° 14. – N. sous baldaquin.

C. Nehalennia assise, siège non visible

20.* Relief en calcaire. Leyde, Rijksmus. i 1970/12.16. De Colijnsplaat. – Inédit. – Hapax iconographique. N. tient de la main dr. un navire miniature par une cordelette; la main g. repose sur un gouvernail. La figure est installée sur une base rectangulaire. Ni chien, ni panier, ni trône.

II. Identification hypothétique

21. Relief en calcaire. Middelburg, Zeeuws Mus. De Domburg. – Janssen n° 20; Espérandieu n° 6658; Hondius-Crone n° 16. – Trois figures assises, semblant tenir dans les bras une corbeille de fruits (pommes?). Traditionnellement considéré, en raison de sa provenance et d'une inscription aux trois-quarts effacée, comme une représentation de N. calquée sur le modèle des triades «matronales» gauloises et germaniques, ce relief a été exclu de l'iconographie de la déesse par Ihm 85. Une effigie de N. sous la forme de trois figures constituerait en effet un bien peu probable *unicum*. Il est en tout cas impossible de reconnaître sur l'inscription l'une ou l'autre des graphies jusqu'ici attestées du nom de N. Pour une autre lecture de cette inscription, voir Cramer-Peeters 19–20.

22. Relief en calcaire. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 610. De Cologne. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6414; Schoppa, H., *Römische Götterdenkmäler in Köln* (= *Die Denkmäler des römischen Köln* 22, 1959) pl. 76 (haut). – Figure féminine assise avec une corbeille de fruits sur les genoux. A g., un chien. Ainsi que l'avait déjà vu Hahl 52 n. 95, l'absence du mantelet caractéristique, que N. porte sur toutes les représentations certaines, rend douteuse l'identification avancée par Ihm 80 n° 29 et reprise par Schoppa 28–29. 65–66.

COMMENTAIRE

Dans ses grandes lignes, l'iconographie de N. se rattache à celle des → Matres ou Matronae rhénanes et gauloises. Ainsi, la formule de la déesse assise sur un trône et tenant dans les bras une corbeille de fruits (pommes?) se retrouve sur d'innombrables terres cuites anépigraphes (*cf.* van Boekel, G., *Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek* 35, 1985, 106–112; Schauerte, G., *Terrakotten mütterlicher Gottheiten* [= *BonnJbb, Beihefte* 45, 1985] n° 527. 544) et sur les autels dédiés à des Matres ou Matronae particulières (*cf.* Ihm, M., *ML* II 2 [1894–97] 2467–2470 *s. v.* «Matres, Matronae»). Le chien et la corne d'abondance sont également attestés dans cette série de documents (chien: Schauerte, n° 570. 598; corne d'abondance: *idem*, n° 310. 320; Espérandieu, *Recueil* III n° 1742. 1747). Une déesse-mère assise, en ronde bosse, conservée au musée de Bar-le-Duc (Espérandieu, *Recueil* VI n° 4678; Deyts, S., *RAE* 35, 1984, 114 fig. 1), porte un tas de fruits (pommes?) sur ses genoux et a un chien à ses pieds (*cf.* aussi la prétendue N. de Cologne **22**).

N. sous les traits d'une figure féminine, debout, le pied posé sur une proue, constitue, en revanche, une iconographie exceptionnelle pour une déesse gauloise ou germanique. Sur les monnaies romaines, la même figure sert à illustrer des concepts divinisés, tels la *Fortuna felix* (*BMCEmp* IV pl. 99, 9) ou la *Saeculi Felicitas* (*BMCEmp* V pl. 24, 7). Elle peut aussi représenter Annona (→ Annona **13 f**). Faut-il considérer que le type A de l'iconographie de N. serait né de la greffe des attributs d'une matrona gallo-germanique (le chien et la corbeille de fruits) sur une personnification romaine? Ou bien, par analogie avec l'iconographie de Neptune, fréquemment représenté avec le pied posé sur une proue (Kent/Hirmer, *RömMünze* pl. XII n° 325; à Domburg: Espérandieu n° 6646; Hondius-Crone n° 6), s'agissait-il de faire apparaître la déesse comme un Neptune au féminin (sur N. protectrice des navigateurs, voir *infra*)?

Les données épigraphiques permettent d'affirmer que les représentations conservées de N. remontent au plus tôt à la seconde moitié du IIe s. ap. J.-C.; la plupart appartiendrait même au IIIe s. (Bogaers-Stuart, 34). A l'instar des Matres ou Matronae, N. dut tout d'abord être honorée sous une forme aniconique ou sous les traits d'une idole primitive. La création *a posteriori* d'effigies de N. en style «classique» s'inscrit dans le processus de romanisation des cultes indigènes gaulois et germaniques, tel qu'il s'observe au IIe s.

Il est possible que les types A et B de l'iconographie de N. reproduisaient chacun une effigie cultuelle existante. Pour les Matronae Aufaniae, l'influence de l'image de culte sur l'iconographie des stèles votives est prouvée par un relief de Bonn (Espérandieu, *Recueil* XI n° 7762): celui-ci représente une scène de sacrifice se déroulant devant un «simulacre» en tout point analogue aux effigies des Matronae figurant sur les stèles (*cf.* Horn, G., dans *Matronen und verwandte Gottheiten* [= *BonnJbb, Beihefte* 44, 1987] 41–43). Dans le cas des stèles reproduisant N., nous ne possédons certes pas un document aussi probant mais deux indices nous semblent suggérer l'existence de modèles cultuels. D'une part, on ne peut qu'être frappé par la grande homogénéité des deux principaux types iconographiques de N., quelle que soit la technique utilisée, relief ou ronde bosse (**4. 17. 18**). D'autre part, sur certaines représentations de type B, le lapicide a installé la déesse sur un socle que surmonte un baldaquin (**3. 13. 15** et deux autres occurrences provenant de Domburg [Hondius-Crone n° 5–6]), évoquant ainsi, de manière synthétique, la situation de l'image de culte dans la cella du temple. C'est pourquoi il nous paraît possible d'admettre une même relation de dépendance entre imagerie votive et imagerie cultuelle pour l'iconographie de N. que pour celle des Matronae Aufaniae. Il faudrait alors considérer qu'il y eut au moins deux effigies monumentales de la déesse: jouissant d'une autorité à peu près comparable, elles auraient servi de modèle aussi bien aux stèles de Domburg qu'à celles de Colijnsplaat.

Les sources épigraphiques permettent de se faire une idée des pouvoirs que l'on attribuait à N. La déesse est notamment invoquée par des marchands (*negotiatores*) et par des navigateurs (*nautae*), en remerciement pour la protection qu'elle leur a accordée, à eux et à leur cargaison (*cf.* Bogaers-Stuart n° 7. 11. 32. 33). Mais l'assistance dont N. pouvait faire bénéficier les mortels ne semble pas s'être limitée au secours en haute-mer. Le dédicataire de l'inscription du n° **10** a élevé un autel *«ob meliores actus»*, celui de la stèle Hondius-Crone n° 26 s'est acquitté de sa promesse *«pro salute fili sui»*. On peut déduire de ces témoignages que N. était une déesse polyfonctionnelle, capable d'agir de manière générale sur le destin des mortels.

DIDIER MARTENS

NEILOS

(*Νεῖλος*, Nilus) Nom donné par les Grecs au grand fleuve de l'Egypte. Personnification du fleuve, N. est une divinité créée par les Grecs, qui ne semble correspondre que de loin aux génies multiples nommés *Hapy* dans la religion de l'époque pharaonique. N. est considéré comme l'un des fils d' → Okeanos et de → Tethys (I) et donc le frère des autres → Fluvii. Il est parfois confondu avec → Osiris.

SOURCES LITTÉRAIRES: Des auteurs grecs et latins parlent du fleuve, de ses crues et lui attribuent même de nombreux enfants comme → Dionysos, → Athena, → Hephaistos, Anchirrhoé, Memphis, etc., *cf.* Hopfner, Th., *Fontes historiae religionis Aegyptiacae* (1922), v. Index p. 877–879. Cependant, peu de textes donnent des détails sur ses aventures mythologiques. Selon les Egyptiens, N. se confond avec Okéanos. D'après Diod. 1, 51, 3, N. s'est transformé en taureau pour séduire la fille du roi d'Egypte qui lui donna un fils, Aegyptus. Selon Ov. *am.* 3, 6, 39–42, il s'enflamma pour Euanthé, fille du fleuve → Asopos. Les sources littéraires mentionnent aussi quelques représentations de N.: une statue portée sur un brancard lors d'un des triomphes d'Auguste (Florus 2, 13, 88); une statue en basalte dédiée par Vespasien à Rome dans le temple de la Paix (Plin. *nat.* 36, 58); des peintures où N. est allongé tantôt sur un hippopotame, tantôt sur un crocodile (Lukianos *rhetorum praeceptor* 6) et entouré de petits enfants – les → Pecheis – qui représentent les coudées de la crue (Philostr. *im.* 1, 5). Paus. (8, 24, 12) mentionne que les statues de N. sont habituellement sculptées dans une pierre de couleur sombre contrairement à celles des autres *dii fluvii* qui sont en pierre blanche.

BIBLIOGRAPHIE: Adriani, *Rep* I A, 52–55; Bonacasa, N./Roveri, A. M., *EAA* (1963) 489–496 *s. v.* «Nilo»; Bonneau, D., *La crue du Nil, divinité égyptienne à travers 1000 ans d'histoire* (1964); *eadem*, *Le fisc et le Nil* (1972); Clay, N. C., «Nilus and the four Seasons», *NC* 1970, 71–87; Drexler, W., *ML* III 1 (1897–1902) 87–103 *s. v.* «Neilos»; Geißen, *AlexKaisermünzen*; Gilmore, P. M., «The seated and reclining Nile on tetradrachms of Alexandria» *NumCirc* 84, 1976, 318–319; Görg, M., «Neilos und Domitian. Ein Beitrag zur spätantiken Nilgott-Ikonographie», dans *Religion im Erbe Ägyptens* (1988) 65–82; Hermann, H., «Der Nil und die Christen», *JbAC* 2, 1959, 30–69; Jentel, M. O., «Un tissu copte inédit représentant le dieu Nil», dans *Archéologie au Levant, Recueil R. Saida* (1982) 443–450 (= Jentel 1); *eadem*, «La représentation du dieu Nil sur les peintures et les mosaïques et leur contexte architectural», *Echos du Monde classique* 31, 1987, 209–216 pl. 1–9 (= Jentel 2); Kakosy, L., «The Nile, Euthenia and the Nymphs», *JEA* 68, 1982, 290–298; Simon, E., «Aigyptos Neilos. Archaische Darstellungen des Nil», dans *Wissenschaft und Existenz* (1985) 95–105.

CATALOGUE

En raison du grand nombre de monuments, seules les représentations les plus importantes sont répertoriées ici.

A. Neilos allongé, nu, un pan d'himation sur la cuisse droite, appuyé sur un → Sphinx

Ronde bosse

1.* Statue-fontaine colossale en marbre blanc. Vatican, Mus. Chiaramonti 2300. De Rome, *Iseum Campense*. – Amelung, *Skulpturen VatMus* 109 pl. 18; Toynbee, *Hadrianic School* (1934) 32–33 pl. 22, 2; Adriani 52–53; Bieber, *Copies* 34 fig. 62; Gais, R. M., *AJA* 82, 1978, 360 fig. 10. – Datation discutée: depuis l'époque hellénistique jusqu'à l'époque d'Hadrien (voir discussion dans Adriani). – N., la tête tournée vers la dr., tient des épis dans la main dr. posée sur son genou dr. et une corne d'abondance remplie de fruits dans la main g. appuyée sur le dos d'un sphinx. Seize Pécheis jouent autour de lui avec un crocodile et une mangouste. La base est couverte de flots, avec des scènes nilotiques sur les côtés et le revers. Une statue de → Tiberis lui faisait pendant.

2.* Statue-fontaine en marbre blanc. Tivoli, Villa Hadriana, Antiquarium 2259. Du Canope de la Villa Hadriana. – Aurigemma, S., *Villa Hadriana* (1967) 120 fig. 111–112. – Epoque d'Hadrien. – Variante: pas de Pécheis ni d'animaux. Faisait pendant à Tibéris.

B. Neilos allongé, un himation drapé autour des jambes, appuyé sur un sphinx

Monnaies

3.* AU, aureus, Rome, Hadrien, 134–138 ap. J.-C. – Imhoof/Blumer, *Flußg* n° 535 pl. 16, 21. – *Rv.* N. allongé vers la g., corne d'abondance dans la main dr. A ses pieds, hippopotame; au-dessous, crocodile. Inscr. *NILVS*. Variantes: N. est entouré de trois Pécheis (Imhoof-Blumer n° 536 pl. 16, 229).

4.* AE, Alexandrie, Alexandre Sévère, 227–228 et 230–231 ap. J.-C. – Geißen 2518. 2461. – *Rv.* Roseau dans la main dr., dans la g., corne d'abondance d'où sort un Péchus couronnant N.

Ronde bosse

5.* Statue-fontaine colossale en bigio morato. Rome, Mus. Torlonia 427. Proviendrait de la villa de Domitien à Albano. – Visconti, C. L., *Monumenti del Museo Torlonia* (1885) 427 pl. 109; Lugli, G., *BullComm* 8, 1920, 19 pl. 2. – Epoque de Domitien. – Type analogue. Crocodile et sphinx tenant une urne.

6.* Statue-fontaine colossale en marbre gris jaunâtre. Rome, place du Capitole. De Rome. – Helbig[4] II n° 1162. – Epoque de Trajan. – N. regarde devant lui, vers la g., et tient de la g. une corne d'abondance; le bras dr. (restauré) était tendu.

C. Neilos allongé, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur un hippopotame

Mosaïque et tissu

7.* (→ Odysseus **172** [panneau sup.]) Mosaïque polychrome à fond blanc (pierre et pâte de verre). Beth Shean, maison «de Kyrios Léontis», *in situ*. – Zori, N., *IEJ* 16, 1966, 123–134 pl. 9–12; Alföldi-Rosenbaum, E./Ward-Perkins, J., *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches*, Monografie di Archeologia Libica XIV (1980) 46 pl. 86, 3; Ovadiah, R. et A., *Hellenistic, Roman and Byzantine Pavements in Israel* (1987) 35 pl. 22, 1; Jentel 2, 211–212 pl. 8. – Milieu du V[e] s. ap. J.-C. – N. allongé sur un hippopotame vers la g., le coude g. posé sur une urne rougeâtre d'où sortent des flots noirs sur lesquels vogue une barque à voile; autour de lui, crocodile avalant un bœuf à bosse, héron, lotus; au-dessus, nilomètre et portique avec inscr. *ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ*.

8. Extrémité d'un *clavus* tissé en laine et lin, polychrome sur fond rouge. Lyon, Mus. Hist. des Tissus 910.15 (29227 bis). D'Egypte. – Jentel 1, 443–450 fig. 1; Del Francia, L., dans *Studi A. Adriani* II (1984) 217 pl. 41, 5. – Epoque copte. – N., aux cheveux et à la barbe gris, tend le bras dr. et tient de la main g. un rhyton jaune; son manteau est vert, à rayures jaunes. L'hippopotame nage vers la dr. Autour de lui subsistent → Aphrodite anadyomène, quatre Pécheis tenant des canards, → Euthenia (?).

Relief

9. Base cylindrique pour candélabre, en marbre blanc. Rome, Pal. Cons., Galleria 28 (931). De Rome, près de San Vitale. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 28 a pl. 33, 28 a; Jentel 1, 448–450 fig. 7. – Epoque des Antonins. – N. tourne la tête vers la dr. Sa main dr. est baissée, la g. tient une corne d'abondance. Autour de lui, quatre Pécheis et un crocodile, deux jeunes femmes, un nautonier dans une barque.

Monnaies impériales de Rome (revers)

10. (= Kairoi/Tempora Anni **43**) AE, as, Septime Sévère, 200 ap. J.-C. – Clay, C. L., *NC* 1970, 71–87 pl. 8, 1. 3. – N. a des épis dans la main dr., une corne d'abondance dans la g. Autour de lui, quatre petits génies des saisons. Au-dessous, dans les flots, crocodile, canard, plantes aquatiques.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

11. Bi, Domitien, 86–87 ap. J.-C. – Dattari 442 pl. 19. – N. tient des épis dans la main dr., une corne d'abondance dans la g.

12. AE, Trajan, 115–117 ap. J.-C.: Geißen 694–695. 716; *BMC* 474 pl. 20. – Hadrien, 117–118: Geißen 760. – N. tient un roseau dans la dr., une corne d'abondance dans la g.

13.* AE, Trajan, 113–116 ap. J.-C. – Geißen 652. 677–678. 696. – N. a un roseau dans la dr., une corne d'abondance dans la g.; à ses pieds, un Péchus indiquant un nilomètre.

14.* Bi, Maximinus, 235–238 ap. J.-C.: Geißen 2559. 2573. 2587. 2593. 2596. – Bi, Gordien I, 238 ap. J.-C.: Geißen 2603; *BMC* 1830 pl. 20. – Bi, Balbinus, 238 ap. J.-C.: Geißen 2612. – Bi, Gordien III, 238–242 ap. J.-C.: Geißen 2628. 2629. 2647. 2659. – Bi, Philippe I, 247–248 ap. J.-C.: Förschner, G., *Die Münzen der röm. Kaiser in Alexandrien. Hist. Mus. Frankfurt am Main* (1987) 1007. – N. tient une grosse corne d'abondance dans la droite, un très long roseau dans la gauche.

Ronde bosse

15.* Statue en basalte noir. Rome, Pal. Doria. Prov. inc. – Pensabene, P., dans Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 108 pl. 68. – Epoque des Antonins. – N. tourne la tête vers la dr. Dans la main g., rhyton restauré en corne d'abondance. Crocodile, pas de Pécheis.

16.* Statue en marbre blanc. Rome, parc de la Villa Doria Pamphilj. Prov. inc. – Pensabene *o. c.* **15**, 107 pl. 68. – Epoque des Sévères. – N. (couronne de feuilles) regarde de face, corne d'abondance dans la main g. Dix Pécheis et un crocodile autour de lui.

17. Statuette-fontaine en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 29448. De Sidi Bishr près d'Alexandrie. – Gassowska, B., *Starozytna Aleksandria* (1977) 103–104 n° 11 fig. 3. – Fin II[e]–début III[e] s. ap. J.-C. – N. tourne légèrement la tête vers la dr.; sa couronne est surmontée de deux boutons de lotus. Il tient un roseau dans la main dr., un rhyton dans la g. Un Péchus est assis sur l'embouchure du rhyton.

18.* Statuette en marbre blanc. Stuttgart, Landesmus. 1.27. De Ashmunein (*Hermopolis Magna*), Egypte. – Thiemann, E., *Hellenistische Vatergottheiten* (1959) 126. 142; Adriani 195 pl. 93 fig. 306; Bieber, *SculptHell*[2] 101 fig. 405. – Datation discutée: hellénistique selon Adriani, époque de Claude selon Thiemann. – N. tourne la tête vers la dr.; couronne de fleurs surmontée de deux boutons de lotus. Dans la main dr., roseau; dans la g., rhyton.

D. Neilos allongé, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur un crocodile

Mosaïque

19. (= Kairoi/Tempora anni **41** avec bibl.) Mosaïque polychrome fr. Tunis, Bardo A 813. De Carthage. – Guidi, G., *AfrIt* 5, 1933, 10–11 fig. 5; Jentel 2, 211 pl. 7. – Epoque des Antonins. – Très lacunaire. N. tient un roseau dans la main dr.; subsistent trois Pécheis.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

20.* AE, Domitien, 92–93 ap. J.-C.: Geißen 405. – Antonin, 155–156 ap. J.-C.: Geißen 1783–1785. – Roseau dans la main dr., corne d'abondance dans la g.

21.* AE, Trajan, 98–101 et 107–112 ap. J.-C.: Geißen 440. 442–444. 448. 476. 507–508; *SNG* Copenhague 235. 255 pl. 6. – Hadrien, 127–132 ap. J.-C.: Geißen 990–991. 1001; *SNG* Copenhague 345; *BMC* 785 pl. 19; Förschner, *o. c.* **14**, 461. – Antonin, 143–144 ap. J.-C.: Geißen 1449; Förschner, *o. c.* **14**, 593. – Marc Aurèle, 145–146 ap. J.-C.: Geißen 2047–2048. – N., allongé sur le crocodile, tient dans la g. un roseau, dans la dr. une corne d'abondance d'où sort un Péchus.

22.* AE, Antonin, 145–155 ap. J.-C. – Geißen 1522. 1593–1595. 1638–1640. 1909. 1923–1924. 1979; *BMC* 1150 pl. 19. – Variante: le Péchus tend une couronne à N.

23. AE, Trajan, 108–112 ap. J.-C.: Geißen

505–506. 537. 588–589; Dattari 963 pl. 19. – AE et Bi, Hadrien, 119–125 et 133–136 ap. J.-C.: Geißen 797. 845. 867. 886. 1063–1064. 1126. 1184. 1205; *BMC* 794 pl. 20; Förschner, *o.c.* **14,** 522–525. – Bi, Antonin, 154–159 ap. J.-C.: Geißen 1731. 1817–1820. 1978. – Elagabal, 219–220 ap. J.-C.: Geißen 2322; Dattari 4133 pl. 20; *BMC* 1511 pl. 19. – Variante: roseau dans la main dr., corne d'abondance dans la g.

Ronde bosse

24. Statue en marbre blanc. Vatican, Mus. Pio-Clementino 997. Prov. inc. – Amelung, *SkulptVatMus* II 275 pl. 24. – Epoque romaine. – Très restauré, tête moderne. N. tenait un roseau dans la main dr.

E. Neilos allongé, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur une urne

Mosaïque

25. Mosaïque polychrome à fond blanc. Cordoba, Mus. Arch. Prov. De Puente Genil (prov. de Cordoba). – Lancha, J., dans *Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil, Cordoba* (Casa Velasquez, Etudes et documents III, 1987) 17–23 fig. 3–4. – Fin IIe ou IVe s. ap. J.-C. – N. vers la dr., le bras dr. appuyé sur une urne beige d'où sort un filet d'eau et montrant de la dr. un hippopotame vers la droite. Au-dessus, un crocodile et deux ibis.

Monnaies impériales de Rome (revers)

26.* AR denier, Hadrien 134–138 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, *Flußg* n° 533 pl. 16, 19. – N. allongé vers la dr., une corne d'abondance dans la main g., un roseau dans la dr.; à ses pieds, un hippopotame, au-dessous, un crocodile. Inscr. *NILVS*.

27.* Petit bronze, Julien II, 361–363 ap. J.-C.: Imhoof/Blumer, *Flußg* n° 537 pl. 17, 1. – Valens, 364–378 ap. J.-C.: Alföldi, A., *A Festival of Isis* (1937) 108 pl. 3, 22. – N., vers la g., tient un navire dans la main dr., un roseau dans la g.

Ronde bosse

28.* Statuette-fontaine en marbre blanc. Rome, Villa Albani 191. Prov. inc. – *EA* 3591. – Epoque romaine. – N. tient un roseau dans la dr., une corne d'abondance dans la g. Près de l'urne, un crocodile.

F. Neilos allongé, appuyé sur un lotus

Relief

29.* (= Euthenia **12** avec bibl.) Pyxide en ivoire. Wiesbaden, Mus. 7865. Prov. inc. – Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten* 75 n° 105 pl. 56; Shelton, K. J., dans Weitzmann, *Spirituality* 191–192 n° 170 avec fig. – VIe s. ap. J.-C. – N. allongé face à Euthénia, autour d'eux subsistent six Pécheis; l'un d'eux couronne N. Crocodile et capsules de lotus.

G. Neilos allongé, sur appui indistinct

Relief copte

30. (= Euthenia **47**) Couronnement de niche en calcaire. Brooklyn, Brooklyn Mus. 41.891. Prov. inc. – Brilliant, R., dans Weitzmann, *Spirituality* 178–179 n° 157 avec fig. – 2e moitié du Ve s. ap. J.-C. – N. allongé vers la g., tenant un épi, et Euthénia.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

31.* Bi, Elagabale, 221–222 ap. J.-C. – Geißen 2397; *BMC* 1587 pl. 21. – Dans la main dr., un roseau entre deux Pécheis; dans la g., corne d'abondance d'où sort un Péchus qui couronne N. Au fond, deux Pécheis et un nilomètre en forme d'obélisque.

32.* Bi, Alexandre Sévère, 222–223 ap. J.-C. – Geißen 2411; Dattari 4340 pl. 20; *BMC* 1672 pl. 21. – Variante, sans nilomètre. Quatre Pécheis.

H. Neilos et Kaystros allongés face à face

Monnaie impériale d'Ephèse (revers)

33. (= Kaystros I **4***) AE, Gordien III 238–244 ap. J.-C. – Milne, J. G., *NC* 1937, 164 n° 52 pl. 8, 3. – N. vers la g. tenant de la dr. une statuette d'Isis (?), de la g. une corne d'abondance, face à Kaystros tenant une statuette d'Artémis Ephésia.

I. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur un sphinx

Ronde bosse

34. Statuettes en terre cuite. **a)** Disparue. Autrefois Berlin, Königl. Mus. 9350. Du Fayoum. – Weber, *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten* (1914) 210 pl. 21. – Milieu de l'époque impériale. – **b. c)** Paris, Louvre AF 986 et E 20688. D'Antinoé. – Dunand, F., *Mus. du Louvre. Cat. t.c. gréco-romaines d'Egypte* (1990) n° 424–425.

J. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur un hippopotame

Ronde bosse

35. Statue acéphale en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22173. De Kynopolis (Haute Egypte). – Adriani n° 200 pl. 95 fig. 311. 313; *idem, Lezioni sull'arte alessandrina* (1970) 89 pl. 62. – D'après les caractères de l'inscription, IIe s. ap. J.-C. – N. est assis sur un rocher, le bras g. appuyé sur un petit hippopotame. Il tient de la g. un rhyton ou une corne d'abondance. Deux Pécheis sont juchés sur ses épaules, deux autres gravent une inscription, un troisième semble jouer de la flûte.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

36.* Bi, Domitien, 86–87 ap. J.-C. – Geißen 348; Dattari pl. 19, 442. – N. est assis vers la g., des épis dans la main dr., une corne d'abondance dans la g.

K. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes, appuyé sur un arbre

Relief

37. (= Euthenia **1*** avec bibl., = Horai/Horae **83**) Coupe-camée en sardoine dite «Tazza Farnese». Napoli, Mus. Naz. 27611. Prov. inc. – Datation très discutée; actuellement datée du milieu du IIe ou du Ier s. av. J.-C. – N., assis vers la dr., tient de la main g. un rhyton. Autour de lui, Euthénia en costume isiaque et cinq autres personnages.

L. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes

Mosaïque

38. (= Euphrates **3***, = Mons **1** avec renvois) Mosaïque en pierre et pâte de verre. Mérida, Casa del Mitreo, *in situ*. – Blanco Frejeiro, *Mosaicos romanos de Mérida* (*MosEsp* I 1978) 14–17. 22–23. 35–38 pl. 17; Alföldi, A., *Aion in Merida und Aphrodisias* (1979) avec indications minutieuses des restaurations; Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lecture* (1981) 31–41 avec figs.; Jentel II 210–211 pl. 6. – Seconde moitié du IIe s. ap. J.-C. – Deux dieux-fleuves sont assis l'un vers la g., l'autre vers la dr., mais retournent la tête l'un vers l'autre. Une inscr. *EVPHRATES* sur le rocher au-dessous du dieu à gauche permettrait de l'identifier comme Euphrates; le dieu à dr. portant une large couronne de roseaux, serait N., d'après l'inscr. *NILVS* placée au-dessus de sa tête mais à côté de celle de l'autre dieu. C'est pourquoi l'identité des figures peut être discutée.

Reliefs

39. Plaquette en os. De Néa Paphos, Nécropole Orientale, tombe P. M. 2780. – Michaelidis, D., «A Personnification of the Nile...», *RDAC* 1990, 159–167 fig. 1–2. – Fin du Ier s.–1re moitié IIe s. ap. J.-C. – N. assis vers la g., une draperie sur les hanches, tenant un rhyton de la main g. Autour subsistent trois Pécheis.

40. Poignées triangulaires de lampes moulées en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 10715. D'Alexandrie, Kom es Schukafa. – Breccia, E., *Alexandrea ad Aegyptum* (1914) 238 fig. 93; *Götter Pharaonen* (Mayence 1978) n° 145 avec fig. – **b)** Londres, BM 1966.12-13.8 Prov. inc. – Bailey, *BMLamps* III, Q 1931 pl. 35 fig. 3. – **c)** Varsovie, Mus. Nat. 148146. – Bernhard, M.-L., *Lampki Starozytne* (1955) n° 242 pl. 56, en haut à g. – **d)** ex-coll. Bircher. Sans doute d'Egypte. – Graindor, P., *T.c. de l'Egypte gréco-romaine* (1939) pl. 1, 3. – **e)** Munich, Antikenslg., ex-coll. Loeb. Sans doute d'Egypte. – Sieveking, J., *Die Terrakotten der Sammlung Loeb* (1916) II 60 pl. 117. – **f)** ex-coll. Fouquet. Sans doute d'Egypte. – Perdrizet, *T.c. Fouquet* (1921) 63 n° 162. – **g)** Tübingen, Univ. Sch. 5140/25. D'Alexandrie. – Cahn-Klaiber, E.-M., *Die antiken Tonlampen Tübingen* (1977) n° 207 pl. 20. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – N., assis sur une corolle d'acanthe et encadré par des fleurons, tient un roseau de la main dr., un rhyton de la g. Il est couronné de deux boutons de lotus.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

41.* AE, Hadrien, 134–135 ap. J.-C.: Geißen 1190. – Antonin, 140–141 ap. J.-C.: Geißen 1356. – Lucius Verus, 165–166 ap. J.-C.: Dattari 3801 pl. 29. – N. assis vers la g. sur un rocher, parfois avec crocodile, dans un naiskos corinthien tétrastyle.

M. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes; à ses pieds, Euthénia

42. (= Euthenia **15** avec bibl.) Peinture murale. Rome, Mus. Naz. 1079 (C 4). De l'*oecus* C de la villa Farnesina à Rome. – Jentel 2, 209 pl. 1–2. – 25–19 av. J.-C. – N. assis vers la g., tourne la tête vers la dr. pour regarder Euthénia. Il dirige vers elle le jet d'un rhyton qu'il tient de la main dr. A dr., nilomètre.

43. (= Euthenia **16*a–i** avec bibl. et liste) Poignées triangulaires de lampes moulées en terre cuite. 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – A g., N. assis vers g., la tête de face, couronné de deux boutons de lotus. Il tient de la dr. un roseau, de la g. un rhyton. A dr., Euthénia allongée sur le sol, levant la tête vers lui.

N. Neilos et Euthénia assis

44. (= Euthenia **32*** avec bibl.) Deux médaillons en lin et laine. Paris, Louvre AF 5448. Prov. inc. – Ve s. ap. J.-C. (?). – N. à la barbe grise, assis vers la dr., à demi drapé dans un manteau. Couronné de roseaux, il tient dans la g. une corne ou un rhyton et tourne la tête vers Euthénia assise vers la g. Au-dessous d'eux, deux Pécheis et nilomètre avec l'inscription *H Z*.

O. Neilos assis sur un hippopotame

Mosaïque

45.* Mosaïque polychrome en *opus vermiculatum*. Tripoli, Mus. Arch. 417. De Leptis Magna, «Villa del Nilo». – Guidi, G., *AfrIt* 5, 1933, 5 sq. fig. 3; Levi, *Antioch* 265 pl. 62b; Aurigemma, S., *Italia in Africa* (1960) 48 pl. 83–86; Jentel 2, 210 pl. 5. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – N. est assis en amazone vers la g. sur un hippopotame vers la dr. Il tient une corne d'abondance dans la dr., un roseau dans la g. Autour de lui, douze coudées, deux jeunes femmes, deux prêtres près d'un nilomètre portant l'inscription *ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ*.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

46.* AE, Antonin, 137–142 ap. J.-C.: Dattari 2773 pl. 20; Geißen 1307–1308; *BMC* 1157 pl. 21. – Sévère Alexandre, 230–231 ap. J.-C.: Geißen 2519. – N., assis vers la g. sur un hippopotame vers la g., tient

505–506. 537. 588–589; Dattari 963 pl. 19. – AE et Bi, Hadrien, 119–125 et 133–136 ap. J.-C.: Geißen 797. 845. 867. 886. 1063–1064. 1126. 1184. 1205; *BMC* 794 pl. 20; Förschner, *o.c.* **14,** 522–525. – Bi, Antonin, 154–159 ap. J.-C.: Geißen 1731. 1817–1820. 1978. – Elagabal, 219–220 ap. J.-C.: Geißen 2322; Dattari 4133 pl. 20; *BMC* 1511 pl. 19. – Variante: roseau dans la main dr., corne d'abondance dans la g.

Ronde bosse

24. Statue en marbre blanc. Vatican, Mus. Pio-Clementino 997. Prov. inc. – Amelung, *SkulptVatMus* II 275 pl. 24. – Epoque romaine. – Très restauré, tête moderne. N. tenait un roseau dans la main dr.

E. Neilos allongé, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur une urne

Mosaïque

25. Mosaïque polychrome à fond blanc. Cordoba, Mus. Arch. Prov. De Puente Genil (prov. de Cordoba). – Lancha, J., dans *Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil, Cordoba* (Casa Velasquez, Etudes et documents III, 1987) 17–23 fig. 3–4. – Fin IIe ou IVe s. ap. J.-C. – N. vers la dr., le bras dr. appuyé sur une urne beige d'où sort un filet d'eau et montrant de la dr. un hippopotame vers la droite. Au-dessus, un crocodile et deux ibis.

Monnaies impériales de Rome (revers)

26.* AR denier, Hadrien 134–138 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, *Flußg* n° 533 pl. 16, 19. – N. allongé vers la dr., une corne d'abondance dans la main g., un roseau dans la dr.; à ses pieds, un hippopotame, au-dessous, un crocodile. Inscr. *NILVS*.

27.* Petit bronze, Julien II, 361–363 ap. J.-C.: Imhoof/Blumer, *Flußg* n° 537 pl. 17, 1. – Valens, 364–378 ap. J.-C.: Alföldi, A., *A Festival of Isis* (1937) 108 pl. 3, 22. – N., vers la g., tient un navire dans la main dr., un roseau dans la g.

Ronde bosse

28.* Statuette-fontaine en marbre blanc. Rome, Villa Albani 191. Prov. inc. – *EA* 3591. – Epoque romaine. – N. tient un roseau dans la dr., une corne d'abondance dans la g. Près de l'urne, un crocodile.

F. Neilos allongé, appuyé sur un lotus

Relief

29.* (= Euthenia **12** avec bibl.) Pyxide en ivoire. Wiesbaden, Mus. 7865. Prov. inc. – Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten* 75 n° 105 pl. 56; Shelton, K. J., dans Weitzmann, *Spirituality* 191–192 n° 170 avec fig. – VIe s. ap. J.-C. – N. allongé face à Euthénia, autour d'eux subsistent six Pécheis; l'un d'eux couronne N. Crocodile et capsules de lotus.

G. Neilos allongé, sur appui indistinct

Relief copte

30. (= Euthenia **47**) Couronnement de niche en calcaire. Brooklyn, Brooklyn Mus. 41.891. Prov. inc. – Brilliant, R., dans Weitzmann, *Spirituality* 178–179 n° 157 avec fig. – 2e moitié du Ve s. ap. J.-C. – N. allongé vers la g., tenant un épi, et Euthénia.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

31.* Bi, Elagabale, 221–222 ap. J.-C. – Geißen 2397; *BMC* 1587 pl. 21. – Dans la main dr., un roseau entre deux Pécheis; dans la g., corne d'abondance d'où sort un Péchus qui couronne N. Au fond, deux Pécheis et un nilomètre en forme d'obélisque.

32.* Bi, Alexandre Sévère, 222–223 ap. J.-C. – Geißen 2411; Dattari 4340 pl. 20; *BMC* 1672 pl. 21. – Variante, sans nilomètre. Quatre Pécheis.

H. Neilos et Kaystros allongés face à face

Monnaie impériale d'Ephèse (revers)

33. (= Kaystros I **4***) AE, Gordien III 238–244 ap. J.-C. – Milne, J. G., *NC* 1937, 164 n° 52 pl. 8, 3. – N. vers la g. tenant de la dr. une statuette d'Isis (?), de la g. une corne d'abondance, face à Kaystros tenant une statuette d'Artémis Ephésia.

I. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur un sphinx

Ronde bosse

34. Statuettes en terre cuite. **a)** Disparue. Autrefois Berlin, Königl. Mus. 9350. Du Fayoum. – Weber, *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten* (1914) 210 pl. 21. – Milieu de l'époque impériale. – **b. c)** Paris, Louvre AF 986 et E 20688. D'Antinoé. – Dunand, F., *Mus. du Louvre. Cat. t.c. gréco-romaines d'Egypte* (1990) n° 424–425.

J. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes et du bras gauche, appuyé sur un hippopotame

Ronde bosse

35. Statue acéphale en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22173. De Kynopolis (Haute Egypte). – Adriani n° 200 pl. 95 fig. 311. 313; *idem, Lezioni sull'arte alessandrina* (1970) 89 pl. 62. – D'après les caractères de l'inscription, IIe s. ap. J.-C. – N. est assis sur un rocher, le bras g. appuyé sur un petit hippopotame. Il tient de la g. un rhyton ou une corne d'abondance. Deux Pécheis sont juchés sur ses épaules, deux autres gravent une inscription, un troisième semble jouer de la flûte.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

36.* Bi, Domitien, 86–87 ap. J.-C. – Geißen 348; Dattari pl. 19, 442. – N. est assis vers la g., des épis dans la main dr., une corne d'abondance dans la g.

K. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes, appuyé sur un arbre

Relief

37. (= Euthenia **1*** avec bibl., = Horai/Horae **83**) Coupe-camée en sardoine dite «Tazza Farnese». Napoli, Mus. Naz. 27611. Prov. inc. – Datation très discutée; actuellement datée du milieu du IIe ou du Ier s. av. J.-C. – N., assis vers la dr., tient de la main g. un rhyton. Autour de lui, Euthénia en costume isiaque et cinq autres personnages.

L. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes

Mosaïque

38. (= Euphrates **3***, = Mons **1** avec renvois) Mosaïque en pierre et pâte de verre. Mérida, Casa del Mitreo, *in situ*. – Blanco Frejeiro, *Mosaicos romanos de Mérida* (*MosEsp* I 1978) 14–17. 22–23. 35–38 pl. 17; Alföldi, A., *Aion in Merida und Aphrodisias* (1979) avec indications minutieuses des restaurations; Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lecture* (1981) 31–41 avec figs.; Jentel II 210–211 pl. 6. – Seconde moitié du IIe s. ap. J.-C. – Deux dieux-fleuves sont assis l'un vers la g., l'autre vers la dr., mais retournent la tête l'un vers l'autre. Une inscr. *EVPHRATES* sur le rocher au-dessous du dieu à gauche permettrait de l'identifier comme Euphrates; le dieu à dr. portant une large couronne de roseaux, serait N., d'après l'inscr. *NILVS* placée au-dessus de sa tête mais à côté de celle de l'autre dieu. C'est pourquoi l'identité des figures peut être discutée.

Reliefs

39. Plaquette en os. De Néa Paphos, Nécropole Orientale, tombe P. M. 2780. – Michaelidis, D., «A Personnification of the Nile...», *RDAC* 1990, 159–167 fig. 1–2. – Fin du Ier s.–1re moitié IIe s. ap. J.-C. – N. assis vers la g., une draperie sur les hanches, tenant un rhyton de la main g. Autour subsistent trois Pécheis.

40. Poignées triangulaires de lampes moulées en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 10715. D'Alexandrie, Kom es Schukafa. – Breccia, E., *Alexandrea ad Aegyptum* (1914) 238 fig. 93; *Götter Pharaonen* (Mayence 1978) n° 145 avec fig. – **b)** Londres, BM 1966.12–13.8 Prov. inc. – Bailey, *BMLamps* III, Q 1931 pl. 35 fig. 3. – **c)** Varsovie, Mus. Nat. 148146. – Bernhard, M.-L., *Lampki Starozytne* (1955) n° 242 pl. 56, en haut à g. – **d)** ex-coll. Bircher. Sans doute d'Egypte. – Graindor, P., *T.c. de l'Egypte gréco-romaine* (1939) pl. 1, 3. – **e)** Munich, Antikenslg., ex-coll. Loeb. Sans doute d'Egypte. – Sieveking, J., *Die Terrakotten der Sammlung Loeb* (1916) II 60 pl. 117. – **f)** ex-coll. Fouquet. Sans doute d'Egypte. – Perdrizet, *T.c. Fouquet* (1921) 63 n° 162. – **g)** Tübingen, Univ. Sch. 5140/25. D'Alexandrie. – Cahn-Klaiber, E.-M., *Die antiken Tonlampen Tübingen* (1977) n° 207 pl. 20. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – N., assis sur une corolle d'acanthe et encadré par des fleurons, tient un roseau de la main dr., un rhyton de la g. Il est couronné de deux boutons de lotus.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

41.* AE, Hadrien, 134–135 ap. J.-C.: Geißen 1190. – Antonin, 140–141 ap. J.-C.: Geißen 1356. – Lucius Verus, 165–166 ap. J.-C.: Dattari 3801 pl. 29. – N. assis vers la g. sur un rocher, parfois avec crocodile, dans un naiskos corinthien tétrastyle.

M. Neilos assis, un himation drapé autour des jambes; à ses pieds, Euthénia

42. (= Euthenia **15** avec bibl.) Peinture murale. Rome, Mus. Naz. 1079 (C 4). De l'*oecus* C de la villa Farnesina à Rome. – Jentel 2, 209 pl. 1–2. – 25–19 av. J.-C. – N. assis vers la g., tourne la tête vers la dr. pour regarder Euthénia. Il dirige vers elle le jet d'un rhyton qu'il tient de la main dr. A dr., nilomètre.

43. (= Euthenia **16*a–i** avec bibl. et liste) Poignées triangulaires de lampes moulées en terre cuite. 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – A g., N. assis vers g., la tête de face, couronné de deux boutons de lotus. Il tient de la dr. un roseau, de la g. un rhyton. A dr., Euthénia allongée sur le sol, levant la tête vers lui.

N. Neilos et Euthénia assis

44. (= Euthenia **32*** avec bibl.) Deux médaillons en lin et laine. Paris, Louvre AF 5448. Prov. inc. – Ve s. ap. J.-C. (?). – N. à la barbe grise, assis vers la dr., à demi drapé dans un manteau. Couronné de roseaux, il tient dans la g. une corne ou un rhyton et tourne la tête vers Euthénia assise vers la g. Au-dessous d'eux, deux Pécheis et nilomètre avec l'inscription *H Z*.

O. Neilos assis sur un hippopotame

Mosaïque

45.* Mosaïque polychrome en *opus vermiculatum*. Tripoli, Mus. Arch. 417. De Leptis Magna, «Villa del Nilo». – Guidi, G., *AfrIt* 5, 1933, 5sq. fig. 3; Levi, *Antioch* 265 pl. 62b; Aurigemma, S., *Italia in Africa* (1960) 48 pl. 83–86; Jentel 2, 210 pl. 5. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – N. est assis en amazone vers la g. sur un hippopotame vers la dr. Il tient une corne d'abondance dans la dr., un roseau dans la g. Autour de lui, douze coudées, deux jeunes femmes, deux prêtres près d'un nilomètre portant l'inscription *ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ*.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

46.* AE, Antonin, 137–142 ap. J.-C.: Dattari 2773 pl. 20; Geißen 1307–1308; *BMC* 1157 pl. 21. – Sévère Alexandre, 230–231 ap. J.-C.: Geißen 2519. – N., assis vers la g. sur un hippopotame vers la g., tient

des épis dans la main dr., une corne d'abondance dans la g.

P. Neilos debout

47. (= Euthenia **34** avec bibl.) Base à relief en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22156. De Kom el-Tawal. – Fraser, P. M., *Berytus* 15, 1964, 85–87 n° 15 pl. 14, 1–2 a–d. – Selon Fraser, l'inscription de dédicace est datable de 131 ap. J.-C., l'an 14 d'Hadrien. – N. est debout, à demi drapé, couronné de deux boutons de lotus, tenant un roseau dans la main dr., une corne d'abondance dans la g. Inscr. de dédicace en grec.

R. Neilos debout et Tibéris

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

48.* AE, Antonin, 143–144 (?) ap. J.-C. – *BMC* 1167 pl. 31; Imhoof-Blumer, *Flußg* n° 504 pl. 15, 26. – Inscr. *ΝΕΙΛΟΣ*. N. debout vers la g., avec corne d'abondance, épis et deux Pécheis, serre la main de Tibéris.

S. Neilos debout couronné par Alexandria

49.* (= Alexandria **25**) AE, Alexandrie, Trajan, 112–113 ap. J.-C. – Dattari 1008 pl. 20; Geißen 622. – *Rv.* N., tenant un roseau dans la dr., une corne d'abondance dans la g., est couronné par Alexandria debout derrière lui.

T. Neilos debout couronné par Euthénia

50.* (= Euthenia **43**) AE, Alexandrie, Trajan, 112–117 ap. J.-C. – *BMC* 477 pl. 21; Dattari 1009 pl. 20; Geißen 697–698. – *Rv.* N., un roseau dans la dr., une corne d'abondance dans la g., est couronné par Euthénia debout derrière lui.

U. Neilos debout dans un bige tiré par des hippopotames

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

51.* AE, Trajan, 108–109 ap. J.-C. – Geißen 509; Dattari pl. 20, 1001. – N. tient une corne d'abondance dans la main g., des épis dans la dr.; au-dessus, un Péchus.

52. AE, Trajan, 108–109 ap. J.-C.: Dattari pl. 20, 1005. – Vers la droite. Un Péchus marche devant le bige. Variante (Dattari pl. 20, 1006): huit Pécheis entourent le bige. – Trajan, 109–110 ap. J.-C.: Dattari 998 pl. 20: N. tenant un roseau, sans Pécheis.

V. Neilos debout dans un quadrige tiré par des éléphants

53.* AE, Alexandrie, Trajan, 110–111 ap. J.-C. – Dattari 1007 pl. 20; Geißen 560. – *Rv.* N. vers la g., une corne d'abondance dans la main g.

W. Bustes du Nil

Tissu

54. Médaillon en laine et lin. Moscou, Mus. Poushkine, 5822. Prov. inc. – *Koptische Kunst, Ausstellung Essen* (1963) n° 265; Du Bourguet, P., dans *Mélanges K. Michalowski* (1966) 35–40 fig. 2; Shurinova, R., *Coptic Textiles* (1967) n° 3 fig. 12. – Daté entre la fin du IIe s. et le IVe s. ap. J.-C. – N. à cheveux et barbe grise, de trois quarts vers la g., draperie verte sur épaule et bras g., couronné de feuilles de roseau et de deux boutons de lotus roses et coiffé d'un modius vert. Corne d'abondance jaune. Un médaillon avec le buste de → Ge lui faisait pendant.

Relief

55. Fr. de pilastre en calcaire. Le Caire, Mus. Copte 7021. De Ehnas. – Wessel, K., *L'art copte* (1964) 148 fig. 165; Grabar, A., *L'Age d'or de Justinien* (1966) fig. 272; Effenberger, A., *Koptische Kunst* (1975) 126 pl. 20. – Ve s. ap. J.-C. – N. de face, couronné de fleurs et de feuilles, tenant une guirlande, deux Pécheis sur les épaules.

Monnaie d'Alexandrie

56. AE, Ptolémée V Epiphane, 186–185 av. J.-C. – *BMC* Ptolemies, Ptolemaeus V 82 pl. 17, 3. – Buste vers la dr. d'un homme barbu, aux longs cheveux ondulés, couronné de roseaux. – Selon Poole, ce serait N. couronné de roseaux et de deux boutons de lotus. Peu clair.

57.* AE, Auguste, 1 av. J.-C.–1 ap. J.-C. et 10–11 ap. J.-C. – Dattari 32–33; Geißen 24. – *Rv.* N. est coiffé en chignon retenu par un bandeau. Corne d'abondance ou rhyton sur l'épaule droite.

58.* AE, Othon, Vitellius, Vespasien, 69 ap. J.-C.: Geißen 257. 264. 271. – Nerva 96–97 ap. J.-C.: Geißen 435; Dattari 635 pl. 19. – *Rv.* Variante: couronne de roseaux, pan de l'himation sur l'épaule g.

59.* Bi, Trajan, 112–117 ap. J.-C.: Geißen 594. 663. 686–688. 707. – Hadrien, 117–118, 118–119, 121–122, 125–126, 134–135 ap. J.-C.: Geißen 747. 772. 830–831. 911. 1147–1148. – Antonin 150–151 ap. J.-C.: Geißen 1649. – Commode, 183–186 et 190–191 ap. J.-C.: Geißen 2215–2216. 2222. 2224. 2253. – Sévère Alexandre, 222–223 ap. J.-C.: Geißen 2410. – Maximinus 237–238 ap. J.-C.: Geißen 2584; Milne 3283 pl. 3. – Variante: diadème surmonté de boutons de lotus.

60.* AE, Claude, 49–51 ap. J.-C.: Geißen 98–99; Dattari 139 pl. 19; *BMC* 83 pl. 19. – Buste de N. sur deux cornes d'abondance croisées. De la corne de dr. sort un petit péchus.

61.* AE, Néron, 63–64 ap. J.-C.: Geißen 156; Dattari 241 pl. 29. – Titus 80–81 ap. J.-C.: Geißen 324. – Domitien 82–83 ap. J.-C.: Geißen 327; *BMC* 285 pl. 19. – Buste de N. ayant devant lui une corne d'abondance; sur l'épaule g., roseau et capsule de lotus.

62.* AE, Antonin 141–142 et 145–146 ap. J.-C. – Geißen 1400–1401. 1519; *BMC* 1139. 1141 pl. 19. – Bi, Marc-Aurèle, 169–170 ap. J.-C.: Geißen 2068–2069. – Elagabal, 219–220 ap. J.-C.: Geißen 2321. – Sévère Alexandre, 230–232 ap. J.-C.: Geißen 2460. 2470. – Maximinus, 235 ap. J.-C.: Geißen 2558; Dattari 4586 pl. 19; *BMC* 1800 pl. 19. – Gordien III, 243–244 ap. J.-C.: Geißen 2676–2677. – Philippe I, 244 ap. J.-C.: Förschner, *o. c.* **14**, 947; *SNG* Copenhague 704. – Buste de N. couronné de deux boutons de lotus; devant lui, une corne d'abondance.

63.* Bi, Antonin 154–155 ap. J.-C.: Geißen 1730; Dattari 2292 pl. 19. – Marc-Aurèle, 158–159 et 161–162 ap. J.-C.: *SNG* Copenhague 520; Dattari 3362 pl. 19. – Variante: un péchus sort de la corne.

X. Bustes du Nil et d'Euthénia

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

64. (= Euthenia **49***) AE, Hadrien, 133/4 ap. J.-C. – *BMC* 796 pl. 21; Dattari 1809 pl. 20. – Le buste de N. sort à mi-corps des flots, un roseau sur l'épaule g., les cheveux retenus par un diadème avec deux boutons de lotus. Euthénia en costume isiaque se tourne vers lui.

65. (= Euthenia **50*** avec liste des empereurs, dates et bibl.) AE et Bi, d'Antonin, 141/2 à Aurélien, 272/3 ap. J.-C. – Bustes jumelés d'Euthénia et de N. vers la dr., une corne d'abondance sur l'épaule dr., couronné de deux ou trois boutons de lotus.

Y. Monuments disparus

66. Effigie de N. portée sur un brancard lors du triomphe d'Auguste. – *Cf.* Florus 2, 13, 88: *«in ferculis Nilus...»*; Prop. 2, 1, 31–32: *«et Nilum, cum attractus in urbem septem captiuis debilis ibat aquis»*.

67. Statue colossale en basalte, dédiée par Vespasien dans le temple de la Paix à Rome vers 75 ap. J.-C. – Plin. *nat.* 36, 58.

Z. Identifications incertaines

68. Amphore à f. r., Suisse, collection privée + fr., Bâle, coll. Cahn. – Cahn, H., dans *AGRP* (Copenhagen) 107–116 fig. 3–4: P. de Copenhague. – 480–470 av. J.-C. – N. (?) (inscr. *NI*) debout, appuyé sur un bâton en face d'une femme.

69. Aryballe plastique. Londres, BM B287. De Kamiros. – Simon 95–105 pl. 1, 1. – Epoque archaïque. – Tête d'homme à peau noire et cornes de taureau.

COMMENTAIRE

On ne connaît pas actuellement, pour les époques archaïque et classique, de représentations de N. identifiables avec certitude. E. Simon pense qu'un aryballe (**69**) en forme de tête humaine à cornes de taureau, datable du VIe s. av. J.-C., représenterait N. parce que le visage est peint en noir, allusion, selon elle, à l'ancien nom Aigyptos donné à N. dans Hom. *Od.* (4, 477. 581 etc.). Un personnage sur une amphore à f. r. a été identifié comme N. à cause de l'inscription fr. *NI* (**68**). Les représentations de N. à l'époque hellénistique sont, elles aussi, difficiles à cerner. Dès Ptolémée III (247–221), des dédicaces mentionnent le nom de N. parmi d'autres divinités (*cf. BullAlex* 9, 1907, 99 n° 1; *IGRom* I 1 n° 1293). Une monnaie de Ptolémée V, figurant une tête barbue aux longs cheveux épars, couronnée de «roseaux», a été identifiée comme N. par Poole (**56**). Trois monuments sont attribués par certains auteurs à cette époque: N. colossal, appuyé sur un sphinx (soit un original perdu, soit l'exemplaire trouvé dans l'Iseum Campense) (**1**); N. d'Ashmounein appuyé sur un hippopotame (**18**), et N. sur la célèbre Tazza Farnese (**37**).

Le monument le plus ancien de l'époque romaine semble être N. assis, tenant un rhyton, avec Euthénia à ses pieds, sur la peinture murale de la villa de la Farnésine, datable entre 25 et 19 av. J.-C. (**42**). On sait par Florus (**66**) qu'une effigie de N. portée sur un brancard figurait dans un des triomphes d'Auguste. On retrouve le type de N. assis pendant le Ier et le IIe s. ap. J.-C. (**35–43**), parfois dans un naiskos (**41**). Parallèlement, la représentation de N. en buste, avec une corne d'abondance ou un rhyton, apparue pour la première fois sur les monnaies d'Alexandrie du Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. (**57**), continua aux Ier–IIIe s., jusqu'à Philippe I en 244 (**58–63**). Le buste de N. est associé à celui d'Euthénia sous Hadrien en 133–134 (**64**). Les bustes jumelés de ces deux divinités sont représentés d'Antonin à Aurélien de 141 à 273 (**65**).

On sait que Vespasien a dédié vers 75 dans le temple de la Paix à Rome une statue colossale de N. entouré de seize enfants représentant les coudées de la crue (**67**). On ne sait si le dieu était assis ou allongé. Ce dernier type est le plus populaire. N. allongé sur un sphinx est attesté à Rome à l'époque de Domitien par une statue-fontaine colossale qui proviendrait de la villa de cet empereur à Albano (**5**), et aussi à l'époque de Trajan (**6**) et d'Hadrien (**3**). Les statues-fontaines de l'Iseum Campense (**1**) et de la Villa Hadriana en sont des variantes (**2**). A Alexandrie, ce type est exceptionnel et tardif (**4**).

Plus populaire est N. allongé, appuyé sur un hippopotame ou un crocodile comme le décrit Lukianos (*rhetorum praeceptor* 6). A Alexandrie, tant sur les monnaies de Domitien à Philippe I (**11–14**), que sur des rondes bosses (**17–18**) et sur un tissu copte (**8**), N. s'appuie sur un hippopotame. A Rome, des figures semblables se rencontrent aussi à l'époque des Antonins (**9. 15**) et des Sévères (**10. 16**). Cette tradition persiste sur une mosaïque de Palestine du Ve s. (**7**). N. appuyé sur un crocodile est surtout connu en Egypte sur les monnaies de Domitien à Elagabal (**7. 20–23**) et à Carthage sur une mosaïque (**19**). Parfois, N. est appuyé, comme les autres *dii fluvii* sur une urne (**25–28**). Exceptionnellement sur une monnaie d'Ephèse de Gordien III (**33**), N. est allongé face à Kaystros pour célébrer l'*homonoia* entre Ephèse et Alexandrie.

Beaucoup plus rarement, N. est assis sur un hippopotame (**45–46**), ou bien debout (**47**) parfois serrant la main de Tibéris (**48**), parfois couronné par Alexandria (**49**) ou Euthénia (**50**). Sous Trajan, il conduit triomphalement un bige tiré par des hippopotames (**51–52**) ou un quadrige tiré par des éléphants (**53**).

L'iconographie du N. perdure au-delà de l'Antiquité classique (**8. 29–30. 44. 54–55**).

Sur les monuments d'identification certaine, N. est toujours un homme barbu, corpulent, aux seins développés, à l'embonpoint respectable. Ses longs cheveux sont coiffés en chignon derrière la nuque – coiffure différente des autres *dii fluvii*, et selon nous, inspirée du type de Dionysos dit *Dionysioplaton* –, et ceints tantôt d'un bandeau, tantôt d'une couronne de roseaux, parfois avec deux ou trois boutons de lotus. Sa barbe divisée en de longues mèches s'étale sur sa poitrine. Sur deux tissus coptes, la barbe et les cheveux sont gris (**8. 54**). N. est drapé seulement d'un pan d'himation qui couvre en général ses jambes et son bras g., ou très rarement, seulement sa cuisse dr. (**1–2**).

Son attribut préféré est la corne qui peut être interprétée tantôt comme une corne d'abondance, tantôt comme un rhyton. Il tient souvent de l'autre main une tige de roseau ou rarement des épis de blé (**36. 46. 48**).

Il est souvent en compagnie d'un hippopotame (**7–18. 35–36**) ou d'un crocodile (**19–24**), rarement d'un sphinx (**1–2. 34**), ou même des trois à la fois (**1**), ainsi que d'oiseaux aquatiques (**1. 8. 25**) et même d'une mangouste (**1**).

Pour mieux figurer le nombre bénéfique des coudées atteint par le Nil, N. est entouré de petits enfants qui personnifient les Pécheis. Leur nombre varie de un à seize (**1. 3–4. 8–9. 13. 16–17. 19. 21–22. 29. 31–32. 35. 39. 44–45. 48. 51–52. 55. 60. 63**). Ces enfants peuvent être romanisés en saisons (**10**). Parfois un nilomètre apparaît dans le paysage (**7. 13. 31. 42. 44–45**). Sur une monnaie de Rome, N. tient exceptionnellement un navire (**7**).

N. est rarement représenté avec d'autres divinités, excepté avec Euthénia (**29–30. 37. 42–44. 64–65**) qui parfois le couronne (**50**) comme le fait aussi Alexandria (**49**). Dans l'Iseum Campense à Rome, N. faisait pendant à Tibéris; sur une monnaie d'Alexandrie de l'époque d'Antonin, N. serre la main de Tibéris (**48**), ou sous Gordien III, il fait face à Kaystros (**43**), comme dans l'Iseum Campense (**1**) à Tibéris.

La plupart des statues ou statuettes sont des statues-fontaines (**1–2. 5–6. 17. 28**). Bien que Pausanias (8, 24, 12) remarque que les statues de N. étaient habituellement sculptées dans une pierre noire, seuls quelques exemplaires (**5. 15**) et la statue perdue du temple de la Paix (**67**) étaient faits dans des matériaux foncés.

MARIE-ODILE JENTEL

NEITH → Athena (in Aegypto)

NEKTAR

(Νέκταρ) Companion of infant → Dionysos on a mosaic in Kato Paphos.

LITERARY SOURCES: N. as companion of Dionysos or, more generally, as an anthropomorphic being is never mentioned in literary sources. They refer only to N. (usually together with Ambrosia) as a drink or food of the gods assuring immortality. These sources are conveniently assembled and interpreted by Roscher, W. H., *Nektar und Ambrosia* (1883); *idem*, *ML* I 1 (1884–86) 280–283 *s. v.* «Ambrosia»; Wernicke, K., *RE* I 2 (1894) 1809–1811 *s. v.* «Ambrosia und Nektar»; Liddell/Scott *s. v.* νέκταρ.

BIBLIOGRAPHY: Daszweski, W. A., in Karageorghis, V., *BCH* 108, 1984, 952–953 fig. 151; idem, «Researches in Nea Paphos 1965–1984», in *Archaeology in Cyprus 1960–1985*, ed. Karageorghis, V. (1985) 286–288 pl. 30, 1; idem, *Dionysos der Erlöser* (1985) 35–38 pls. 2, 18 fig. 3.

1. (= Dionysos [in peripheria or.] **97***, = Hyades **12***, = Mercurius **262**) Mosaic floor in Kato (ancient Nea) Paphos in Cyprus. *In situ* in «House of Aion». – Daszewski *o. c.* – Middle of 4th cent. AD. – On the r. side of the picture N. stands behind → Hermes seated holding infant → Dionysos, haloed, on his lap. Only upper part of N. nude, muscular torso, r. shoulder with uplifted hand, outstretched fingers, and head with l. ear are visible. The long ear is pointed. Thick, brown hair falls upon his back. Upon the head N. has a greenish wreath of long, pointed leaves (of reed?). To his r., clad in long dress, stands → Ambrosia, to his l. stands → Theogonia, haloed, with diadem and wreath, wearing long tunic. Hermes, in long chlamys, wings upon head and ankles, hands Dionysos over to Tropheus clad in short tunic, trousers and boots, wearing wreath upon his bald head. Three nymphs (→ Nymphai) prepare a bath in a circular basin. Behind them, under a tree, stands → Anatrophe in long dress and wreath. Next to her sits → Nysa in long tunic with belt, a diadem and a wreath on her head.

Personification of N. appears to be an invention of the Late Roman period. It is well in line with a prevailing tendency in art of this time to create personifications of abstract ideas. The figure of N. with its young, muscular body, bushy, disorderly hair and pointed ears reflects the representations of satyrs, frequent companions of Dionysos.

The joint presence of N. and Ambrosia is here of special interest. Literary sources (Hom. *h. Ap.* 123–125 and Pind. P. 9, 62–63) mention that newly born gods were fed with N. and A. However, according to Nonn. *Dion.* 40, 411–422, Dionysos tried N. and Ambrosia for the first time as an adult, in Tyre after his Indian triumph. The representation of Ambrosia next to N. should therefore be understood here as a personification of the food assuring immortality rather than as one of the nurses of young Dionysos (→ Ambrosia I; → Hyades). Note that the word ἀμβρόσιαι as used by Euripides (Eur. *Hipp.* 747, ed. Barrett [1964] 305) may well be understood as «divine», an epithet of anything connected with the god. The joint presence on the mosaic of three personifications – N., Ambrosia and Theogonia – around baby Dionysos seems to lay special stress upon his divine, immortal character right from the beginning of his life in spite of his descent from a mortal woman → Semele.

WIKTOR A. DASZEWSKI

NEKYIA → *LIMC* Suppl.

NELE → Neleus **5. 6**

NELEUS

(Νηλεύς, später auch Νειλεύς, in Milet Νείλεως [vgl. dazu Heubeck], Nele, Neleus) Sohn der → Tyro und des → Poseidon, Zwillingsbruder des → Pelias, König in Pylos, vermählt mit → Chloris (I), Vater von zwölf Söhnen, von denen nur der jüngste, → Nestor, die Fehde mit → Herakles überlebte, Stammvater der Neleiden, die von den → Herakleidai aus der Peloponnes vertrieben nach Athen kamen und von dort aus ionische Städte wie Milet an der anatolischen Küste gründeten. Mit der Anlage neuer Siedlungen war N. vom Ursprung her vertraut, denn er stammte aus Thessalien, wo sein Bruder Pelias in Jolkos (heute Volos) König war, und zog nach Messenien. N. hatte ein Grab auf dem Isthmos und war Kultheros in Athen.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Mutter des N., Tyro, Tochter des Aioliden → Salmoneus, gehört zu den großen Heroinen der griechischen Vorzeit. Sie erscheint als erste in der *Nekyia* der *Odyssee* (11, 235–259), um dem Odysseus ihr Schicksal zu berichten. Am Fluß Enipeus, an dessen Ufer sie gern lustwandelte, erschien ihr in der Gestalt des Flußgottes (→ Fluvii) Poseidon, zeugte die Zwillinge N. und Pelias und gab sich dann zu erkennen. Diese Episode war in den *Ehoien* (*frg.* 30, 35 ff.; 31 Merkelbach/West) wiederholt. Der auf Papyrus erhaltene Text liegt noch nicht lange vor; durch ihn erübrigen sich manche Probleme in den Beiträgen von Robert und in den Lexika. Vor der Szene am Enipeus ist dort das den → Zeus empörende Verhalten des Salmoneus geschildert, der den Göttervater nachahmen wollte und daher in den Tartaros gestürzt wurde (*frg.* 30, 4–23). Tyro, die ihren Vater von seiner Hybris abhalten wollte, wurde verschont und durch Zeus in das Haus des Kretheus gebracht, der sie aufzog (*frg.* 30, 24–30). Es folgt die Zeugung der Zwillinge durch Poseidon. Dann wird über das Geschlecht des N. berichtet, der Pylos gründet (*frg.* 33, 5) und Chloris heiratet (*frg.* 33, 6–7). Darauf folgt der Katalog der Söhne und die Fehde mit Herakles (*frg.* 33, 22 ff.; *frg.* 34–35, 9). Kretheus, bei dem Tyro heranwuchs, war ihr Onkel, der Bruder des Salmoneus. Er nahm sie später zur Frau und hatte mit ihr drei Söhne, Halbbrüder des N.: Aison, → Pheres und → Amythaon (Hom. *Od.* 11, 258–259). Pind. *P.* 4, 136–157 folgt den bisher zitierten epischen Quellen, bringt aber einen Beinamen für den Liebhaber der Tyro: Poseidon Petraios; zu diesem: Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 21–23. Es handelt sich um den Herrn des thessalischen Festes Petraia, der das Tempemassiv spaltete, den Peneios abfließen ließ und dabei zugleich mit dem Stoß seines Dreizacks das Pferd schuf. Dieses blieb mit seinem Sohn N. eng verbunden, ebenso mit seinem Enkel Nestor. Zwar gehörten Pferdezucht und Wagenrennen generell zu den Heroen, aber N. war unter ihnen der ἱππικώτατος (*Schol.* A Hom. *Il.* 11, 674 Dindorf [*FGrH* 3 F 118]) und Nestor heißt immer wieder bei Homer ἱππότα. N. und Pelias sollen sogar bei Pferdehirten aufgewachsen sein: Apollod. *bibl.* 1 (91) 9, 8. Aber diese Geschichte gehört bereits zur Umgestaltung des Tyro-Mythos auf der attischen Bühne. Nur sie ist in der Bildkunst wirksam geworden.

Soph. verfaßte zwei Tyro-Tragödien (A und B). Sie zu differenzieren, ist mit dem bisher Bekannten nicht möglich: *TrGF* IV p. 463–464 zu F 648–669a. Nur dreimal ist ausdrücklich «*Tyro B*» angegeben (F 653. 654. 656), zweimal vielleicht «*Tyro A*» (F 650. 651). Daher wird hier einfach Soph. *Tyro* zitiert. Spätere Tragiker, Astydamas (*TrGF* I² 60 F 5c) und wohl auch Karkinos (*TrGF* I² 70 F 4) verfaßten Dramen mit demselben Titel. Im frühen Hellenismus gehörten Tyro-Tragödien zur Bildung, wie aus Men. *Epit.* 325–333 Sandbach hervorgeht. Während in Hom. *Od.* 11, 250 Poseidon der Tyro aufträgt, die von ihm gezeugten Söhne aufzuziehen, setzt sie diese bei Soph. aus, und zwar in einer Backmulde (σκάφη), wie sie von den Skaphephoren in der Panathenäenprozession getragen wurde. Sie spielte in der Wiedererkennung der erwachsenen Söhne N. und Pelias mit ihrer Mutter eine wichtige Rolle: Aristot. *poet.* 1454b 25; Radt zu *TrGF* IV F 657. Und während in den *Ehoien* Salmoneus beim Abenteuer der Tyro mit Poseidon schon im Tartaros ist, und Tyro bei ihrem Onkel und späteren Gemahl Kretheus aufwächst, hat Salmoneus bei Soph. eine zweite Frau, Sidero, die als Stiefmutter Tyro quält. Sie schneidet ihr die Haare ab (F 659) und läßt sie Sklavendienste verrichten, über ihre Speisen kriechen Schlangen (F 660). Soph. scheint das Märchen von der bösen Stiefmutter, die eisenhart ist wie ihr Name (vgl. F 658), in den Tyromythos eingeführt zu haben. Nach dem Anagnorismos der Tyro mit N. und Pelias flieht Sidero zum Altar der Hera, wird jedoch dort von Pelias getötet (F 669a). Dieser macht sich damit eines Frevels gegenüber der Göttin schuldig, den Soph. von N. fernhält. Er galt überhaupt gegenüber seinem Bruder Pelias als der Gerechte. So weigerte sich N., den Herakles vom Mord an → Iphitos zu entsühnen, da er mit → Eurytos (I), dessen Vater, befreundet war (Apollod. *bibl.* 2 (130) 6, 2). Daraufhin überzog Herakles Pylos mit Krieg und tötete elf Söhne des N. (Hom. *Il.* 11, 690–693; *Ehoiai frg.* 35 Merkelbach/West). In die *Ilias* sind Berichte von Kämpfen der Pylier unter König N. mit Arkadern (7, 133–156) und Epeiern (11, 737–761) aus der Perspektive des Nestor eingefügt. Im letzteren Fall hatte N. seinem Sohn die Pferde verborgen, da er der Meinung war, Nestor sei noch zu jung (11, 717–719). Daher kämpfte er zu Fuß

und übertraf doch alle. N. unterschied sich in seinem Sinn für Gerechtigkeit auch von seinem nördlichen Nachbarn, König Augeias von Elis (vgl. *LIMC* V 57). Dieser nahm dem N. ein Viergespann weg, das in Olympia um den Preis eines Dreifußes laufen sollte, und schickte den Lenker ohne die Pferde zurück (Hom. *Il.* 11, 699–702; Pherekyd., *FGrH* 3 F 118). N., sein Bruder Pelias und sein Halbbruder Amythaon sind auch sonst mit den olympischen Spielen verbunden: Paus. 5, 8, 2.

Über den Tod des hochbetagten N. gibt es verschiedene Versionen. Nach Apollod. *bibl.* 2 (142) 7, 3 kam er mit seinen elf Söhnen durch Herakles um. Dem widersprechen jedoch die oben angeführten Berichte Nestors in der *Ilias*, die davon nichts wissen; entsprechend steht auch nichts davon in den *Ehoien*. Nach Paus. 2, 2, 2 soll N. nach Korinth gekommen und dort an einer Krankheit gestorben sein. Auf dem Isthmos, der seinem Vater Poseidon heilig war, lag sein Grab wie das seines Oheims, des Aioliden → Sisyphos. N. hatte ein Heiligtum in Athen, zusammen mit → Kodros und Basile; es lag am Ilissos, südlich der Akropolis (vgl. *LIMC* III 675). Wegen der Anwesenheit des Kodros pflegt man in N. oft dessen Vater zu sehen und nicht den homerischen N. (vgl. Weizsäcker 110). Das ansehnliche, schon für das 5. Jh. bezeugte Heiligtum (Travlos, *TopAth* 332–334; Barron, J., *JHS* 82, 1962, 6) war aber sicher nicht nur für den Gründer von Milet errichtet, sondern zugleich und vor allem für den gleichnamigen Stammvater, von dem sich vier attische Adelsgeschlechter herleiteten: Medontiden, Paioniden, Alkmaioniden und Peisistratiden (vgl. Stammtafel bei Hampe 67). Heroenheiligtümer pflegen auf den Gründer des Geschlechtes zurückzugehen oder ihn wenigstens in die Verehrung miteinzubeziehen. Die Neleiden von Milet dürften sich auf den homerischen N. und den Kodrossohn zugleich zurückgeführt haben; für beide ist ebendort Heroenkult zu erschließen. Der jüngere N. hatte sein Grab bei Didyma: Paus. 7, 2, 6. Als Beiname des Poseidon ist in Milet Enipeus bezeugt (*RE* V 2, 2570 *s. v.* «Enipeus 3»). Es ist der Name des Flußgottes, dessen Gestalt Poseidon bei der Zeugung des N. angenommen hatte.

BIBLIOGRAPHIE: Crosby, M., *Hesperia* 24, 1955, 78–79; Curtius, L., «Tyro», in *Im Umkreis der Kunst. Festschr. E. Preetorius*, hrsg. von Hollwich, F. (Wiesbaden 1954) 53–66; Engelmann, R., «Tyro», *JdI* 5, 1890, 171–179; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1967) 42–43 *s. v.* «Neleus 1»; *idem*, a. O. 39 *s. v.* «Neileos» (= Nebenform von Neleus, Neileus, bezeugt für den Gründer von Milet); Hampe, R., «Nestor», in Herbig, R. (Hrsg.), *Vermächtnis der antiken Kunst* (1950) 11–70; Herbig, R., *Zur Bedeutung von etruskisch fler-. SbHeidelb* 1950, 1, 20–30; Heubeck, A., *Kleine Schriften* (1984) 484 Anm. 15; van der Kolf, M. Ch., *RE* XVI 2 (1935) 2269–2280 *s. v.* «Neleus 1 und 2»; Preisendanz, K., *ML* V (1916–24) 1458–1466 *s. v.* «Tyro»; Radke, G., *RE* VII A 2 (1948) 1869–1875 *s. v.* Tyro; Robert, C., «Tyro», *Hermes* 51, 1916, 273–302; Schefold/Jung, *SB* IV 45–47; Séchan, *Études* 224–225; Toepffer, I., *Attische Genealogie* (1889) Register 330 *s. v.* «Neleus»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1909) 104–113 *s. v.* «Neleus 1 und 2» (ein für seine Zeit wegweisender Artikel, der bereits den Sitz des N. in Messenien überzeugend bestimmt; vgl. Hampe 22–30 und die Grabungspublikationen von Blegen, C., *et al.*, *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia* I–III [1966–73]); Zwicker, J., *RE* II A 2 (1923) 2212–2214 *s. v.* «Sidero».

KATALOG

Das einzige Ereignis aus dem Leben des N., das in der Bildkunst reichere Nachwirkungen hatte, stammt aus der Tyrotragödie des Sophokles. Und zwar handelt es sich meist um mittelitalische Darstellungen aus dem Hellenismus, die den Anagnorismos zwischen Tyro und ihren Söhnen von Poseidon zum Inhalt haben. Es gibt jedoch zwei bedeutende frühere Ausnahmen in der griechischen Kunst:

1.* Oinochoe (Form 1), fr., att., ohne Glanzton, mit bunten Mattfarben bemalt. Athen, Agora Mus. P 23856. Von der Agora. – Crosby 78–79 Taf. 34a (Photographie und Wasserfarben-Rekonstruktion); Sparkes, B. A./Talcott, L., *Agora* XII (1970) 205; Trendall/Webster, *Illustrations* 120. – 400/390 v. Chr. – Erhalten ist die Kleeblattmündung und der obere Teil des Bildes mit den Inschriften über den drei Figuren: *ΠΕΛΙΑ]Σ ΤΥΡΩ ΝΗΛΕΥΣ*. Nur von dem letzteren ist ein Teil des Kopfes (Augen, gesträubtes Haar) erhalten. Die Wiedererkennung der Tyro mit ihren Söhnen war karikiert, wie auch die anderen Oinochoen dieser Gattung Karikaturen zeigen (vgl. Crosby 76–78. 83–84).

2.* (= Melampous 7) Terrakotta-Arula. Reggio Calabria, Mus. Naz. 2871. Aus Medma (Rosarno). – Robert 274–276 und *passim* Abb. 1 (Zeichnung); Paoletti, M., «Arule di Medma e tragedie attiche», in *Ἀπαρχαί, Festschr. P. E. Arias* (1982) 371–392, bes. 373–377 Taf. 95, 1. 2 Anm. 32–38 mit Lit.; Schefold 46 Abb. 36. – Gegen 400 v. Chr. – Die Arula ist nicht sicher auf einem Grab gestanden, sondern kann auch in ihm gelegen haben (Paoletti 375–376). Auf einem großen Altar sitzt Tyro (mit abgeschnittenem Haar; vgl. *TrGF* IV F 659), an ihrer Seite Pelias (trotz Schefold 46 sicher benennbar; vgl. *TrGF* IV F 669a). Er blickt auf die vor dem Altar zusammensinkende Sidero, die er soeben getötet hat. Der Gegenstand, auf den sie sinkt, ist wohl die Brunnenmündung, die auf mittelitalischen Denkmälern mit diesem Mythos regelmäßig erscheint (**4–9**). N. steht, sich auf eine Lanze stützend, r. von dem Altar, nackt, mit einem Mantel über der l. Schulter. In der Rechten hält er das gezückte Schwert, dessen Scheide auf dem Schoß seiner Mutter liegt. Sie berührt ihn am r. Ellenbogen und legt dem Pelias die Rechte auf die Schulter. Im Hintergrund l. kommt ein Diener heran, der an einem Tragstock die Backmulde (*σκάφη*) hängen hat, die den Anagnorismos verursachte. N. wendet sich dem am r. Ende stehenden Salmoneus zu, der in der Tracht eines Theaterkönigs auftritt und im Begriff ist, sich vor Entsetzen zu verhüllen; vgl. **4**.

3. Stylopinakion am Tempel der Apollonis in Kyzikos, verloren, nur durch die Beschreibung *Anth. Pal.* 3, 9 bekannt. Zu Form und Anordnung des gesamten Zyklus, der die Liebe zwischen Söhnen und ihren Müttern feierte, mythische Exempla für die Liebe zwischen den Attaliden und ihrer Mutter Apollonis: Froning, *Schmuckreliefs* 40–47. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Zur Darstellung des Anagnorismos: Robert 283–285, der diese Frage jedoch zu sehr mit dem Problem der beiden sophokleischen Tyrotragödien ver-



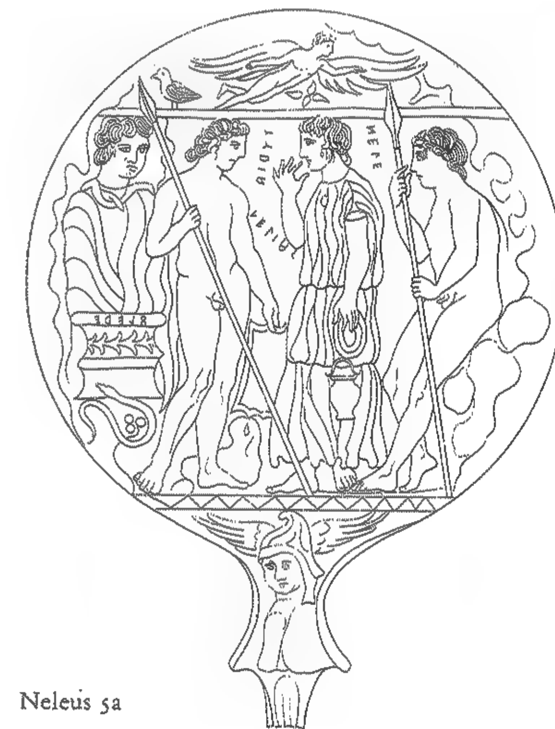
Neleus 4

mischt. Sicher ist nur, daß N. und Pelias saßen und daß ihre Mutter bereits aus der Sklaverei befreit war. Da Sidero angesprochen und Salmoneus genannt wird, war dieses Paar vielleicht wie auf **2** anwesend, sicher ist es nicht.

Mittelitalische Darstellungen des Anagnorismos

4.• Praenestinische Ciste. Rom, Villa Giulia 51204. Aus Praeneste, Nekropolis. – *CPI* 2, 283–286 Nr. 85 Taf. 404–409; Zeichnung von 1872 auf Taf. Q. – Um 300 v. Chr. – Die Ciste spielt in den bisherigen Behandlungen des Mythos keine Rolle. Der l. Teil des (abgerollten) Frieses ist von G. Bordenache Battaglia a. O. zutreffend gedeutet: Anagnorismos der Tyro, die mit einer Begleiterin am Brunnen steht, mit ihren Söhnen N. und Pelias, von denen der eine auf der Schulter die *σκάφη* trägt. Dieser ist vom Rücken gesehen, mit Chlamys und zwei Speeren, der andere mit zwei Speeren und Chlamys von vorn. Welcher N. und welcher Pelias ist, läßt sich nicht sagen, da jeder von beiden die Backmulde haben kann (**5. 6**). Auf diese Szene folgt ein ganz in seinen Mantel gehüllter Mann mit großem Hund; daneben lehnt sich eine Frau in seltsamer Haltung an einen Altar etruskischer Form. Mit Hilfe von **2** lassen sich diese beiden Figuren Salmoneus und Sidero benennen: die letztere ist zum Altar der Hera geflohen, Salmoneus ist in seinen Mantel gehüllt, was er auf **2** zu tun im Begriff ist. Da es sich um eine Tragödie handelt, dürften die drei übrigen Figuren, junge Jäger in verschiedenen Positionen, Choreuten sein. Damit hätten wir zum erstenmal einen Anhaltspunkt für einen Chor in den Tyrotragödien (vgl. Robert 287).

5. Zwei etr. Spiegel (Repliken), beide mit Beischriften: **a)** • Neapel, Mus. Naz. Aus Perugia. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 170; Engelmann 173 Abb. C; Robert 277 Abb. 2; Herbig 20 Abb. 1; Crosby 79 Abb. 1; de Simone, *Entlehnungen* I 95. 121. **b)** Rom, Villa Giulia 24901. Früher Mus. Kircheriano. – Herbig 21 Taf. 1 (nach Photographie). Beide um 300 v. Chr. – Tyro *(Turia)* steht im Profil, den Brunneneimer mit Strick in der Linken, die Rechte zum Sprechen erhoben. Ihre Söhne, beide nackt und mit Lanze, flankieren sie, Pelias *(Pelias)* mit der *σκάφη* in der gesenkten Linken steht vor ihr, N. *(Nele)* lehnt hinter ihr an Felsen. Am l. Bildrand Brunnenmündung, davor Schlange, dahinter halb verdeckt eine Mantelfigur, die meist als Sidero gedeutet wird. Zur Inschrift *flere*



Neleus 5a

am Brunnenrand: Herbig, G., *Hermes* 51, 1916, 465–474; dagegen Herbig (R., Sohn von G.). Der erste sah in dem Wort, das auch als Inschrift auf bronzenen Weihgeschenken vorkommt, eine etruskische Umschreibung des sprechenden Namens Sidero: «hart wie Metall». Der zweite wendet ein, daß nicht die Figur, sondern der Gegenstand bezeichnet sei, nämlich der Brunnen (12. 29–31). Pallottino, M., *Etruscologia*[6] (1968) 431 faßt das oft begegnende Wort *flere* als «Gottheit», «Numen» auf. Da der Brunnen, aus dem Tyro Wasser zu holen hatte, beim Heiligtum der Hera lag, könnte m. E. *flere* das dort waltende Numen der Hera-Uni meinen. Sie tritt auf mehreren Spiegeln mit diesem Thema sogar selber auf, wenn auch nicht beischriftlich gesichert (vgl. **7. 8**).

6.* Etr. Spiegel mit Beischriften, unten fragmentiert. Genf, Privatslg. C.-A. – Jucker, I., in *Italy of the Etruscans.* Ausstellung Jerusalem (1991) 102–103. – Um 300 v. Chr. – Die Namen stehen jenseits des rahmenden Flechtbands auf dem Rand, Tyro *(Turis)* nimmt mehr als auf **5** die Mitte ein; vor ihr steht hier N. *(Nele)* mit der *σκάφη* – er ist also mit seinem Bruder austauschbar. Dieser *(Peleas)*, lehnt r. an seinem großen Rundschild. Ein solcher steht auch l. hinter N., der zusätzlich einen phrygischen Helm trägt. Sonst gleicht er mit kurzem Chiton, Chlamys, Schwert und Reiterstiefeln dem Bruder. Im Hintergrund r. eine Begleiterin mit phrygischer Mütze, wohl nicht Sidero, wie Jucker schreibt, sondern Gefährtin der Tyro wie auf **4**. Die folgenden Denkmäler sind ohne Beischriften:

7. • Etr. Spiegel. Vatikan, Mus. Greg. Etr. Aus Bomarzo. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 89; Engelmann 173 Abb. B; Robert 277 Abb. 3; Herbig 23 Abb. 3; Curtius 57 Abb. 2. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Die beiden Brüder, nackt, mit Chlamys, lehnen r. und l. am Rand; die Mulde wird wie auf **5** und **6** vom l. Bruder gehalten. Tyro blickt weniger auf sie als auf eine weibliche Gestalt mit Flügelhut, die hinter dem Brunnen steht. Sie dürfte mit dem «Numen» auf **5** und den Säulen hier im Hintergrund zusammenzusehen sein: Hera-Uni oder ihre Botin, die griechisch → Iris (I) heißt? Zu der letzteren würde der Hermeshut passen.

8.* Vier etr. Spiegel, auf denen sowohl Tyro wie ihre Söhne nackt sind; jeweils Brunnen in der Mitte, Tyro mit Eimer, die Brüder spiegelbildlich am Rand lehnend, an der Seite der Tyro sich entschleiernde Göttin, wohl Hera: **a)*** Paris, Louvre C 7183 (mit Säulen im Hintergrund); **b) c)** Berlin, Staatl. Mus., aus Slg. Gerhard. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 351, 1–3; Herbig 22 Abb. 2c. a. b. – **d)** Curtius 59–66 Abb. 3 (Göttin hier geflügelt). – Mitte bis 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr.

9. (= Amymone **91**, = Herakles/Hercle **398a**•) Etr. Bronzesitula, reliefiert. Ehem. Paris, Slg. Czartoryski. – Engelmann 171–173. 179 Abb. A; Robert 279 Abb. 4. – 3. Jh. v. Chr. – Auf der r. Hälfte des abgerollten Frieses ist, wie schon Engelmann sah, die Einführung des Herakles in den Olymp dargestellt. Die linke, damit nicht zusammenhängende Szene wurde vom selben Autor auf den Tyromythos gedeutet, andere dachten an den von → Amymone. Dieser ist im Gegensatz zu dem ersteren in Etrurien aber kaum bekannt, so daß Engelmann recht behalten dürfte, zumal auch Robert und Weizsäcker (105–106 Abb. 3) zustimmten. Der Brunnen und die Backmulde, die von dem l. stehenden nackten Pelias oder N. getragen wird, sprechen für den Tyromythos (in *LIMC* V 238 als Opferszene mißverstanden). Poseidon, der in diesen Szenen sonst nicht auftritt, legt der Tyro die Hand auf die Schulter. Diese hält l. die Rolle für das Seil der Situla, r. diese selbst; sie entspricht dem Gegenstand, auf dem das Bronzerelief erscheint. Es ist nur in der nicht getreuen Zeichnung bekannt. Die Gestalt am l. Ende dürfte der andere Bruder sein, der Mann dazwischen Salmoneus.



Neleus 7

DEUTUNG NICHT GESICHERT

10. Pränestinischer Bronzespiegel. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12646. In der «Cista Peter» gefunden, die mit Palästraszenen geschmückt ist, zusammen mit einer Strigilis und Alabastren: Dohrn, T., in Helbig[4] I Nr. 723; *CPI* 2, 322–324 Nr. 102 Taf. 468–471 (Ciste). 324–325 Taf. 472 (Spiegel, in Photographie; sonst immer nach Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 350 abgebildet). – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Zwei nackte Jünglinge sitzen zuseiten einer stehenden Frau, hinter der ein Satyr oder Pan über den Felsen schaut. Dieser und der Stab in ihrer L. (Thyrsos ?) sprechen gegen Tyro, die zuletzt wieder fragend vorgeschlagen wurde, und damit gegen N. und Pelias. Dazu kommt, daß der Gegenstand r. oben keine *σκάφη* ist. – Ein ähnliches Schicksal wie Tyro hatte → Antiope (I), die ihre Söhne von Zeus, → Amphion und Zethos, wiederfand, und zwar in dionysischem Zusammenhang, der hier vorliegt.

ECHTHEIT M. E. NICHT GESICHERT

11. «Tanagräische» Terrakotte. Athen, ehem. Polytechnion 1698. – Wolters, P., *JdI* 6, 1891, 61–63 Taf. 2; Winter, *Typen* III 1 (1903) 140, 6; Schefold/Jung, *SB* IV 46–47; Paoletti a. O. **2**, 377 Anm. 34. – Auf hohem Fels sitzt eine Frau, die verhüllten Hauptes, die Linke an der Wange, in die Tiefe blickt. Dort liegen zwei Kinder flach auf dem Boden, die als N. und Pelias gedeutet werden. In der Frau wird Tyro bei der Aussetzung ihrer Zwillinge gesehen. Mir scheint eine Thermolumeneszenz-Untersuchung geboten zu sein, wegen formaler Mängel und zu großer Sentimentalität.

KOMMENTAR

Obwohl N. in den Reden seines Sohnes Nestor in der Ilias präsent ist und obwohl er als Stammvater der Peisistratiden und anderer Eupatriden Athens galt, ist er in der archaischen Kunst bisher nicht nachgewiesen. Nicht das Epos sondern die Tragödie hat seine Darstellung bewirkt. In allen uns erhaltenen Bildern tritt er nicht als ehrwürdiger bärtiger Ahnherr, sondern als Jüngling auf. Gemeint ist jeweils die Wiedererkennung zwischen den ausgesetzten Söhnen N. und Pelias und ihrer Mutter Tyro, wie sie Sophokles zuerst auf die Bühne gebracht hatte, und zwar vor 414 v. Chr. Das früheste erhaltene Bild zeigt die Szene karikiert (**1**). Tatsächlich kamen Aussetzung und Auffindung von Kindern später vor allem in Komödien vor (s. die oben genannte Stelle in den *Epitrepontes* des Menander). Im Gegensatz zu **1** ist das großgriechische Tonrelief aus derselben Epoche von Entsetzen und Tragik erfüllt (**2**). Der Anagnorismos mit Hilfe der von l. herangetragenen Backmulde hat stattgefunden, ebenso die Bestrafung der Sidero durch Pelias. N., einen Kopf größer als Salmoneus, ist eine polykletische Gestalt, das schönste Bild, das sich von ihm erhalten hat. Eine bisher fast unbekannte praenestinische Ciste (**4**) zeigt den Anagnorismos mit mehr Figuren als die Spiegel **5–8**. Sie läßt sich zum Teil durch das Geschehen auf **2** deuten. Drei etruskische Spiegel, darunter zwei Repliken (**5a. b. 6**), sind durch die Beischriften besser deutbar. Freilich können auch Beischriften umstritten sein, wie *flere* auf **5a. b.** Es handelt sich um die vierte Figur neben Tyro mit ihren beiden Söhnen – die Spiegel zeigen jeweils keine Dreier- sondern eine Vierergruppe. Diese Figur dürfte das «Numen» des Ortes sein, an dem der Anagnorismos stattfindet. Auf **8d** ist sie geflügelt. In der Tragödie des Sophokles war es Hera, an deren Altar Sidero geflüchtet war, jedoch von Pelias getötet wurde (vgl. **2**). Pelias hat dadurch zweifellos den Unwillen der Göttin erregt, die sich später, durch den Argonautenführer → Iason, an ihm rächte. N. dagegen blieb von solcher Verschuldung frei. Er vererbte seinem Sohn Nestor seine Rechtschaffenheit.

Nachtrag. Das «Ehrengrab» beim Rathaus von Milet, das in früheren N.- oder Tyroartikeln genannt wird (z. B. Radke 1875), hat sich durch die Forschungen von Tuchelt, K., *IstanbMitt* 25, 1975, 91–140 als Ara Augusti herausgestellt; zustimmend: Hänlein-Schäfer, H., *Veneratio Augusti* (1985) 64. Der Reliefschmuck ist so fragmentiert, daß das Bildprogramm weitgehend unklar bleibt. Hier geht es um das Fragment *Milet* I 2 (1908) 88 Taf. 16, 2 = Tuchelt 127 Taf. 30, 2, das Wiegand auf die Mißhandlung der Tyro durch ihre Stiefmutter Sidero deutete. Dann wäre der N.-Mythos dargestellt gewesen, der nach Milet paßte. Die Deutung hängt aber zu sehr in der Luft. Es könnte sich ebensogut um zwei allegorische Figuren (→ Dike und Adikia ?) handeln. ERIKA SIMON

NELISA → Hespirides **36** = Melite II **2**

NEMAUSUS → *LIMC* Suppl.

NEMEA

(*Νεμέα, Νεμέη, Νεμείη,* Nemea, Nemee) Eponymous nymph of the valley, river and games (*τὰ Νέμεα*) in the Argolid. Daughter of → Asopos (I) and → Metope or of → Zeus and → Selene, Sister of → Aigina, → Harpina, → Kerkyra and → Thebe. Once mentioned as the mother of → Archemoros, once associated with Alcibiades.

LITERARY SOURCES: As daughter of Asopos (Paus. 2, 15, 3) and Metope, Paus. 5, 22, 6; *Schol.* Pind. *O.* 6, 144e (but not mentioned in Diod. 4, 72). As child of Zeus and Selene, *Schol.* Pind. *N. hypoth.* e. With her sisters, Paus. 5, 22, 6. As mother of Archemoros, Aischyl. *Nemea, TrGF* III F 149a. In association with Alcibiades, Satyros, *FHG,* III *frg.* 1 and Plut. *Alc.* 16, 7 (*cf.* **16**).

BIBLIOGRAPHY: Coarelli, F., *EAA* V (1963) 403 *s. v.* «Nemea»; Göber, G., *RE* XVI 2 (1935) 2310 *s. v.* «Nemea»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 495 n. 4; Robert, *Heldensage*[4] 2, 442–443 n. 4; Séchan, *Etudes* 361–366; Wagner, F., *ML* III 1 (1897–1902) 115–116 *s. v.* «Nemea».

CATALOGUE

A. Nemea alone

GREEK

Painting

1. Pinax (?). Lost. Brought to Rome by Sulla, displayed by Augustus in the Curia. By Nikias. – Plin. *nat.* 35, 27. 131 (Overbeck, *SQ* nos. 1816–1817). – Mid-4th cent. B. C. – N., holding a palm frond, rides on the back of a lion.

B. Nemea with Herakles

POSSIBLE IDENTIFICATION

GREEK

Attic Vases

2. Amphora, bf. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 420, *ABV* 134, 29: Group E; *Le Musée* 2, 268 fig. 11. – 550–40 B.C. – *B:* N. (?) with taenia and peplos, forearms raised, watches Herakles grapple with the Lion. Iolaos (?) to r.

3. (= Herakles **1797*** with bibl.) Neck amphora, bf. Private Swiss coll. – *Para* 120, 85 bis: Antimenes P.; *Add*² 71; *MuM* Auktion 22, 1961, no. 138 pl. 44; *Antike Kunst Bern-Biel-Solothurn* (1967) no. 102. – About 515 B.C. – *B:* Herakles strangling the Lion with N. (?) in peplos with forearms raised and taenia to l., Athena to r.

4. (= Herakles **1795***) Neck amphora, bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 185. From Vulci. – *ABV* 270, 55: Antimenes P.; Langlotz, *KatWürzb* pl. 54. – Ca. 520 B.C. – *A:* To l., Iolaos, and to r., N. (?) with arms bent forward, watch Herakles strangle the Lion.

5.* Hydria, bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 304. From Vulci. – *ABV* 676, 678; *Add*² 148; Langlotz, *KatWürzb* pl. 94. 97. – Ca. 530 B.C. – Shoulder: N. (?) arms bent forward, stands behind Iolaos. In center, Herakles wrestling with the Lion. To r., Athena and Hermes.

6. (= Herakles **1900**) Hydria, bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 306. From Vulci. – *ABV* 267, 14: Antimenes P.; Langlotz, *KatWürzb* pl. 91. 97. – Ca. 520–510 B.C. – Shoulder: to l., N. (?) behind Iolaos. In center, Herakles and the Lion. To r., Athena and Hermes. N. is wrapped in a mantle with one arm forward instead of in a peplos as in the preceding examples.

7. (= Hesperides **76**) Oinochoe, rf. Naples, Mus. Naz. ex Spinelli coll. 692. From Suessula. – *ARV*² 1403, 2: Spinelli P. – About 400 B.C. – Nemea (? Beazley *o.c.* suggests a Hesperid) offers Herakles a sprig. Old man beside N.

South Italian vase

8. (= Herakles **1812*** with bibl.) Bell krater, fr. Naples, Mus. Naz. 81571 (H 2861). From S. Agata dei Goti. – *RVAp* I 6, 4: P. of the Berlin Dancing Girl; Trendall, *ESIVP* 46 no. 134 pl. 17b. – Ca. 430–420 B.C. – *A:* Herakles strangling the Lion between Athena and N. (?).

Gemstone

9. (= Herakles **1920*** with bibl.) Chalcedony scaraboid. London, BM 524. From the Punjab. – About 400 B.C. – N. (?) presents a hydria to Herakles after he has slain the Lion. Eros overhead.

ROMAN

10.* (= Herakles **1755/1966** with bibl.) Plaster cast of relief roundel. Hildesheim, Pel.-Mus. 1533. From Memphis. – 2nd cent. A.D. – N. (?) beside Herakles as he strangles the Lion.

11. (= Herakles **1745*** with bibl.) Stone relief vase, «Tazza Albani». Rome, Mus. Torlonia 383. – Zoega, G., *Li bassirilievi antichi di Roma* (1808) II 57–58 pl. 62 (as N.); Robert, *Heldensage*⁴ 2, 442–443 n. 4; Moreno, P., *MEFRA* 96, 1984, 123 n. 37; 126. – Augustan. – N. (?), palm frond in hand, watches Herakles strangle the lion.

12. (= Herakles **1936*** with bibl.) Marble statuette. Oxford, Ashm. Mus. Michaelis 38. – 1st cent. A.D. – To l., a seated woman (N.?) on a rock, Herakles' l. foot near lion's rear paw.

C. Nemea with others

GREEK

Attic vase (uncertain)

13. (= Archemoros **11**, = Eurydike I **7**, = Hesperie **1**, = Kadmos I **13**, all with bibl.) Stemless cup, wg. London, BM D 7. From Athens. – *ARV*² 763, 3: Sotades P.; *Add*² 286; Schefold, *SB* V 75 fig. 57. – Ca. 475–450 B.C. – Tondo: Death of Archemoros? Woman, N. (?), man with arm raised, serpent in reeds.

South Italian vases

14.* (= Archemoros **8** with bibl.) Volute krater, rf. St. Petersburg, Hermitage 1714. From Ruvo. – *RVAp* I 416, 12: Lykurgus P.; Séchan, *Etudes* 365 fig. 105. – Ca. 350 B.C. – *B:* lower register: Hypsipyle and N., bejeweled and wearing a diadem, flank the deceased Archemoros. Upper register: four men attack the serpent which is coiled around a palm tree.

15.* (= Archemoros **10** with bibl., = Euneos et Thoas **1** with bibl., = Kapaneus **7**) Volute krater, rf. Naples, Mus. Naz. 81394 (H 3255). From Ruvo. – *RVAp* II 496, 42: Darius P.; Séchan, *Etudes* 360–362 fig. 103; Schefold, *SB* V 75–76. – Ca. 340 B.C. – N. (inscribed) in conversation with Zeus to r. of a central naiskos. Below N. and Zeus, →Parthenopaios and →Kapaneus. Below naiskos, funeral of Archemoros with paidagogos and attendant. To l., Dionysos and →Euneos.

Painting

16. Pinax. Lost. – Satyros, *FHG* III *frg.* 1 (= Athen. 12, 534d); Plut. *Alc.* 16, 7 (= Overbeck, *SQ* no. 1132. 1134). – By Aglaophon of Thasos (Satyros) or Aristophon (Plut.). Later 5th or early 4th cent. B.C. – Alcibiades seated on the knees of N. to celebrate his victory at the Nemean games (*cf.* Paus. 1, 22, 7).

Gemstone (uncertain)

17. (= Nike **369***) Chalcedony. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 319. Furtwängler *AG* pl. 13, 18; Richter, *EngrGemsGE* no. 281; *AGD* II no. 150; Boardman, *GGFR* pl. 546. – Late 5th or early 4th cent. B.C. – Partly dressed woman (N.?) sits beside a stele (Boardman) or a terma (Furtwängler) and is crowned by a Nike, also partly dressed.

Sculpture

18. (= Aigina **28**, = Harpina **1**, = Korkyra **6**) Bronze votive group. Once Olympia, lost. Dedicated by the Phliasians. – Paus. 5, 22, 6. – Probably 5th cent. B.C. – N. with Zeus, Aigina, Harpina, Korkyra, Thebe, and Asopos.

COMMENTARY

Nemea is neither well-represented nor, with one exception, certainly identified in the extant representations. In most 6th cent. B.C. depictions (**2–6. 8**) she may be a bystander to Herakles' contest with the Nemea Lion (→Herakles, *LIMC* V p. 32). As an unidentified female observer she has often no attributes other than a taenia (**2. 3**) or, in later representations, a jug (**9**) and it is not certain that the figure depicted is the nymph N., but the taenia indicates that the figure has a function connected with Herakles' victory and thus an identification of the figure as Nemea is possible (for other connotations, *cf.* →Eros). For other unidentified women attending the Labours, see →Herakles **1787. 1793. 1796. 1797. 1831. 1853. 1858. 1860. 1876. 1892. 1900. 1936.** In vase painting, the unidentified women are usually in the same pose: arms bent at elbows, one hand extended towards Herakles.

The Attic white ground cup (**13**) and the two South Italian vases from Ruvo (**14. 15**) are more provocative in that N. is connected pictorially with the death of Archemoros. The Sotades Painter cup (**13**) may be the earliest extant representation with a possible link to Aischylos' lost play, or at least a reflection of the contemporary popularity of the Theban cycle; see however →Hesperie **1**. The two South Italian vases (**14. 15**) depict more clearly the dramatic source, as on both N. is associated with Archemoros, her son according to Aischylean literary tradition (*Nemea*, (*TrGF* III F 149a). Originally the two vases may have come from the same tomb, as the unusual scenes are sequential and complementary. Séchan suggests that Kapaneus is also shown on both vases (see also Schefold, *SB* III 102). Following common South Italian tradition, the two vases probably reproduce scenes from a lost play, the *Nemea* of Aischylos (*TrGF* III p. 261–262) or the *Hypsipyle* of Euripides (ed. Bond, G. W. [1963] 147–149, Appendix V). Trendall, *RVAp* II 493 notes the strong theatrical associations in the presence of the paidagogos on the Naples vase, but believes that N. is used to locate the scene of the funeral: however, the nymph is shown with her father Zeus, according to Diodorus, and with her son, according to Aischylos. The unique pictorial placement of N. in a familial lineage is noteworthy in the light of the emphasis on the Theban cycle and presumably reflects the play on which the vase paintings are based.

The later representations associate N. with the palm, both in obvious imitation of the painting by Nikias on display in the Curia (**1**) and in keeping with the tradition of palm fronds as generic victory tokens which, from the 4th cent. B.C. onwards, were given at the games in addition to the individual prizes: this iconographic difference is programmatic in representing the unification of Greece first under Macedon and then as a Roman province, and may explain the presence of the lion as an additional topographic reference in the later representations.

HELENA FRACCHIA

NEMESIS

(Νέμεσις, Nemesis) Göttin und Personifikation der strafenden Vergeltung (eigentlich des ‹Übelnehmens›, engl. ‹grudge›), Rächerin der Hybris und Wahrerin des rechten Maßes. νέμεσις ist ein gewöhnliches Wort der archaischen poetischen Sprache (zur Wortbedeutung s. Gruber, J., *Über einige abstrakte Begriffe des frühen Griechischen* [1963] 65–72). Tochter der →Nyx, oder des →Okeanos, in römischer Zeit auch Tochter der →Dike. Von →Zeus in Form eines Schwanes überwältigt, gebiert die in eine Gans verwandelte N. ein Ei, aus dem →Helene, oder auch die →Dioskouroi entstammen.

LITERARISCHE QUELLEN: In die Vorgänge des Mythos verwickelt tritt N. nur in den *Kyprien* auf (Davies *EGF* F 7), in denen ihr jedoch als Mutter der Helena, der Hauptfigur des trojanischen Krieges, eine wichtige Rolle zukommt. Nach Anschauung der *Kyprien* hatte Zeus, dem Rat der →Themis (Proklos, Davies *EGF* p. 31, 5–6), oder des →Momos (a. O. F 1) folgend, den Plan gefaßt, durch den trojanischen Krieg die Überbevölkerung der Erde zu beheben und die Verderbtheit der Menschen zu bestrafen. Unter dem Aspekt dieses schon zu Beginn gefaßten Planes ist es tiefbedeutend, daß sich Zeus später mit N. vereinigte, um Helena zu erzeugen.

Nach Athenaios (Davies *EGF* F 7) versuchte sich jedoch N. vor «Scham und Nemesis» (zur Verbindung Aidos-N. vgl. Hes. *erg.* 197–200) dem sie begehrenden Zeus durch ihre Verwandlungskünste (in alle See- und Landestiere) zu entziehen. Als sie sich schließlich in eine Gans verwandelt hatte, konnte sie Zeus in Form eines Schwanes überwältigen (Apollod. *bibl.* 3 [127] 10, 7; Eratosth. *kat.* 25 Olivieri). Frucht dieser göttlichen Vereinigung war das von N. geborene und von Leda gehütete Ei, aus dem, nach Philodemos zu schließen (Davies *EGF* F 8; Bernabé *PEG frg.* 10), in den *Kyprien* nur Helena entstammte. Die Behauptung des Eustathios (1321, 38 *ad* Hom. *Il.* 23, 638), daß auch die →Dioskouroi dem Ei der N. entstammten, ist wohl einer späteren, in den *Kyprien* noch nicht vorhandenen Version entnommen (vgl. Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* [1928] 267–271).

Eine Persiflage des Mythos bot die in den ersten Jahren des peloponnesischen Krieges vorgetragene Komödie des Kratinos Νέμεσις (*PCG* IV *frg.* 114–127), in der allem Anschein nach Perikles als Zeus und Aspasia als N. auftraten (Herter 2344).

N. in Rhamnus: Die Version der *Kyprien*, die N. als Mutter der Helena kennt, hat vor allem im Heiligtum der Göttin in Rhamnus gegolten (Paus. 1, 33, 8; Kultstatuenbasis **210**; vgl. Kall. *h.* 3, 232), das nach Eratosthenes (*kat.* 25 Olivieri) sogar der Ort der Schwanen-Ganshochzeit war (er beruft sich auf Kratinos, s. o.). Hier galt N. als Tochter des Okeanos (Paus. 1, 33, 3; 7, 5, 3) und wurde mit Themis gemeinsam verehrt (u. a. *IG* II/III² 2869. 3109 [Themis ? des Chairestratos]. 3462. 4638). Eine spürbare Belebung hat der N.-Kult nach der Mitte des 5. Jh. v. Chr. erlebt, als ein großer Tempel über den Resten eines wahrscheinlich

durch die Perser zerstörten Vorgängerbaus für N. errichtet wurde (Petrakos 302–305. 318; zur frühen Geschichte des Heiligtums: *idem, ArchEph* 1987, 273–277). In diesem stand die trotz der widersprüchlich überlieferten Urheberschaft (Phidias, Agorakritos und ein sonst unbekannter Diodotos: Overbeck, *SQ* Nr. 835–843) heute einhellig dem Agorakritos zugeschriebene Kultstatue der Göttin (entscheidend Despinis), die nach Paus. (1, 33, 3) eine Opferschale und einen Apfelzweig als Attribute hielt.

Die durch Plinius (*nat.* 36, 17) überlieferte Anekdote, nach der das Kultbild ursprünglich eine aus einem Künstleragon zwischen Alkamenes und Agorakritos hervorgegangene Aphrodite darstellte, die von Agorakritos – nachdem er unterlegen war, und als Ausdruck seines Grolls – den Rhamnusiern als N. verkauft wurde, ist aufgrund mangelnder Parallelen nur schwer zu bewerten. Möglicherweise spiegelt die auch sonst überlieferte Auffassung vom «aphrodisischen» Schema der Statue (Photios/Suda *s. v. Ῥαμνουσία N.*) die Aporie einer späteren Kunstepoche wider, die an ein inzwischen – sowohl typologisch als auch hinsichtlich der Attribute – anders geformtes Bild der Göttin gewohnt war (s. Kommentar). Die ebenfalls aus römischer Zeit überlieferte Legende (Paus. 1, 33, 2–3; vgl. Overbeck, *SQ* zu Nr. 840), welche die Kultstatue aus dem Marmorblock gebildet sehen wollte, den die Perser in ihrer Siegesgewißheit nach Marathon für die Errichtung eines Tropaions mitgebracht hatten, geht dagegen wohl auf einen schon früh herrschenden Glauben an das Wirken der N. als Rächerin der Hybris in der persischen Niederlage zurück.

Möglicherweise mit dem Glauben an die Rolle, die N. bei Marathon spielte, hingen auch die zu Ehren der Göttin geführten gymnischen und sonstigen Agone zusammen (s. Petrakos 306. 321–322), über die eine neuerdings entdeckte Inschrift, in der von den «Großen Nemesia» die Rede ist (Petrakos, V., *Ergon* 1989, 7–8), einen wertvollen Hinweis liefert. Ob eine Beziehung dieser Agone zu den bisher bekannten und als Totenfest gedeuteten «Nemesia» (*Schol.* Demosth. 41, 11; Photios/Suda *s. v. Νεμέσια;* vgl. Petrakos 321 Anm. 69) bestand, ist aus den Quellen nicht bekannt.

N. in Smyrna: Agone zu Ehren der Göttin wurden – zumindest in der Kaiserzeit – auch in Smyrna, dem zweitbedeutendsten Kultort der N., durchgeführt (*CIG* II 3148; s. auch Herter 2354). Hier wurde N. in einer Zweiheit verehrt und galt als Tochter der Nyx (Paus. 7, 5, 3), eine Abstammung, die sich bereits bei Hesiod (*theog.* 223–224) findet. Paus. (7, 5, 2–3) sieht in den zwei «altehrwürdigen» Kultbildern, über denen Goldstatuen von Chariten (→Charis, Charites), Werke des Bupalos standen (s. auch Text zu **3**), Vertreterinnen des Alten und Neuen Smyrna und führt die Dualität auf die Gründungslegende der Stadt durch Alexander den Großen zurück. Die zwei Göttinnen sollen dem nach der Jagd in der Nähe ihres auf dem Berg Pagos gelegenen Heiligtums unter einer Platane eingeschlafenen Alexander im Traum erschienen sein (vgl. **15–16**), und ihn aufgefordert haben, an dieser Stelle eine neue Stadt zu gründen. Hier sollte er die seit der Zerstörung des Alten Smyrna in zerstreuten Siedlungen lebenden Smyrnäer ansiedeln. Dies erfolgte nachdem das Orakel des Apollon Klarios um Rat gefragt wurde, und seitdem glaubten die Smyrnäer statt an eine N. an zwei Nemeseis. Dieser Legende geht, wie auch aus den Worten des Pausanias deutlich wird, die Verdoppelung der Göttin voraus, deren Ursprung am ehesten im Phänomen der «Doppelgöttin», das auch für andere mit dem Schicksal verbundene Gottheiten gilt, zu suchen ist (vgl. Champeaux, J., *Fortuna, Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César* I [1982] 169–182; vgl. auch N.-Themis, N.-Aidos, s. o.).

N. in Alexandrien: Als drittes bedeutendes Kultzentrum der N. und wohl unter dem Einfluß der Ausstrahlung des smyrnäischen Kultes entwickelte sich bereits im ausgehenden 2. Jh. v. Chr. Alexandrien (Volkmann 1, 303–304: N. in «Mehrzahl» erwähnt). Schon damals muß N. in Ägypten mit →Isis verschmolzen sein, wie aus drei delischen Weihungen des Sarapispriesters Sosion an Isis/N. hervorgeht (s. **187**). Daß sich N. in Ägypten auch sonst hinter einheimischen Göttervorstellungen verbergen konnte, geht ferner aus ihrer Gleichsetzung mit →Kronos hervor, dessen Planet bei den Ägyptern *Νεμέσεως ἀστὴρ* hieß (Vett. Val. 1, 11; Kroll 2, 22; ausführlich bei: Pettazzoni, R., «Kronos-Chronos in Egitto», in *Hommages à J. Bidez et à F. Cumont. Coll. Latomus* II [1952] 245–256). In Ägypten vollzog sich schließlich auch die aus der Ikonographie wohlbekannte Zusammenstellung bzw. Gleichsetzung von N. und dem sonnengebundenen Greifen (s. **213**; ausführlich Flagge), der in den Quellen nur und erst bei Nonnos (*Dion.* 48, 382–384) als rächender Trabant der Göttin Erwähnung findet.

Außer einem nur aus indirekten Quellen erschlossenen, früheren Nemesion (Volkmann 1, 303–304; Schweitzer 176. 210), ist durch Appianos (*civ.* 2, 90) ein Nemesion in Alexandrien überliefert, das an der Stelle errichtet war, an der Caesar den Kopf des ermordeten Pompeius hatte bestatten lassen und welches unter Trajan (116/117 n. Chr.) bei den Judenaufständen zerstört wurde. Wahrscheinlich ging dessen Gründung auf Caesar selbst zurück, der hiermit möglicherweise einheimischer Tradition (ptolemäischer?) folgte.

Sonstige Verbreitung: Für Rom selbst ist nur eine auf dem Kapitol aufgestellte Statue der Göttin bekannt (Plin. *nat.* 28, 22), von der weder Aufstellungsanlaß noch Aussehen näher bekannt sind. Im allgemeinen wurde hier N., die nie einen lateinischen Namen bekam (vgl. Plin. a. O.), mehr als griechische Göttin empfunden (Ov. *trist.* 5, 8, 3: *ultrix Rhamnusia;* Catullus 66, 71: *Rhamnusia virgo;* Auson. *epist.* 27, 66: *peregrina diva*). N. mag zwar nie einen lateinischen Namen erhalten haben, ihr Kult hat jedoch erst in der Kaiserzeit seine größte Verbreitung erfahren. Als Göttin der Agone (s. u.) in Theatern, Amphitheatern und sonstigen agonalen Einrichtungen, in römischen Siedlungen und Militärstationen hochverehrt (Quellen bei Volkmann 1, 312, Nr. 23–58) hat ihr Kult bis ins späte 3. Jh. n. Chr. besonders im Osten und Nordosten des Imperiums stark gewirkt. Tempel zu ihren Ehren waren u. a. in Patras (s. **212a**), in Carnuntum, Viminacium und in Sarmizegetusa/Ulpia Traiana errichtet, Bilder der Göttin in jeglicher Form waren von Spanien nach Syrien und von Nordafrika bis nach Dakien und Pannonien verbreitet (s. Katalog, Kap. II und N. in peripheria or.).

Wesenseigenschaften und Attribute der N.: Abgesehen vom Kult des 5. Jh. in Rhamnus gewinnt N. wie die meisten begrifflich gefärbten Gottheiten bzw. Personifikationen erst seit dem 4. Jh. v. Chr. allmählich an Bedeutung, die dann in hellenistischer und römischer Zeit ihren Höhepunkt erreicht. Schon bei den Tragikern wird jedoch ihre wichtigste und bis zum Ausgang der Antike immer wieder hervorgehobene Eigenschaft faßbar, die in der Bestrafung der Hybris in jedweder Beziehung liegt (Eur. *Phoen.* 183–184; Paus. 1, 33, 2; Mesomedes *h. Nem.* 5). Mangelnde Achtung Göttern (Kall. *h.* 6, 56; Catullus 68, 77; Amm. 14, 11, 25), Menschen (Plat. *nomoi* 4, 717d [Eltern gegenüber]; *Anth. Pal.* 12, 33) aber auch Toten gegenüber ruft ihr Eingreifen hervor (Soph. *El.* 792; *EpGr* 119: *φθιμένων ὠκυτάτη N.* [gegen Grabschändung]). Auf das Walten der N. (Adrasteia; s. u.) wurde der Niedergang der Sieben vor Theben (→Septem) zurückgeführt (Zenob. 1, 30), ihr Anführer →Adrastos soll nach Antimachos als erster der auch sonst meistens mit N. gleichgestellten und auf die Auffassung der Göttin als unentrinnbares Geschick hinweisenden Adrasteia einen Altar errichtet haben (s. u.).

Die Strafe vollführt N. zwar nicht selbst (Ausnahme nur bei Nonn. *Dion.* 48, 451–463), sie sieht aber und hört alles (Kall. *h.* 6, 56; ausführlich Curtius), sie haftet an den Spuren des Frevlers (*Anth. Pal.* 12, 229; Mesomedes *h. Nem.* 14) und verfügt über die Macht, den Nacken des Frevlers zu beugen (Mesom. *h. Nem.* 15; schon bei Ov. *trist.* 5, 8, 3–4 angedeutet).

Um übermütige Worte und Taten niederzuhalten und das rechte Maß zu wahren, hält N. Elle und Zügel bzw. den Zaum (*Anth. Pal.* 16, 223. 224; Mesom. *h. Nem.* 16; vgl. **3**). N. ist aber auch gerecht und übernimmt dadurch eine den Rechtspersonifikationen ähnliche Rolle (vgl. Kultgemeinschaft von N.-Themis), von denen sie auch die Waage als Attribut erhält (z. B. **165**; von →Iustitia oder →Aequitas: Herter 2375). Botin der →Dike bei Platon (*nomoi* 4, 717d), wird N. in dem für sie unter Hadrian abgefaßten Hymnos des Mesomedes (*h. Nem.* 2. 23) zur Tochter und Paredros der Personifikation des Rechtes (vgl. Amm. 14, 11, 25, der sich auf *theologi veteres* beruft). Für den Spätplatoniker Timaios (104e–105, Marg 225, 87) ist sogar N., wie schon für Platon Adrasteia (*Phaidros* 248c), die große Richterin, die höhere Gesetze festlegt und die samt ihren Dämonen über Seelen und den aus Göttern, Menschen und anderen Lebewesen erfüllten Kosmos entscheidet.

N. bringt aber auch Unheil, eben als Rächerin des Übermaßes, und greift sogar bei zu großem Glück ein (schon bei Hdt. 1, 34; App. *Pun.* 85: *φοβερωτάτη τοῖς εὐτυχοῦσι N.*); sogar der Neid der Toten wurde ihr zugeschrieben (Stat. *silv.* 2, 6, 73). Zum Ausgleich wird ihr →Elpis gegenübergestellt (*Anth. Pal.* 8, 146; vgl. **204. 213**).

N. kann das Schlechte aber wieder zum Guten wenden. Wie sie den Großen demütigt, hebt sie den Kleinen wieder auf (Amm. 14, 11, 26), den zu Unrecht durch die Hybris Betroffenen schützt sie und verhilft dadurch der gerechten Sache zum Sieg (zur Marathonlegende s. o.). Die ihr Wohlgesinnten erhoffen von ihr Schutz und Sieg (vgl. **78c. 213**), sie selbst ist *ἀνίκητος* (**48. 76**) und *victrix* (*CIL* VI 531), Mesomedes setzt sie der Nike gleich (*h. Nem.* 22).

Aus ihrer Rolle heraus, menschliche Geschicke, Glück wie Unglück zu teilen, steht N. auch Schicksalspersonifikationen, vor allem der →Tyche nahe, mit der sie auch das Rad als Attribut teilt. Das sich ständig wendende Rad der N., unter dem sich nach Mesomedes (*h. Nem.* 7–8) das menschliche Schicksal stets ändert, ist nach Ammianus (14, 11, 26) Sinnbild ihrer rastlosen Bewegung, nach Nonnos (*Dion.* 48, 378–380. 460) aber auch Werkzeug der Strafe.

Durch eine stärkere Betonung ihres schonenden Wesenszuges (vgl. Hesych *s. v. Ἀγαθὴ Τύχη· ἡ Νέμεσις καὶ ἡ Θέμις*) und ihrer wachsenden Bedeutung als Schicksalsgöttin rückt N. in der Kaiserzeit immer stärker in die Nähe der Fortuna (→Tyche/Fortuna) und wird schließlich mit ihr völlig assimiliert (vgl. Mart. Cap. 1, 88 und *CIL* III 1125: *«DEAE NEMESI SIVE FORTVNAE»*. Amm. (14, 11, 25–26) unterscheidet die das Steuerruder und die Schicksalsurne haltende Weltherrscherin N. kaum noch von Fortuna.

Vor einer so allmächtigen und allgefürchteten Gottheit haben sich die Menschen zu schützen versucht, indem sie sie entweder namentlich anriefen, um die Strafe abzuwenden (schon bei den Tragikern; ausführlich Herter 2367), oder auch durch die apotropäische Gebärde des «Speiens in den Busen» ihr Eingreifen zu verhindern versuchten (Kall. *frg.* 687 Pf.; *Anth. Pal.* 12, 299; 16, 251; Plin. *nat.* 28, 36). Nach Plin. (*nat.* 11, 251) nützte es auch, den Ringfinger vom Mund hinter das rechte Ohr zu führen. Der Gestus aber des *«πτύειν εἰς τὸν κόλπον»*, der im heutigen Griechenland als wirksames übelabwehrendes Mittel fortlebt (*«φτύνω στόν κόρφο μου»*), wurde in der Ikonographie auf die Göttin selbst übertragen und durch das Emporziehen des Gewandkolpos angedeutet (Mesom. *h. Nem.* 12; vgl. z. B. **8–10**).

Der Hauch des Unheimlichen um N. hat wohl auch dazu beigetragen, daß sie in die Sphäre der Zauberei eingedrungen ist (Zauberstein *«Nemesites»:* **212c**; s. auch Herter 2371) und daß an ihre rächende Macht bei *defixiones* und aller Art Verwünschungen appelliert wurde (*IG* IV 444; Volkmann 2, 64–65).

Seit dem Hellenismus dringt N. auch in den erotischen Bereich ein und übernimmt auch hier die Rolle der Bestraferin der Hybris. Sie wird gerufen, um Hartherzigkeit und verschmähte Liebe zu bestrafen, Hartherzige läßt sie mit Gleichem bezahlen (u. a. *Anth. Pal.* 11, 326; 12, 12. 140. 141. 193). Ihre Strafe trifft sogar den übermütigen Eros (*Anth. Pal.* 16, 251; ausführlich Curtius und Sichtermann), mit dem sie in stetiger Wechselwirkung steht (Philostr. *epist.* 14: N. und Eros, *«θεοὶ ὀξεῖς καὶ στρεφόμενοι»*). Dieser Wechselwir-

kung verdankt N. nach Paus. (1, 33, 7) auch ihre Flügel, die von ihm ausdrücklich als späte Zutat betrachtet werden. Nach Amm. (14, 11, 26) ist die Beflügelung dagegen alt, und zeichnet die Göttin als schnelle Verfolgerin aus.

Aus allen ihren Eigenschaften ergibt sich von selbst die Rolle, die N. im Agon hatte. Bereits Schirmherrin und Schiedsrichterin der ihr zu Ehren geführten Agone in Rhamnus und in Smyrna, entwickelte sich N. besonders in der Kaiserzeit zu einer Schutzpatronin aller agonalen Tätigkeit und des Wettkampfes heraus (s. bes. Premerstein). Dadurch hat ihre Verehrung nicht nur unter Soldaten, Schauspielern, Gladiatoren und Tierhetzern eine weite Verbreitung erfahren, sondern auch unter den Notabeln und reichen Choregen, die in engster Beziehung mit der Kaiserpolitik und Propaganda die Spiele aufführten (vgl. Papapostolou 351–353). Die enge Verbindung von N. und dem Kaiser wird auch in der häufigen Epiklese der Göttin als *«augusta»* oder auch *«regina»* faßbar (z. B. *CIL* III 827. 4008. 4161; V 813; III 10955: *[NEM]ESI REG(INAE) [PRO SAL.] D D N N AVGG S[ACR]...*; s. auch **32. 160b.**

Gleichzeitig tritt N. seit dem 2. Jh. n. Chr. immer stärker an die Seite großer Gottheiten und wird selbst als eine große Allgöttin empfunden. Herodes Atticus machte sie mit Athena zur Beschützerin seines Triopions (Markell. Sid., *IG* XIV 1389 II 1–5; Ameling, W., *Herodes Atticus* [1983] II 155 Nr. 146 B 60–64) und sie wird mit Hera gleichgesetzt (*CIL* III 11121: *IVNONI NEMESI...*). Schon im ptolemäischen Ägypten, aber auch später als eine andere Isis aufgefaßt (Apul. *met.* 11, 5; s. **187**), hat auch Hera-Atargatis nach Lukianos (*dea Syr.* 32) Züge von N. in sich. Neben dem «Höchsten Gott» und Helios werden die Nemeseis zur Vergeltung aufgerufen (Volkmann 1, 300 Nr. 10: Grabstein der Arsinoe aus Alexandrien).

Von Mesomedes *(h. Nem.)* als eine höhere, ethisch empfundene Schicksalsmacht und von den Orphikern (Orph. *h.* 61) als Hort der Gerechtigkeit hymnisch gepriesen, bekommt N. schließlich ihren Platz unter den ewigen Gestirnen; sie ist ja über diese gestellt. Die das All regierende N. hat nach Amm. (14, 11, 25: *regina causarum et arbitra rerum*) ihren Sitz über der Mondsphäre, und Macrobius (*Sat.* 1, 22, 2) setzt sie dem Sol gleich (N. = Kronos s. o.; vgl. auch *IG* II/III[2] 5070: *N. οὐρανία*). Von den Gläubigen wird nun N. als *μεγίστη* oder sogar als *μεγάλη ἡ Νέμεσις ἡ βασιλεύουσα τοῦ κόσμου* verehrt (*CIL* VI 532).

Adrasteia (*Ἀδράστεια*): Wahrscheinlich war Adrasteia ursprünglich der Name einer mit →Rhea Kybele und →Adrasteia II identischen phrygischen Berggöttin, deren Diener die idäischen Daktylen (→Kouretes) waren (*Phoronis*, Davies *EGF* F 2). Tochter des Zeus (Eur. [?] *Rhesus* 342), wird sie von den Grammatikern gewöhnlich mit N. identifiziert; Adrasteia gilt daher auch als Beiname der Göttin (s. **40**), den man als die «Unentrinnbare» verstand und den sie vom Anführer der Sieben gegen Theben, →Adrastos, dessen Geschick auf das Walten der Göttin zurückgeführt wurde, erhalten haben soll. Nach der *Thebais* des Antimachos (*frg.* 53 Wyss; *cf. FGrH* 124 F 28) errichtete Adrastos am Aisepos in der Troas einen Altar für N., die danach auch Adrasteia hieß (vgl. Simon 1, 17 mit Anm. 102).

Unter orphischem Einfluß galt Adrasteia besonders bei Philosophen als große Schicksalsgöttin und wurde mit →Ananke oder →Heimarmene gleichgesetzt (ausführlich Kerényi). Im Gegensatz zu N. spielte jedoch Adrasteia keine Rolle in der bildlichen Kunst; von ihr ist lediglich eine im Tempel des Apollon, der Artemis und der Leto in Kirrha (Phokis) aufgestellte Statue überliefert (**212d**), die möglicherweise nur durch Inschrift als solche der Adrasteia erkennbar und von N. abgehoben war.

BIBLIOGRAPHIE: *Allgemein:* Baratte, F., «Une statue de Némésis dans les collections du Louvre», *RLouvre* 31, 1981, 171–178; Berger, E., in Berger, *Slg Ludwig* II 172–185; Chapoutier, F., «Némésis et Niké», *BCH* 48, 1924, 287–303; Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-romaines* (1964) 186–196; Dietrich, B., *Death, Fate and the Gods* (1967) 157–176; Herter, H., *RE* XVI 2 (1935) 2338–2380 *s. v.* «Nemesis»; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 35–36. 96–97; Overbeck, *SQ* 317, 469 (Anm.). 742. 834–843. 2021; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 404–406; Posnansky, H., *Nemesis und Adrasteia* (1890); Roßbach, O., *ML* III 1 (1898–1902) 117–166 *s. v.* «Nemesis»; Schweitzer, B., «Dea Nemesis Regina», *JdI* 46, 1931, 174–246; Simon, E., «Der Goldschatz von Panagjurište – eine Schöpfung der Alexanderzeit», *AntK* 3, 1960, 3–26 (= Simon 1); Tournier, E., *Némésis et la jalousie des dieux* (1863); Volkmann, H., «Studien zum Nemesiskult», *ArRelW* 26, 1928, 294–321 (= Volkmann 1); *idem*, «Neue Beiträge zum Nemesiskult», *ArRelW* 31, 1934, 57–76 (= Volkmann 2).

N. in Rhamnus: Despinis, G., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 1–103; Herter 2352–2354; Miles, M. M., «A Reconstruction of the Temple of Nemesis at Rhamnous», *Hesperia* 58, 1989, 131–135; Philippson, P., «Griechische Gottheiten in ihren Landschaften», *SymbOslo* Suppl. 9, 1939, 64–72; Petrakos, V., «*Τὸ Νεμέσιον τοῦ Ραμνοῦντος*», in *Φίλια Ἔπη. Γ. Μυλωνᾶς* B (1987) 295–326; Roßbach 143–147; Shapiro, *Personification* 152–155.

N. in Smyrna: Fleischer, R., «Eine neue Darstellung der doppelten Nemesis von Smyrna», in *Hommages à M. Vermaseren* (1978) 392–396; Herter 2352–2354; Klose, D. O. A., *Die Münzprägung von Smyrna in der römischen Kaiserzeit, AMuGS* X (1987) 28–30; Roßbach 143–147; Schweitzer 203–206.

N. in Alexandrien: Herter 2354–2356; Lichocka, B., «Le barbare dans les représentations de Némésis en Égypte romaine», *Klio* 71, 1989, 115–126 (= Lichocka 3); Rostovtzeff, M., «Pax Augusta Claudiana», *JEA* 12, 1926, 24–29; Schweitzer 210–212; Volkmann 1, 294–301. 303–312; *idem* 2, 63–72. – S. u. N.-Greif und N.-Sphinx.

N. in Thasos: Bernard, P./Salviat, F., «Inscriptions de Thasos», *BCH* 86, 1962, 596–603; Devambez, P., «Sculptures Thasiennes», *BCH* 66/67, 1942/43, 216–223; Rolley, C., «Sculptures nouvelles à l'Agora de Thasos», *BCH* 88, 1964, 496–505.

Weitere Verbreitung im östlichen Mittelmeerraum: Alicu, D., *et al., Figured Monuments from Ulpia Traiana Sarmizegetusa BAR* Suppl. 55, (1979) 17–18. 47–48. 88–91; Düll, S., *Die Götterkulte Nordmakedoniens* (1977) 121–126; Dunand, F., *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, EPRO* 26 II (1973) 109–115. 213; Herter 2356–2362; Lichocka, B., «Un groupe syncrétiste de Nea Paphos», *EtTrav* 10, 1978, 206–226 (= Lichocka 1); *eadem*, «Felicitas avec une roue sur les monnaies d'Hadrien», *EtTrav* 12, 1983, 117–143 (= Lichocka 2); Perdrizet, P., «Reliefs grecs votifs: Némésis», *BCH* 22, 1898, 599–602 (= Perdrizet 1); *idem*, «Némésis», *BCH* 36, 1912, 218–274 (= Perdrizet 2); *idem*, «Némésis», *BCH* 38, 1914, 89–100 (= Perdrizet 3); Schweitzer 175–177; Seyrig, H., «Antiquités syriennes (4). Monuments syriens au culte de Némésis», *Syria* 13, 1932, 50–64; Tudor, D., *CMRED* II 130–137; Volkmann 2, 56–63. 74–76.

N. im erotischen Bereich: Curtius, L., «Poenitentia», in *Festschr.*

J. Loeb (1930) 53–62; Sichtermann, H., «*Ἔρως γλυκύπικρος*», *RM* 76, 1969, 266–306, bes. 279–282.

N. im agonalen Bereich: Papapostolou, I. A., «Monuments de combats de gladiateurs à Patras», *BCH* 113, 1989, 368–378; Picard, Ch., «Némésis et les jeux du théâtre», *RA* 13, 1939, 148–149; v. Premerstein, A., «Nemesis und ihre Bedeutung für die Agone», *Philologus* 53, 1894, 400–415; Robert, L., *Les gladiateurs dans l'orient grec*[2] (1971) 306–307.

N.-Greif und N.-Sphinx: Delplace, Chr., *Le Griffon. De l'archaisme à l'époque impériale* (1980) 303–305. 399–413; Flagge, I., *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 106–121. 127; Leibovitch, J., «Le Griffon d'Erez et le sens mythologique de Némésis», *IEJ* 8, 1958, 141–148; Perdrizet, P., «L'ex-voto à Némésis du duplicaire Flavis», *ASAE* 31, 1931, 25–31; Quaegebeur, J., «De l'origine égyptienne du griffon Némésis», in *Mél. J. Duchemin* (1983) 41–54; Simon, E., «Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit», *Latomus* 21, 1962, 770–778 (= Simon 2).

Adrasteia: Herter 2376–2377; Kerényi, K., *Niobe* (1949) 125–128; Posnansky 68–91; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 77–78 *s. v.* «Adrasteia 1»; Tümpel, K., *RE* I 1 (1894) 406–411 *s. v.* «Adrasteia 3».

GLIEDERUNG

I. Nemesis in Griechenland und in den östlichen Mittelmeergebieten

KATALOG

A. Die Nemesis des Agorakritos

Zum Typus grundlegend: Despinis 1–62.

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

1.* Die von Pausanias 1, 33, 3. 7, beschriebene und fr. erhaltene Marmorkultstatue der Göttin (Basis: **210**). – Kopffr.: London, BM 460. Frgte. des Körpers in Athen, Nat. Mus. und Rhamnus, Magazin: Despinis 10–14. 15–23. 83–103. – Um 430/20 v. Chr. – Die Göttin ist in einen dünnen, gegürteten Ärmelchiton mit kurzem Überfall und einen den Unterkörper einhüllenden Mantel gekleidet, der vorne gefältelt, hinten schräg über den Rücken geführt und über die l. Schulter geworfen ist. Nach Paus. trug die Göttin eine mit Hirschen und Nikefiguren geschmückte Stephane auf dem Haupt und hielt einen Apfelzweig in der l. und eine mit Äthiopen (→ Aithiopes S. 417–418) verzierte Phiale in der r. Hand.

Zur Deutung und den möglichen Nachklängen der Attribute der Kultstatue: Simon 1, 6–18 Taf. 3, 1–3; 7, 1 (mit Lit.); Despinis 63 (mit Lit.).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Despinis 28–44.

Großplastik

2. a)* Statuenkörper, Marmor. Kopenhagen, Glypt. 2086. Aus Italien. – Despinis 28. 33–41 Taf. 35–40; Moltesen, M., *MeddelNyCarlsbGlypt* 31, 1974, 79–96. – Frühkaiserzeitlich.

b) Frgte. einer Statue, Marmor. Athen, Akropolis 2952. 8261. 7312. 1037 und London, BM 342.14 (301). Von der Akropolis. – Despinis, G., *Παρθενώνεια* (1982) 86–88 Taf. 59, 1. 2. 3; 60, 1. 2. – Frühkaiserzeitlich. – Schulter-, Brust- und Bauchpartiefragmente einer getreuen Replik.

c) Statue, Marmor. Körper verschollen; Kopf: Tirana, Nat. Mus. 1227. Aus dem Theater von Apollonia/Illyrien (Butrinto). – Despinis 29–30. 33–41 Taf. 43, 1. 2; zum Kopf: Helbig[4] III Nr. 2268; *Albanien, Schätze aus dem Land der Skipetaren* (1988) 396 Nr. 313. – Spätes 1./frühes 2. Jh. n. Chr. – Getreue Replik, allerdings mit nicht zugehörigem Idealkopf.

d)* Statue, Marmor. Athen, Nat. Mus. 3949. Aus Athen. – Despinis 25. 28–29. 33–40 Taf. 41. 42, 1. 2. – Antoninisch. – Replik ohne Kopf und Unterarme.

e) Statue, Marmor. Neapel, Mus. Naz. 6269. – Despinis 30. 33. 36–40 Taf. 44, 1–2; 56. 57, 1–2. – Antoninisch.

f) Statue, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 28. Aus Aptera (Kreta). – Mendel, *Sculpt* II 338 Nr. 603; Despinis 30. 33. 37–40 Taf. 45. 46, 1–2. – Spätantoninisch. – In Einzelheiten freiere Replik des Typus mit Porträtkopf.

g) Fr. einer Statue, Marmor. Korinth, Mus. S 1804. Aus Korinth/Achaia. – Edwards, Ch. M., *Hesperia* 59, 1990, 535–537 Taf. 86. – 2. Jh. n. Chr. – Fr. vom r. Oberarm einer Replik.

Wahrscheinlich von diesem Typus abhängig:

h)* Kopf einer Statue, Marmor. Athen, Agora S 1055. Aus Athen. – Despinis 78 Anm. 153 Taf. 58, 1. 2 (mit Lit.). – 1. Jh. n. Chr. – Aufgrund der Stephane und der Frisur wahrscheinlich auf die N. des Agorakritos zurückgehend (Despinis).

Statuetten

i) Statuette, Marmor. Patras, Mus. Aus Valvitsi (Achaia). – Despinis 32 Nr. 11. 33. 37–39. 41 Taf. 51, 1–4. – 1. Jh. n. Chr.

j) Statuette, Marmor. Madrid, Prado 986. – Despinis 31. 39. 40 Taf. 49, 1. – Mitte 2. Jh. n. Chr.

k) Statuette, Marmor. Berlin, Staatl. Mus. 1891. Aus Rom. – Despinis 32. 39. 40 Taf. 50. – Mitte 2. Jh. n. Chr.

l) Statuette, Marmor. Rom, Mus. Naz. Westlichen Ursprungs. – Despinis 32. 39. 40 Taf. 49, 3. – Mitte 2. Jh. n. Chr.

m) Statuette, Marmor. Paris, Louvre Ma 2219. – Despinis 31. 38–40 Taf. 47, 1–2. 48, 1–2. – Antoninisch.

n)* Statuette, Marmor. Messene, Mus. 240. Aus dem Tempel der Artemis Orthia in Messene. – Despinis 31. 33. 38–40 Taf. 49, 2. – 1. Viertel 2. Jh. n. Chr.

o) Statuette, Marmor. Patras, Mus. 127. – Despinis 44 mit Anm. 120 Taf. 51, 1. 2. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Variante mit ungegürtetem Chiton und in Einzelheiten abweichender Gewanddrapierung.

B. Die zwei Nemeseis von Smyrna

Roßbach 143–147; Schweitzer 203–206 («Tychetypus»); Herter 2352–2354; Klose 28–30.

1. a) ohne Flügel

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

3. Zwei Statuen im Nemeseion von Smyrna, von Pausanias 1, 33, 7; 9, 35, 6, als «hochehrwürdige», ungeflügelte Statuen überliefert; über diesen standen Goldstatuen der Chariten (→ Charis, Charites), Werke des Boupalos. Das smyrnäische Kultbild ist zwar verloren, es wird jedoch fast einstimmig (Roßbach; Schweitzer; Herter; Klose unentschieden) auf smyrnäischen Münzen wiedererkannt (**8–10**). Diese geben eine Gruppe von zwei aufeinander bezogenen Figuren in hochgegürtetem Chiton und um den Unterkörper geführten Mantel, der schräg zur l. Schulter hochgeführt ist, wieder. Die N. r. ist immer frontal dargestellt und hält die Elle in der l., die N. l. erscheint immer in Seitenansicht nach r. und hält die Zügel in der l. Hand. Mit der Rechten machen beide Figuren die Geste des «Speiens in den Kolpos» (s. lit. Quellen; im folgenden: «N.-Gestus»). Die Kultgruppe selbst ist mit Schweitzer 204 in das frühe 3. Jh. v. Chr. zu datieren, was auch mit der Gründungslegende der Stadt im Einklang steht (s. Quellen). Von einer früheren, aufgrund der Chariten des Bupalos angenommenen Gruppe läßt sich keine Spur nachweisen; die Frage ihrer Existenz sollte erneut aufgegriffen werden. Zu Bupalos wenig beachtet: Heidenreich, R., «Bupalos und Pergamon», *AA* 50, 1935, 668–702.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

4.* Votivrelief, Marmorblock. Istanbul, Arch. Mus. 915, r. Hälfte (l. Hälfte: **171**). Aus Thasos (Theater). – Mendel, *Sculpt* III 862; Devambez 221 Abb. 9; Bernard/Salviat 598–600. – 2. Jh. n. Chr. – In breiter Nische zwei frontal stehende N. mit Elle in der Linken, mit der Rechten «N.-Gestus».

Gemmen

Elle und Zaum

5.* Karneol, östlichen Ursprungs (?). New York, MMA 81.6.189. – Richter, *MetrMusGems* 371 Taf. 47. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – Auf Bodenlinie die zwei Nemeseis im üblichen Schema. Aufschrift: *Διονυσίου Σμυρ.*

6.* Roter Jaspis, östlichen Ursprungs. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 602. – *AGOe* II Nr. 1217 Taf. 106 (mit weiteren Beispielen). – 2. Jh. n. Chr. – Die zwei N. wie auf **5**, jedoch zu Seiten eines Altars mit brennender Flamme.

7. Roter Jaspis. Berlin (Ost), Staatl. Mus. FG 8438. – Posnansky 167 Abb. 38; Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 8438. – Römisch. – Die beiden N. im üblichen Schema, die N. r. hält jedoch ein Schwert in der r., die Scheide in der l. Hand und hat zu Füßen das Rad.

S. auch **207**

Münzen

Elle und Zügel

8.* AR Cistophor (Smyrna), Hadrian (117–138 n. Chr.). – Mattingly, *BMC Emp* III 392, 1083 Taf. 74, 7; Metcalf, W., *The Cistophori of Hadrian* (1980) 115. – Rs.: Viersäulige Tempelfront, im Inneren die beiden N. von Smyrna.

9.* AR Cistophor (Smyrna), Hadrian (117–138 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 6627; Metcalf, a. O. **8**, 137–160. – Rs.: Die beiden N. von Smyrna auf gemeinsamer Basis.

Münzen von Smyrna

Zu den zahlreichen, ab domitianischer Zeit einsetzenden Prägungen von Smyrna mit den zwei N. grundlegend: Klose.

a) Zügel, Elle, N.-Gestus

10.* AE, Zeit des Domitian (81–96 n. Chr.), Traian (98–117 n. Chr.), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.): Klose Taf. 5, R 1–3; Taf. 7, R 1–14; Taf. 38, R 6. – Zeit des Marc Aurel (161–169 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 2178; Klose Taf. 12, R 1. 5–6. – Vs.: Zeusbüste. – Zeit des Commodus (177–192 n. Chr.), der Faustina II. (161–180 n. Chr.), Lucilla († 183), Iulia Domna (198–211 n. Chr.), des Elagabal (218–222 n. Chr.), Gallienus (253–268 n. Chr.): Klose Taf. 13, R 1–2; Taf. 41, R 9–11; Taf. 41, R 1–2; Taf. 44–45, R 4–7. 24–25; Taf. 18, R 1; Taf. 55, R 9–11.

Vgl. AE, Ephesos (Ionien), Homonoiaprägung mit Smyrna, Domitian oder Domitia (81–96 n. Chr.): *BMC* Ionia 409–410. 411–413. – Rs.: Die beiden N. wie auf **10**.

b) Zu Füßen der N. r. Rad

11. AE. Iulia Domna (198–211 n. Chr.), Zeit des Gordian (238–244 n. Chr.), 3. Neokorie (unter Caracalla), Caracalla (198–217 n. Chr.), Geta Caesar (198–209 n. Chr.), Alexander Severus (222–235 n. Chr.), Maximus (235–236 n. Chr.): Klose Taf. 45–46, R 8–9. 26. 39. 43. 51; Taf. 13–14, R 1–2. 9–10; Taf. 15, R 1–11; Taf. 48, R 29; Taf. 48–49, R 1–15; Taf. 50, R 8; Taf. 52, R 1. – Zeit des Gordian (238–244 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 7991; Klose Taf. 52, R 6–7. – Vs.: Büste des Senatus. – Valerian (253–260 n. Chr.), Gallienus (253–268 n. Chr.): Klose Taf. 54, R 3; Taf. 55, R 7–8.

c) Vor der N. r. Greif mit Vorderbein auf Rad

12.* AE, Commodus (177–192 n. Chr.), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). Klose Taf. 42, R 2.

d) Wie c, die N. r. mit Phiale in der Rechten

13.* AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Gordian (238–244 n. Chr.). – Klose Taf. 42–43, R 3–4; Taf. 52, R 13.

e) Die beiden N. in Greifenbiga

14.* AE. Commodus (177–192 n. Chr.): – *BMC* Ionia 359; Klose Taf. 42, R 3.

f) Die beiden N. im Traum Alexanders des Großen

15.* AE, Marc Aurel Caesar (139–161 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 8002; Klose Taf. 39–40, R 1–13. – Gordian (238–244 n. Chr.): Klose Taf. 52, R 14. – Philippus I (244–249 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 2231; Klose Taf. 54, R 1. – Rs.: Die beiden N. hinter Alex-

ander, der unter einer Platane schläft; daneben Schild, Lanze, Schwert und phrygischer Helm.

Bleimarke

16. Athen, Num. Mus., östlichen Ursprunges. – Engel, A., *BCH* 8, 1884, 11 Nr. 73 Taf. 3, 73. – Römisch. – Dieselbe Darstellung wie auf **15.** – Weitere Beispiele in: Brunn, H., *Kleine Schriften* III (1906) 196–197 Abb. 44; Klose 29 Anm. 174.

g) Zwei N.-Statuetten als Attribut der Amazone von Smyrna

17. (= Amazones **703***) AE. Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2216; Klose Taf. 43, R 6. – Nach l. sitzende Amazone, in der vorgestreckten Rechten Basis mit zwei N.-Statuetten.

h) Die beiden N. von Smyrna mit anderen Gottheiten auf Homonoiamünzen

18.* AE, Smyrna, mit Pergamon (Mysien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2247; Grose, *McClean* 8339, Taf. 290, 5; Klose Taf. 61, R 1; 62, R 5. 18. – Rs.: Asklepios nach r. zw. den zwei N. (Zügel und Elle). – Klose Taf. 62, R 17. – Rs.: Asklepios, frontal, hält in der vorgestreckten Rechten Basis mit zwei N.-Statuetten.

19. AE, Smyrna, mit Laodikeia (Phrygien), Marc Aurel (161–169 n. Chr.), Faustina II.: Klose Taf. 58, R 1. 2–3; Taf. 59, R 1; Taf. 58, R 4; Taf. 59, R 2. – Rs.: Zeus v. Laodikeia nach l. oder r., vor ihm die zwei N., oder Zeus in der Mitte zw. den beiden N.

20. AE, Smyrna, mit Nikomedeia (Bithynien), Commodus (177–192 n. Chr.). – Klose Taf. 59, R 1. – Rs.: Demeter r. stehend, vor ihr die zwei Nemeseis.

21. AE, Smyrna, mit Athen, Commodus (177–192 n. Chr.). – Klose Taf. 59, R 14–15. – Athena l. stehend, vor ihr die zwei N.

22. AE, Ephesos (Ionien), mit Smyrna, Domitian (81–96 n. Chr.), Domitia, Marc Aurel (161–169 n. Chr.). *BMC* Ionia 405 Taf. 38, 2; 406–407; Mionnet III 265; Mionnet Suppl. VI 446. – Rs.: Artemis v. Ephesos neben oder zw. den beiden N.

23. AE, Milet (Ionien), mit Smyrna, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2108. – Rs.: l. Apollon von Didyma, neben ihm die zwei N. (übliches Schema).

24.* AE, Thyateira (Lydien), mit Smyrna, Philippus I. (244–249 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3238. – In der Mitte Apollon Tyrimnaios (→ Apollon **491**) nach l. zwischen den zwei N. (Elle und Rad, Zügel).

25.* AE, Magnesia (Lydien), mit Smyrna, Valerian (253–260 n. Chr.). – *BMC* Lydia 155, 98 Taf. 41, 2. – Rs.: r. Kybele von Magnesia nach l. blickend, davor die zwei N. im üblichen Schema. Zu Füßen der N. l. Rad.

26.* AE, Tralles (Lydien), mit Smyrna, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Lydia 362, 206 Taf. 41, 11. – Rs.: R. Zeus Larasios, nach l. thronend, vor ihm die zwei N. frontal. Die N. r. hält in der r. Hand die Waage, in der l. die Zügel.

27. AE, Philadelpheia (Lydien), mit Smyrna, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Lydia 210, 119. – Rs.: In der Mitte Artemis mit Bogen und Pfeil nach r. blickend, von den beiden N. flankiert.

28. AE, Alexandrien (Ägypten), mit Milet und Smyrna, Antoninus Pius (145–146 n. Chr.): Vogt, *AlexMünzen* II 70; MacDonald, *Hunter* III 468 Taf. 88, 11. – Antoninus Pius (146–147 n. Chr.): Dattari 2452; Vogt a. O. 73; *BMC* Alexandria 1028. 1031 Taf. 3; Milne 1908; Geissen, *AlexKaisermünzen* II 1868. – Antoninus Pius (147–148 n. Chr.): Dattari 2453; Vogt a. O. 75; *BMC* 1029. 1030; Geissen a. O. 1573. – Rs.: In der Mitte Apollon Milesios zw. den beiden N. im üblichen Schema.

1. b) geflügelt

Freiplastik

29. a)*–b) Zwei Marmorstatuen. Thasos, Mus. 58 und 2106. Aus Thasos. – Devambez 216–233 Abb. 7 Taf. 12; Rolley 496–505 Abb. 1–7; Baratte 175–176 Abb. 12. – Hadrianisch. – Zwei als Pendants gearbeitete, mit r. Standbein frontal stehende, geflügelte Statuen im smyrnäischen Typus, ohne Kopf und r. Unterarm. In der gesenkten Linken halten beide die Elle, das Attribut der Rechten bleibt unbekannt. – **c)** Das von einer weiteren Statue stammende Fr. einer l. Hand mit Elle macht die ursprüngliche Existenz einer dritten Statue bzw. einer zweiten, entsprechenden Gruppe wahrscheinlich: Thasos, Mus. 1092. Rolley 503 Abb. 9, 505–506. – Vgl. auch **70–72. 188a–b.**

2. Eine Nemesis im smyrnäischen Typus

a) ohne Flügel

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Freiplastik

30. Statuette, Marmor. Serdica, Mus. 228. Aus Tuden bei Zaribrad (Thrakien). – Volkmann 1, 306 Anm. 1; Bernard/Salviat 597 Anm. 1; *IGBulg* IV 2046. – 2. Jh. n. Chr. – N. mit l. Standbein frontal stehend, in der Linken Rest eines schwach gekrümmten Schaftes (Elle?). Auf der r. Schulter Mantelzipfel. L. der Figur rechteckiger Altar, r. unten runde, oben abgebrochene Basis.

31. Statuette, Marmor. Mangalia, Mus. 42. Aus Mangalia (Kallatis, Mösien). – Bordenache, G., *Fasti* 14, 1959, Nr. 2826 Taf. 26; *eadem, Dacia* 4, NS 1960, 506 Abb. 2a–c. – Spätrömisch. – N. mit r. Standbein frontal stehend (Unterarme und Kopf fehlen). Zwei Schulterlocken und brettartig ausgeführter, langer Rückenmantel. Neben dem r. Bein Reste eines Greifen.

32.* (= **263**) Statuette, Marmor. Alba Iulia, Mus. Aus Apulum (Dakien). – Reinach, *RépStat* VI 190, 1; Daicovici, C., *An. comisiuni monumentelor ist. Sectia Pentru Transilvania* 1929, 303 Abb. 2, 304 Nr. 5; Daicoviciu, C./Condurachi, E., *Roumanie. Arch. Mundi* (1972) 154 Abb. 133. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – N., behelmt, frontal stehend, in der gesenkten Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus. Weihung an *N. Regina*.

33. (= **262**) Statuette, Marmor. Deva, Mus. 363. Aus Ulpia Traiana Sarmizegetusa (Dakien) (N.-Tempel). – *CIL* III 13777; Alicu 90 Nr. 99 Taf. 22. – 2. Jh. n. Chr. – N. frontal, Elle in der l., in der jetzt fehlenden r. Hand ursprünglich die Waage, darunter aufrecht gestelltes Rad. R. unten zurückblickender Greif nach r. – Vgl. Statuettenfragment (mit der Rechten N.-Gestus): Alicu 135 Nr. 331 Taf. 57.

Reliefs

Elle

34.* Votivrelief, Marmorblock. Istanbul, Arch. Mus. 378. Aus Thasos (Theater). – Mendel, *Sculpt* III 863; Roßbach 157–158; Bernard/Salviat 598–600 Abb. 18. – 2. Jh. n. Chr. – In rechteckiger Nische N. frontal, nach r. blickend. In der gesenkten Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus.

Wahrscheinlich von diesem Typus abhängig

35. Votivrelief, Marmorpfeiler. Thasos, Mus. 584. Aus Thasos (Theater). – Mendel, *Sculpt* III S. 76; Bernard/Salviat 600–603 Nr. C Abb. 19–21. – 2. Jh. n. Chr. – Abgearbeitetes N.-Relief in der Nische eines Antenpfeilers; Elle in der Linken.

36. Votivrelief, Marmor. Deva, Mus. 215. Aus Ulpia Traiana Sarmizegetusa (Dakien). – *CIL* III 13785; Alicu 91 Nr. 105 Taf. 23. – 2./3. Jh. n. Chr. – Rechte untere Hälfte eines Reliefs mit N. frontal, die Elle in der Linken. – Vgl. Relieffrgt. aus demselben Ort: Alicu 88 Nr. 91 Taf. 23.

Elle, Waage

37.* Phrygischer Viergötteraltar, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 51. Aus der Nähe von Cutaya. – Mendel, *Sculpt* III 846; Schweitzer 180 mit Anm. 2. – Spätrömisch. – Zwischen zwei Girlanden verschleierte N., oder ihr angeglichene Lokalgottheit, in der l. Hand die Elle, in der r. die Waage.

Elle, Waage und Rad oder Greif mit Rad

38. Votivrelief, Schlußstein eines Rundbogentores. Philippi, Mus. Aus Philippi (Theater). – Collart, Ph., *BCH* 52, 1928, 110 Abb. 21; Schweitzer 206 Anm. 2; Collart, Ph., *Philippes* (1937) 384 Taf. 67, 4. – Spätes 2./3. Jh. n. Chr. – In rohem Relief N., in der gesenkten l. Hand die Elle, in der r. die Waage. Zu ihren Füßen r. runde Ausmeißelung, wohl das Rad.

39. Sarkophagplatte (?), Marmor. Philippi, Mus. L 1327. Aus Philippi. – Unpubliziert. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – N., frontal, hält in der Rechten die Waage, in der Linken die Elle. In der Ecke l. unten runder Gegenstand, wahrscheinlich das Rad.

40. Votivstele, Marmor. Serdica, Mus. 771. Aus der Nähe von Pantalia (Mösien). – *IGBulg* IV 158–159 Nr. 2140 Taf. 90. – 2. Jh. n. Chr. (?). – Oben abgerundete Stele mit N. frontal stehend, in der gesenkten l. die Elle, in der weggestreckten r. Hand die Waage über einem Greif haltend. Wahrscheinlich Weihung an *N. Adrasteia* (lückenhafte Inschrift).

41.* (= **260**) Votivstele, Marmor. Bukarest, Arch. Inst. L 1452. Vielleicht aus Oltenia (Dakien). – Bordenache, *ScultBucarest* 53 Nr. 90 Taf. 41. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – N. frontal, Elle in der Linken, Waage in der Rechten. Zu ihren Füßen auf N. zurückblickender Greif nach r., das Vorderbein auf ein Rad gesetzt.

42. Votivrelief, Sandstein. Sarmizegetusa, Mus. 41. Aus Ulpia Traiana Sarmizegetusa (Dakien). – Alicu 88 Nr. 89 Taf. 22. – 2. Jh. n. Chr. – Linke untere Reliefecke mit Mann (Weihender) neben Altar; über ihm die r. Hand der N. mit Waage, r. vom Altar Greif mit Rad. – Vgl. weitere Relieffrgte aus demselben Ort mit N. und Waage: Alicu 88 Nr. 90. 90–91 Nr. 101 Taf. 22. 23.

Elle, Opferschale

43. (= **304**) Votivstele, Marmor. Prilep, Naroden Mus. 199. Aus Prilep oder Umgebung (Makedonien). – Unpubliziert, erwähnt bei Düll, S., *Die Götterkulte Nordmakedoniens* (1977) 125. 387 Nr. 219. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Auf oben abgerundeter Stele N., frontal, in der Linken Elle, in der vorgestreckten Rechten Opferschale.

Ciste oder Pfeiler und Rad

44.* Votivrelief, Marmor. Thasos, Mus. 1555. Aus Thasos. – Bernard/Salviat 596–598 Nr. 17. 597 Abb. 17. – 2. Jh. n. Chr. – N. mit r. Standbein frontal stehend, die Linke gesenkt, die Rechte auf Ciste (oder doch Altar?) gestellt. Weihung an N.

45. Votivstele, Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Wisa (Thrakien). – Kalinka, E., *ÖJh* 23, 1926, Beibl. 120–122 Abb. 10; Volkmann 2, 57; Bernard/Salviat 597 Anm. 1. – Römisch. – N., die Linke auf Pfeiler gestützt, steht zwischen zwei Säulen und hält die Waage in der Rechten. Neben dem Stützpfeiler das Rad.

Gemmen

46. (= **266***) Sardonyx. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 599. – Posnansky 161 Abb. 24; *AGOe* I 220 Taf. 38. – 2. Viertel 1. Jh. v. Chr. – N. nach r., verschleiert, daneben Altar. In der Rechten Zweig, mit der Linken N.-Gestus.

47.* Karneol. Paris, Cab. Méd. 1721. Östlichen Ursprungs? – Delatte/Derchain 193 Nr. 256. – Römisch. – N. frontal, l. blickend, in der Linken Rute (?), mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. das Rad.

48.* (= **248**) Gelber Jaspis. Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 30219,575. – *AGD* II Nr. 526 Taf. 91. – 2. Jh. n. Chr. – N. frontal, in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus. Aufschrift: *ANIKH/TOΣ*.

Münzen

49. AE, Smyrna (Ionien), Zeit des Domitian (um 90 n. Chr.), Vespasian II (94–95 n. Chr.): *SNG* Copenhagen 1245; Klose 146 Taf. 7, V 26–28; Taf. 31, R 8. – Vs. oder Rs.: N. nach r., mit der Rechten N.-Gestus. Rs.: Nike nach r. – Domitia (94–95 n. Chr.): Klose 242 X Taf. 30, R 1–3. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, mit der Rechten N.-Gestus, in der Linken Zügel.

50. AE, Ephesos (Ionien), Homonoia mit Pergamon (Mysien) und Smyrna (Ionien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1940. – Rs.: In der Mitte Artemis von Ephesos, l. Asklepios, r. N. mit Elle in der Linken.

51.* AE, Kolophon (Ionien), Caracalla (198–217

n. Chr.). – *BMC* Ionia 42, 47 Taf. 8, 11. – Rs.: In der Mitte Apollon Klarios nach l. sitzend, vor ihm Artemis im gegürteten Peplos, r. N., Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

52. AE, Iuliopolis (Bithynien), Elagabal (218–222 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 472. – Rs.: N. nach l., zu Füßen das Rad.

53. AE, Klaudiopolis (Bithynien), Hadrian (117–138 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 296. – Rs.: N. nach l., mit Waage in der r., Elle in der l. Hand.

54.* AE, Nikaia (Bithynien), Decius (249–251 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 695. – Rs.: N. nach l., die Zügel in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen das Rad. – Etruscilla (249–251 n. Chr.): *BMC* Bithynia 173. – Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.): *BMC* 174 Taf. 33, 17; *SNG* v. Aulock 7060. – Rs.: N. nach l., in der Linken die Elle, die Rechte vor das Gesicht erhoben, zu Füßen das Rad.

55. a) AE, Tios (Bithynien), Iulia Domna (193–211 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 957. – Rs.: N. nach l., mit Zügel in der Linken (?). – **b)** Gordian (238–244 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 1010, 1011. – Rs.: N. verschleiert, Elle in der Linken, zu Füßen das Rad. – **c)** Tranquillina (241–244 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 1020. – Gordian (238–244 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 1007. 1008. – Decius (249–251 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 1027. 1028. – Rs.: N. nach l., in der Linken Füllhorn, in der Rechten Rad über brennendem Altar (N.-Fortuna).

56. AE, Sinope (Paphlagonien), Trajan, 104–105 n. Chr. – *RécGen* 201, 105 Taf. 27, 17; Lichocka 2, 137 Abb. 33. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Rechten die Elle, mit der Linken N.-Gestus; zu Füßen l. Rad.

57. AE, Temenothyrai (Phrygien), Geta Caesar (198–209 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 4006. – Rs.: N. nach l. mit Kalathos, Waage in der r., Zaum in der l. Hand (N.-Fortuna?).

58. AE, Pednelissos (Pisidien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – v. Aulock, H., *IstanbMitt* 19. Beih. (1977) 1206–1207. 1222–1223. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken Elle, mit der Rechten N.-Gestus; zu Füßen l. Greif mit Vorderbein auf Rad.

59.* AE, Aigeai (Kilikien), Iulia Mamaea, 223–224 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 5458. – Rs.: N. nach l., die Elle (?) in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

60.* AE, Sardes (Lydien), Homonoia mit Smyrna, Domitia. – *BMC* Lydia 255, 129. – Rs.: L. Boule nach r., ihr gegenüber N., die Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

61. AE, Pessinus (Galatien), Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen 126; *SNG* v. Aulock 6223. – Rs.: N. nach l., Zaum in der Linken, die Elle in der Rechten.

62.* AE, Mytilene (Lesbos), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Lesbos 206, 201. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad.

63. AE, Trapezus (Pontos), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Svoronos, I., *JIArchNum* 7, 1904, 374 Taf. 15, 6. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der r. Hand die Waage, in der l. die Elle, zu Füßen Greif mit Vorderbein auf Rad.

64. a) (= **251***) AE, Markianopolis (Mösien), Elagabal (218–222 n. Chr.): *SNG* München 314–315. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, Waage in der r., in der l. Hand eine Rute, zu Füßen l. das Rad. – **b)** Severus Alexander (222–235 n. Chr.): *SNG* München 358. – Gordian III. (238–244 n. Chr.): *SNG* München 369. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der l. Hand die Elle, in der r. die Waage. – **c)** Philippus II. Caesar (247–249 n. Chr.): *SNG* München 378. – Rs.: N. wie vorher, die Elle in der weggestreckten Rechten, zu Füßen l. das Rad. – **d)** Variante, Severus Alexander: *SNG* München 357. – Rs.: N. mit Waage in der r., Füllhorn in der l. Hand (N.-Aequitas).

65. a) AE, Nikopolis ad Istrum (Mösien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.): Grose, *McClean* 4377 Taf. 163, 2; *SNG* München 391. – Gordian III. (241–244 n. Chr.): Grose, *McClean* 4405 Taf. 164, 9. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. das Rad. – **b)** Geta (198–212 n. Chr.): *SNG* Evelpidis 871. – Rs.: wie vorher, aber in der Rechten die Waage.

66. a) AE, Anchialos (Thrakien), Gordian III. (238–244 n. Chr.) oder Tranquillina: Strack, M. L., *Die antiken Münzen von Thrakien* (1912) 667–672 Taf. 8, 26; 685–686. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, manchmal mit Kalathos auf dem Haupt (N.-Fortuna), in der vorgestreckten Rechten die Waage oder die Elle, in der Linken die Elle oder das Füllhorn, meist zu Füßen l. das Rad. – **b)** Geta als Caesar (198–209 n. Chr.): Strack a. O. 547a–548 Taf. 7, 19. – Rs.: N. wie vorher, ohne Kalathos, die Waage in der Rechten, ein Füllhorn in der Linken, zu Füßen das Rad (N.-Aequitas).

67. a) AE, Deultum (Thrakien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.): *SNG* Evelpidis 933. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, Zügel in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen l. das Rad. – **b)** *SNG* Copenhagen 540. – Rs.: wie vorher, aber Füllhorn in der Linken (N.-Aequitas). – **c)** *SNG* Evelpidis 934. – Wie vorher, aber mit der Rechten N.-Gestus.

68.* AE, Traianopolis (Thrakien), Caracalla (198–217 n. Chr.): *BMC* Thrace 179, 17; *SNG* Copenhagen 815. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, Elle in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen l. das Rad.

69. AE, Tomis (Thrakien), Philippus II. (244–249 n. Chr.): *SNG* Copenhagen 307. – Rs.: N., in der weggestreckten Rechten die Elle, in der Linken das Füllhorn, zu Füßen l. das Rad (N.-Fortuna).

b) geflügelt

Münzen

S. auch **188a–b** (N.-Pax)

70. a) AE, Smyrna (Ionien), unmittelbar nach Nero (nach 68 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 7981; Klose Taf. 3, V 31–51. Zeit des Commodus (zw. 182 und 185 n. Chr.): Klose 186 Taf. 13, R 7–10. – Rs.: N. nach r., Zügel in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. – **b)** Zeit des Marc Aurel (161–169 n. Chr.). Iulia Domna (193–211 n. Chr.): Klose 185 Taf. 12, R 7;

Taf. 45. R 42. – Rs.: N. frontal, l. blickend, in der Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. das Rad.

71. AE, Smyrna (Ionien), Homonoia mit Athen, Commodus (177–192 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2246. – Klose 334–335 Taf. 60 R 19–26. – Rs.: N. nach r., Zügel in der Linken; ihr gegenüber Athena nach l.

72.* AE, Hierapolis (Phrygien), Philippus II. Caesar (244–246 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3661. – Rs.: N. nach l., Elle in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen das Rad.

C. Nemesis im gegürteten Peplos (Peplostypus)

Schweitzer 195–202 (als «rhamnusische» N.).

I. a) ohne Flügel

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs und Freiplastik

Elle

73. Grabaltar, Marmor. Verschollen (*IG* X 2, 1, 451). Aus Thessaloniki. – *Olympia* III 237 Abb. 265; Schweitzer 201; Herter 2371. – N. frontal, Elle in der gesenkten Linken, mit der Rechten N.-Gestus. Rückenmantel.

Wahrscheinlich von diesem Typus abhängig

74. Fr. dreier Statuen, Marmor. Stobi, Mus. Aus dem Sacellum der N. im Theater von Stobi (Makedonien). – Volkmann 2, 58 mit Anm. 4; Saria, B., *AA* 53, 1938, 114 Abb. 22; Düll 123. 390 Nr. 223. – 2. Jh. n. Chr.? – Fr. dreier Statuen (darunter ein Kopf), die N. in langem Peplos mit Elle in der Linken dargestellt haben sollen (Mitteilung von Saria an Volkmann a. O.).

75. Votivstele, fr., Marmor. Gradsko, Mus. (?). Aus dem Theater von Stobi (Makedonien). – Saria, B., *ÖJh* 32, 1940, Beibl. 12–13 Abb. 4; Düll 123. 389–390 Nr. 222. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf Bodenlinie fr. N. frontal, in der gesenkten Linken Elle.

Elle, Rad, Waage, Altar, oder Greif

76. a) Votivrelief, Marmorblock. Philippi, Mus. Aus Philippi (Theater). – Chapoutier, F., *BCH* 48, 1924, 287–303 Abb. 4; Schweitzer 196–198 Abb. 4. – 2. Jh. n. Chr. – N. frontal, Elle in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen r. Rad. Weihung des Priesters der «*ἀνείκητος*» N., M. Velleios Zosimos, von dem zwei weitere Votivreliefs (Victoria und Mars) gefunden wurden: Chapoutier a. O. 291 Abb. 3 (Victoria); *idem*, *BCH* 49, 1925, 241 Abb. 2 (Mars). Die Victoria von Schweitzer a. O. wohl zu Unrecht als N.-Nike gedeutet, da sie kein Attribut der N. hält. – **b)** Votivstele, Marmor. Philippi, Mus. L. 2. Aus Philippi. – Unpubliziert. – 2. Jh. n. Chr. – In eingetieftem rechteckigen Relieffeld N. mit r. Standbein frontal, das Haupt nach r. gewandt. In der Linken die Elle, die Rechte über Altar gestreckt, zu Füßen r. das Rad.

S. auch **154–155**.

Terrakotta

77.* Statuette, Ton. Würzburg, Wagner-Mus. H 5405. – Unpubliziert. – Römisch. – N. in hochgegürtetem Peplos, der die r. Schulter freiläßt, hebt mit der Linken den Überfallsaum empor; in der gesenkten Rechten Elle, zu Füßen r. Greif und Rad.

Gemmen

78. a) (= **264**) Karneol. Sofia, Arch. Nat. Mus. 4208. Aus Novae. – Dimitrova-Milčeva, A., *Antike Gemmen und Kameen aus dem arch. Nationalmus. in Sofia* (1980) 100. – 3. Jh. n. Chr. – N. frontal, nach r. blikkend, mit Rückenmantel. In der Rechten Elle (Rute?) und Mantelzipfel, mit der Linken N.-Gestus, zu Füßen r. das Rad. – **b)** Svoronos, I., *JIArchNum* 15, 1913, 159 Nr. 244 Taf. 4. – N. frontal, nach r. blickend, die Rechte auf Rad gestellt (ohne Angaben). – **c)** Hämatit, Slg. Seyrig. – Bonner, C., *Studies in Magical Amulets* (1950) 263 Nr. 57 Taf. 3. – Römisch. – N. nach r., Elle in der Rechten, mit der Linken N.-Gestus; zu Füßen r. Rad. Beischrift: l. *NEMEΣI*, r. *BOHΘEI*.

S. auch **156**.

Münzen

79. AE, Argos, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Athen, Num. Mus., ex Slg. Soutsos 1065 (*JIArchNum* 7, 1904, 371 Taf. 14, 14); *NumCommPaus* 42 Taf. 50, 53. – Rs.: N. auf Basis frontal, r. blickend, in der vorgestreckten Linken das Rad, mit der Rechten N.-Gestus.

80.* AE, Asopos (Lakonien), Plautilla. – *BMC* Peloponnesus 132, 1 Taf. 26, 9. – Rs.: N. nach l., verschleiert, mit der Rechten N.-Gestus, die Linke zum Leib geführt, zu Füßen l. das Rad.

81. a) AE, Tios (Bithynien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 938. – Rs.: N., Szepter in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. – **b)*** Marc Aurel (161–180 n. Chr.): *BMC* Bithynia 205 Taf. 36, 8. – Rs.: *TIANΩN NEMEΣIΣ*. N. wie vorher mit Rückenmantel, der über den l. Unterarm geworfen ist. – **c)** Caracalla (198–217 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 963. – Iulia Paula (218–222 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 980. – Rs.: N. mit Elle in der Linken und Rad zu ihren Füßen, mit der Rechten N.-Gestus. – **d)** 3. Jh. n. Chr.?: *SNG* v. Aulock 926. – Rs.: N. mit Elle und Zügel, zu ihren Füßen das Rad.

82.* AE, Nikaia (Bithynien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 7021. – Rs.: N. mit Zügel in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. – Caracalla (198–217 n. Chr.): *BMC* Bithynia 164 Taf. 33, 6. – Rs.: Wie vorher, aber Elle in der Linken. – Severus Alexander (222–235 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 615. – Rs.: N. wie vorher, zu Füßen das Rad. – Maximus (235–238 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 641. 7047. – Valerian (253–260 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 7069. – Rs.: N. mit Zügel in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen Rad.

83.* AE, Kalchedon (Bithynien), Iulia Domna (193–211 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 6992. – Iulia Paula (220–222 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 6996. – Rs.: N., Zügel in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus; zu Füßen großes Rad.

84. AE, Pompeiopolis (Paphlagonien), Lucilla. – Imhoof-Blumer, *KlM* 195 Taf. 23, 24. – Rs.: N., Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

85.* AE, Dorylaion (Phrygien), Diadumenian (217–218 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 3562. – Rs.: N. frontal, Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. – Iulia Domna: *SNG* v. Aulock 3560. – Rs.: N. wie vorher, aber mit Zügel statt Elle.

86. AE, Hierapolis (Phrygien). 2.–3. Jh. n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3620. 8377. – Vs.: Büste der Athena. Rs.: N. nach l. mit Zaum in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

87. AE, Laodikeia (Phrygien), Iulia Maesa. – *BMC* Phrygia 322, 250; Grose, *McClean* 8834 Taf. 312, 8. – Rs.: N. nach l., in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad.

88.* AE, Laodikeia (Phrygien), Homonoia mit Smyrna (Ionien), Caracalla, 211–212 n. Chr.: *SNG* v. Aulock 3878. – Rs.: L. Zeus von Laodikeia, r. N. mit Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad. – Caracalla (198–217 n. Chr.): *BMC* Phrygia 329, 282; Grose, *McClean* 8837 Taf. 312, 11. – Rs.: Zeus l. stehend, ihm gegenüber N., in der Linken Zügel (?), mit der Rechten N.-Gestus.

89. a)* AE, Aspendos (Pamphylien), Iulia Mamaea (222–235 n. Chr.): *JIArchNum* 6, 1903, 196 Taf. 12, 10. – Valerian (253–260 n. Chr.): *BMC* Lycia 208, 99 Taf. 22, 13. – Salonina: *BMC* 209, 103. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, die Elle in der Rechten, die Linke auf die Hüfte gestützt. Zu Füßen l. zurückblickender Greif mit Vorderbein auf Rad. – **b)*** Iulia Mamaea: *SNG* v. Aulock 4592. – Valerian II. (255–258 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 4608. – Rs.: N., Elle in der Rechten, zu ihren Füßen Greif nach l. mit Vorderbein auf Rad. – **c)** Gallienus (253–268 n. Chr.): *JIArchNum* 6, 1903, 198 Taf. 12, 188; *SNG* v. Aulock 8505. – Rs.: N. wie vorher, verschleiert.

90. AE, Gagai (Lykien), Tranquillina (241–244 n. Chr.). – *BMC* Lycia 59, 12 Taf. 13, 2. – Rs.: N. frontal, nach r. blickend, in der Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. das Rad.

91. AE, Etenna (Pisidien), Geta als Caesar (198–209 n. Chr.), Severus Alexander (222–235 n. Chr.) und Iulia Mamaea. – v. Aulock, H., *IstanbMitt* 22. Beih. (1979) 565–566. 601–602. 617. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad. Rückenmantel.

92. AE, Isinda (Pisidien), Iulia Maesa, 221/2 n. Chr., Maximinus (235–238 n. Chr.), Volusian (251–253 n. Chr.). – v. Aulock, H., *IstanbMitt* 19. Beih. (1977) 833–836. 842–850. 924–926. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Greif.

93. AE, Kremna (Pisidien), Geta als Caesar (198–209 n. Chr.), Otacilia (244–249 n. Chr.), Hostilian als Caesar (250–251 n. Chr.), Volusian (251–253 n. Chr.). – v. Aulock, a. O. **91,** 1253–1257. 1297–1309. 1311. 1312. 1454–1455. 1497–1498. 1515. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. Greif mit Vorderbein auf Rad. Unter Geta Legende: *UL-TRI(C)I.*

94. AE, Panemoteichos (Pisidien), Iulia Paula (219–222 n. Chr.). – v. Aulock, a. O. **92,** 1132–1133. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der gesenkten Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad.

95. AE, Pednelissos (Pisidien), Commodus (177–192 n. Chr.). – v. Aulock, a. O. **92,** 1206–1207. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Greif.

96. AE, Prostanna (Pisidien), Philippus II. als Caesar (244–247 n. Chr.). – v. Aulock, a. O. **91,** 1827. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Greif mit Rad.

97.* AE, Tarsos (Kilikien), Maximinus (235–238 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 204, 221 Taf. 36, 5. – Rs.: In der Mitte Tyche mit Füllhorn, Kalathos und Steuerruder, l. Athena, r. N., Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus; zu Füßen l. Greif mit Vorderbein auf Rad.

98.* AE, Ankyra (Galatien), Iulia Domna (193–211 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 6152. – Rs.: N., Elle in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen Rad.

99. a)* AE, Pessinus (Galatien), Caracalla (198–217 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 6228. – Rs.: N., Rad in der Linken, Opferschale in der Rechten. – **b)** Caracalla: *SNG* v. Aulock 6233. – Rs.: Wie vorher, statt Opferschale Geißel (?). – **c)** Geta (209–212 n. Chr.): *BMC* Galatia 23, 30; *SNG* v. Aulock 8726. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, Zügel in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus oder die Elle haltend, zu Füßen Rad.

100.* AE, Attuda (Karien), Zeit des Trajan (98–117 n. Chr.). – *BMC* Caria 63, 8. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der gesenkten Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus.

101. AE, Byzantion (Thrakien), Iulia Soaemias (ca. 221–222 n. Chr.). – Schönert-Geiß, E., *Die Münzprägung von Byzantion* II (1972) 1672–1675 Taf. 94. – Rs.: N., frontal, l. blickend, in der Linken Zaum, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. Rad.

102.* AE, Hadrianopolis (Thrakien), Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Thrace 121, 40; *SNG* Copenhagen 582. 583. 585. 586. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der gesenkten Rechten die Elle oder die Waage, in der Linken die Zügel oder die Elle, zu Füßen l. das Rad.

103. AE, Mesembria (Thrakien), Philippus und Otacilia (244–249 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen 664. – Rs.: N., in der weggestreckten r. Hand Elle, in der l. Zügel, zu Füßen l. Rad.

104. AE, Nikopolis ad Nestum (Thrakien), Iulia Domna oder Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Thrace 136, 2. – Rs.: N. frontal, Waage in der r., Elle in der l. Hand, zu Füßen Rad.

105. AE, Philippopolis (Thrakien), Commodus (180–192 n. Chr.) bis Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Thrace 168, 49; Mouchmoff, N., *Monnaies ant. de Philippopolis* (1924) Nr. 183 Taf. 6, 212. 213. 294. 412. 448. 535. 538. – Rs.: N. frontal, Waage in der r., Zügel oder Elle in der l. Hand, zu Füßen Rad.

106. AE, Serdika (Thrakien), Iulia Domna (193–211) bis Gallienus (253–268 n. Chr.). – Ruzicka, L., *NumZ* 48, 1915, Nr. 84. 293–297. 331. 455–456. 497 Taf. 7. – Rs.: N. frontal, Waage in der r., Elle in der l. Hand, zu Füßen Rad.

107. a) AE, Tomis (Thrakien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.): *SNG* München 502; *SNG* Evelpidis 875. – Rs.: N. frontal, l. blickend, Elle in der l., Waage in der r. Hand, zu Füßen l. Rad. – **b)** *SNG* Copenhagen 298. – N. wie vorher, aber verschleiert. – **c)** Gordian (238–244 n. Chr.): *SNG* Copenhagen 304–305. – N. frontal, nach l. blickend, in der ausgestreckten Rechten die Elle oder die Waage, in der Linken die Zügel oder die Elle, zu Füßen l. Rad.

108. AE, Kallatis (Mösien), Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Grose, *McClean* 4323. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der r. Hand die Elle, in der l. die Zügel, zu Füßen Rad.

109. AE, Markianopolis (Mösien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.): *SNG* Evelpidis 826; *SNG* Tübingen 825. – Gordian III. (238–244 n. Chr.): *SNG* Evelpidis 834. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der l. Hand Elle, in der r. Waage, zu Füßen Rad.

110. AE, Nikopolis ad Istrum (Mösien), Caracalla Alleinherrscher (211–217 n. Chr.): *SNG* München 426. – Macrinus (217–218 n. Chr.): *SNG* München 441. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der r. Hand Waage, in der l. Elle, zu Füßen Rad.

Bleimarke

111. Athen, Num. Mus. – Engel, a. O. **16,** 11 Nr. 68 Taf. 3, 68. – Römisch. – N. frontal, in der Linken Zügel (?), zu Füßen Rad.

1. b) geflügelt

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

112. Votivrelief, Marmorblock. Ephesos, im magnesischen Tor verbaut. – Fleischer 396 Taf. 79, 2. – 2. Jh. n. Chr. – N. frontal stehend mit leicht zur Seite ausgebreiteten Flügeln, zu Füßen r. das Rad.

Gemmen (Auswahl)

Zweig oder Zügel

113.* a) Karneol. München, Münzslg. Aus Kunsthandel Athen. – *AGD* I 2, Nr. 871 Taf. 100: 2./1. Jh. v. Chr. (wohl zu früh datiert). – N., in der gesenkten Linken Zweig, mit der Rechten N.-Gestus; vgl. a. O: Nr. 870 Taf. 100 (aus Hypaipa [Lydien]). – **b)*** Karneol. New York, MMA 74.51.4234. Aus Zypern. – Richter, *MetrMusGems* 370 Taf. 47. – 1. Jh. n. Chr. – N. nach r., in der Rechten Zweig, mit der Linken N.-Gestus. – Vgl. Sardonyx mit N. nach l., Richter a. O. 369 Taf. 47. – **c)** (= **226**) Aquamarin. Göttingen, Univ. G 74. – *AGD* III 105 Nr. 211 Taf. 46. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – N. frontal, r. blickend, Zügel in der gesenkten Rechten (vgl. Kap. II **244**).

Zweig und Rad

114. a) (= **228**) Karneol. Sofia, Arch. Nat. Mus. 402a. – Dimitrova-Milčeva, a. O. **78,** 99. – 1. Jh. n. Chr. – N. nach r., in der Linken Zweig, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad. – **b)** (= **230e**) Vgl. Karneol und Nicolo. Wien, Kunsthist. Mus. – *AGOe* II 1571. 1572 Taf. 157. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – N. nach l.

115. Karneol. Berlin, Staatl. Mus. FG 7334. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 7334 Taf. 55; Schweitzer 180 Anm. 4; Lichocka 2, 137 Anm. 29 Abb. 32. – Römisch. – N. nach r., in der Linken Zweig, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad. Daneben Stern und Mondsichel.

S. Kap. II **221. 222** (N.-Büste).

Münzen

116.* AR, Cistophor, Hadrian (117–138 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 6625–6626; Metcalf, a. O. **8,** Nr. 412–420. – Rs.: N. nach l., die Zügel in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen das Rad.

117. AR, Cistophor, Hadrian. – *BMC* Emp III 379 Nr. 16 Taf. 69, 7; Metcalf, a. O. **8,** Nr. 338–339. – Rs.: N. nach r., mit der Rechten N.-Gestus, die Linke auf Rad gestellt.

118.* AE, Laodikeia (Phrygien), Iulia Domna, 211/212 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3854. – Rs.: N., Elle in der l., Waage (?) in der r. Hand, zu Füßen Rad.

119.* AE, Amorion (Phrygien), Geta als Augustus (209–212 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3419. – Rs.: N., Zaum in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad.

120. AE, Peltai (Phrygien), 2./3. Jh. n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3908. – Vs.: Büste der →Boule. Rs.: N., Zaum in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad.

121.* AE, Hierapolis (Phrygien), 2./3. Jh. n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3625. – Vs.: Büste des Apollon Lairbenos. Rs.: N., Zaum in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

122. AE, Kibyra (Phrygien), 2./3. Jh. n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3726. 8396. – Vs.: Büste der Boule. Rs.: N., Zaum in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

123. a)* AE, Attaleia (Pamphylien), Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Pamphylia 113, 20 Taf. 23, 9. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken die Elle, in der Rechten das Rad, zu Füßen l. zurückblickender Greif mit erhobener Vorderpranke. – **b)** Septimius Severus (193–211 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 4623; Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 4629. – Rs.: N. mit Elle in der Linken, in der Rechten Phiale, zu ihren Füßen Greif mit Vorderbein auf Rad. – **c)** Valerian (253–260 n. Chr.). *SNG* v. Aulock 4632. – Rs.: N., Elle in der l., in der r. Hand Rad.

124.* AE, Side (Pamphylien), Homonoia mit Attaleia, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 8549. – Rs.: zu Seiten eines Altars l. Athena mit Lanze, r. N., ihr die Hand reichend, zu ihren Füßen Rad.

125.* AE, Tripolis (Lydien), Zeit von Septimius Severus bis Gallienus (193–268 n. Chr.). – *BMC* Lydia 366, 18–19 Taf. 39, 1–2. – Vs.: Asklepiosbüste nach r., oder Athenabüste nach r. Rs.: N. frontal, l. blickend, in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus.

126. AE, Kaisareia (Kappadokien), Homonoia mit Smyrna (Ionien), Caracalla (198–217 n. Chr.). –

SNG v. Aulock 6490. – Rs.: N. nach l. neben dem Berg Argaios, Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus.

127.* AE, Antiocheia (Karien), Lucius Verus (161–169 n. Chr.). - *BMC* Caria 20, 41–42. – Rs.: N. frontal, nach r. blickend, in der Rechten die Elle, mit der Linken N.-Gestus.

128. AE, Aphrodisias (Karien), römisch. – *BMC* Caria 34, 54 Taf. 6, 6. – Vs.. Büste der Boule. Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus.

129.* AE, Trapezopolis (Karien), römisch. – *BMC* Caria 178, 5 Taf. 27, 6. – Vs.: Büste des → Men. Rs.: N. frontal, l. blickend, in der gesenkten Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus.

130. AE, Perinthos (Thrakien), Tranquillina (238–244 n. Chr.). – *SNG* Evelpidis 1008. – Rs.: N. frontal, l. blickend, in der r. Waage, in der l. Hand Zügel (?).

1. c) mit aufwärts gebogenen Flügeln

Relief

131. Votivrelief, fr., Marmor. Bergama, Mus. Aus Pergamon. – *Pergamon* VII 2, 267–268 Nr. 339 Abb.; Mendel, *Sculpt* III S. 76. – Römisch. – Obere Partie eines Reliefs mit Giebelbekrönung. R. Kopf einer frontal stehenden Figur mit hochgebogenen Flügeln. Daneben unter der Giebelmitte ein Rad.

Gemmen

Brustbild

132.* Sardonyx. München, Münzslg. A 1818. Im griech. Kunsthandel erworben. – *AGD* I 2, Nr. 823 Taf. 94 (mit weiteren Beispielen). – 2./1. Jh. v. Chr. – N. mit Kranz im Haar, mit der Rechten N.-Gestus. – Vgl. **221.**

Greifenflügel

133. Violett-weiße Glaspaste. Genf, Mus., MF 2411. – Vollenweider, M.-L., *Der Jupiter-Kameo* (1964) 8 mit Anm. 30 Taf. 7, 4, mit weiteren Beispielen auch ohne Beflügelung, oder ohne Zügel. – Spätes 1. Jh. v. Chr. – N. in Dreiviertelansicht nach l., in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus.

Münzen

Die früheste Darstellung der N. in diesem Schema erscheint auf einem Aureus des Münzmeisters C. Vibius Varus (42 v. Chr.), s. Kap. II **231.**

134.* AE, Smyrna (Ionien), unmittelbar nach Nero (54–68 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2172; Klose Taf. 3, V 23–30. – Rs.: N. nach r., in der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus. Zu den Greifenflügeln Schweitzer 134.

S. auch **170.**

2. a) Nemesis verdoppelt, ohne Flügel

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Münzen

135. AE, Kyzikos (Mysien), Homonoia mit Smyrna (Ionien), Zeit des Commodus (177–192 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1252. – Rs.: Kore mit zwei Fackeln zwischen den zwei N. Die N. l. hält das Rad in der Linken, die Elle in der Rechten, die N. r. in der Linken die Zügel, in der Rechten die Waage.

136. a)* AE, Temnos/Aeolis, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1678. – Rs.: In der Mitte nackter, bärtiger Zeus von zwei N. flankiert; die Figur l. macht mit der Linken den N.-Gestus, die Figur r. mit der Rechten. – **b)** Zeit des Valerian und Gallienus (253–260 n. Chr.). – *BMC* Troas 144, 14; Grose, *McClean* 7953, Taf. 274, 19; *SNG* v. Aulock 1676. – Rs.: Wie vorher, jedoch ohne Zeus.

Bleimarke

137. Athen, Slg. Meletopoulos (?). – Engel. a. O. **16,** 13 Nr. 96 Taf. 3, 96; Posnansky 160. – Römisch. – Zwei N. wie auf **136b.**

2. b) Nemesis verdoppelt, geflügelt

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Freiplastik

138. Zwei Marmorstatuetten, Selčuk, Mus. Aus Ephesos (Ionien). – Fleischer 392–396 Taf. 77. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Auf gemeinsamer Basis zwei ohne Kopf erhaltene, geflügelte N.-Statuetten, die jeweils das äußere Bein belastet haben. Beide halten in der gesenkten Linken die Elle, mit der Rechten machen sie den N.-Gestus. Neben der N. l. das Rad, neben der N. r. Reste eines Greifen.

Gemmen

139. Weiße Paste. Berlin (Ost), Staatl. Mus. FG 6284. Östlichen Ursprungs? – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 6284 Taf. 44. – Römisch. – Zwei einander zugewandte N., beide mit der Rechten den N.-Gestus machend. Die N. l. hält in der Linken das Rad.

Münzen

140.* AE, Amorion (Phrygien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3406. – Rs.: Zwei N. in spiegelbildlicher Haltung, die N. l. die Elle in der Linken, die N. r. den Zaum; beide machen mit der Rechten den N.-Gestus.

D. Nemesis in archaistischer Tracht

Zum Typus: Heidenreich, a. O. **3,** 680–689; Ghedini, F., «Sculture dal ninfeo e dal pretorio di Gortina», *ASAtene* 63, 1985 (1989), 140–146.

1. a) ohne Flügel

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Freiplastik

141. Statuette, Bronze. Paris, Louvre Br 4418. Aus Amrith. – Reinach, *RépStat* IV 188, 4 (Artemis); *Samothrace* V 212–213 Abb. 183 (Leto); Fleischer, R., *Gnomon* 56, 1984, 261. – Römisch? – N. frontal stehend, das l. Bein belastend, das Haupt nach r. geneigt. Nach hinten geführte Mittelscheitelfrisur, die hinten zu einem Schopf zusammengenommen ist. Mit der Rechten N.-Gestus.

Wahrscheinlich von diesem Typus abhängig

142.* Fr. einer Sandsteinstatue. Kyrene, Mus. 14103. Aus Kyrene. – Paribeni, *ScultCirene* 146–147 Nr. 424 Taf. 183. – 2. Jh. n. Chr. – Beinpartie einer wahrscheinlich der Nr. **145** ähnlichen N.-Statue, jedoch mit spiegelverkehrtem Standmotiv. Neben dem r. Bein der Greif.

Deutung nicht gesichert

143. Statue, Marmor. Gortyn, Magazin (Hagioi Deka) 168. Aus Gortyn/Kreta. – Ghedini a. O. 139–140. 146. 143 Abb. 55 (Isis?). – Hadrianisch. – Ohne Kopf. In dieser Figur ist aufgrund der Faltenführung am Chitonkolpos (Hinweis auf den N.-Gestus) und der motivischen Ähnlichkeit mit **142** und **145** wahrscheinlich N. zu erkennen.

Variante

144. Votivstele, Marmor. Traianopolis, Mus. Aus Augusta Traiana. – *IGBulg* III 2, 67 Nr. 1601 Taf. 32, 1601. – 2. Jh. n. Chr. – N. im Profil nach l. in archaistischer Tracht. Hinter ihr Rad.

1. b) geflügelt

Freiplastik

145. Marmorstatue. Salamis, Mus. Sal. St. II. Aus dem Gymnasium von Salamis (Zypern). – Karageorghis, V., *Sculptures from Salamis* I (1964) 12 Nr. 4 Taf. 12; Vermeule, C., *Greek and Roman Cyprus. Mus. of Fine Arts Boston* (1976) 75–76 Taf. 3, 5; Berger, *SlgLudwig* III 182 Abb. 1. 2. – 2. Jh. n. Chr. – N.-Figur mit l. Standbein frontal, Elle in der gesenkten Linken, mit der Rechten N.-Gestus. Zu Füßen r. Greif.

2. Nemesis verdoppelt

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

146. (= **285**) Votivnaiskos, Marmor. Konstanța, Arch. Mus. 2004. Aus Tomis o. Umgebung (Dakien). – Canarache, V., *Le Musée d'Archéologie Constantza* (1967) 49 Abb.; Bordenache, *ScultBucarest* 54 Taf. 41 (zu 56a–b). – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – Beide N. frontal, Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. Seitlich geführte Mittelscheitelfrisur, die auf der Kalotte zu einem Schleif zusammengenommen ist. Hochgegürteter Chiton. Laut Inschrift den Chariten geweiht.

147. a*–b)* (= **286–287**) Zwei Marmorstatuetten. Bukarest, Nat. Mus. 18711-18712 (L 592a–b). Aus Tomis/Dakien. – Bordenache, *ScultBucarest* 54 Nr. 91 Taf. 41; Karagheorgis, a. O. **145,** 14 mit Anm. 5. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Zwei fr., auf getrennten Basen stehende N.-Statuetten, im Schema von **146.**

E. Nemesis in über das Haupt gezogenen Mantel eingehüllt

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Münzen von Samos (Ionien)

148.* AE, Decius oder Etruscilla (249–251 n. Chr.): Posnansky 141 Abb. 9. – Valerian (253–260 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 2328. – Rs.: N. in Chiton und Mantel gehüllt, zu Füßen das Rad.

149. (= Hera **159***) AE, Commodus (180–193 n. Chr.): *BMC* Ionia 374, 242 Taf. 37, 2. - Caracalla (198–217 n. Chr.): Lacroix, *Reproductions* 210 Anm. 4. – Gordian III. (238–244 n. Chr.): *BMC* 381, 289. 290 Taf. 37, 6; *SNG* v. Aulock 2313. – Gallienus (253–268 n. Chr.): *BMC* 393, 373–375; *SNG* Copenhagen 1799. 1800. – Rs.: N. wie auf **148,** daneben Hera von Samos.

Deutung auf Nemesis wahrscheinlich

Freiplastik

150. a–b) Zwei Statuetten, weißer Marmor und gräulicher Stein. Paphos, Mus. 31/67. 32/67. Aus Nea Paphos (Zypern). – Lichocka 1, 206–226 Abb. 1–8 (N.); Maier, F. G./Karageorghis, V., *Paphos. History and Archaeology* (1984) 266 Abb. 238 (Aphrodite). – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – Zwei als Pendants, jedoch aus anderem Stein gearbeitete und auf gemeinsamer Basis stehende Statuetten, mit vorgestreckter Linken, die Rechte auf die Brust gelegt. Der Mantel der r. Figur (dunkler Stein) trägt ein Sternenmuster. Diese Figur hielt in der Linken einen jetzt abgebrochenen Gegenstand (Fackel?) und trug möglicherweise eine Mondsichel auf dem Haupt (Stiftloch). Die Zweiheit, die dem N.-Gestus nahekommende Haltung des r. Armes und die typologische Ähnlichkeit mit **148** machen die von Lichocka a. O. vorgeschlagene Deutung auf N. sehr wahrscheinlich.

F. Nemesis in Schrein oder unter Baldachin

Münzen

151. AE, Nikopolis (Epirus), Antoninus Pius (137–161 n. Chr.). – Oikonomidou-Karamesini, M., *Ἡ νομισματοκοπία τῆς Νικοπόλεως* (1975) 91 Taf. 20, 4. – Rs.: N. in zweisäuligem gewölbtem Schrein, Elle in der Linken, die Rechte erhoben (N.-Gestus?); zu Füßen l. Rad.

152.* a) AE, Sinope (Paphlagonien), Iulia Paula, 219–220 n. Chr. (nicht 220–222 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 6876. – Rs.: N. frontal, nach l. blickend, in zweisäuligem Schrein, Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen Rad. – **b)*** Decius (249–251 n. Chr.). – *BMC* Paphlagonia 102 Taf. 23, 10. – Rs.: N. wie vorher, aber Globus in der Rechten.

153. AE, Rhodos, 1. Jh. n. Chr. – *BMC* Caria etc. 267, 399–401 Taf. 43, 2–4; 268, 402–403; Schweitzer 226 Taf. 4, 7. – Vs.: Helios-Büste. Rs.: N. frontal zw. zwei Thymiateria und meistens unter einem von zwei fliegenden Niken getragenen Baldachin oder Schleier stehend; mit der Linken N.-Gestus.

G. Nemesis auf am Boden liegende Figur tretend

1. ohne Flügel

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs und Gemmen

154.* Fr. einer Votivstele, Marmor. London, BM 794. Aus dem Amphitheater von Gortyn (Kreta). – Smith, *BMSculpture* I Nr. 794; Perdrizet 1, 599–601

Taf. 16, 2; Flagge 108–109 Abb. 132; Fleischer 396 Taf. 79, 1. – Römisch. – Untere Hälfte eines gerahmten Reliefs, mit N. frontal, Elle in der Linken, auf Figur nach r. stehend. Zu Füßen r. frontal blickender Greif, l. große Schlange.

155. Flachrelief, Bronze. Kozani, Mus. 60. Aus Pyrgoi (Makedonien). – Callipolitis, V., «Naiscos de Némésis, trouvé en Macédoine», in *Essays in memory of K. Lehmann* (1964) 59–62 Abb. 1. – 2. Jh. n. Chr. (?). – In naiskosförmigem Rahmen verschleierte N., frontal auf liegender Figur nach l. stehend. Die Linke auf Schild gestellt, daneben in den Boden gestemmtes Schwert; darüber fliegende Victoria (ohne Flügel!) und undeutlicher Gegenstand. In der Rechten Feldzeichen (Sichel und drei *phalerae*), nach Kallipolitis a. O. 60, Szepter und aufeinandergelegte Opferbrote. Vgl. jedoch sonstige Feldzeichendarstellungen (z. B. Hölscher, T., *Victoria romana* [1967] Taf. 6, 6. 7. 9).

156. (= Abraxas **18** [Seite *B*]) Hämatit, doppelseitig graviert. Paris, Cab. Méd. M 3505. Östlichen Ursprungs? – Delatte/Derchain 194 Nr. 257. – Römisch. – N. im gegürteten Peplos, Elle in der Linken, in der Rechten Waage, zu Füßen Rad. – S. auch **203**.

2. geflügelt, «Victoriatypus»

Zum Typus: Schweitzer 210–212 («Niketypus»); Lichocka 3.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Freiplastik

157.* Statuette, Marmor. Paris, Louvre MNE 798. Aus Sebennytos im Delta/Ägypten. – Perdrizet 2, 251–255 Taf. 2; Barette 171–178 Abb. 1–4. – 2. Jh. n. Chr. – Geflügelte N., in langem hochgegürtetem Peplos, der das entlastete, auf einen Menschenkopf tretende r. Bein freiläßt. Mit der Rechten führt sie den N.-Gestus, mit der gesenkten Linken faßt sie ein auf einen rechteckigen Altar gestelltes Rad. Seitlich geführte Mittelscheitelfrisur mit Haarschlaufe auf der Kalotte. An den Füßen Stiefel.

158. Statuette, Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt, ehem. Slg. Dattari. Aus Memphis (Ägypten). – Perdrizet 2, 251–255 Taf. 1; Wrede, *Consecratio* 36. 94. 293 Nr. 259; Baratte 176 mit Anm. 44 Abb. 14–15. – Antoninisch. – N. wie bei **157**, jedoch kürzerer Peplos und Globus zwischen Rad und Altar. Porträtkopf, wahrscheinlich Faustina Maior (vgl. Baratte 176, mit Vorbehalt).

159. Statuenfr., Marmor. Ohne weitere Angaben. Aus dem röm. Lager von Qasr-Qarun (Dionysias, Ägypten). – Schwartz, J., *Qaṣr-Qārūn/Dionysias 1950* (1969) 61–70 Taf. 14–17; Baratte 178 Anm. 44; Lichocka 3, 115–117 Abb. 1–3. – Anhand der erhaltenen Frgte. wie **157–158** zu rekonstruieren, jedoch mit spiegelverkehrtem Stand, Baumstammstütze hinter dem r. Bein, an dessen Außenseite ein Rad gestellt ist. Der l. Fuß tritt auf einen mit dem Kopf zum Betrachter hin liegenden, nackten, bärtigen Mann. Frgte. der Flügel und eines zweiten, großen Rades (wohl ursprünglich Greif dabei).

Von diesem Typus abhängig

160. a) Statuette, Marmor. Jerusalem, Israel Mus. – Publikation durch E. Loeb in Vorbereitung. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – Statuette im Typus und mit der Frisur von **157**, jedoch ohne Flügel. – **b)** Statuettenfr., Marmor. Beograd, Nat. Mus. 891. Aus Viminacium (Mösien). – Mirković, M., *Inscriptions de la Mésie Supérieure* (1986) 77–78 Nr. 37 Abb. – Römisch. – Basis mit den auf eine nach r. liegende Figur tretenden Füßen und Greifenrest. Weihung an die *Dea Regina Nemesis*.

Reliefs

161. Marmorbasis. Turin, Mus. Ant. 270. Aus Oberägypten. – Volkmann 2, 67–72 Abb. 1–3; Schwartz, a. O. **159**, 64 Anm. 9; Lichocka 3, 122–123 Abb. 9. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – Vier Relieffiguren auf einer runden Basis unbestimmbaren Zweckes. Vorne verschleierte Frauenfigur, ohne Attribute erhalten (nach Volkmann a. O. Nemesis), an den Seiten je eine → Nike mit Kranz in der erhobenen Rechten. Auf der Rückseite N. wie **157**, jedoch kurze Tunika. Mit der Linken faßt sie das auf ein Postament gestellte Rad. Zu Füßen l. kleine kauernde Gestalt.

Vgl. Reliefplatte. Pest, Mus., aus Viminacium (Mösien), Weihung an *Dea Nemesis*, mit Rest einer kleinen, knienden, nackten Figur nach r. (Mirković, a. O. **160**, 77 Nr. 35).

162.* Votivnaiskos, Marmor. Paris, Louvre MA 749. Aus dem Piräus. – Perdrizet 1, 600–601 Taf. 15; *IG* II/III² 4792; Baratte 176 mit Anm. 29 Abb. 13. – Spätrömisch. – N. auf nach r. liegender, nackter, männlicher Figur stehend. Die Rechte auf Rad gelegt. Zu ihrer Linken große, gewundene Schlange.

Von diesem Typus abhängig, mit Waage

Reliefs

163.* Votivrelief, Marmor. Wien, Kunsth. Mus. I 808 (Depot). Aus Thessaloniki. – Kubitschek, W., *Jb. f. Altertumskunde* 4, 1910, 147–152 Abb. 1; Perdrizet 3, 89–91 Abb. 1; Noll, R., *Griech. und lat. Inschriften der Wiener Antikensammlung* (1962) 22 Nr. 11. – 3. Jh. n. Chr. – N. mit ausgebreiteten Flügeln schwebend dargestellt, Waage in der r., Rad in der l. Hand. Unter ihren Füßen nach l. gelagerter Jüngling. Unter dem Rad Greif nach l. Laut Inschrift dem Zeus Hypsistos geweiht.

Von diesem Typus abhängig, Eros unter den Füßen

164. a)–b) Zwei Bildlampen, Ton. London, BM Q 2053–2054. Aus Alexandrien (Ägypten). – Curtius 59–60 Abb. 10; Bailey, *BMLamps* III 20. 221. 250 Taf. 43 Abb. 17. 23. – Statt des Henkels vertikale Attasche mit N.-Figur mit Strahlenkrone. Ihre Linke faßt ein großes Rad, ihre Rechte hält die Waage. Im Zentrum der Lampe geflügelter Eros, der auf zerbrochenes Gefäß herunterblickt.

3. geflügelt, «Erinyentypus»

Zum Typus: Schweitzer 210–211 («Erinyentypus»).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

165. Votivrelief, Kalkstein. Kairo, Mus. Aus

Theben (Ägypten). – Perdrizet 2, 263–267 Abb. 1; Volkmann 1, 298 Nr. 4 Abb. 2; Schweitzer 210. 214 Anm. 2. – Spätrömisch. – Nach r. eilende, geflügelte N. in Panzer, Paludamentum und Strahlenkranz (?), in der Linken Rad, in der gesenkten Rechten gebogener Gegenstand (s. Kommentar), mit dem l. Bein auf am Boden nach r. liegende weibliche Gestalt tretend, das r. Bein nach hinten angewinkelt (Stiefel an den Füßen). Links unten kniende, trauernde weibliche Figur, l. oben Waage.

166. Votivrelief, Kalkstein. Alexandrien, Kopt. Mus. Aus Gizeh (Ägypten). – Perdrizet 1, 601 Taf. 16, 1; Volkmann 1, 297–298 Nr. 3; Schweitzer 210. 214 Anm. 2. – Römisch. – In der r. Reliefhälfte N. wie auf **165**, jedoch barhäuptig, in kurzer, gegürteter Tunika und ohne Figur unter den Füßen, das Rad unter ihrem r. angewinkelten Bein. In der Linken nicht näher deutbarer Gegenstand (Stierschädel?). In der l. Reliefhälfte ein der N. gleich großer Greif nach r., der die r. Vorderpranke auf großes Rad setzt.

167. Reliefplatte, fr., Marmor. Patras, Mus. 687. Aus Patras (Achaia). – Papapostolou 371–378 Abb. 16–18. – Trajanisch/frühhadrianisch. – N. in Dreiviertelansicht nach l. wie auf **165**, jedoch ohne kniende Gestalt. R. Pfeiler, darauf Greif nach l., die r. Vorderpranke auf Rad gestellt.

Münzen

168.* AE, Alexandrien (Ägypten), Trajan, 108–110 n. Chr. – Dattari 1059 Taf. 24; Vogt, *AlexMünzen* I 83; Geissen, *AlexKaisermünzen* 517. – Rs.: N. wie auf **165**, aber ohne trauernde Figur und Waage.

Varianten, ohne liegende Figur

169.* Bronzestatuette, Gefäßattasche? Amsterdam, Allard Pierson Mus. 7979, ehem. Slg. v. Bissing. Aus Ägypten. – v. Bissing, W., *ÖJh* 15, 1912, 77–78 Abb. 54; Schweitzer 210; Herter 2355. – Römisch. – N., Strahlenkrone auf dem Haupt, in kurzem, gegürteten Peplos, mit aufgeschlagenen Flügeln, den r. Fuß auf das Rad setzend.

170. Relief, Marmoraltar. Istanbul, Arch. Mus. 2048. Aus Milet. – Mendel, *Sculpt* III 864; Schweitzer 209 Abb. 10; 210 Anm. 3. – Römisch. – Über einer Girlande N. nach r. mit weit ausgebreiteten, hochgehobenen Flügeln und Bogen und Pfeil in der Linken. Durch Inschrift als Weihung an N. gesichert.

171. (= **4***) Votivrelief, Marmorblock. Istanbul, Arch. Mus. 915, l. Hälfte (r. Hälfte: **4**). Aus Thasos (Theater). – Mendel, *Sculpt* III 862; Devambez 221 Abb. 9; Bernard/Salviat 598–600; Fleischer 393 Taf. 78, 3. – 2. Jh. n. Chr. – N. mit Strahlenkrone frontal, in Tunika und Mäntelchen, in der Rechten Waage, unter dem r. Bein Rad, über der l. Hüfte Schwertgriff.

H. Nemesis in sonstigen, nur vereinzelt vorkommenden Statuentypen

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Ungegürteter, offener Peplos mit Überfall

172. a) (= **284**) Statue und **b)** Statuette, Marmor. Herakleia Lynkestis, Theater 1037, *in situ*, und 2730/T (Statuette, *in situ* ?). Aus Herakleia Lynkestis. – Düll 123–124. 384–385 Nr. 216 Abb. 60a–c (Statue); Janakievski, T., *Heraclea Lynkestis. Teatar* (1987) 58 Abb. 55. 59–61 Abb. 57–60. – 2. Jh. n. Chr. – Zwei nur im Format voneinander abweichende N.-Statuen (beide ohne Kopf und Teile der Unterarme), in der gesenkten Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus. Vgl. ebenfalls im Theater gefundenen weiblichen Idealkopf, der zu der Großplastik gehören könnte (**305**; Düll 385–386 Nr. 217; Janakievski a. O. 58–59 Abb. 56). – S. auch **180**.

Ungegürteter Chiton und um die Hüften geschlungener Mantel

173. a)* Statuette, Marmor. Kassel, Staatl. Kunstslg. SK 129. Angeblich aus Kleinasien. – Baratte 175 Abb. 11; Gercke, P., *AA* 1983, 528–529 Abb. 106–107. – 2. Jh. n. Chr. – N. frontal, das l. Bein belastend, in der Linken die Elle, mit der Rechten N.-Gestus. Auf dem Kopf Stephane, seitlich geführte Mittelscheitelfrisur mit Nackenknoten und Schulterlocken. L. frontal blickender Greif mit Vorderbein auf Rad. – **b)** Statuette, Marmor. Pergamon, Mus. 774 (473). Aus Pergamon (Asklepios-Heiligtum). – de Luca, G., *Pergamon* XI 4 (1984) 94–96 Taf. 39. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – Über den Hinterkopf gezogener Mantel, der einen mehrfach gewundenen Haarschopf bedeckt (Porträtstatue?). In der Linken Elle, mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. Rad.

174.* AE, Baris (Pisidien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 5012; v. Aulock, a. O. **91**, 269. 274–275. – Rs.: N. in Chiton, der die l. Brust freiläßt, und um den Unterkörper geführten Mantel, der zwei seitliche Zipfel bildet. Strahlenkrone. Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. Zu Füßen r. Greif nach r., das Vorderbein erhoben.

Tiefgegürteter Chiton, der die l. Brust freiläßt

175. a)* Statue, Marmor. Antalya, Mus. A 3313. Aus Perge. – Mansel, A. M., *AA* 1975, 62 Abb. 19; Karanastassis, P., *AM* 101, 1986, 253 mit Anm. 198; 274; *Antalya Museum* (1988) 81 Nr. 97. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Umbildung der Aphrodite Louvre/Neapel (→ Aphrodite **225–240**) mit tiefer Gürtung. Rückenmantel und auf die Schulter abgelegter Mantelzipfel. Unterarme fehlen. Zu Füßen l. frontal blickender Greif. – **b)** Statue, Marmor. Antalya, Mus. Aus Perge (Südtherme). – Unpubliziert, erwähnt in Schweitzer a. O. 134 Nr. 15; vgl. 136 mit Anm. 65. – **c)*** Statue, Marmor. Burdur, Mus. 8330. Aus Kremna (Pisidien), Bibliothek. – Inan, J., *TürkArkDerg* 19/2, 1970, 68–69 Nr. 6 Taf. 21, 1; Fleischer, R., *Anadolu* 22, 1981/83, 130 Nr. 2. – 2. Jh. n. Chr. – Statue im Typus von **175a**, ohne Attribute, der jedoch eine Plinthe mit einem darauf sitzenden Greifen zugewiesen werden konnte (Fleischer a. O.). – **d)** Votivrelief, Marmor. Aus der Nähe von Çavdarlıhisar (Phrygien), Apollon-Heiligtum. – Robert, L., *BCH* 106, 1982, 376. 378 Abb. 29; Fleischer a. O. 127–137 Abb. 1. – 2. Jh. n. Chr. – Auf Votivrelief mit Deckleiste Doppeldarstellung der N. im Typus von **175a** mit je einem Rad

daneben. Die N. l. hält die Elle in der Rechten, die N. r. das Zaumzeug. Laut Inschrift Weihung an Apollon.

Chiton und schräg drapierter, zur l. Schulter hochgeführter Mantel

176. Statuette, fr., Marmor. Verschollen. Aus Viminacium (Mösien). - Fladek, F./v. Premerstein, A., *ÖJh* 4, 1901, Beibl. 119-120 Abb. 11; Reinach *RépStat* V 109, 2; Mirković, a. O. **160,** 78 Nr. 37. - Mitte 2. Jh. n. Chr. - N. frontal (ohne Kopf und Unterarme), neben dem l. Bein nach r. gewandter Greif, das l. Vorderbein erhoben.

Hochgegürteter Chiton und kurzer, schräg drapierter Mantel

177.* Statue, fr., Marmor. Side, Bau M, *in situ* (Frgte. des Greifen und des Rades im Depot, Inv. 106). Aus Side. - Mansel, A. M., *Die Ruinen von Side* (1963) 118-119 Abb. 97; Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1971) 101-102 Nr. 37 Taf. 47, 1-3; Atalay, E., *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jh. n. Chr. aus ephesischen Werkstätten* (1989) 91 Nr. 9. - Antoninisch. - N. (ohne Kopf), frontal, in hochgegürtetem Chiton und kunstvoll drapiertem Mantel, der oben zu einem dikken, von der r. Achsel zur l. Schulter hochgeführten Wulst zusammengerollt ist und von hinten über die l. Schulter geworfen ist. Der r. Arm ist zur Brust geführt (N.-Gestus?), der l. Unterarm war wahrscheinlich gesenkt. Zu Füßen r. nach r. gewandter Greif und kleines Rad. - Ebenfalls im Bau M in Side wurde eine Hygieia-Statue in demselben statuarischen Typus gefunden: Inan a. O. 98-101 Nr. 36 Taf. 45, 1-2; Atalay a. O. 88. 90. 91 Nr. 6 Abb. 61.

178.* AE, Pessinus (Galatien), Marc Aurel (161-180 n. Chr.), Lucius Verus (161-169 n. Chr.). - *BMC* Galatia 20, 11 Taf. 4, 5. 21, 21. - N. in Dreivierteiansicht nach l., in einem der Statue **177** sehr verwandten Typus. In der leicht vorgestreckten Rechten die Elle, in der gesenkten Linken die Zügel.

I. Nemesis sitzend

179. a) Grabrelief, Stein. Apollonia (Illyrien). - Franke, R., *AntW* 14, 1983, 55 Abb. 113, 58-59. - Die a. O. vertretene Datierung ins 2. Jh. v. Chr. bedarf einer ausführlicheren Begründung und kann im Rahmen dieses Beitrages nicht als Ausgangsbasis für allgemeinere Schlüsse verwertet werden; die Anwesenheit des Greifen zw. den beiden Göttinnen spricht u. a. eher für eine Entstehung des Werkes in römischer Zeit. - Auf dem unteren Fries einer in zwei Zonen geteilten Grabstele zwei thronende Nemeseis (N.-Gestus); dazwischen Greif mit Rad. L. männliche Gestalt. - **b)*** Nicolo. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 603. Östlichen Ursprungs? - *AGOe* II Nr. 1218 Taf. 106. - 2./3. Jh. n. Chr. - N. auf Globus nach r. sitzend (Chiton und Kopf und Unterkörper bedeckender Mantel), stützt sich mit der Rechten auf den Sitz und führt mit der Linken den N.-Gestus. Vor ihr Greif nach r. mit Vorderbein auf Rad. Mit dem Rücken zu N. und dem Greif Mann in Tunica, der aus Schale zu trinken scheint.

J. Nemesis in Verschmelzung mit anderen Gottheiten oder Personifikationen

1. Nemesis-Aequitas

Vor allem auf Münzen aus Mösien und Thrakien kann N. die Waage und ein Füllhorn oder beide Attribute der → Aequitas halten. S. **64d. 66b. 67b.**

2. Nemesis-Fortuna

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Freiplastik

180. a)-b) Zwei Statuetten, Marmor. Olympia, Mus. 963 und 1336. Aus Olympia (Eingangstor des Stadions). - *Olympia* III 237-239 Taf. 59, 2. 3; Schweitzer 199-200 Abb. 6. - 2. Jh. n. Chr. - Zwei mit belastetem l. Bein frontal stehende Statuetten (ohne Kopf), in unter dem Überfall gegürtetem Peplos. In der Linken die Elle, in der Rechten Steuerruder auf Rad.

181.* Statuette, Mamor. Wien, Kunsthist. Mus. I 931. Aus dem Thater von Ephesos. - Schweitzer 208-209 Abb. 9; *Funde aus Ephesos und Samothrake. Kat. der Antikenslg.* II (1978) 109-110 Nr. 146 (mit Lit.). - Um 200 n. Chr. - N.-Fortuna in dünnem, hochgegürteten Chiton und bogenförmig um den Unterkörper geführten Mantel. Gesicht bestoßen. Kalathos auf dem Haupt, seitlich geführte Mittelscheitelfrisur mit Schulterlocken. In der Linken Füllhorn und das auf einen Globus gestellte Steuerruder, in der Rechten Elle. Zu Füßen r. Greif mit linkem Vorderbein auf Rad.

182. Terrakotta. Hildesheim, Pel.-Mus. 434. Aus Ägypten. - Schweitzer 214-215 Abb. 11; Herter 2355; Lichocka 3, 123 Abb. 10. - Römisch. - N.-Fortuna in Chiton und über das Haupt gezogenem Mantel eingehüllt, stellt den l. Fuß auf Rad. In der Linken Füllhorn, auf dem Kopf Mondsichel (?). Hinter dem Rad am Boden liegende Figur. Möglicherweise N.-Isis-Fortuna (s. Tracht).

S. auch **216.**

Relief

183.* Verschollen. Aus Ambelokipi (Athen). - Wolters, P., *BCH* 18, 1894, 489; Reinach, *RépRel* II 335, 1; Waser, O., *ML* V (1916-24) 1378 *s. v.* «Tyche». - Römisch. - N.-Fortuna in langem bauschendem Chiton, frontal, mit Mauerkrone auf dem Haupt; in der gesenkten Linken das auf einen Globus gestellte Steuerruder, in der seitlich gestreckten Rechten Schale; darunter Greif nach l., die r. Vorderpranke über umgekehrten Stierkopf gestellt.

Gemmen

184.* Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 594. - *AGOe* II 1216 Taf. 106. - 2. Jh. n. Chr. - L. N.-Fortuna (smyrnäischer Typus) frontal, nach r. blickend, mit Füllhorn in der r. und Steuerruder in der l. Hand, Kalathos. Auf sie schwebt Victoria mit Palmzweig und Kranz zu. Ringsum Aufschrift: *ΚΥΡΙΑ ΝΕΜΕΣΙ ΕΛΕΗΣΟΝ.* - Vgl. Intaglio aus der Nähe von Dora (Phönikien), Leibovitch 148 Taf. 28 B; Delplace 325 Anm. 1344; 407 Abb. 298: N.-Fortuna (smyrnäischer Typus) frontal, nach r. blickend, mit Füllhorn in der Rechten, empfängt älteren Mann, der sich auf Stab stützt. Hinter N. Greif auf Säule nach r., das Vorderbein auf Rad gestellt.



Nemesis 183

185. Praser. Alexandria, Mus. Gréco-Rom. 28931. - Boussac, M.-F./Starakis, P., *BCH* 107, 1983, 468 Nr. 28 Abb. 27. - 1./2. Jh. n. Chr. - N.-Fortuna geflügelt, frontal, nach r. blickend, in gegürtetem Peplos. In der Rechten das Füllhorn, mit der Linken N.-Gestus. Vor ihr r. Rad mit Griff.

Münzen

S. auch **55c. 57. 66a. 69.**

186. AE, Kremna (Pisidien), Aurelian (270-275 n. Chr.). - Head, *HN*² 708 (Fortuna/N.); *SNG* v. Aulock 5116. - Rs.: *FORTVN COL CREMN.* Fortuna-N. in kurzem, gegürtetem Chiton und auf den Schultern geworfenem Mantel, mit Kalathos, Szepter in der Linken und Kaiserprotome in der Rechten, den r. Fuß auf schwimmenden Flußgott (?) gestellt. Neben ihrem l. Bein Greif. - Vgl. Iaspis. München, Münzslg. - *AGD* I 3, 2320 Taf. 207 (N.?). - Stehende Gestalt wie auf **186,** jedoch ohne Greif.

3. Nemesis-Isis

187.* Statuettenfr., Marmor. Delos, Mus. A 1006. Aus Delos (Sarapeion). - Marcadé, J., *BCH* 77, 1953, 562-563 Abb. 52; *idem, MusDélos* 135 Nr. 2; 430 Nr. 4 Taf. 56. - 110/109 v. Chr. - Unterteil einer in Chiton und Mantel gekleideten Figur, das l. Bein belastend. Weihung des Sarapispriesters Sosion an Isis-N. (*ID* 2062). Von ihm ferner nur durch Inschrift bezeugte Weihung eines Tempels und einer Statue an Isis-N. (*ID* 2038).

S. auch **182** (?).

4. Nemesis-Pax

Münzen

N. in Verschmelzung mit Pax, geflügelt, mit der Linken den N.-Gestus machend, in der gesenkten Rechten den Caduceus über einer Schlange haltend, erscheint auf Reichsprägungen unter Claudius (Legende *Pax Augusti*), Vespasian und Trajan (Erinnerungsprägung für Iulius Caesar): *BMC* Emp I, CLIII. CXCV. 165-179. 296-297; II, XXXVII. LX. 19. 62. 63. 65. 82. 83. 249; III, XCI. 142; vgl. Touratsoglou, I., *Nom. Chron.* 5/6, 1978, 51 Nr. 33-35. 52. - Von Rostovtzeff 24-29 und Schweitzer 210 mit dem Kultbild des auf Anlaß Caesars errichteten Nemeseions in Alexandrien in Verbindung gebracht (s. Quellen). Dagegen Vollenweider, a. O. **133,** 8.

188. a)* AE, Smyrna (Ionien), Nero und Agrippina (54-68 n. Chr.). - Klose Taf. 24. 24, R 1-33. - Rs.: N.-Pax wie auf den Reichsprägungen. - **b)** Domitian (81-96 n. Chr.). - Klose Taf. 29, R 11. - Rs.: N.-Pax wie vorher, aber an Stelle der Schlange Rad.

5. Nemesis-Psyche

189. Reliefiries von Grabdenkmal, Marmor. Slg. Hiller v. Gaertringen (?). Aus Rhodos. - Hiller v. Gaertringen, F./Robert, F. C., *Hermes* 37, 1902, 121-143 mit Taf. (N.); Schweitzer 213 (N.); Curtius, L., *MdI* 4, 1951, 20-32 Taf. 8 (Tyche/Psyche). - Späthellenistisch. - Unter zwölf in drei Gruppen geteilten Figuren, als dritte Figur von r. Frau im hochgegürteten Peplos mit Schmetterlingsflügeln und Stab in der Rechten (zum Stab vgl. **212c**). Wohl N. in Verschmelzung mit Psyche als Seelenführerin bzw. Seelenrichterin.

190. Auf einer Reihe von Gemmen des späten 1. Jh. v. Chr. oder frühen 1. Jh. n. Chr. (keine gesicherten östlichen Ursprungs) erscheint eine mit Schmetterlingsflügeln ausgestattete weibl. Figur, entweder ganz, oder als Büste abgekürzt, die den N.-Gestus macht, wohl N.-Psyche: z. B. Büste auf Sard. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 604. - *AGOe* I Nr. 446 (3. Drittel 1. Jh. v. Chr.). - Vgl. Kap. II **245.**

6. Nemesis-Victoria

S. auch **157-164.**

191. Flachrelief, Bronze. Athen, Nat. Mus. Slg. Stathatos 698. Aus Thessaloniki? - Picard, O./Sodini, J. P., *Coll. H. Stathatos* IV (1971) 55-60 Taf. 9. - Römisch. - In naiskosförmigem Rahmen N. frontal, Kranz in der vorgestreckten Rechten, in der gesenkten Linken Palmzweig; zu Füßen r. eingeritztes Rad.

192. Granat in Goldring. London, BM. Aus Amisos (Pontos). - Walters, *BMGems* Nr. 1702; Marshall, *BMFingRings* Nr. 430; Vollenweider, a. O. **133,** 8 Taf. 7, 6. - Späthellenistisch. - N. in ungegürtetem (?) Peplos, geflügelt (?), steht auf Schiffsvorderteil nach r. In der Linken Zügel, mit der Rechten N.-Gestus. Dahinter Delphin.

Münzen

193.* AE, Amblada (Pisidien), Philippus II. (247-249 n. Chr.): v. Aulock, a. O. **92,** 165-169. - Rs.: N. in gegürtetem Peplos nach r. schreitend, die Linke auf Rad, mit der Rechten N.-Gestus. Unter ihren Füßen Globus.

194.* AE, Stoboi (Makedonien), Marc Aurel (161-180 n. Chr.). - v. Sallet, A., *Beschreibung der antiken Münzen* II Taf. 6, 52; Chapoutier 297 Abb. 5. - Rs.: N.-Victoria in gegürtetem Peplos, geflügelt, in

der gesenkten r. Kranz und Elle, in der l. Hand Palmzweig; zu Füßen Rad.

7. Nemesis-Panthea

Münzen

195.* AE, Laodikeia (Phrygien), Caracalla, 211–212 n.Chr. – *SNG* v. Aulock 8418. – Rs.: Auf girlandengeschmückter Basis Frauenfigur nach l. (Chiton und Mantel), geflügelt und mit Phiale in der Rechten, aus der eine Schlange trinkt; zu ihren Füßen r. Greif. L. Athenastatue auf Basis, r. hinter dem Greif Statue in Nische.

K. Nemesis mit anderen Gottheiten oder Personifikationen

Hier sind die Darstellungen der N. auf verschiedenen Homonoiamünzen, auf denen sie mit anderen Gottheiten dargestellt wird, nicht berücksichtigt. Ebenfalls nicht berücksichtigt sind die auf **210–211** mit N. dargestellten Figuren.

1. Nemesis mit Artemis von Ephesos

Gemmen

196.* Sard. London, BM 1340. Östlichen Ursprungs? – Walters, *BMGems* Nr. 1340 Taf. 19. – Römisch. – Artemis von Ephesos zw. den beiden N. von Smyrna; über Artemis Helios- und Selenebüste. – Vgl. **22.**

197. (= Heliopolitani dei **20***) Roter Jaspis. London, BM 1266. Wohl östlichen Ursprungs. – Walters, *BMGems* Nr. 1266 Taf. 18; Vollenweider, a. O. **133,** 9–10 Taf. 8, 4. – Römisch. – In der Mitte thronender Sarapis nach r. (Kalathos und Szepter), l. Artemis von Ephesos frontal, r. N. nach l., im smyrnäischen Typus, mit der Rechten N.-Gestus, in der Linken Zweig (?), zu Füßen l. Greif mit Vorderbein auf Rad.

198. Roter Sard. Slg. Fr. Zimmermann. Östlichen Ursprungs. – Bonner, C., *Hesperia* 18, 1951, 342 Nr. 74 Taf. 100. – Römisch. – In der Mitte Artemis von Ephesos, l. Tyche nach r. mit Füllhorn und Steuerruder, r. N. nach l., mit hochgebogenen Flügeln und gegürtetem Peplos, in der Rechten Zügel (?), mit der Linken N.-Gestus.

2. Nemesis mit Athena (und Helios)

199. Karneol. Den Haag, Royal Coin Cab. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 981. – 2./3. Jh. n. Chr. – In der Mitte geflügelte N. im gegürteten Peplos nach l., mit Zweig in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. L. Helios mit Strahlenkranz und Stab, r. Athena mit Speer und Buckelschild.

S. auch **208.**

3. Nemesis mit den Chariten

S. **3.**

4. Nemesis mit den Dioskuren bzw. den «Donau-Reitern»

Münzen

200.* (= Dioskouroi **149**) AE, Alexandria (Ägypten), Septimius Severus (193–211 n.Chr.). – Dattari 3984 Taf. 7; Chapoutier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935) Nr. 14 Taf. 11. – Rs.: Zwischen den ihr zugewandten Dioskuren (gepanzert) steht N. im smyrnäischen Typus, nach l. blickend, Elle in der Linken, mit der Rechten N.-Gestus. Von Dattari als Iulia Domna zw. ihren Söhnen, Geta und Caracalla, gedeutet.

Vgl. → Helene **24–25.**

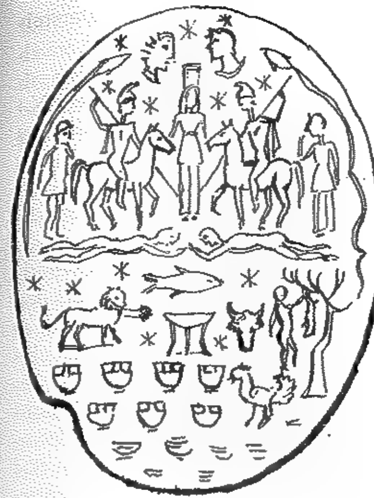
Die unter dem Einfluß der Dioskurenikonographie stehenden und für den Kult der sog. Donau-Reiter (→ Heros equitans) bestimmten Denkmäler (meist Metall-, Stein-, o. Tonreliefs und wenige Gemmen), auf denen N. vorkommt, werden hier bis auf einige Gemmen nicht berücksichtigt. Zusammengestellt liegen sie vor in: Tudor, D., *EphemDac* 7, 1937, 189–356; *idem, CMRED* Nr. 1. 3. 7. 9. 10. 16–18. 25. 29. 32. 33. 47. 48. 50. 55. 57–59. 62. 71–73. 75. 79. 81. 83. 95. 99. 100. 187. 189. 190. 194. 195 (Reliefs aus Dakien, Mösien, Thrakien und die Gemmen). Vgl. ferner *AGOe* II 147–150 zu Nr. 1187 Taf. 101. Zur Deutung der Frauenfigur zw. den beiden Donaureitern als N.: Turcan, R., *Les cultes orientaux dans le monde romain* (1989) 246–249.

Gemmen

201.* Hämatit. Paris, Cab. Méd. M 6099. Wohl östlichen Ursprungs. – Delatte/Derchain 195 Nr. 259; *CMRED* Nr. 187. – Römisch. – In der Mitte N. im gegürteten Peplos, hält ihre Hände unter die Mäuler der Pferde zweier ihr zugewandter Reiter; unter ihren Füßen am Boden liegende Gestalt nach l. Oben Mondsichel und Stern.

202.* (= Helios/Sol **387**) Hämatit. Paris, Cab. Méd. M 5992. Wohl östlichen Ursprungs. – Delatte/Derchain 195–196 Nr. 260; *CMRED* Nr. 190 Taf. 86. – Römisch. – In der Mitte Szene wie auf **201,** jedoch jeweils eine am Boden liegende Gestalt unter den Hufen der Pferde. Hinter jedem Pferd eine Frau im gegürteten Peplos, die Hand zum Mund geführt (N.?). Über dem Kopf der Göttin in der Mitte zurückblickender Vogel, von vier Sternen eingerahmt, r. und l. Sol- und Lunabüsten. Die gesamte Szene von zwei aufgerichteten Schlangen flankiert. Darunter Zone mit verschiedenen Gegenständen.

203.• (= Heros Equitans **438**) Doppelseitig gravierte Gemme, nach Zeichnung des DAI in Rom bekannt: Tudor, D., *EphemDac* 7, 1937, 345 Nr. 124; *CMRED* Nr. 194. – Römisch. – Seite *A:* In zwei Zonen geteilt. Oben in der Mitte Göttin mit Polos (N.?), in den Händen die Zügel der Pferde von zwei ihr zugewandten, auf je eine am Boden liegende Gestalt tretenden Reitern mit Lanze. L. männliche Gestalt, r. Frau, die Rechte zum Mund führend (N.?). Über der Mittelszene sieben Sterne, Sol- und Lunabüsten. Die gesamte Szene von zwei aufgerichteten Schlangen flankiert. Unten Darstellung in drei Gruppen geteilt: a) sieben Sterne usw.; b) sieben Kratere und Hahn; c) sieben schematisch wiedergegebene Gefäße. Seite *B:* L. dreileibige Hekate auf Basis mit Schwertern, Pfeilern und Peitschen, r. N. im smyrnäischen Typus (?)





Nemesis 203

auf am Boden liegender Gestalt stehend, die Rechte zum Mund geführt (oder N.-Gestus?).

5. Nemesis mit Elpis

204. (= Elpis **3**) Grabaltar (?). Thessaloniki, Arch. Mus. – Unpubliziert; Elia, O., *RM* 69, 1962, 123 Anm. 11. – Römisch. – N. auf der Hauptseite, auf der einen Schmalseite Elpis, auf der anderen Greif mit Rad.

S. auch **213.**

6. Nemesis mit Eros und/oder Psyche

Bestrafung von Eros bzw. Psyche

205. a)–b)* Zwei Silberschalen. Novotscherkassk, Mus. Aus Novotscherkassk (Schwarzes Meer). – Kaposhina, S. I., *Antiquity* 37, 1963, 256–258 Taf. 30; Baratte 174 Abb. 9. – Späthellenistisch. – Aus einem Sarmatengrab. Auf der einen Schale (Innenseite) gefesselte Psyche, von Eros mit Fackel gefoltert (daneben zweiter Eros). Auf der anderen Phiale an Pfeiler gefesselter und geflügelter Eros, von Psyche mit brennender Fackel gefoltert. L. auf runder Basis N.-Statue nach r., zu der Eros zurückblickt. N. in langem, hautengem Chiton, das Rad in der gesenkten Rechten, mit der Linken N.-Gestus.

206. a) (= **291***) Karneol. Berlin (West), Staatl. Mus. – *AGD* II Nr. 454 (frühes 1. Jh. n. Chr.). – Gefesselte Psyche, die zu N.-Statue (auf Säule) heraufblickt. – Vgl. Amethyst in Florenz (Guzzo, P. G., *BollArte* 1980, 46 Nr. 2; → Eros/Amor, Cupido **75**): Gefesselter Eros/Amor blickt auf N.-Statue (zu Füßen Rad) herauf. – **b)** (= **290a**) Glaspasten. München, Münzslg. – *AGD* I 3, Nr. 3166–3167 (1. Jh. v. Chr.). – N., mit hochstehenden Flügeln, zieht mit Hilfe eines Eroten ein Seil über ein auf eine Säule aufgestelltes Rad. – Vgl. Kap. II **290.** – **c)** (= Eros/Amor, Cupido **70**) Jaspis. Alexandrien, Mus. Gréco-Rom. – Boussac/Starakis, a. O. **185,** 467 Nr. 25 Abb. 24. – 3. Jh. n. Chr. – Eros, an Säule gefesselt, auf der ein Greif mit auf Rad gestelltem Vorderbein steht. Zu Greif und Sphinx der N. s. u. Kap. N.

S. auch **164. 209** (N. und Eros).

7. Nemesis mit Fortuna

207. Karneol. Berlin (Ost), Staatl. Mus. FG 7336. – Wohl östlichen Ursprungs. – Posnansky 165 Abb. 35; Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 7336 Taf. 55. – Römisch. – Die zwei Nemeseis von Smyrna im üblichen Schema (vgl. **3**), über ihnen Fortuna (Kalathos, Füllhorn und Steuerruder), von fliegender Victoria bekränzt (Palmzweig in der Linken).

S. auch **198.**

8. Nemesis mit Hekate

S. auch **203** (Seite *B*).

208. (= Hekate **311**) Roter Jaspis. Aufbewahrungsort unbekannt. Wohl östlichen Ursprungs. – Delatte/Derchain 191 Nr. 254; Seyrig, H., *Scripta numismatica* (1986) 486–487. – Römisch. – L. dreileibige Hekate, r. N. nach l., mit der Rechten N.-Gestus, zu Füßen l. das Rad. Aufschrift: *καὶ τὸν κύριον ἡμῶν Οὐρανόν* (korrekte Lesung von Seyrig). – Vgl. Jaspis in Berlin (West), Staatl. Mus. 11934, mit dreileibiger Hekate in der Mitte, von N. (Elle, Rad, N.-Gestus) und Athena flankiert: → Hekate **306** = Mitropoulou, E., *Triple Hekate, Manely on Votive Reliefs, Coins, Gems, and Amulets* (1978) Nr. 46 Abb. 61.

9. Nemesis mit Helios/Sol und Selene/Luna

S. **196. 202. 203,** Helios und Selene als Gestirne; **199,** Helios als Gott.

10. Nemesis mit Hera

S. **149.**

11. Nemesis mit Sarapis

S. auch **197.**

209.* Roter Jaspis. München, Münzslg. A 2364. Im Kunsthandel Rom erworben, jedoch mit griech. Inschrift. – *AGD* I 3, 2918 Taf. 283. – 3./5. Jh. n. Chr. – Vs.: L. thronender Sarapis mit Kalathos und Szepter, vor ihm Eros auf Keule gestützt, r. geflügelte N. im gegürteten Peplos. Mit der Rechten N.-Gestus, in der Linken Zügel, zu Füßen Rad. Rs.: *ΠΙΡΒΟΗΣ / ΡΟΟΔΥΕ ΜΕΜΝΗΣΩ*.

12. Nemesis mit Themis?

S. **215** und Kommentar zu **210**.

13. Nemesis mit Victoria

S. **153. 155. 161. 207.**

L. Nemesis in narrativen Szenen

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

210. (= Agamemnon **4,** = Dioskouroi **187,** = Epochos II **1,** = Helene **14*** mit Lit., = Leda **33,** = Neoptolemos **1**) Relief, fr., Marmor, Basis der Kultstatue in Rhamnus (s. **1**). Athen, Nat. Mus.; Rhamnus, Magazin. Aus Rhamnus. – Despinis 66–71; Delivorrias, A., *Horos* 2, 1984, 83–100; Petrakos, V., «*Προβλήματα τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος τῆς Νεμέσεως*», in *Archaische und klassische griechische Plastik* II (1986) 89–111 Taf. 111–116 (mit Lit.). – Um 430/20 v. Chr. – Von Paus. 1, 33, 8, der das Thema überliefert, werden folgende Personen erwähnt: Leda, die Helena ihrer Mutter N. vorführt, Tyndareos und die Dioskuren, Hippeus (mit Pferd), Agamemnon, Menelaos, Pyrrhos (Sohn des Achilleus) und Epochos und Neanias, die Brüder der Oinoe. Nach den neuesten Ergebnissen von Petrakos a. O. war die Vorderseite mit acht Figuren, die beiden Nebenseiten mit je drei Figuren und einem Pferd verziert (auf die Benennung wird hier nicht näher eingegangen). Als Hauptgruppe in der Mitte der Vorderseite sollen, von l. nach r., Leda, Helena, N. und Oinoe oder umgekehrt dargestellt gewesen sein (s. Kommentar), auf beiden Seiten der Mittelgruppe die Dioskuren, Tyndareos und Menelaos, oder Menelaos und Agamemnon. Im allgemeinen wird N. jedoch wohl zu Recht in der Figur r. von der Mitte erkannt. Vgl. Tabelle bei Petrakos a. O. 104–105. 106 (Zeichnungen) und Taf. 112, 3 (N.?).

211. (= Alexandros **45***, = Aphrodite **1260/1449,** = Heimarmene **1,** = Helene **140*** – mit Lit.) Amphoriskos, rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 30036. – *ARV²* 1173, 1: Heimarmenemaler – Kahil, *Hélène* 59–60 Nr. 14 Taf. 8, 2–3; Shapiro, A., *Boreas* 9, 1986, 9–14 Taf. 1, 3–4. – 430–420 v. Chr. – L. N. (Beischr.), in langem gegürtetem Peplos, Sakkos auf dem Haupt, umarmt in leicht gebeugter Haltung mit der Linken eine zweite Frauenfigur (Buchstaben *Y* und *E*?, Tyche?) und weist mit der Rechten auf die Szene r. hin (nach Palagia, a. O. **215** könnte die als Tyche gedeutete Frau Themis darstellen). Davor Peitho. In der Mitte Helena auf dem Schoß von Aphrodite sitzend, r. davon Eros und Alexandros/Paris, in der r. Bildseite Zweiergruppe aus Heimarmene und Frau mit Vogel in der Rechten.

M. Nur literarisch überlieferte Nemesis-Darstellungen

212. a) Durch Paus. 7, 20, 9 überlieferte große N.-Statue aus weißem Marmor, in ihrem in der Nähe des Theaters gelegenen Tempel in Patras.

b) N.-Bild des Malers Simos, von Plin. *nat.* 35, 143 überliefert und als hervorragendes Werk bezeichnet.

c) Zauberstein Nemesites, in den dem Alexandriner Harpokration zugeschriebenen Auszügen aus den *Kyraniden* überliefert. – Mély-Ruelle, *Les lapidaires de l'antiquité et du moyen âge* (1898) II, 31 N 5–11; Volkmann 2, 65–66; Bonner, C., *Harvard Theolog. Review* 36, 1943, 39–40. – Dieser Stein soll von Griechen angefertigt gewesen sein und im N.-Tempel (Alexandria?) gestanden haben. Er stellte N. auf einem Rad stehend dar, im Schema der Parthenos (wohl gegürteter Peplos). In der Linken hielt sie die Elle, in der Rechten einen Zauberstab. Besonders für die Dämonenbändigung wirksam.

d) Durch Paus. 10, 37, 8 überlieferte Statue der Adrasteia, die im Tempel des Apollon, der Artemis und der Leto in Kirrha (Phokis) stand.

N. Greif und Sphinx der Nemesis

Die zahlreichen Denkmäler, die stellvertretend für N. den Greifen mit auf ein Rad gesetztem Vorderbein (Freiplastik, Reliefs, Gemmen, Münzen seit Nero), oder hauptsächlich in Ägypten auch die Sphinx darstellen, werden hier nur mit je einem Beispiel berücksichtigt.

213. Kuchenform, Kalkstein. London, BM. Vermutlich aus Alexandrien. – Volkmann 1, 297–298; Schweitzer 205 mit Anm. 8; Flagge 114–115 Abb. 137 (mit Lit. und weiteren Beispielen). – 2. Jh. n. Chr. – Doppelseitig verziert. Auf der einen Seite weiblicher Greif nach l. mit schlangenförmigem Schwanz, der die r. Vorderpranke auf ein Rad stellt. Beischrift: *ΝΕΜΕΣΙΣ ΖΙΚΕΑ* (wohl = *ΝΙΚΑΙΑ*). Auf der anderen Seite → Elpis mit Palme und Kranz (?). Beischrift: *ΕΧΩ ΕΛΠΙΔΑΣ ΚΑΛΑΣ*.

S. auch **206c.**

Sphinx: Posnansky 163–165; Leibovitch 146–148; Flagge 134 mit Anm. 47. 118–121; Demisch, H., *Die Sphinx* (1977) 30–33.

214. Tonlampe, fr. Korinth, Mus. 1118. Aus Korinth. – *Corinth* IV 495 Taf. 26. – 1. Jh. n. Chr. – Zurückblickende Sphinx nach l., das Vorderbein auf Rad gestellt.

O. Deutung auf Nemesis nicht gesichert bzw. ausgeschlossen

215. (= Nike **232** mit Lit.) Votivrelief, Marmor. London, BM 1953.5–30.1 und Rhamnus 530. Aus dem N.-Heiligtum in Rhamnus (Attika). – Palagia, O./Lewis, D., *BSA* 84, 1989, 340–344 Taf. 49 (mit Lit.). – Um 330 v. Chr. – Relief mit Göttergruppe l., davor Nike nach r., die eine Gruppe von Lampadedromen bekränzt. Die aus zwei weiblichen Figuren bestehende Göttergruppe l. von Palagia a. O. als Themis (l.) und N. (r.) gedeutet (langes Szepter). Die gemeinsame Kultverehrung der beiden Göttinnen in Rhamnus legen diese Deutung nahe, es fehlen jedoch weitere ikonographische Parallelen aus dieser Zeitspanne.

216. Statuenfr., Marmor. Korinth, Mus. S 427. Aus Korinth. – Johnson, F., *Corinth* IX 1 (1931) Nr. 6 mit Abb.; Edwards, Ch.-M., *Hesperia* 59, 1990, 531–535 Taf. 84 (zum Typus a. O. Taf. 83c). – Römisch. – Unterteil einer Frauenstatue in Chiton und Mantel. Auf der Plinthe, hinter dem r. Fuß Ansatz eines Rades. Deutung auf N. möglich, nach Edwards a. O. N.-Tyche.

217. (= Hyades **11***) Gelbbrauner Jaspis. Paris, Cab. Méd. Fr 2855. Wohl östlichen Ursprungs. – Delatte/Derchain 192–193 Nr. 255; Seyrig, H., *Scripta Numismatica* (1986) 485–487. – Römisch. – Auf einem aufrecht gestellten Rad stehende Frauenfigur nach r., in dünnem Chiton, die mit der Linken aus einer Hydria Flüßigkeit gießt und mit der Rechtem auf ein aus sieben Sternen bestehendes Dreieck hinweist. – Von Seyrig a. O. aufgrund der Siebenzahl als Darstellung der Hyaden gedeutet. Da N. jedoch auch sonst in Verbindung mit sieben Sternen und Gefäßen vorkommt (s. **203**), kann die von Delatte/Derchain a. O. vorgeschlagene Deutung auf N. nicht ausgeschlossen werden.

218. a) Eine Reihe von frühklassischen Terrakotten, welche eine entweder stehende oder thronende Göttin mit einem Schwan in der Linken oder auf dem Schoß darstellen, sind mit Posnansky 15 aus der N.-Ikonographie auszuscheiden. – **b)** Terrakotta. Basel, Antikenmus. Aus Kleinasien. – Berger E., in Berger, *SlgLudwig* II 172–180 Abb. – 1. Jh. n. Chr. – Die mit langem offenen Peplos und Rückenmantel bekleidete Frauenfigur mit dem reich geschmückten Haarkranz wurde von Berger a. O. aufgrund des reliefierten Sokkels, auf dem Eros und Psyche dargestellt sind (ausführlich Berger a. O. 174), als N. gedeutet. Das völlige Fehlen von Attributen oder des N.-Gestus wäre jedoch für eine in römischer Zeit entstandene Nemesis-Statuette besonders untypisch. Eine in Japan befindliche, typengleiche Terrakotta, die einen Apfel in der Linken als Attribut hält (Berger a. O. 181 Beilage 1, Abb. 1), zeigt, daß es sich in beiden Fällen wohl doch eher um Aphrodite handelt.

219. Statuette, Marmor. Prag, Nat. Galerie P 5520. – *Antické umění v československých sbírkách* (1979) Nr. 261 Taf. 38: Irrtümlich als Replik der N. des Agorakritos bezeichnet. Zum Typus s. Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 163–173 Abb. 74–79.

220. Relief auf Panzerstatue, Marmor. Salamis, Mus. Sal. St. 36. Aus dem Theater von Salamis (Zypern). – Karageorghis, V., *Sculptures from Salamis* I (1964) 40–41 Taf. 43. – 2. Jh. n. Chr. – Relieffiguren auf Muskelpanzer, oben → Tellus von zwei fackeltragenden Frauenfiguren flankiert; nicht ausreichend begründet als N. und → Pax gedeutet.

KOMMENTAR

N. ist bildlich zwar seit der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. faßbar, ihre Darstellungen bleiben jedoch bis zum ausgehenden Hellenismus nur auf wenige und zeitlich beträchtlich auseinander liegende Denkmäler eingeschränkt. Erst seit dem 1. Jh. v. Chr. häufen sich langsam ihre Bilddarstellungen, die dann im 2. und im 3. Jh. n. Chr. ihre weiteste Verbreitung erfahren.

Entsprechend fußte das Bild der N., als sie in späterer Epoche an allgemeiner Geltung gewann, nicht auf einer für sie spezifischen Typologie. Die Typen, die für ihre Darstellung verwendet wurden, dienten nur als äußere Hülle für ihr sich stets ausweitendes und zu Synkretismen neigendes Wesen, das nur mit Hilfe von allegorischen oder symbolhaften Attributen (Elle, Zügel, Rad, Greif), oder auch durch den Gestus des «Speiens in den Kolpos» kenntlich gemacht werden konnte. Alle diese in späterer Zeit für N. charakteristischen ikonographischen Züge fehlen an ihren frühesten Darstellungen, die innerhalb der N.-Ikonographie eine Sonderstellung einnehmen.

Die früheste sichere bildliche Erfassung der N. ist die heute nur in Fragmenten erhaltene, jedoch durch mehrere römische Kopien (**2a–o**) und die Beschreibung des Pausanias gut bekannte Kultstatue des Agorakritos (**1/210**). Von einer mit Niken und Hirschen verzierten Stephane gekrönt und mit Phiale und Apfelzweig versehen, erschien die in kunstvoll drapiertem Chiton und Mantel gekleidete Göttin beim Darbieten einer Opferspende, von möglicherweise segnendem und lustralem Charakter. In diesem Rahmen ist vielleicht auch der Apfelzweig zu verstehen. Dieses im 5. Jh. v. Chr. durchaus übliche Darstellungsschema erhält für N., deren Eingreifen nach mangelnder Achtung und Pietät Göttern und Menschen gegenüber erfolgte, eine zusätzliche Bedeutung. Auf diesen Aspekt greifen wohl auch spätere Darstellungen zurück, die N. mit Opferschale (**13. 43. 123b**), mit Zweig (z. B. **46. 113–115**), oder auch an der Seite eines Altars zeigen (**6. 46. 76b. 157–158. 160a**).

Für eine nähere Deutung des Schmuckes der Attribute der Kultstatue ist man auf Vermutungen angewiesen. Durch Pausanias ist lediglich bekannt, daß die auf der Opferschale dargestellten Äthioper als Anwohner der äußersten Weltgrenzen an die Abstammung der N. von Okeanos erinnern sollten. Auf die sieghafte Macht der Göttin haben wohl die Niken auf der Stephane hingewiesen, ihr sich auch auf die Natur erstreckendes Walten haben vielleicht die Hirsche angedeutet (zu den verschiedenen Deutungen der Attribute: Despinis 63). Insgesamt fügt sich jedoch die rhamnusische Kultstatue durch ihre allgemein gefaßte Charakterisierung dem Götterbild des 5. Jh. v. Chr. ein und weicht dadurch beträchtlich von den späteren Darstellungen der Göttin ab, die sie wesentlich jugendlicher und mit den ihr spezifischen Attributen versehen darstellen (z. B. **11. 116. 138. 157**). Hierin ist wohl auch die Erklärung für die in römischer Zeit entstandene Ansicht zu suchen, nach der die rhamnusische N. ursprünglich eine Aphrodite dargestellt haben sollte (s. Quellen). Dem Schema nach läßt sich die

reich drapierte und eher matronal wirkende rhamnusische Kultstatue schon mit den zeitgenössischen attischen Aphroditebildern vergleichen (→ Aphrodite). Diese Ähnlichkeit spiegelt jedoch wahrscheinlich die in Rhamnus geltende Vorstellung wider, nach der N. nicht nur Rächerin der Hybris war, sondern auch Geliebte des Zeus und Mutter der Helena. In dieser von den *Kyprien* her bekannten Rolle als Mutter von Helena trat N. nach Pausanias auch in der Hauptszene der Reliefverzierung der Statuenbasis auf (**210**). Ihr, der leiblichen Mutter, wurde Helena durch die Pflegemutter Leda zugeführt. Nach der neuesten Rekonstruktion des Relieffrieses (**210**) nahmen vier Frauenfiguren die Mitte der Hauptseite ein. Unter diesen ist N. am ehesten in der dritten Figur von l. im gegürteten Chiton und über den Hinterkopf gezogenen Himation zu erkennen, die auch typologisch der Kultstatue am nähesten kommt (zum verschleierten Haupt vgl. auch **46. 55b. 89c. 107b. 173b**). Die beiden links stehenden Figuren wären demnach als Leda und Helena zu deuten. Es bleibt zu fragen, ob die hinter N. stehende Frauenfigur nicht doch Themis verkörpern sollte. Den Gedanken legt nicht nur die Kultgemeinschaft von Themis mit N. in Rhamnus nahe, sondern auch die ikonographische Annäherung beider Relieffiguren, die bedeckten Hauptes dargestellt waren (zu einer weiteren möglichen gemeinsamen Darstellung von N. und Themis s. **215**).

Die Szene der Zuführung von Helena zu N. (**210**) war von Figuren des Mythos eingerahmt, u. a. von → Agamemnon, → Menelaos und dem Achillessohn Pyrrhos (→ Neoptolemos); deren Anwesenheit setzt das Zusammentreffen von Helena und N. zeitlich nach dem Abschluß des trojanischen Krieges an, also nachdem Helena durch die Griechen wiedergewonnen und der Frevel der Trojaner gegen das Gastrecht gesühnt worden war (Simon 1, 20). Dadurch wurde N. und ihre Kultstatue im Sinne der *Kyprien* mit dem Trojanischen Krieg assoziiert, der selber das mythische Spiegelbild der Perserkriege war. Dies ist auch die einzige Andeutung des Grundes für die Stiftung des neuen Tempels und des Kultbildes der N., die hauptsächlich der Erinnerung an die Strafe für die Hybris der Perser dienen sollte; daß man dabei bereits zu diesem Zeitpunkt auch an den Sieg bei Marathon dachte, ist wohl naheliegend, auch wenn dies erst aus römischen Quellen bekannt ist.

Auf der kleinen Spitzamphora des Heimarmene-Malers in Berlin (**211**), die ebenfalls nur in allgemeiner Weise auf den Mythos der *Kyprien* zurückgreift, wird das Walten der N. viel deutlicher mit dem Frevel des Paris/→ Alexandros gegen das Gastrecht in Verbindung gesetzt. Links der Mittelszene, die die Überwindung von Helena durch Paris/Alexandros als Thema hat, steht N., sich mit der Linken auf eine Frauenfigur (Tyche? oder Themis?; s. Text zu **211**) stützend, und weist mit vorgestrecktem rechten Zeigefinger auf die Szene des kommenden Bruches des Gastrechtes hin, dessen Rache ihr später zukommen wird. Typologisch greift die im gegürteten Peplos gekleidete N. des Heimarmenemalers (**211**), die auf dem Vasenbild Schicksalspersonifikationen wie → Heimarmene und möglicherweise auch Tyche nahegestellt wird, nicht auf die rhamnusische Kultstatue zurück (**1/210**). Ob dieses durch Gestik lebhafter charakterisierte, jedoch nur durch die Beischrift erkennbare N.-Bild auf eine andere berühmte, heute verlorene Darstellung der Göttin (Großmalerei?) zurückgeht, läßt sich nicht nachweisen. Von Bedeutung ist, daß die beiden frühesten Darstellungen der N. hauptsächlich durch den Aufstellungskontext bzw. den Bildzusammenhang oder sogar die Beischrift und die Aktualität der Perserkriege verständlich waren und kaum durch eine für die Göttin spezifischere Charakterisierung.

Um die Wende vom 4. zum 3. Jh. v. Chr. ist in Smyrna die heute zwar verlorene, jedoch durch die römischen Münzen der Stadt (bes. **8–10**) in ihren Grundzügen gut bekannte doppelgestaltige Kultstatue der N. entstanden (**3**; zur Datierung s. dort). Viel schärfer als die rhamnusische N. charakterisiert und als wesentlich jugendlichere Gestalten erfaßt, hielten die smyrnäischen Nemeseis die eine die Elle, die andere die Zügel und erschienen dadurch als Walterinnen menschlicher Geschicke, die übermütige Taten und Worte ermessen und zügeln. Mit der Rechten führten beide Figuren die übelabwehrende Geste des «Speiens in den Kolpos», die, hier zum ersten Mal auf die Göttin übertragen, sie in der Folgezeit mit konstanter Häufigkeit kennzeichnen wird. Der Typus der beiden einander zugewandten, in dünnen, hochgegürteten Chiton und nur Rücken und Unterkörper einhüllenden Mantel gekleideten Göttinnen scheint dagegen von Tyche übernommen zu sein (Schweitzer 204). Daß die smyrnäischen Nemeseis auch sonst als schützende und segensspendende Schicksalsgöttinnen verstanden wurden, geht auch aus den Chariten des Bupalos hervor, die über dem Zwillingskultbild aufgestellt waren (**3**). Von diesen ist jedoch auf den Bilddenkmälern keine Spur erhalten.

Die smyrnäischen N. haben durch die allegorischen Attribute und den Gestus des Emporziehens des Chitonkolpos (im folgenden: N.-Gestus) die spätere N.-Ikonographie viel stärker als die rhamnusische Kultstatue beeinflußt. Gleichwohl war auch das smyrnäische Kultbild an ein konkretes aktuelles Ereignis gebunden – die Lokalsage setzte es mit der Neugründung der Stadt durch Alexander den Großen in Beziehung (s. Quellen) – und seine Errichtung blieb vorläufig ohne ikonographische Auswirkung.

Vielleicht auf den smyrnäischen Typus griff eine im Jahre 110/109 v. Chr. auf Delos entstandene Statuenweihung des Sarapispriesters Sosion an Isis-N. zurück (**187**), von der jedoch nur der Unterkörper erhalten ist. Ob die Gleichsetzung mit → Isis, an der eine bereits erweiterte Auffassung der Wesenseigenschaften der N. ablesbar wird, eher durch Attribute kenntlich war, bleibt völlig unbekannt.

Erst im ausgehenden Hellenismus und durch die literarisch mehrfach überlieferte Übertragung der Vergeltung durch N. auch auf den erotischen Bereich häufen sich die Darstellungen der Göttin. Wie ihr

Walten in der Liebessphäre verstanden wurde, zeigen zwei Silberschalen aus einem Sarmatengrab des späten 1. Jh. v. Chr. (**205a–b**) besonders deutlich. Auf der Innenseite der einen Phiale ist die gefesselte Psyche dargestellt, die von einem geflügelten Eroten gefoltert wird, dem sich ein zweiter Eros als Betrachter zugesellt. Auf der anderen Phiale ist nun Psyche diejenige, die einen an einen Pfeiler gefesselten Eros foltert, der flehend auf eine N.-Statue zurückblickt. N. ist als die von der Ferne wirkende, vergeltende und dadurch auch ausgleichende göttliche Macht erfaßt, die übertriebene Härte durch Gleiches bezahlen läßt. Gleichzeitig verkörpert sie aber auch das ständige Wenden des Schicksals in der Liebe – wird es sich für Psyche auch bald wenden? – und ist wohl aus diesem Grunde, ikonographisch hier zum ersten Mal faßbar, mit dem Rad als Attribut versehen.

Die an den Silberschalen ablesbare Grundidee nehmen in verschiedenen Variationsformen mehrere Gemmen des ausgehenden 1. Jh. v. Chr. und der frühen Kaiserzeit auf (**206a–b**; Kap. II **293–294**), die allem Anschein nach hauptsächlich im römisch-italischen Raum konzentriert waren. Aus dem Osten sind dagegen wenige und erst spätere Bilddarstellungen bekannt, die N. (**164a–b. 209**), oder stellvertretend ihren Greifen (**206c**), mit Eros in Beziehung setzen. Davon abgesehen zeigt die ikonographische Vielfältigkeit dieser Darstellungen, daß sie eher von einer gemeinsamen Grundidee ausgehen und weniger auf ein allen gemeinsam zugrundeliegendes Vorbild zurückgreifen (vgl. Sichtermann 281). So ist auf einigen der späthellenistischen Gemmen (**206b**; Kap. II **290**), anders als auf den Silberschalen (**205a–b**), eine aktiver auftretende N. im gegürteten Peplos und mit zierlichen, hochstehenden Flügeln versehen abgebildet, die mit Hilfe eines kleinen, ebenfalls geflügelten Eroten ein Seil über ein auf eine Säule gestelltes Rad hinüberzieht. Tritt hier N. durch die Aktion und die zierliche Beflügelung ikonographisch an die Seite des Eros heran, so wird sie auf anderen Gemmenbildern dieser Epoche (**190**; Kap. II **245**) nun mit Psyche völlig verschmolzen dargestellt, indem die durch den «N.-Gestus» kenntlich gemachte N. Schmetterlingsflügel erhält.

Daß diese Angleichung auch eine tiefere, stoisch geprägte Ausdeutung erhielt, geht aus einem späthellenistischen Grabfries aus Rhodos mit einer Unterweltsszene hervor (**189**), auf dem wohl N.-Psyche mit Schmetterlingsflügeln und Stab ausgestattet als Seelenführerin bzw. Seelenrichterin erscheint (zum Stab: **212c**). Diese Darstellung findet jedoch keine ikonographische Nachfolge und kann höchstens mit den wenigen, erst aus dem 2. Jh. n. Chr. stammenden Grabdenkmälern verglichen werden (**39. 73. 204?**), auf denen N. nun ohne Schmetterlingsflügel, manchmal in Gegenüberstellung mit Elpis (**204?**; Kap. II **293**) abgebildet ist.

In den eben besprochenen geflügelten N.-Darstellungen finden sich die Worte des Pausanias bestätigt, wonach N. ihre Flügel erst spät und als Folge ihrer Annäherung an Eros erhalten haben soll. N. hat jedoch im ausgehenden Hellenismus aus verschiedenen, sich durchkreuzenden Vorstellungen Flügel bekommen. Ausschlaggebend und für die Ikonographie der Kaiserzeit von besonderer Relevanz scheint ihre Annäherung an → Nike gewesen zu sein, die sich aus der alten, an der rhamnusischen Kultstatue durch die Niken ihrer Stephane angedeuteten Eigenschaft der N. als Rächerin der Hybris, der gerechten Sache den Sieg zu verleihen, herausentwickelte. Typologisch der Nike angenähert erscheint N. zum ersten Mal auf einem zwischen 42 und 39 v. Chr. datierten Aureus des Münzschneiders C. Vibius Varus (Text zu **134**; Kap. II **231**), der wohl mit der Rache für die Ermordung Caesars in Beziehung steht (vgl. Siebler, M., *Studien zum augusteischen Mars Ultor* [1988] 147). Die geflügelte und im gegürteten Peplos gekleidete N. ist nur durch den N.-Gestus charakterisiert. Von Nike/Victoria unterscheidet sie sich lediglich darin, daß sie statt den langen Schwingen stilisiert aufgebogene, wohl Greifenflügel trägt (Schweitzer 213). Durch diese Beflügelung einem stürmischen, dämonischen Wesen angeglichen, wird N. hier zum ersten Mal mit dem Greifen assoziiert. Erst über ein Jahrhundert später wird jedoch der Greif an die Seite der N. herantreten, oder sie auch stellvertretend symbolisieren (s. u.; **213**). Die N. des Münzschneiders C. Vibius Varus verschwindet in der Folgezeit völlig von der westlichen Münzprägung. Ihr Bild wird aber, manchmal mit den Zügeln als Attribut oder auch ohne Beflügelung, auf einer Reihe von Glaspasten der späten Republik oder der frühen Kaiserzeit aufgenommen (**133**; s. auch **132**), die wohl denselben Propagandazwecken dienten.

Allem Anschein nach war diese N. nicht die erste «offizielle» römische geflügelte Darstellung der Göttin. Mit der für das von Caesar in Alexandrien gegründete Nemeseion postulierten Statue (s. Quellen) wurde eine mit → Pax verschmolzene N. in Verbindung gebracht, die auf stadtrömischen Emissionen des Claudius (Legende: *Pax Aug.*), des Vespasian und auf einer unter Trajan geprägten Restitutionsmünze für Caesar dargestellt ist (Text zu **188a–b**; Kap. II **232–238**). Typologisch auf die smyrnäische N. zurückgreifend ist die N.-Pax mit langen Schwingen versehen und hält statt den Zügeln den Frieden und Glück verheißenden *caduceus* in der Linken. Vor ihren Füßen richtet sich eine Schlange auf, die wohl als chthonisches Symbol zu deuten ist. Die Schlange tritt vereinzelt auch auf späteren Reliefdarstellungen der Göttin auf (**154. 162**), gehört jedoch nicht zu ihren geläufigen Attributen.

Beide N.-Bilder auf den römischen Münzen greifen auf Wesensaspekte der Göttin zurück, die an der rhamnusischen und smyrnäischen Kultstatue (**1/210. 3**) zwar nicht so explizit ausgedrückt, jedoch durch den Kontext sicherlich impliziert waren. Drückte die N.-Pax mehr die schonende und dadurch Frieden und Glück verheißende Gewalt der smyrnäischen N. aus, so war die durch Greifenflügel und den N.-Gestus charakterisierte N. die siegreiche Rächerin der Hybris, die *ultrix Rhamnusia* des Ovid (*trist.* 5, 8, 9). Daraus wird nun aber auch deutlich, aus welchem Grund sich beide griechischen Kultbilder (**1/210. 3. 8–10**), und

besonders die äußerlich an Aphrodite erinnernde N. des Agorakritos, nicht geeignet haben, die «römische» N. prägnant ins Bild zu fassen. Wie man sie sich vorzustellen hat, zeigt besonders gut ein spätaugusteischer Sard in London (Kap. II **244**), auf dem die geflügelte N. wie Nike über dem Globus schwebt und in der Linken das Steuerruder der Tyche hält. Dem Schema hellenistischer Siegesfiguren ist dagegen N. auf einem späthellenistischen Granat aus dem kleinasiatischen Amisos (**192**) angeglichen, auf dem die durch den N.-Gestus gekennzeichnete Göttin auf einem Schiffsvorderteil stehend dargestellt ist. Auf den glückverheißenden Aspekt der Szene weist ein hinter N. hochspringender Delphin hin.

Für die Entwicklung der Ikonographie der N. im Osten des Imperiums ist es von Bedeutung, daß beide römischen Münzbilder der N. (Text zu **134** und **188**) unter Nero, oder unmittelbar nach ihm, in die smyrnäische Münzprägung Eingang finden (**134. 188a**). Die smyrnäischen Münzmeister - wohl vom einheimischen Kultbild beeinflußt - geben jedoch der Göttin beidemal die Zügel als Attribut. Unter Domitian wird das Bild der N.-Pax wörtlich zitiert (**188b**), die Schlange jedoch durch das Rad ersetzt.

Unter den «Schutz» der Kaiser gestellt, gewinnt N. im Osten des Imperiums im Laufe des 1. Jh. n. Chr. an Bedeutung, die Hand in Hand mit einem neu geweckten Interesse für die «griechischen» Kultbilder der Göttin geht. Unter Claudius wird das Nemesion von Rhamnus der verstorbenen Livia geweiht (*IG* II/III² 3242; Petrakos 324). Ungefähr in derselben Zeitspanne setzt die Rezeption der N. des Agorakritos ein, wie die aus Rom stammende und am besten erhaltene Replik des Typus in der Glyptothek Ny Carlsberg (**2a**), und eine weitere (**2b**), nur in Fragmenten erhaltene von der Akropolis in Athen beweisen (s. auch **2h–i**). Ihren Höhepunkt erreicht die Rezeption des Typus jedoch erst im 2. Jh. n. Chr.(**2c–g. j–o**).

Auf Münzen von Smyrna werden seit Domitian die stadtrömischen N.-Bilder durch das einheimische, doppelgestaltige Kultbild der Göttin ersetzt (**10**; vgl. auch **22**), das dann bis in die Zeit des Gallienus nur mit wenigen Unterbrechungen und Abweichungen weiter tradiert wird (**8–17**).

Neben diesen auf die beiden griechischen N.-Kultbilder zurückgehenden Darstellungen der Göttin sind aus dem 1. Jh. n. Chr. noch einige Gemmenbilder bekannt (**113–115**), die N. im gegürteten Peplos und mit langen Schwingen versehen zeigen. Als Attribut hält die Göttin meistens einen Zweig, seltener die Zügel oder eine Tänie, zu ihren Füßen ist manchmal das Rad gestellt. Für diesen Peplostypus der N., der stark an klassischen Nikebildern orientiert ist, läßt sich kein konkretes Vorbild nachweisen. Ob sie vielleicht auf die N.-Statue, die nach Plinius auf dem Kapitol stand (s. Quellen), zurückgehen, wäre möglich, bleibt jedoch völlig hypothetisch. In reicher drapiertem, hochgegürtetem Peplos und mit einem Zweig in der Linken erscheint N. auf stadtrömischen Münzen des Hadrian (Kap. II **239. 240**), einmal sogar durch Legende als Victoria Augusti gekennzeichnet (Kap. II **240**).

Auf jeden Fall wurde N. in der kleinasiatischen Münzprägung des 2. und des 3. Jh. n. Chr. seit Trajan ohne Flügel (**100**), seit Hadrian dann auch mit Flügeln (**116–117**), besonders gerne in diesem klassizistischen Peplostypus dargestellt (**81–100. 116–126. 136**).

Entscheidende Neuerungen in die N.-Ikonographie brachten zwei in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. in Ägypten entstandene Bildtypen der N., die in enger Beziehung mit den für die Zeit des Trajan überlieferten Judenaufständen in Alexandrien stehen (Schwartz, a. O. **159**, 69–70).

Der zeitlich vorangehende Typus, für den hier die treffende Benennung von Schweitzer als «Erinyentypus» beibehalten wird, taucht zum ersten Mal auf zwei unter Trajan (108 und 109 n. Chr.) geprägten alexandrinischen Münzen auf (**168**); er ist ferner in der Plastik durch fünf Reliefs (**165–167. 170–171**) und eine Bronzestatuette vertreten (**169**). Auf den Münzen ist eine nach rechts eilende, geflügelte N. in Panzer und Paludamentum dargestellt, die in der Linken ein großes Rad, in der Rechten einen gebogenen Gegenstand hält. Unter ihren gestiefelten Füßen streckt sich eine am Boden liegende Gestalt, in der einstimmig →Hybris erkannt wird. Dieses auf den Münzen sicherlich «abgekürzte» N.-Bild wird durch zwei ebenfalls in Ägypten entstandene Reliefdarstellungen vervollständigt. So trägt die Göttin auf einem aus Theben stammenden Relief (**165**) noch die Strahlenkrone auf dem Haupt (möglicherweise auch auf den Münzen: **168**; vgl. auch **169**), vor ihren Füßen und neben der hier eindeutig als Frau gekennzeichneten Hybris kniet eine trauernde weibliche Gestalt. Daß die Strafe jedoch gerecht ist, zeigt eine neben die Göttin gestellte Waage (vgl. **171**). Um ein neues Element bereichert begegnet dasselbe N.-Bild auf einem Relief aus Gizeh (**166**), auf dem hinter der hier direkt auf den Boden tretenden und in kurzer Tunika gekleideten Göttin ein großer, ihr völlig gleichgestellter Greif steht, der die rechte Vorderpranke auf ein Rad setzt (vgl. auch **167**). N. tritt hier dem Betrachter völlig verändert entgegen und von der griechischen, erhabenen und von der Ferne wirkenden Göttin weit entfernt.

Schweitzer (211) versuchte den Erinyentypus aufgrund eines Votivaltars aus Milet (**170**, Weihung an N.), auf dem die mit aufgebogenen, also wohl Greifenflügeln versehene Göttin (vgl. **131**) in der Linken Bogen und Pfeil hält, aus der Angleichung von N. an Artemis abzuleiten (s. Kap. II **273–277**); dies erklärt jedoch die Panzerung und die Strahlenkrone noch nicht. Hier scheint eher eine Verschmelzung von N. mit den gepanzerten orientalischen Sonnengöttern vorzuliegen (z. B. →Aglibol, →Malakbel oder →Bel, →Iarhibol; vgl. Macr. *Sat.* 1, 22, 2), die wohl über den Weg ihrer in Ägypten geltenden Gleichsetzung mit →Kronos (s. Quellen) ermöglicht wurde. Es ist daher auch naheliegend, in dem gebogenen Gegenstand in der Rechten der Göttin auf den Münzen und auf dem Relief aus Theben (**165. 168**) die Sichel des Kronos zu erkennen.

Alle am Erinyentypus durch neue Attribute und Symbole zu einem dichten ikonographischen Informationsnetz zusammengefaßten Wesenszüge – Rache gegen Hybris, Gerechtigkeit und kosmische Allgegenwart – besitzt nach altägyptischer Vorstellung auch der sonnengebundene Greif (bes. Flagge; Simon 2); aus diesem Grund wird er samt dem Rad (wohl solares Symbol und Zeichen rastloser Bewegung) hier und in der Folgezeit an die Seite der Göttin gestellt (z. B. **12. 31. 63. 89. 95. 123. 142**) oder sie auch stellvertretend symbolisieren (**213. 206b**). Vereinzelt wird die Göttin auch durch die N.-Sphinx ersetzt (**214**).

Die gepanzerte und den Frevler nach dem herkömmlichen Schema des den Feind niedertretenden Pharao selbst bestrafende N. wurde aber wohl auch mit dem Imperator selbst assoziiert, ja, über den Weg ihrer Angleichung mit den orientalischen Sonnengöttern, ihm gleichgestellt; denn bleibt der genaue Anlaß für die Entstehung des Erinyentypus unter Trajan unbekannt, so geht er sicherlich auf ein politisch-aktuelles Denkmal – wohl ein Relief oder eine Malerei im alexandrinischen Nemesion – zurück, das auf den Kaiser selbst und seine rächende und sieghafte Macht Bezug nahm. Umso bedeutender ist es, daß unter Trajan auch das Motiv des über den niedergeworfenen Feind triumphierenden, selbst gepanzerten Kaisers zum ersten Mal faßbar wird (Babelon, J., in *Studies D. M. Robinson* II [1953] 280 Taf. 67, 1. 2. 3). Ob ihm der Erinyentypus der N. vorausging oder nicht, ist von nebensächlicher Bedeutung.

Außerhalb von Ägypten hat der von den orientalischen Sonnenreligionen beeinflußte, «androgyne» Erinyentypus nur dort Verbreitung gefunden, wo das römische Militär stark vertreten war, wie in Milet, in Thasos und in Patras (**167. 170–171**). Aber auch hier wurde er als fremd empfunden und in der einen oder anderen Weise einheimischen Vorstellungen angepaßt. Auf einem besonders qualitätvollen, spättrajanisch-frühhadrianischen Relief in Patras (**167**) hat die gepanzerte N. weiblichere Formen erhalten und der Greif steht verharmlost verkleinert auf einem sich hinter der Göttin erhebenden Pfeiler. Auf einer Reliefdarstellung aus dem Theater von Thasos (**171**) trägt die Göttin über der kurzen Tunika einen um die Hüfte geführten Mantel und hält statt der Sichel die Waage in der Rechten.

Auf den in seiner ikonographischen Sprache «allzu deutlichen» Erinyentypus folgte bald und wohl schon unter Hadrian (Schwartz, a. O. **159**, 70) der zweite, in Ägypten entstandene Bildtypus der N. (**159–164**), der hier «Victoriatypus» genannt wird (nach Schweitzer «Niketypus»). Ikonographisch fußt der Victoriatypus, dessen Vorbild wohl eine Freiplastik war, auf der mit →Victoria verschmolzenen N. der stadtrömischen hadrianischen Münzen (s. Kap. II **239–240**) und auf dem vom Erinyentypus bekannten Motiv des Tretens auf die Hybris. Am vollständigsten überliefern ihn zwei Statuetten, die aus Memphis (**158**) bzw. aus Sebennytos im Delta (**157**) stammen. N. im hochgegürteten Peplos und mit langen Schwingen versehen setzt hier den rechten Fuß nicht auf eine weibliche Gestalt, sondern auf den Nacken eines mit dem Bauch am Boden liegenden, bärtigen Mannes – möglicherweise eine Anspielung auf eine bestimmte Nation –, dessen Körper, als zusätzliches Zeichen seiner absoluten Hilflosigkeit, völlig in den Boden verschwindet (ausführlich Lichocka 3). Zu dem üblichen N.-Gestus und dem Rad ist hier ein auf den Aspekt der *pietas* hinweisender Altar als Attribut hinzugekommen (zum Globus von **158** s. u.). Alle diese Züge teilt eine Statuette in Jerusalem (**160a**), der jedoch die Beflügelung fehlt. An einer nur fragmentarisch erhaltenen Statue aus dem Militärlager des ägyptischen Dionysias (**159**) war dagegen allem Anschein nach auch der Greif mit dem Rad vorhanden (vgl. auch **160b**). Auf einer wohl erst unter Marc Aurel entstandenen, vierfigurigen Reliefrundbasis aus Unterägypten (**161**) kniet zu Füßen der auf der Rückseite dargestellten Göttin ein trauernder Knabe. Ihre Linke flankiert eine ihr zugewandte, kranzhaltende Victoria (zur Deutung: Volkmann 2, 70–72; Lichocka 3).

Rein äußerlich nur durch das Motiv des Triumphierens über den besiegten Feind mit dem Imperator assoziiert, ist der Bezug zu diesem auch am Victoriatypus doch deutlich genug; vielleicht verkörperte er die Antwort auf das im Jahre 116/117 n. Chr. durch die Juden zerstörte Nemesion von Alexandrien (App. *civ.* 2, 90). Die Göttin N. konnte zwar nicht in direktem Weg mit dem Imperator gleichgesetzt werden, wohl aber mit seinem weiblichen Äquivalent, der Kaiserin (vgl. Hölscher, T., *Victoria Romana* [1967] 172). Dies ist auch in der Statuette aus Memphis (**158**) der Fall, deren Kopf Porträtzüge der Faustina Maior trägt (vgl. auch **160b**, Weihung an *Dea Regina Nemesis*); als Zeichen ihrer Weltherrschaft ist hier zwischen Rad und Altar der Globus hinzugefügt. Weitere Parallelen unterstützen den Befund. Iulia Domna zwischen ihren beiden Söhnen ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf einer alexandrinischen Münze zu erkennen (**200**), auf der N. im smyrnäischen Typus zwischen den gepanzerten Dioskuren abgebildet ist (vgl. auch →Helene **24–25**). Stern und Mondsichel über der Göttin weisen auf den universalen Aspekt der Szene hin. Eine Kaiserin des späten 2. Jh. n. Chr. ist schließlich in der Porträtstatue aus Aptera auf Kreta (**2f**) im Typus der N. des Agorakritos anzunehmen.

Außerhalb von Ägypten bleibt auch der Victoriatypus recht selten und ist, außer der Statuette in Jerusalem (**160a**), auf zwei erst im ausgehenden 2. oder frühen 3. Jh. n. Chr. entstandenen, vom Piräus (**162**) bzw. aus Thessaloniki (**163**) stammenden Reliefs beschränkt (vielleicht auch **160b**). Auf letzterem ist N. nicht nur typologisch der Victoria angeglichen, sondern auch wie sie mit aufgeschlagenen Flügeln in der Luft schwebend dargestellt. Dieser synkretistischen Steigerung entspricht es auch, wenn N. seit antoninischer Zeit auf einigen Münz- und Reliefdarstellungen (**191. 193–194**) neben ihren eigenen Attributen auch solche der Victoria, wie Kranz und Palme oder den Globus, erhält. Die sieghafte Macht der Göttin wird jedoch hauptsächlich dadurch zum Ausdruck gebracht, daß sie von Victoria selbst bekränzt wird (**153. 155. 161. 184**).

Das Motiv des Tretens auf die Hybris hat sich trotz

der hauptsächlich in Ägypten beschränkten Verbreitung des Erinyen- und des Victoriatypus sehr rasch zu einem besonders aussagekräftigen Symbol der Macht der Göttin herausentwickelt und wurde in der Folgezeit als selbständige Bildformel auf weitere, nicht unbedingt von diesen Bildtypen abhängige Darstellungen der Göttin übertragen und auch vielschichtig ausgedeutet. Die Figur unter den Füßen der Göttin – ob Frau oder Mann – bleibt zwar dem Namen nach Hybris, unter den Füßen der mit Schild, Schwert und Feldzeichen ausgestattenen N. (**155**) ist sie jedoch nun eindeutig der frevlerische Feind des römischen Imperiums, auf einem Relief aus dem Amphitheater von Gortyn (**154**) ist sie wohl der besiegte Gegner, unter den Füßen der neben →Hekate gestellten N. (**203** Seite B) drückt sie die Allmacht der Göttin in der Magie aus (vgl. **156**). Besonders bezeichnend für den weiten Raum der Verwendungs- und Ausdeutungsmöglichkeiten sind zwei seriengleiche Bildlampen aus Ägypten (**164a–b**), auf denen unter der im Victoriatypus dargestellten N. nicht Hybris im gewohnten Schema, sondern Eros selbst steht, der auf ein zerbrochenes Gefäß herunterblickt. Ebenso können Waage und Greif und vereinzelt auch der Altar (**6. 30. 76b**) nach der Mitte des 2. Jh. n. Chr., von ihrem ursprünglichen Bildzusammenhang losgelöst, auf andere Bildtypen der Göttin übertragen werden (z. B. **33. 38. 40. 53. 63. 95. 135. 156**).

Gleichwohl haben der Erinyen- und der Victoriatypus einen Endpunkt in die Entwicklung der N.-Ikonographie gesetzt, indem sie alle wichtigsten, der Göttin bisher nur gedanklich zugelegten Wesenszüge nun durch neue Attribute und Symbole auch ins Bild faßten. Neue «offizielle» Bildtypen, die als solche auch ikonographisch weiter tradiert werden, entstehen in der Folgezeit nicht mehr. Beachtenswert ist, daß nachdem durch diese beiden letzten Bildtypen auch die Annäherung von N. und dem Imperator bzw. ihre Angleichung mit der Kaiserin auch ikonographisch vollbracht war, die vorher auf den stadtrömischen Münzen hinter den Legenden *Pax* oder *Victoria Augusti* (s. o.) verborgene Göttin N. auf westlichen Emissionen nicht mehr abgebildet wird.

Um so größer wird aber die ikonographische Verbreitung der N. im Osten und im Nordosten des Imperiums. Hier war das 2. und das 3 Jh. n. Chr. die fruchtbarste Periode für die Verbreitung der N.-Verehrung. Auf die auffallend große Verbreitung der N. in der Münzprägung des gesamten kleinasiatischen Raums mit Smyrna an der Spitze wurde bereits hingewiesen (s. o.). Möglicherweise mit einem Besuch des Hadrian in Smyrna hängen die Cistophoren zusammen, die einmal das lokale Nemesion mit der Zwillingskultstatue in seinem Inneren (**8**) oder auch nur das Kultbild selbst darstellen (**9**). Andere im Osten geprägte hadrianische Cistophoren (**116–117**) greifen eher auf den geflügelten, hochgegürteten Peplostypus der stadtrömischen Prägungen zurück (s. Kap. II **239–240**), den sie jedoch statt mit dem Zweig mit dem Rad, bzw. mit Rad und Zügeln versehen abbilden. Seit Antoninus Pius werden smyrnäischer Typus und Peplostypus in geflügelter oder auch in der seit Trajan bezeugten (**100**) ungeflügelten Version in der Münzprägung dieser Region immer häufiger (**53. 56. 62. 81–82. 95. 123a. 127**), und ab Septimius Severus bis ins fortgeschrittene 3. Jh. n. Chr. bilden beinahe alle – wenn einige auch nur sporadisch – wichtigsten kleinasiatischen Städte das Bild der Göttin im einen oder anderen Typus und mit sich häufenden Attributen auf ihren Münzen ab (**51–52. 54–55. 57–59. 61. 63. 83–94. 96–99. 118–129**).

Beachtenswert sind die smyrnäischen Münzen, welche die beiden Nemeseis in ihrer Rolle als Gründungsgottheiten der Stadt abbilden, unter Marc Aurel zum ersten Mal als Traumerscheinung hinter dem schlafenden Alexander (**15**; vgl. auch **16**), unter Septimius Severus als Attribut der Amazone von Smyrna, mythischer Gründerin des alten Smyrna (**17**). Als Lenkerinnen eines Greifengespannes erscheinen sie auf einer unter Commodus geprägten Münze (**14**). Ihre große Bedeutung als Schutz- und Stadtgöttinnen von Smyrna, die sicherlich die allgemeinere Auffassung der Göttin in dieser Region geprägt hat, wird ferner an den Homonoiamünzen besonders deutlich (**18–28**), auf denen die beiden smyrnäischen Nemeseis, oder stellvertretend nur eine (**50. 60**), an die Seite der wichtigsten kleinasiatischen Stadtgötter, u. a. des Apollon Didymaios (**23**; vgl. **28**), der Kybele von Magnesia (**25**) und des Zeus Larasios (**26**), gestellt sind.

Auch auf Gemmen des 2. oder des 3. Jh. n. Chr. wird N. häufig mit größeren Gottheiten, wie u. a. mit Athena und Helios (**199**) oder mit Sarapis und der ephesischen Artemis abgebildet (**197**); unter diesen sind einige direkt unter dem Einfluß der Münzprägung entstanden, wie ein Sard in London (**196**), der eine Bündnismünze von Ephesos und Smyrna mit der Darstellung von Artemis von Ephesos zwischen den beiden smyrnäischen Nemeseis kopiert (**22**). Die Kluft jedoch zwischen offizieller Kunst und volkstümlichem Glauben wird besonders an den Gemmen deutlich, die N. an der Seite von →Hekate darstellen (**203** Seite *B*, **208**) und die wohl in den Bereich der Zauberei und der Magie führen (vgl. **179b** und **212c**). Auch sonst zeugt die große Anzahl der N.-Darstellungen auf Gemmen (**5–7. 47–48. 78. 113–115. 139. 156. 184–185. 196–199. 201–203. 207. 208–209**), durch die man sich unter den Schutz der Göttin gestellt und von ihr Gunst und Erfolg erhofft hat (vgl. Aufschrift von **78c. 184**), von der bedeutenden Rolle, die N. im Alltagsglauben spielte.

Aus der Auswahl des smyrnäischen Typus oder des Peplostypus auf den kleinasiatischen Münzen lassen sich keine Schlüsse ziehen, da sie, wie das Beispiel von Nikaia und Tios in Bithynien zeigt (**54–55. 81–82**), in der Münzprägung einer und derselben Stadt vorkommen können (vgl. mit Vorbehalt: Kraft, K., *System der kaiserlichen Münzprägung in Kleinasien* [1972]). Im allgemeinen herrscht aber – trotz sich wiederholender ikonographischer Schemata – doch ein weites Spektrum an ikonographischen Differenzierungen und Akzentverschiebungen, wie aus der zwischen zwei Thymiaterien und unter einem von Niken getragenen Baldachin stehenden N. auf Münzen von

Rhodos (**153**) oder auch der N. auf Münzen von Aspendos in Pamphylien hervorgeht (**89a**), die ihre Linke in die Hüfte stützt. Ein Szepter als Zeichen ihrer Herrschaft hält die *ΤΙΑΝΩΝ ΝΕΜΕΣΙΣ* (**81b**), die außer dem Peplos noch einen kleinen Rückenmantel trägt (vgl. **78a. 91**). Auf Münzen von Sinope des 3. Jh. n. Chr. steht die im smyrnäischen Typus dargestellte N. unter einem gewölbten Schrein (**152a–b**), unter Decius hält sie statt der Elle den Globus in der vorgestreckten Rechten. Amorion in Phrygien prägt unter Antoninus Pius auf seinen Münzen (**140**) ein vom smyrnäischen Kult beeinflußtes doppeltes N.-Bild im geflügelten Peplostypus (s. auch **136**, ohne Flügel), das in einer mit Elle, Rad und Greifen versehenen Statuettengruppe der Göttin aus Ephesos ein ungefähres Äquivalent in der Plastik findet (**138**). Ob daher auch andere Münzbilder in allgemeiner Weise die Erzeugnisse der zeitgenößischen Freiplastik oder sogar bestimmte Kultstatuen widerspiegeln, scheint durchaus möglich, kann jedoch nicht erwiesen werden.

N. unterlag jedoch nach der Mitte des 2. Jh. n. Chr. hauptsächlich einer allgemeineren, synkretistischen Grundtendenz der imperialen Kunst, die sich ikonographisch aller vorausgegangenen Kunstepochen bediente, und die Götterschemata und Götterattribute von ihrem ursprünglichen Kontext losgelöst betrachtet zu neuen ikonographischen Bildzusammenhängen vereinigte. Dies geht besonders aus einer Reihe von hauptsächlich im kleinasiatischen Raum oder in den nordöstlichen Provinzen entstandenen Statuen- und Münzbildern des 2. oder des 3. Jh. n. Chr. hervor (**141–150. 172–178**), die N. in Typen darstellen, die ursprünglich nicht für ihre eigene Ikonographie kreiert waren.

Aus dem Bau M in Side stammt eine N.-Statue (**177**) nach einem Vorbild des 2. Jh. v. Chr., dessen Schema auch für die Wiedergabe einer in demselben Raum aufgestellten Hygieiafigur verwendet wurde (s. Text zu **177**); beiden freiplastischen Werken schließt sich ein unter Marc Aurel in Pessinus geprägtes Münzbild der N. an (**178**). Besonders beliebt für die Darstellung der Göttin im kleinasiatischen Raum, einmal sogar als Zweiergruppe (**175d**), scheint der Typus einer Umbildung der Aphrodite Louvre/Neapel (→Aphrodite **225–240**) gewesen zu sein, der die von ihrem Greifen begleitete N. in hautengem Chiton und mit entblößter linker Brust zeigt (**175a–d**). Diesen grundsätzlich neuen ikonographischen Zug teilen auch unter Severus Alexander geprägte Münzen von Baris in Pisidien (**174**), auf denen die mit Elle und Greifen versehene und hier eher klassischen Herabildern angeglichene Göttin (vgl. **173a–b**) mit entblößter linker Brust und Strahlenkrone dargestellt ist. Umso stärker scheidet sich von diesen betont «weiblichen» Statuenbildern die manchmal auch neben das einheimische Herakultbild gestellte N. der samischen Münzen (**148–149**), die nach einem im Hellenismus beliebten Schema eng in Chiton und über den Kopf gezogenem Mantel verhüllt erscheint. Diesem Münzbild schließt sich eine doppelgestaltige Statuettengruppe aus Paphos an (**150**), die durch die unterschiedliche Steinfärbung der zwei Figuren und den sternengeschmückten Himmelsmantel der einen, N. als Herrscherin über Tag und Nacht, als kosmische Weltherrscherin darstellt (Lichocka 1).

Besonders häufig wird jedoch N. in einem späthellenistischen archaistischen Typus abgebildet, der in römischer Zeit u. a. für die Darstellung von Isis verwendet wurde (**141–147**). In der N.-Ikonographie begegnet er in ungegürteter (**141–145**) oder auch gegürteter Version (**146–147**); an einer aus dem Gymnasium von Salamis stammenden Statue ist er mit Flügeln versehen (**145**). Aus Tomis in Dakien stammen schließlich ein Reliefnaiskos und eine Statuettengruppe (**146–147**), die in Nachahmung des smyrnäischen Kultbildes diesen archaistischen Typus verdoppelt wiedergeben. Der Reliefnaiskos ist beachtenswerterweise, trotz der durch Elle und N.-Gestus eindeutigen Charakterisierung der Figuren als N., laut Inschrift den Chariten geweiht (vgl. **3**).

Ob mit der Auswahl all dieser Statuentypen außer einer Vorliebe für das Formengut des Hellenismus auch bestimmte, bisher der Göttin entweder nur gedanklich beigelegte oder früher durch einen Bildkontext implizierte, synkretistische Wesensaspekte der N. zum Ausdruck gebracht werden sollten, ist durchaus möglich. Auch die schon früh angedeutete Annäherung von N. an →Tyche/Fortuna (s. o. zu **3**; vgl. Kap. II **244**) wird nach der Mitte des 2. Jh. n. Chr. – wohl unter dem Einfluß der stets wachsenen Bedeutung der N. als Göttin der Agone (vgl. **180a–b**, aus dem Stadion von Olympia, und Bleimarken: **16. 111. 137**) – erneut aufgegriffen und bis zu einer völligen Verschmelzung beider Göttinnen gesteigert (**180–186**). Dafür reichte es, Statuentypen des 4. Jh. v. Chr. (**180a–b**) oder auch der hellenistischen Zeit (**181–183**) mit Attributen beider Göttinnen zu versehen (z. B. Elle, Greif, Rad, Kalathos, Steuerruder, Füllhorn, Globus). Auf einem Karneol in Wien (**184**) wird die durch Kalathos, Füllhorn und Steuerruder eindeutig als Fortuna gekennzeichnete und von einer schwebenden Victoria bekränzte Figur allein durch die Aufschrift zu N. umgedeutet (wohl abgekürzte Form von **207**). Auf Münzen erhält N. entsprechend den Kalathos oder das Füllhorn (**55c. 57. 66a. 69**); auf diesen ist die Göttin bezeichnenderweise immer im smyrnäischen Typus dargestellt.

Daß aus diesem regen, wohl nicht nur formellen synkretistischen Verfahren auch neue Göttervorstellungen entstanden, geht aus der Panthea der unter Caracalla geprägten Münzen von Laodikeia (**195**) hervor, an der N. durch ihren Greifen ihren Anteil hat.

An dieser letzten Phase der Entwicklung der N.-Ikonographie hatte Kleinasien mit seiner hellenistischen Tradition und durch die Nachbarschaft zum Orient, aus dem neue religiöse Impulse kamen, die Führung gehabt. Im griechischen Mutterland – und beachtenswerterweise auch im römisch-italischen Raum – wird dagegen in der Freiplastik bis zum ausgehenden 2. Jh. n. Chr. hauptsächlich die N. des Agorakritos bevorzugt (**2d–g. j–o**). Entsprechend greifen die erst unter den Severern geprägten und, mit Ausnahme von einer unter Antoninus Pius erfolgten

Münzprägung des aktischen Nikopolis (**151**), aus dem griechischen Raum einzig bekannten N.-Bilder auf Münzen von Argos und von Asopos in Lakonien (**79–80**) auf altertümlich wirkende Statuenschemata des 5. Jh. v. Chr. zurück; Attribut der Göttin ist in beiden Fällen das Rad.

Möglicherweise Produkt einer griechischen Werkstatt ist auch die Replik der N. des Agorakritos, die im frühen 2. Jh. n. Chr. das Theater von Apollonia in Illyrien ausschmückte (**2c**). Einzigartig ist dagegen eine aus derselben Stadt stammende Grabstele (**179a**) mit der Darstellung von zwei thronenden Nemeseis und eines zwischen den beiden Göttinnen hockenden Greifen (zur Datierung s. Text zu **179a**).

Eine ausgesprochen weite und in diesem Fall ikonographisch hauptsächlich vom kleinasiatischen Raum beeinflußte Verbreitung hat N. seit der Mitte des 2. Jh. n. Chr. im Nordosten des Imperiums erfahren, in Thasos (**4. 29a–c. 34–35. 44**), Philippi (**38–39. 76**), in Nordmakedonien (**43. 74. 75**) und in Dakien (**36. 41–42**) in der Plastik, in Thrakien und Mösien auch in der Münzprägung (**64–69. 101–110. 130**, Plastik: **40–41. 45**). In beiden Gattungen herrschen der ungeflügelte Peplostypus und der smyrnäische Typus, der aber meistens für Einzelbilder der N. verwendet wurde, vor. Nur aus dem Theater von Thasos ist eine Reliefdarstellung bekannt (**4**), die, in Nachahmung des smyrnäischen Kultbildes, die mit Elle versehene N. (vgl. **34–35**) verdoppelt wiedergibt. Diesem Reliefbild schließen sich zwei ebenfalls aus Thasos stammende, als Pendants gearbeitete Statuen von hoher Qualität an (**29a–b; c?**), die jedoch mit Flügeln versehen sind (vgl. **70b. 71–72**).

Ansonsten ist N. sowohl in der Plastik – meistens Statuetten oder Reliefs von recht einfacher Ausführung – als auch auf den Münzen häufig außer mit Elle, Rad und Greifen auch mit der Waage als Attribut versehen (z. B. **38. 40. 42. 64. 66a. 67a. 76. 103. 105. 110**). Auf einigen Münzbildern hält N. die Elle wie eine Art Stab in der weggestreckten Hand (z. B. **69. 103**); auf anderen hält sie die Waage in der Rechten und das Füllhorn in der Linken (**64d. 66b. 67b**), wodurch wohl eine Angleichung der N. an →Aequitas oder eine entsprechende Rechtspersonifikation intendiert war.

Daß N. jedoch auch in den nordöstlichen Provinzen lokalen Göttervorstellungen angepaßt wurde, geht aus ihrer Präsenz auf den Denkmälern des hauptsächlich unter römischen Soldaten verbreiteten Kultes der sog. Donaureiter hervor (**201–203**); als mächtige Allgöttin zwischen den beiden Reitergöttern stehend und von Astralsymbolen eingerahmt kommt N. auch auf diesen, in ihrer dichten Bildsymbolik schwer deutbaren Denkmälern eine Sonderstellung zu.

Insgesamt betrachtet ist N. von Anfang an bis in die Spätzeit hinein, ob im religiösen, im politischen, im erotischen oder im agonalen Bereich, ob mehr als sieghafte Rächerin oder mehr als Tyche, oder auch als mächtige Allgöttin verstanden, eine in ethischer Hinsicht stabilisierende göttliche Macht. Unter diesem Aspekt betrachtet wird nicht nur die Vielfältigkeit ihrer Ikonographie, sondern auch die Vielzahl der Denkmäler sinnvoll.

PAVLINA KARANASTASSI

II. Nemesis a Roma e nelle provincie occidentali

FONTI LETTERARIE: Il culto della dea N. non conobbe a Roma e nei territori occidentali dell'Impero influenzati dalla cultura romana, manifestazioni e caratteri che denotassero un suo assorbimento nell'ambito della religione ufficiale. Conosciuta e sentita essenzialmente come dea greca (v. Plin. *nat.* 11, 251), N. si configura, rispetto alle altre divinità del pantheon romano come una dea straniera (v. Ov. *trist.* 5, 8, 9: *ultrix Rhamnusia;* Auson. *epist.* 27, 66: *peregrina diva*).

L'assenza, nelle fonti letterarie, di un qualsiasi accenno ad una sua forma cultuale in età arcaica, induce a collocare l'apparizione di N. a Roma in un età posteriore, probabilmente in età tardorepubblicana, anche in relazione alla notizia (v. App. *civ.* 2, 90) della devozione per la dea da parte di Cesare, al quale si deve la fondazione di un nuovo *Nemeseion* ad Alessandria in ricordo della morte di Pompeo (*cf.* Volkmann 304–305 e *supra,* fonti lett. precedenti il I cap). Il fatto si potrebbe anche porre in relazione con l'introduzione di una qualche forma di culto per N. a Roma, dove le fonti attestano l'esistenza di un simulacro della dea, collocato sul Campidoglio (Plin. *nat.* 28, 22) ma di cui restano ignoti lo schema iconografico, la datazione e il nome dell'artista. Priva di ogni fondamento è invece l'ipotesi (v. Premerstein, A., *Philologus* 53, 1894, 415) poggiante sul testo dell'iscrizione *CIL* VI 533 (base di una statua), dove N. è qualificata come *campestris,* che la dea possedesse un proprio santuario nell'area del Campo Marzio.

Quali che fossero le circostanze che ne determinarono l'adozione, seppure marginale, la figura di N. fu sentita particolarmente affine all'antichissima *Fors Fortuna* (→Tyche/Fortuna), della quale assimilò, talvolta, le funzioni (vd. *CIL* III 10439 dell'anno 214 d. C.).

È a partire dal II sec. d. C. che il culto di N. conosce una più ampia diffusione nell'Impero Romano, dove dai territori orientali (Grecia e Asia Minore) e dall'Egitto (v. *cap. I*) N. raggiunge anche l'area ad Occidente. Le testimonianze epigrafiche specialmente rivelano come il culto per la dea fosse particolarmente vivo nelle provincie danubiane (Norico, Pannonia, Mesia e Dacia) dove, in prossimità dei campi legionari, sono attestati i più importanti santuari dedicati alla dea (Carnuntum, Aquincum, Viminacium, Apulum, Sarmizegetusa/Ulpia Traiana); forme di venerazione per N. sono attestate, sempre in relazione all'ambiente militare, nell'Africa settentrionale (Cirenaica, Tripolitania), in Spagna e, sporadicamente, in Germania e in Britannia. In considerazione della predominante origine orientale delle truppe stanziate lungo i confini dell'Impero, l'elemento militare è da ritenersi il principale responsabile della diffusione del culto e dell'immagine di N. in occidente.

Alla luce delle tesimonianze letterarie e dei documenti epigrafici, quest'ultima è riconducibile a quella di una divinità multiforme, che, tramite varie forme di sincretismo religioso, assume caratteri che l'accostano ad una figura panteistica con i tratti del demone. Ad ella si ricorre, nei diversi frangenti della vita quotidiana, per richiedere soccorso o per attirare la vendetta contro i propri nemici, o se ne invoca la protezione contro i pericoli della vita militare e dei giochi circensi.

Se questi sono gli aspetti che più di frequente connotano N., l'influenza di un'interpretazione di tipo orfico, fattasi strada dal II sec. d. C. (v. l'inno di Mesomedes; v. *fonti lett. precedenti il I cap.*), determina la diffusione di un'immagine di N. come divinità universale avente in sè le caratteristiche di una grande figura dinamica.

Si configura dunque come primaria la funzione di N. come dea vendicatrice della *hybris* degli uomini (v. Amm. 14, 11, 25: *ultrix facinorum impiorum* e Auson. *epist.* 27, 54: *ultrix dea*) sulle azioni dei quali ella vigila e sovrintende. Con questa valenza e nel ricordo della dea venerata a Ramnunte, N. possiede un sacello all'interno del complesso del Triopio di Erode Attico, (*IG* XIV 1389 II 1–5; Ameling, W., *Herodes Atticus* [1983] II 155 n° 146 B 60–64). Come implacabile e temibile divinità punitrice di ogni forma di superbia, N. trova largo favore presso i ceti popolari, invocata come nume protettore contro *dirae* e *defixiones* ed anche come testimone nei giuramenti d'amore; il suo intervento nel cruento mondo del circo e dell'anfiteatro è auspicato ma anche, nei casi di esiti contrari a quelli voluti, maledetto (*cf. CIL* V 3466: epitaffio di un gladiatore morto, da Verona). Ma ciò per cui N. viene frequentemente invocata, è la richiesta di aiuto per il conseguimento della vittoria, della quale la dea spesso diviene il simbolo, assimilandosi così a →Victoria (v. *CIL* VI 531: *N.VICTRIX,* e Commento).

In quanto dea preposta alla punizione della *hybris,* N. è strettamente legata alla sfera della Giustizia, tanto da essere considerata figlia di *Iustitia;* in questo senso ad ella ci si rivolge come *regina causarum et arbitra rerum* (Amm. 14, 11, 26), cui spetta stabilire la giusta misura e controbilanciare il bene e il male. Quest'ultima funzione colloca N. in opposizione a →Spes (v. *Anth. Pal.* 9, 146).

Dalla funzione di reggitrice delle sorti dei mortali deriva l'ovvia connessione con il concetto del destino, che associa N. a Fortuna, con casi assai frequenti di assimilazione (v. *CIL* III 1, 1125: *DEAE NEMESI SIVE FORTVNAE;* Amm. *o. c.;* Mart. Cap. 1, 88) e con le →Moirai.

La connotazione funeraria di N. emerge dal legame con il concetto di ‹*invidia*›: la dea diviene così il simbolo dell'invidia delle anime dei morti per la luce concessa ai vivi, assumendo l'aspetto di una tetra divinità dell'oltretomba (v. Stat. *silv.* 2, 6, 73). Ancora in relazione al mondo ultraterreno, N. appare dotata di poteri magici dai risvolti ctonii, nell'ambito della Religione degli *Equites Danuvini* (→Heros equitans), particolare forma di culto dalle forti connotazioni militari, irradiatosi dalle regioni danubiane.

La concezione di grande divinità universale proietta N. accanto alle divinità olimpiche (v. *ILJug* 1439; *IDR* III 2, 246), facilitando in taluni casi l'associazione con la persona dell'imperatore o di membri della casa imperiale (v. *CIL* III 10955: *[Nem]ESI REG(INAE) / [pro sal] D D N N AVGG S[acr]...*) come rivelano anche gli appellativi di *augusta, regina, dea regina,* utilizzati dai fedeli nell'invocare la dea. In questo panorama di relazioni con le divinità di rango più elevato risalta l'accostamento a →Iuno (v. Apul. *met.* 11, 5 e *CIL* III 11121: *IVNONI NEMESI*) che conferisce a N. il ruolo di grande Dea Madre.

BIBLIOGRAFIA: *Studi generali:* v. sez. I.

Provincie danubiane: Alicu, D. *et alii, Figured Monuments from Ulpia Traiana/Sarmizegetusa* (1979) 17–18. 47–48. 88–91; Bodor, A., «Die griechisch-römischen Kulte in der Provinz Dacia und das Nachwirken einheimischer Traditionen», in *ANRW* II 18.2 (1989) 1129–1130; Düll, S., *Die Götterkulte Nordmakedoniens* (1977) 121–126, 384–391; Jobst, W., *Provinzhauptstadt Carnuntum* (1983) 103–104; Kenner, H., «Die Götterwelt der Austria Romana», in *ANRW* II 18.2 (1989) 902–905; Šašel, A./Šašel, J., *Inscriptiones latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMII et MCMXL repertae et editae sunt, Situla* 25, 1986 (= *ILJug*); Selem, P., *Les religions orientales dans la Pannonie Romaine (partie en Yougoslavie) EPRO* 85 (1980); Szilágy, J., *Aquincum* (1956) 100. 107–108 tav. 47; Tudor, D., *CMRED* II 130–137.

Hispania: Bendala Galán, M., «Die orientalischen Religionen in vorrömischer und römischer Zeit», in *ANRW* II 18.2 (1986) 402–404; Canto, A. M., «Nemesis y la localización del Circo de Itálica», *Bol. Valladolid* 52, 1986, 47–69; Casal García, R., «La iconografía de Nemesis en la gliptica romana», in *La religión romana en Hispania* (1981) 111–120; García y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'Espagne romaine, EPRO* 5 (1967) 82–95, Manyas, J., «Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatszeit», in *ANRW* II 18.1 (1986) 285–286.

Germania: Drexel, F., «Die Götterverehrung im römischen Germanien», in *BerRGK* 14, 1923, 1–68; Schwertheim, E., *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland, EPRO* 40 (1974) 317.

Britannia: Birkley, E., «The Deities of Roman Britain», in *ANRW* II 18.1 (1986) 33.

Attributi di N.: v. sez. I in fine della bibliografia.

CATALOGO

A. Nemesis alata

1. Raffigurazioni generiche

Gemme

221.* Sarda. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 605. – *AGOe* I n° 447 tav. 75. – Ultimo quarto I sec. d. C. – Busto di N. panneggiata, di profilo, che tiene un lembo del chitone sollevato davanti al petto.

222.* Cameo. Copenhagen, Mus. Thorv. I 2046. – Fossing, *ThorvGems* n° 1941 tav. 23. – I–II sec. d. C. – Busto di N., panneggiata, stante di tre quarti a d., che tiene un lembo del chitone sollevato davanti al petto.

Terrecotte

223. Lucerna. Costanţa, Mus. Arch. 846. Dalla Dobrugia. – Iconomu, C., *Opaiţe greco-romane* (1968) n° 642 fig. 41. – II sec. d. C. – N. panneggiata, stante di fronte; ai suoi piedi un grifo.

2. Nemesis come dea del castigo

Gemme

224. Agata nera. Bucarest, Gab. Num. Acc. Romena 364. – Gramatopol, M., *Les pierres gravées du Cabinet Numismatique de l'Académie Roumaine, Coll. Latomus* 138 (1978) n° 318 tav. 15 (Victoria!). – Età imperiale. – N. stante di profilo, panneggiata, tiene con una

mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra le briglie.

225. Ametista. Badalona, Mus. - Casal García 115 n° 1 fig. 7. - Età augustea. - N. stante di profilo, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra le briglie. - *Cf.* anche: **a)** Pasta. Madrid, Mus. Arch. Casal García 115 n° 2 fig. 8. - **b)** Corniola. Hannover, Kestner-Mus. K 478. *AGD* IV n° 301 tav. 46. - **c)** Granato. Londra, BM 1700. Walters, *BMGems* n° 1700 tav. 22.

226. (= **113c**) Acquamarina. Göttingen, Univ. G 74. - *AGD* III n° 211 tav. 46. - I sec. a. C./I sec. d. C. - N. stante, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra una frusta (o una torcia?).

3. Nemesis assimilata ad altre divinità

a) Nemesis-Pax

Gemme

227. Corniola. Aquileia, Mus. Naz. s.i. - Sena Chiesa, *GA* n° 638 tav. 32. - Età imperiale. - N. stante a d., panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un ramoscello d'ulivo. - *Cf.* **a)*** Corniola. Monaco, Münzslg. A 1891. *AGD* I 2 n° 870 tav. 100. - **b)** Sardonica. New York, MMA 81.6.99 (coll. King). Richter, *EngrGemsRom* n° 369. - **c)** Pasta. Copenhagen, Mus. Thorv. I 584. Fossing, *ThorvGems* n° 688 tav. 9. - **d)** Sarda. Londra, BM n° 1695. Posnansky 162 fig. 27; Walters, *BMGems* n° 1695 tav. 32.

228. (= **114a**) Corniola. Sofia, Mus. 402. - Dimitrova Milčeva, A., *Antike Gemmen und Kameen aus dem archäologischen Nationalmuseum in Sofia* (1981) n° 99. - I sec. d. C. - N. stante di profilo, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un ramoscello d'ulivo; ai suoi piedi una ruota.

229. Diaspro rosso. Dijon, Mus. 92 (00.A5.60). Da Mâlain/*Mediolanum* (Côte-d'Or). - Roussel, L., *RAE* 26, 1975, 39 fig. 18; Guiraud, H., *RAE* 29, 1978, 124. 130. - III sec. d. C. - N. stante di tre quarti, con testa di profilo e diademata, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un ramoscello d'ulivo; ai suoi piedi una ruota.

230. Nicolo. Aquileia, Mus. Naz. 27175. - Sena Chiesa, *GA* n° 635. - Età imperiale. - N. stante tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un ramoscello d'ulivo; ai suoi piedi una ruota. - *Cf.* **a)** Prasio. Braunschweig, Mus. *AGD* III n° 82 tav. 11. - **b)** Corniola. Hannover, Kestner-Mus. K 476. *AGD* IV n° 1505 tav. 201. - **c)** Corniola. Monaco, Münzslg. *AGD* I 3 n° 2631 tav. 244. - **d)*** Sarda. Londra, BM 1696. Walters, *BMGems* n° 1696 tav. 22. - **e)** (= **114b**) Nicolo. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 598. *AGOe* II n° 1571 tav. 157.

Monete

231.* AU, Roma, C. Vibius Varus, 42 a. C. c. - Crawford, *RRC* n° 494/35 tav. 60. - R.: N. stante a d., panneggiata, tiene con la d. un lembo del chitone sollevato davanti al petto.

Nelle monete imperiali delle zecche occidentali, almeno fino a Traiano, N. è costantemente raffigurata stante, panneggiata nell'atto di tenere con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un caduceo; ai suoi piedi è raffigurato un serpente. Es.:

232.* AU Aureo, Roma, Claudio, 41-54 d. C. - *BMC* Emp I n[i] 6-7 tav. 31, 5.

233. AR Denario, Roma, Claudio, 41-54 d. C. - *BMC* Emp I n° 108 tav. 50.

234. AR Denarii, Gallia, Guerra civile, 68 d. C. *BMC* Emp I n[i] 26. 30 tav. 50, 14. 18.

235.* AR Denarii, Lione, Vespasiano, 71 d. C. - *BMC* Emp II n[i] 82-83. 399-400. 403-406 tav. 14, 3.

236. AR Denario, Roma, Vespasiano, 73 d. C. - *BMC* Emp II n° 97 tav. 3, 2.

237. AR Denario, Roma, Tito (ibrido). - *BMC* Emp II n° 148 tav. 48, 1. - D.: Busto di Diva Domitilla; legenda *PACI AVGVSTAE*.

238.* AU Restaurati, Roma, Traiano, 107 d. C.? - *BMC* Emp III n[i] 697-698 tav. 23, 18-19. - D.: Testa di C. Iulius Caesar.

239.* AE, Sesterzi, Roma, Adriano, 119-138 d. C. - *BMC* Emp III n[i] 1548-1551 tav. 89, 1. - R.: N. stante, diademata e panneggiata, avanza verso d.; con la d. tiene un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con la s. un ramo d'ulivo.

240. AE, Assi, Roma, Adriano, 119-138 d. C. - *BMC* Emp III n[i] 1615-1616 tav. 90, 15. - R.: N. come sopra. Leg. *VICTORIA AVGVSTI*.

b) Nemesis-Victoria

Gemme

241.* Diaspro giallo. Aquileia, Mus. Naz. 2534. - Sena Chiesa, *GA* n° 639, tav. 32. - Metà I sec. d. C. - N. stante di profilo, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un caduceo; sotto i suoi piedi un globo.

242.* Corniola. Monaco, Münzslg. - *AGD* I 3 n° 2632 tav. 244. - III sec. d. C. c. - N. come sopra, tiene una corona di bende.

Rilievi

243.* Stele votiva in marmo. Graz, Eggenberger Schloßpark 250. Da *Flavia Solva*. - Hudeczek, E., in *ANRW* II 6 (1977) 445 tav. 114; Modrijan, W./Weber, E., *Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark* (1981) 14-15 n° 250; Kenner 903. - II-III sec. d. C. - N. stante a d., panneggiata, incorona con la d. un gladiatore e con la s. regge una palma ai suoi piedi un grifo. Iscr. *CIL* III 5406.

c) Nemesis-Fortuna

244. Sarda. Londra, BM 1726. - Walters, *BMGems* n° 1726; Vollenweider, *o. c.* **133,** 8 n. 35 fig. 8, 1. - Età tardo augustea. - N. volante, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra la fune di un timone; sotto i suoi piedi un globo.

d) Nemesis-Psyche

245. Corniola. Pontevedra, Mus. - Filgueira Valverde, J./Blanco Frijeiro, A., *Cuadernos de Estudios Gallegos* 9, 1954, 161; Casal García 115 n° 3 fig. 10. - I-II sec. d. C. - N. stante di fronte, panneggiata con ali di farfalla, tiene con una mano le briglie; ai suoi piedi una ruota.

e) Nemesis-Hygieia

246.* Corniola. Aquileia, Mus. Naz. 24974. - Sena Chiesa, *GA* n° 640 tav. 32. - Età imperiale. - N. stante, panneggiata, tiene con una mano una patera e con l'altra un lembo del chitone sollevato davanti al petto; di fronte un serpente e in basso una ruota. - *Cf.* **a)** Diaspro rosso, fr. Londra, BM 1969. Posnansky 166 fig. 40; Walters, *BMGems* n° 1969 tav. 22.

B. Nemesis con chitone e himation

1. Raffigurazioni generiche

247. Rilievo, edicola in terracotta. Belgrado, Mus. Naz. Da Kostolac/Viminacium. - Tudor 31 n° 65. - Età imperiale. - Registro inf.: N. stante di profilo, porta la mano s. davanti alla bocca.

2. Nemesis assimilata ad altre divinità

a) Nemesis-Aequitas

248. (= **48***) Diaspro giallo. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. Misc. 30219,575. - *AGD* II n° 526 tav. 91. - II sec. d. C. - N. stante, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra il cubito e il freno. Iscr.: *ANIKH/TOΣ*.

Monete

L'iconografia di N. presente sulle monete si basa sulle emissioni delle Zecche della Mesia inferiore dove la dea, raffigurata solitamente stante e nell'atto di tenere un lembo del chitone, appare fornita (a) di bilancia e cubito (o scettro); (b) del solo cubito (o bastone); ai suoi piedi compare sempre una ruota.

Es. (a): *Monete di Marcianopoli*

249.* AE, Caracalla e Iulia Domna (198-217 d. C.). - Pick, B., *Die ant. Münzen von Dacien und Moesien* I (1898) n° 676.

250. AE, Macrino e Diadumeniano (217-218 d. C.). Posnansky 153; Pick, *o. c.* **249,** n° 762; *SNG* Copenhagen 224.

251.* (= **64a**) AE, Elagabalo (218-222 d. C.). - Posnansky, 153 fig. 15; Pick, *o. c.* **249,** n[i] 840-841. 904 tav. 18, 25; *SNG* Copenhagen 239.

252.* AE, Alessandro Severo (222-235 d. C.). - Posnansky 154; Pick, *o. c.* **249,** n° 1030 tav. 18, 27; *SNG* Copenhagen 250.

253. AE, Gordiano III (241-244 d. C.). - Posnansky 154; Pick, *o. c.* **249,** n[i] 1092-1093. 1110.

254. AE, Gordiano III (241-244 d. C.). - Pick, *o. c.* **249,** n[i] 1153-1154. - D.: Busti di Gordiano III e Sarapis.

255. AE, Gordiano III e Tranquillina (241-244 d. C.). - Pick, *o. c.* **249,** n[i] 1181-1183.

256. AE, Filippo I l'Arabo (244-249 d. C.). - Pick, *o. c.* **249,** n[i] 1211-1212. - D.: Busti di Filippo l'Arabo e Sarapis.

Es. (b): *Monete di Nicopoli ad Istrum*

257. AE, Settimio Severo (193-211 d. C.). - Pick, *o. c.* **249,** n° 1317.

258. AE, Iulia Domna (193-211 d. C.). - Pick, *o. c.* **249,** n° 1471.

259. AE, Macrino (217-218 d. C.). - Pick, *o. c.* **249,** n° 1767 tav. 18, 20.

Rilievo

260. (= **41***) Stele votiva in marmo. Bucarest, Mus. di Storia L 1452. Da Oltenia. - Tudor, D., *Dacia* 9/10, 1941-44, 416 n° 17 fig. 10, 4; Bordenache, *ScultBucarest* n° 90 tav. 41. - 1ª metà III sec. d. C. - N. (perduti il busto e la testa) stante di fronte, tiene con la s. il cubito e con la d. la bilancia; in basso a s. un grifo con una zampa appoggiata ad una ruota. Iscr.: *IDR* I 643.

Sculture

261. Statua in arenaria (fr.). Cirene, Mus. 14.103. Dalla Basilica. - Paribeni, *ScultCirene* n° 424 tav. 183. - Età tardo ellenistica. - Parte inf. di una statua di N., stante, ponderata a d.; all'altezza della rottura tracce dell'attacco del cubito; in basso a s. un grifo.

262. (= **33**) Statuetta in marmo. Deva, Mus. 363. Dal *Nemeseum* di Ulpia Traiana/Sarmizegetusa. - Floca, O., *Sargetia* 1, 1973, 73 fig. 3; Alicu n° 99 tav. 22; Bodor 1130 n° 372. - II-III sec. d. C. - N. (perduti la testa e il braccio d.) stante, tiene con la s. il cubito a s. in basso un grifo e una ruota con tracce della bilancia. Iscr. sulla base: *CIL* III 13777.

263. (= **32***) Statuetta in calcare. Alba Iulia, Mus. dell'Unione. Da Alba Iulia/*Apulum*. - *Civiltà romana in Romania*. Cat. mostra Roma 1970, F 79. - N. stante di fronte, diademata, tiene con la d. un lembo del chitone sollevato al petto e con la s. il cubito. Iscr. sulla base: *[deae Ne]MESI REGINAE...*

b) Nemesis-Fortuna

264. (= **78a**) Corniola. Sofia, Mus. 4208. - Dimitrova Milčeva, *o. c.* **228,** n° 100. - III sec. d. C. - N. stante di profilo, tiene con una mano un bastone (scettro?) e con l'altra un lembo del chitone sollevato davanti al petto; ai suoi piedi una ruota. - *Cf.* **a)** Corniola. Monaco, Münzslg. 91126. - *AGD* I 3 n° 2616 tav. 242. - **b)*** Nicolo. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 603. *AGOe* II n° 1218 tav. 106.

265. Lastra di marmo, fr. Sabratha, Teatro *(in situ)*. - Caputo, G., *Il teatro di Sabratha* (1959) 18, fig. 60; Fuchs, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum* (1987) 133 n. 62. - Ultimo quarto II sec. d. C. - N. (conservata la parte inferiore della statua) stante sulla d., ai suoi piedi una ruota.

c) Nemesis-Pax

266.* (= **46**) Sardonica. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 599. - *AGOe* I n° 220 tav. 38. - 2° quarto I sec. d. C. - N. stante di profilo, tiene con una mano un

lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra un ramo d'ulivo; in basso un'ara circolare.

267. Ara votiva in marmo. Barcellona, Mus. Da Cartagena. – Deubner, L., *RM* 45, 1930, 37 tav. 25–26; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 41–42; García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1950) n° 407; Casal García 116 fig. 6. – Età neroniana-flavia. – Lato *A:* N. stante di fronte, con il capo velato, tiene con la s. un ramo d'ulivo e porta la d. davanti al petto; lato *B:* due cornucopie incrociate e una patera; lati minori: un timone e un serpente attorcigliato intorno ad un ramo d'ulivo.

3. Nemesis come punitrice della *hybris*

268. (= Hybris **1*** con bibl.) Rilievo in marmo. Brindisi, Mus. Prov. – Sciarra, B., *Brindisi. Mus. Arch. Provinciale «F. Ribezzo»* (1976) 18 fig. 105. – III sec. d. C. – N. stante di fronte, con il *polos* in testa, tiene con la d. una patera e porta la s. davanti al petto; ai suoi lati otto figure alate, volanti, fornite di corto chitone. Sotto i piedi della dea la *Hybris* con le sembianze di figura umana.

C. Nemesis con chitone corto

1. Nemesis-Diana

Rilievi

269.* Altare votivo in pietra. Spittal a. d. Drau, Schloß Porcia. Da *Teurnia* (Carinzia). – Egger, R., *Teurnia. Die römischen und frühchristlichen Altertümer Oberkärntens* (1973) 76–78 fig. 29. – Età imperiale. – A d. N./Diana con arco e faretra, stante davanti ad un altare votivo con iscrizione (*NEM/ESI AVG: CIL* III 4738); a s. una scena circense con tre *bestiarii* in lotta contro un orso.

270. Stele votiva in marmo. Zagabria, Mus. Arch. 125. Da Šćitarjevo/*Andautonia*. – Selem 265 n° 3 tav. 42. – Metà II sec. d. C. – N. stante di fronte, diademata, tiene con la s. il flabello e un ramo di palma, con la d. la frusta, il tridente e il pugnale; ai suoi piedi un grifo e una ruota. Iscr.: *CIL* III 4008.

271.* Lastra in marmo, fr. Aquileia, Mus. Naz. 642/1. Da Aquileia. – Brusin, G., *Gli scavi di Aquileia* (1934) 113 n° 11 tav. 67. – 2ª metà II sec. d. C. – Resti di una figura di N. (mancano la testa, le braccia con gli attributi e i piedi) con chitone corto, mantello (?) e lunga asta tenuta con la s.; in secondo piano, parzialmente conservato, un grifo.

272.* Stele votiva in marmo, fr. Wels, Stadtmus. 1267. Da Wels/*Ovilava*. – Eckhart, L., *CSIR* Österreich III 3 (1981) n° 82 tav. 44, 82. – II–III sec. d. C. – N. (si conserva solo la parte inferiore) stante sulla s., poggia il piede s. su una ruota; in basso a d. un grifo. Iscr.: *CIL* III 5633.

Sculture

273. Statua in arenaria. Bad Dt. Altenburg, Mus. Carnuntinum 3772. Da *Carnuntum*. – Krüger, M. L., *CSIR* Österreich I 2 (1967) n° 37 tav. 14, 37. – II–III sec. d. C. – N. stante con falce di luna e stella sulla testa, tiene con la d. la frusta e con la s. la spada; in basso alla sua d. un timone e una ruota, alla s. un grifo. Iscr. sulla base: *CIL* III 14074.

2. Nemesis come dea punitrice della *hybris*

274. Affresco. Tarragona, Mus. Arch. Da Tarragona. – García y Bellido, *o. c.* **267**, 94–95 fig. 9bis. – Al centro della scena N. in corsa, tiene con la s. protesa in avanti una sfera; il capo è adornato con una falce di luna; accanto in basso una ruota e, sotto il piede s., l'*hybristes*. A s. un personaggio maschile che regge un oggetto particolare (*praefericulum* ?) e con accanto un orso; a d. un altro personaggio sacrificante, che tiene una cornucopia (o una palma?).

D. Nemesis con peplo

1. Nemesis-Aequitas

275. Corniola. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2690 tav. 251. – II–III sec. d. C. – N. stante di profilo a s. tiene con la d. una bilancia e con la s. lo scettro (cubito?); ai suoi piedi una ruota.

Monete

276. AE, Callatis, Settimio Severo (193–211 d. C.). – Pick, *o. c.* **249**, n° 310, tav. 18, 24. – R.: N. stante di fronte, tiene con la d. un bastone e con la s. una bilancia; ai suoi piedi un grifo.

277. AE, Callatis, Gordiano III (241–244 d. C.). – Pick, *o. c.* **249**, n° 344; Muchmov, A. N., *Antičnit moneti* ... (1912) 280 tav. 9, 20. – R.: N. come sopra.

278.* AE, Callatis, Filippo I l'Arabo (244–249 d. C.). – Pick, *o. c.* **249**, ni 355. 359; Muchmov, *o. c.* **277**, 328 tav. 9, 23.

279.* AE, Marcianopoli, Caracalla (198–211 d. C.). – Posnansky 153; Pick, *o. c.* **249**, n° 675 tav. 18, 19. – R.: N. stante di fronte, tiene con la d. un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con la s. il cubito (bastone?); a d. in basso una ruota sulla quale un grifo poggia una zampa.

280.* AE, Marcianopoli, Elagabalo (218–222 d. C.). – Posnansky 153; Pick, *o. c.* **249**, n° 893 tav. 18, 26.

281.* AE, Istro, Alessandro Severo (222–235 d. C.). – Pick, *o. c.* **249**, n° 518; Muchmov, *o. c.* **277**, n° 192. – R.: N. stante di fronte, tiene con la d. un bastone e con la s. il cubito; ai suoi piedi una ruota.

282. AE, Dionisopoli, Gordiano III (241–244 d. C.). – Pick, *o. c.* **249**, n° 398; Muchmov *o. c.* **277**, n° 128 tav. 9, 23. – R.: N. come sopra.

2. Nemesis come divinità del destino

283.* (= Moirai **44**) Sarcofago. Roma, Villa Doria Pamphilj. – Calza, R., *et al.*, *Le antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) n° 291 tav. 160. – 175–200 d. C. – Sulla fronte: scena di vita di una fanciullo. Da s.: il momento della nascita con la madre, la nutrice, le Parche e N. che, stante a s., tiene con la d. un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con la s. lo scettro; ai suoi piedi una ruota. Seguono gli episodi della crescita ed apoteosi del fanciullo, con Mercurio, Talia, Melpomene, Hermes *psychopompos* e Tellus.

284. (= **172a**) Statua in marmo. *Herakleia* (presso Bitola), *in situ* 1037. – Düll 384 n° 216 tav. 60 a–c. – 100–110 d. C. c. – N. (acefala e priva delle braccia) stante sulla d.; tracce di un attributo nella s. (scettro?). Sulla base iscrizione doppia: a) *[T]ΥΧΗΙ ΠΟΛΕΩΣ;* b) *ΝΕΜΕΣΙ/ΘΕΑΙ/ΙΟΥΛΙΑ/ΤΕΡΤΟΥΛΛΑ.*

E. Nemesis con veste di tipo arcaistico

285. (= **146**) Altare votivo in marmo. Bucarest, Mus. di Storia. Da Costanța/*Tomis*. – Bordenache, *ScultBucarest* 54 al n° 91 tav. 41 F. – Metà II sec. d. C. – All'interno di un sacello corinzio, sono raffigurate due N. gemelle, abbigliate con veste di tipo arcaistico costituita da chitone, peplo e himation; con la s. tengono il cubito e con la d. un lembo del chitone sollevato davanti al petto.

286. (= **147a***) Statuetta in marmo. Bucarest, Mus. di Storia 18711. Stessa prov. del precedente. – Bordenache, *ScultBucarest* n° 91 tav. 12; *Civiltà romana*, *o. c.* **263**, F 80. – Stesso schema iconografico del precedente.

287. (= **147b***) Torso di statuetta in marmo. Bucarest, Mus. di Storia. – V. sopra.

F. Nemesis in relazione ad altre divinità

1. Nemesis e le divinità olimpiche

288.* Sardonica fasciata. Gotha, Mus. – Furtwängler, *AG* tav. 50, 52. – Età tardo imperiale. – Assemblea di divinità olimpiche. Da d.: Giove in trono, Marte, Minerva, Apollo, Diana, N., stante di profilo, panneggiata, tiene con una mano un lembo del chitone sollevato davanti al petto e con l'altra lo scettro (?); ai suoi piedi una ruota. In esergo: personificazione di Sol con simboli astrali.

289. (= Ares/Mars **332a**) Rilievo, edicola votiva. Roma, Pal. Cons. Da un santuario sull'Esquilino. – Posnansky 123; Stuart-Jones, *SculptPalCons* 202 n° 7, tav. 78; Schweitzer 179 n. 8; 208. – 246 d. C. – Sulla fronte, a s. Marte, al centro Giove coronato, a d. N., stante panneggiata, con il capo velato, tiene con la d. un lembo del chitone e con la s. il cubito; col piede d. si appoggia ad una ruota; in basso a s. un grifo. Sui lati minori, a s. Victoria, a d. Sol. Iscr.: *CIL* VI 32551.

L'interpretazione di Vollenweider, *o. c.* **133**, 49–50 (N. raffigurata come Iuno) di un cameo di Stoccarda (→ Iuno **281***) è superata.

2. Nemesis e Amor

290. Agata fasciata. Den Haag, Royal Coin Cab. 2046. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 93. – 2ª metà I sec. a. C. – N. alata, panneggiata, stante di profilo, dinanzi ad una colonna sormontata da una ruota, tiene con una mano un lembo del chitone; sul lato opposto *Amor*, che tiene una funicella pendente dalla ruota. – *Cf.* a) (= **206b**) Pasta marrone chiara. Monaco, Münzslg. *AGD* I 3 n° 3166 tav. 306. – **b)** Pasta. Ginevra, Mus. MF 18278.

3. Nemesis e Psyche

291.* (= **206a**) Corniola. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. FG 6780. – *AGD* II n° 454 tav. 80. – Inizio I sec. d. C. – Statua di N., panneggiata, collocata su una colonna; Psyche seduta con le mani legate dietro la schiena (vd. anche sotto 4).

4. Nemesis e Spes

292. (= Elpis **14**) Affresco. Oxford, Ashm. Mus. 1947.288. Da Pompei VI 4, 4. – Reinach, *RépPeint* 91, 1; Schefold, *WP* 97; Sichtermann, H., *RM* 76, 1969, 195 tav. 93. – Sulla s. della scena, N. stante e panneggiata, si copre il volto con un lembo del chitone; al centro il gruppo di Amor e Psyche; a d. Spes.

Rilievi

293. (= Elpis **2**) Altare funerario. Firenze, Uff. 990. – Posnansky 125; Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 254. 277. 282; Mansuelli, *SacltUff* I 217–218 n° 225 tav. 234a–c. – Età adrianea. – Lato s.: N. alata, panneggiata e stante, tiene con la s. lo scettro e con la d. un lembo del chitone sollevato davanti al petto; ai suoi piedi un grifo e una ruota. Lato d.: Spes. Iscr.: *IG* XIV 1572 (→ Elpis **2**).

294. (= Elpis **1***, = Eros/Amor, Cupido **101**) Cratere in marmo. Ariccia, Pal. Chigi. Dai dintorni di Castel Porziano. – Schweitzer 201; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* 25. Erg.-H. (1959) 182–183 n° 57; Sichtermann, *o. c.* **292**, 269–270. 281. 284 tav. 88, 1; Grassinger, D., *Römische Marmorkratere* (1991) 155–156 n° 1 (con bibl.). – Età augustea? (Grassinger); età adrianea. – Scena come sopra con N. stante di profilo a d.

5. Nemesis e la religione degli Equites Danuvini

La presenza di N. sui rilievi votivi connessi con la religione dei Cavalieri Danubiani è assai ricorrente (v. *CMRED* I), ma non sempre lo stato di conservazione dei monumenti fornisce un'immagine distinta e precisa della dea; gli esemplari che qui di seguito si riportano, costituiscono quindi una necessaria selezione.

295. Stele votiva (calco in br.). Klagenfurt, Landesmus. 5775. – Egger, R., *Führer durch die Antikensammlung des Landesmuseums in Klagenfurt* (1921) n° 144 fig. 80; *CMRED* I n° 173 tav. 75; Gschwantler, *Römisches Österreich* 11, 1983, n° 4 tav. 5. – II–III sec. d. C. – Registro sup.: N. panneggiata, stante di fronte, tiene con la d. un ramoscello e con la s. un lembo del chitone sollevato davanti al petto; ai suoi lati due cavalieri e alle due estremità le teste si Helios/Sol e Selene/Luna.

296. Stele votiva. Già nella coll. del Pr. Ernst Windischgrätz e poi a Vienna; ora scomparsa. *CMRED* I n° 29 (erroneamente ad Eisenstadt, Mus.) tav. 14; Gschwantler, *o. c.* **295**, 112–113 n° 1. – II–III sec. d. C. – Nel 3° registro: da s. il cavaliere, una donna che tiene le briglie del cavallo e N., stante, panneggiata, che tiene la d. davanti alla bocca; accanto a lei due personaggi maschili. Firma: *ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.*

G. Raffigurazioni zoomorfe

1. Grifo

297. Corniola. Aquileia, Mus. Naz. 25934. –

Sena Chiesa, *GA* nº 1206 tav. 61. – II–III sec. d. C. – Grifo alato, che poggia una zampa su una ruota. – *Cf.* **a)** Corniola. Monaco, Münzslg. A 2271. *AGD* I 3 nº 2324 tav. 207. – **b)** Corniola. Bucarest, Gab. Num. Acc. Romania 338. Gramatopol, *o. c.* **244,** nº 66 tav. 4.

298. Sigillo in terracotta *(cretula)*. Cirene, Mus. Da Cirene. – Maddoli, G., *ASAtene* 41/42 (25/26), 1963/64 (1965) 1–145 nº 830 fig. 40. – Inizi I sec. a. C.–fine I sec. d. C. – Grifo seduto che tiene una zampa sopra una ruota. *Cf.* anche Maddoli, *o. c.* n^{i} 831–836 fig. 40.

2. Sfinge

299. Sarcofago. Roma, S. Crisogono. – Wegner, M., *SarkRel* V 70 nº 180 tav. 21, 140d. – Ultimi decenni II sec. d. C. – Su un lato minore: Sfinge che tiene una zampa poggiata sopra una ruota.

H. Raffigurazioni incerte e non pertinenti

La grande facilità con la quale N. tende ad assimilarsi ad altre divinità o personificazioni, determina frequenti casi di incertezza, concernenti il riconoscimento effettivo della dea; all'interno di questa sezione si intende fornire un essenziale elenco di quegli esemplari che non possono essere inclusi nel repertorio delle testimonianze iconografiche certe della dea.

1. Incerti

Mosaici

300. Volubilis, «Casa di Dionysos e delle Quattro Stagioni» *(in situ)*. – Etienne, R., *MEFRA* 63 1951, 89–119 tav. 2; *idem*, *PSAM* 10, 1954, tavv. 15, 17; Dunbabin, *Mosaics* 277 nº 3. – 217–235 d. C. – Nel medaglione esagonale sud: busto femminile di tre quarti a s. con acconciatura in doppia banda, adorna di tenia, panneggiato con chitone e himation (N.?).

301. Eisenstadt, Landesmus. Da una villa romana a Bruckneudorf presso Parndorf. – Latin, H., *Römische Mosaiken aus Österreich* (Diss. 1966) 29–34 figg. 11–13; Jobst, W., *Ant. Mosaikkunst in Österreich* (1985) 117 fig. (Diana). – 3º quarto III sec. d. C. – In un medaglione, busto di una divinità femminile, panneggiata, con fiaccola e spiga; sul capo una corona radiata (N./Diana?).

Gemme

302. Pasta. Hannover, Kestner-Mus. K 1369. – *AGD* IV nº 1044 tav. 140; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 41 n. 22 tav. 32, 8 (Amazzone). – Età augustea. – Busto di giovane donna, panneggiato (N.?).

303. Pasta. New York, MMA 41.160.482. – Richter, *MetrMusGems* nº 372 tav. 47. – Età imperiale. – Busto di giovane donna di profilo, con tenia nei capelli, panneggiata con peplo, tiene con la d. un lembo della veste sollevato davanti al petto e con la d. un ramoscello. (N.?).

Rilievo

304. (= **43**) Lastra votiva. Prilep, Mus. 199. Da Prilep (Macedonia). – Düll 387 nº 219. – 1^{a} metà III sec. d. C. – Divinità femminile stante di fronte, panneggiata con chitone ed himation, tiene con la d. una patera e con la s. un bastone (N.?).

Scultura

305. Testa di statua in marmo. Bitola, Mus. Naz. 2. – Da *Herakleia* (Macedonia). – Düll 385–386 nº 217. – 1º decennio III sec. d. C. – Testa femminile con acconciatura disposta a bande e capelli raccolti in una sorta di chignon piatto e avvolto con due tenie (N.?). *Cf.* **172,** *in fine.*

2. Non pertinenti

306. (= Leda **61*** con bibl.) Affresco. Napoli, Mus. Naz. 120034. Da Pompei I 4, 5, 25, 28 (Casa del Citarista). Schefold, *WP* 15. – 3º stile. – Il personaggio femminile panneggiato con lungo chitone e col capo velato è da interpretare come Leda.

307. (= Moirai **51** con rinvii) Sarcofago. Paris, Louvre MA 539 (MR 879). Già nella coll. Borghese. – Reinach, *RépStat* I nº 270 tav. 201; Robert, C., *SarkRel* III 2 n^{i} 277. 277a tav. 91; Koch, G., *SarkRel* XII 6 nº 116 tav. 107, 1; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* nº 37 tav. 37. – 180–190 d. C. – Sulla fronte: mito della morte di Meleagro. Il primo personaggio da s. è una Moira.

308. (= Hypnos/Somnus **1** con bibl. [lato s.]) Altare funerario in marmo. Roma, Villa Albani 47. – Altmann, *o. c.* **293,** 140; Helbig^{4} IV nº 3322 (Kolbe). – Età flavia. – La figura femminile, panneggiata, raffigurata sul lato d. è da considerare una Moira *fata scribunda* che si appoggia col piede s. sulla ruota di N.

309. Tipo statuario di Ninfa (c. d. ‹Nemesi›). Guerrini, L., *ASAtene* 62 (46), 1984 (1988), 133–139 (con elenco delle repliche); Ghedini, F., *ASAtene* 63 (47), 1985 (1989), 166–167 nº 31. – La definizione ‹Nemesis› deriva dall'identificazione, erronea, da parte del Visconti, della copia del Vaticano (v. Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 376 nº 9 tavv. 160–161) come immagine della dea.

COMMENTO

Nei territori della parte occidentale dell'Impero l'immagine di una dea estremamente dinamica e duttile verso complesse forme di sincretismi, come N. è attestata secondo schemi iconografici derivanti da modelli greco-ellenistici (v. *pars graeca*) che una rassegna del patrimonio monumentale disponibile, induce a ritenere non incontrassero largo favore presso la società romana. Questa dovette mostrarsi restia, o forse anche incapace, a dare a questa divinità, sotto certi aspetti inquietante e ambigua e, indubbiamente, culturalmente estranea, un'immagine che ben si adattasse alla propria mentalità. In questo senso si spiegano, probabilmente, alcuni aspetti della fortuna di N. in occidente come l'assenza di simulacri della dea provenienti da un contesto urbano (la statua menzionata da Plinio, v. *Fonti letterarie,* resta tuttora ignota) e, conseguentemente l'impossibilità di individuare tipi statuari aventi una propria tradizione copistica che possano in qualche modo fornire indizi preziosi riguardo ad un'utilizzazione del soggetto in ambito pubblico o privato (le repliche riconosciute dal Despinis, *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* [1971] 28–44, come appartenenti al tipo Ramnunte, dovevano in realtà essere viste e sentite dalla committenza come immagini di Afrodite, →Aphrodite **150**); l'attestazione, quantitativamente elevata, di raffigurazioni della dea, solitamente connesse con centri di culto a lei dedicati in aree circoscritte dell'Impero, quali il bacino medio e basso danubiano, la Spagna e l'Africa settentrionale, più direttamente esposte alle influenze culturali dell'Oriente greco, appare mediata attraverso i ceti popolari e l'elemento militare. Con questi ultimi è connessa la raffigurazione di N. su categorie di materiali, come gemme e rilievi votivi che riflettono la sua precipua caratteristica di divinità del soccorso quotidiano.

Nell'ambito di una costante tendenza all'assimilazione di schemi iconografici propri di altre divinità e personificazioni, fatto che rende oltremodo difficoltoso ogni tentativo di riconoscimento e di inquadramento tipologico, risalta come peculiarità di N. l'atteggiamento di tenere con una mano il lembo della veste sollevato davanti al petto, in segno apotropaico, corrispondente al gesto dello *spuere in sinu*. Così caratterizzata, la dea compare fin dalle sua prime attestazioni nel mondo romano, costituite dagli aurei di C. Vibius Varus (**231**) emessi dal 42 al 39 a. C. N. figura in una versione sincretistica che assomma attributi e schemi iconografici propri sia di Pax (il ramo d'ulivo) che di Victoria (figura femminile, alata e panneggiata con lungo chitone) confacenti ai temi della propaganda politica e ideologica di quegli anni, segnati dalla lotta condotta contro i Cesaricidi e dominati dal senso dell'*ultio*. Il motivo verrà ampiamente utilizzato anche in età imperiale, ancora su monete e gemme (**227–240**) per una arco cronologico vastissimo (I–IV sec. d. C.), ritornando in analoghi contesti di lotte civili (v. i denarii della Zecca di Lugdunum del 68 d. C., **234**).

Sulle gemme, dove si conserva il valore propagandistico vicino alle raffigurazioni monetali o si esprime semplicemente un intento apotropaico, talvolta compare una ruota, collocata ai piedi della dea (**228–230**), attributo con il quale si intende sottolineare esplicitamente il collegamento della dea con la sfera del destino. Tale rapporto è ravvisabile su una sarda (**244**), databile all'età tardo augustea, sulla quale la dea, assimilata a Victoria secondo il consueto schema della dea alata e volante con il globo sotto i piedi, regge con una mano il timone.

Se la serie di raffigurazioni di N. alata che utilizzano lo schema iconografico della dea Victoria (v. anche N.-Nike al cap. I, **157–164. 191–194**), impronta l'iconografia della dea in età tardo repubblicana fino al principio del II sec. d. C., pur con qualche testimonianza seriore, è a partire dall'età adrianea che si diffonde il tipo iconografico aptero e variamente panneggiato.

Nel tipo panneggiato con chitone e himation, che nella maggior parte dei casi la dea indossa disposto come un rotolo all'altezza della vita e ricadente sull'avambraccio, secondo uno schema iconografico comune a →Tyche/Fortuna, N. appare assimilata ad →Aequitas, con cubito, briglie e bilancia (**248–163**) e a Fortuna, con timone e ruota (**264–265**). Sulle gemme, che rappresentano la parte più cospicua delle testimonianze figurate, N. è ora accompagnata anche dal grifo, truce simbolo dell'inesorabile giustizia divina (**260–262**) sempre più legato all'immagine della dea, fino a sostituirla in alcuni casi, sotto forma di rappresentazioni zoomorfe (**297–298**).

Oltre che sulle gemme, il tipo con chitone ed himation è raffigurato su monete, limitatamente alle emissioni delle Zecche della Mesia inferiore (**249–259**) e su monumenti plastici, anch'essi provenienti dalle provincie del Basso Danubio, quali stele e statuette votive (**260–263**) che rivelano come la diffusione del culto di N. avesse largo seguito di adepti in quell'area dell'Impero.

Un analogo fenomeno di assimilazione con un'altra divinità è riscontrabile nella serie di monumenti raffiguranti N. abbigliata con chitone corto e dotata degli attributi idonei alla caccia e propri quindi di Diana (→Artemis/Diana). Con la dea della caccia e delle selve N. si fonde dando origine ad una divinità particolarmente venerata nei territori del medio e alto Danubio corrispondenti alle Provincie della Mesia, della Pannonia e del Norico e, sporadicamente anche nella penisola iberica, dove i campi legionari costituiscono i consueti luoghi di provenienza delle testimonianze figurate, rappresentate quasi esclusivamente da monumenti plastici (**269–273**). Le singole provenienze rivelano lo stretto legame esistente tra la dea N.-Diana e il mondo degli spettacoli che avevano luogo nei circhi e negli anfiteatri ubicati presso i campi legionari. Tra i monumenti più significativi risaltano la stele votiva del Museo di Zagabria (**270**) che, attraverso le forme rozze e grossolane di una arte locale, propone l'immagine della dea connotata da un forte simbolismo che trova espressione nella sovrabbondanza di attributi legati alla pratica dei combattimenti circensi; e la statua in arenaria proveniente da Carnuntum (**273**), complesso idolo sincretistico venerato nel locale *Nemeseum* e assommante ad un tempo le funzioni di dea del circo e del destino con evidenti connotazioni astrali.

Ancora ad un contesto circense è riconducibile una pittura proveniente dall'anfiteatro di Tarragona (**274**), dove, all'interno di una scena dal contenuto sfuggente (scena rituale?), compare N.-Diana raffigurata nell'atto di schiacciare la *hybris,* rappresentata come figura umana. L'immagine di N. come implacabile punitrice di ogni forma di deroga all'ordine naturale delle cose, appartiene all'interpretazione della figura di N. sviluppatasi in seno alla dottrina orfica e che non manca di avere chiari riflessi nelle arti figurate (**268**).

Nuovamente in associazione con Aequitas, N. compare anche abbigliata con chitone e peplo di tipo dorico, come si desume dalle raffigurazioni della dea su gemme e monete (**275–283**), dove, accanto alla dea fornita di cubito e bilancia, figurano una ruota e il grifo. Questi ultimi elementi accompagnano l'immagine di N., eccezionalmente presente su un sarcofago di produzione urbana (**283**), attualmente a Villa Doria

Pamphilj, decorato con scene di vita di un fanciullo. In questo caso l'intenzionale e inequivocabile distinzione di N. dalle Parche, costituisce un dato non comune all'interno della categoria dei rilievi, dove sovente l'iconografia di N. risulta confusa o frettolosamente omologata a quella di altre divinità del destino (**307–308**).

A sè stante e del tutto singolare è un tipo iconografico di N., noto attraverso due statue gemelle, frammentarie, e un rilievo votivo provenienti da Tomis (**285–287**). La particolarità iconografica è data dalla foggia arcaistica della veste, che si ripete identica in entrambe le figure e risulta costituita da un lungo chitone che forma anteriormente delle vistose pieghe a cannello, dal peplo e da un himation avvolgente la parte superiore del corpo con un'improbabile disposizione obliqua. Il cubito determina anche in questo caso l'assimilazione di N. con Aequitas. Verisimilmente prodotti di un'unica bottega attiva nel centro marittimo del Mar Nero in età adrianea, gli esemplari di Tomis sono riconducibili a modelli di origine microasiatica, per i quali, la scelta dell'immagine doppia della dea, autorizza ad ipotizzare un'origine smirnea (v. cap. I, **3–29**).

Nel panorama delle attestazioni iconografiche di N. non mancano esempi nei quali la dea appare raffigurata accanto ad altre divinità, la cui presenza spesso contribuisce a determinarne meglio la simbologia. Anche in questo caso il contributo offerto dai materiali glittici è preponderante. Su alcune gemme accanto a N. figura Amor (**290**), raffigurato mentre tiene il capo di una funicella legata ad una ruota posta sopra una colonna; è chiara, in questi casi, l'allusione alla funzione di N. come testimone dei giuramenti d'amore (v. Fonti Letterarie). Sempre in relazione ad Amor e in scene dall'identica scansione, N. è raffigurata, all'interno dell'episodio mitologico di Amore e Psyche, su un affresco pompeiano (**292**) e sul celebre «Cratere Chigi» (**294**). Simmetricamente opposta a Spes, in una sorta di contrapposizione concettuale, N. esprime il simbolico controbilanciamento tra il bene e il male e quindi, metaforico monito a seguire la giusta misura. Un analogo referente mitologico è ravvisabile su una corniola di Berlino (**291**) contenente una scena con una statua di N., posta sulla sommità di una colonna e sovrastante Psyche, prigioniera e tormentata.

Una sardonica a Gotha (**288**) attesta la posizione di alto rango di N., frequentemente sottolineata dalle fonti letterarie (v.) e da dediche votive. La dea è raffigurata in una assemblea delle divinità olimpiche al cospetto di Iuppiter in trono e le personificazioni astrali che fanno da sfondo. L'immagine di N. come grande Dea Madre è presente in età tardo imperiale su un rilievo a Brindisi (**268**) sul quale la dea, raffigurata come punitrice della *Hybris*, rivela, nella sua rigida frontalità, un'impostazione iconografica che sembra preludere ormai agli schemi dell'età bizantina e alto medioevale.

Einleitung, literarische Quellen und Kapitel I:
PAVLINA KARANASTASSI
Capitolo II: FEDERICO RAUSA

NEMESIS (IN PERIPHERIA ORIENTALI)

(*Nmsys*, transcription du nom palmyrénien) Répandu dans toutes les provinces de l'empire romain, le culte de N. a connu une faveur particulière en Syrie où la déesse a été rapprochée de plusieurs grandes divinités, classiques (→Tyche, →Nike) et arabes (→Allath, →Manawat).

BIBLIOGRAPHIE: Leibovitch, J., «Le Griffon d'Erez et le sens mythologique de Némésis», *IEJ* 8, 1958, 141–148 pl. 25–29; Seyrig, H., «Monuments syriens du culte de Némésis», *AntSyr* I (1934) 11–25 (= Seyrig 1); Seyrig, H., «Némésis et le temple de Maqam er-Rabb», dans *Mél. R. Mouterde, MélBeyrouth* 37, 1961, 261–270 (= Seyrig, H., *Scripta Varia* [1985] 145–156) (= Seyrig 2).

CATALOGUE

I. Némésis seule

Reliefs de pierre

1.* Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. 4835. De Khirbet es-Sané (Palmyrène). – Ploix de Rotrou, G./Seyrig, H., *Syria* 14, 1933, 15 fig. 2 pl. 4, 2 (= Seyrig, H., *Scripta Varia* [1985] 510 fig. 2; 511 fig. 2); Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976) 25 pl. 13, 1. – IIIe s. ap. J.-C. (?). – N. (tunique longue et manteau) s'appuie de la main dr. sur une roue et, de la g., écarte au-dessus de la poitrine un pan du voile qui lui couvre la tête.

2. Relief. Autrefois dans le jardin public de Banias (anc. Balanée-Leucade). – Seyrig, *AntSyr* IV (1953) 141 fig. 16. – N. (tunique longue à ceinture et manteau) s'appuie de la main g. sur une grande roue; la main dr., levée devant la poitrine, tient peut-être un objet.

3.* Relief de basalte. Damas, Mus. Nat. 1674 (3724). De Kafer Lout. – Abdul-Hak, S. et A., *Cat. illustré du Dép. des Ant. gréco-rom. au Mus. de Damas* (1951) 64 n° 21; Seyrig, *o.c.* **2**, 141–142 fig. 17; Zouhdi, B., *AnnArchSyr* 12, 1962, 71–78 (en arabe) fig. 4. – N. (tunique courte à ceinture et manteau drapé de biais), la tête voilée, tient de la main dr. une petite roue et brandit de la g. un objet allongé (glaive?); fourreau (?) au côté g.

4. Fr. de relief en basalte. De Maqam er-Rabb (Liban nord). – Seyrig 2, 263 pl. 2, 2 (= 147 pl. 23, 2). – Sur la plinthe du relief ne subsiste qu'une roue qui semble avoir été appuyée contre la jambe d'un personnage (N.?).

Monnaies

5.* AE, Aelia Capitolina (Judée), Julia Domna (193–211 ap. J.-C.). – *BMC* Palestine XLV 93, 65 pl. 10, 3; Seyrig 1, 12 n° 10. – *Rv*. N. vers la g. (tunique longue), tient de la main dr. son vêtement, de la g. la coudée (?); à ses pieds, la roue.

6.* AE, Anthédon (Judée), Alexandre Sévère, 228 ap. J.-C. – *BMC* Palestine XLVII 103, 4 pl. 11, 8 («female figure»); Seyrig 1, 11 n° 1. – *Rv*. N. ailée vers la g. (chiton court à ceinture), la main dr. levée

vers le visage, la g. posée sur une roue placée sur un cippe (?).

Ronde bosse

7. Statuette de terre cuite. Damas, Mus. Nat. 2643 (5297). De Syrie du nord. – Abdul-Hak, *o.c.* **3**, 91 n° 4; Zouhdi, B., *Mus. Nat. de Damas, Dép. des Ant. syriennes aux ép. grecques, rom. et byz.* (1976) 96 n° C 2643. – N. (tunique longue et manteau couvrant la tête) tient une petite roue de la main g. baissée et la coudée sur le bras dr.

II. Némésis seule associée au griffon (→Gryps)

Reliefs

8.* Deux reliefs ornant une niche taillée dans un tambour de colonne. **a)*** Damas, Mus. Nat. 7868. De Lattaquié-Laodicée? – Zouhdi, *o.c.* **3**, 71–78 fig. 5. – **b)** Fr. (moitié sup.). – Zouhdi, *o.c.* **3** fig. 6. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – **a)** N., la tête, coiffée d'un calathos, légèrement tournée vers la g., vêtue d'une tunique longue à ceinture et d'un manteau, tient de la main g. la coudée appuyée contre son épaule et, de la dr., une balance; à sa dr., un petit griffon vers la g., tête retournée vers N., la patte antérieure dr. posée sur une roue. – **b)** Figure identique, mais fr. et le visage cette fois légèrement tourné vers la dr., comme si les deux colonnes avaient flanqué une porte.

9. Fr. de base. De Palmyre. – Seyrig, *o.c.* **2**, 137–138. – Ne subsistent que les pieds d'une déesse long-vêtue, chaussée de sandales, et à sa dr. la patte d'un félin. Sur la plinthe, dédicace à N.

Monnaies

10.* AE, Nicopolis de Séleucide, Alexandre Sévère (222–235 ap. J.-C.). – *BMC* Galatia 265, 2 pl. 31, 10; Seyrig 1, 12 n° 12. – *Rv*. Dans un sanctuaire distyle, N. drapée et voilée de face, tête de profil à g., tient de la main dr. son vêtement; à ses pieds, le griffon à la roue.

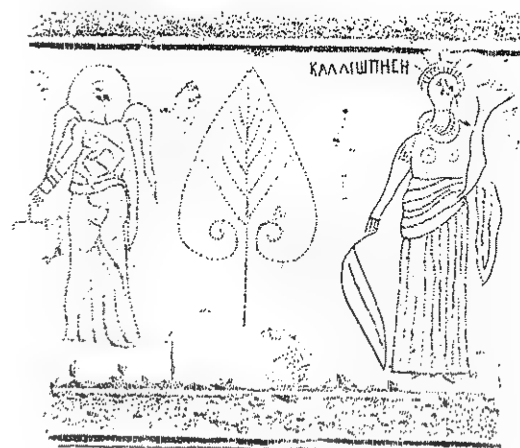
III. Némésis seule associée au sphinx

11.* AE, Sébasté, Aquilia Severa (220–222 ap. J.-C.). – *BMC* Palestine 81, 19 pl. 40, 9 («female figure»); Seyrig 1, 12 n° 15. – *Rv*. N. (?), coiffée d'une couronne tourelée, debout à g. sur un sphinx assis vers la g., la patte antérieure dr. posée sur une roue.

IV. Némésis en compagnie d'autres divinités

Dessin

12.• Esquisse au pointillé sur un bloc de pierre. Baalbek (encastré dans le mur est de la tour arabe sud). – Wiegand, Th., éd., *Baalbek* II (1923) 127–128 fig. 180; Seyrig 1, 11 n° 8. – Epoque romaine. – A g. d'un arbre stylisé, N. ailée (tunique longue, visage nimbé) porte de la main dr. une balance; à dr. de l'arbre, →Tyche.



Nemesis (in peripheria orientali) 12

Reliefs de calcaire

13. (= Aglibol **22***, = Bel **7**, = Iarhibol **17** – avec bibl., = Keraunos **1***) Fr. Bruxelles, Mus. Roy. Acheté à Homs. – Seyrig 1, 12–14 pl. 18, 4. – IIe s. ap. J.-C. – Une inscr. en grec sur la plinthe dédie ce relief à la triade de Bel, dont ne subsistent qu'Aglibôl et, à dr., N. et Kéraunos. N. (tunique longue et voile) tient la coudée sur le bras g. et, de la main dr., écarte le haut de son vêtement pour se cracher sur le sein; au-dessus de son épaule dr., une roue, partiellement cachée par son visage. Au-dessus de N., inscr. *ΑΘΗΝΑ*.

14. (= Aglibol **13*** avec bibl.) Damas, Mus. Nat. De Khirbet Ramadane (Palmyrène). – Schlumberger, D., *La Palmyrène du Nord-Ouest* (1951) 76 n° 1 pl. 36, 1; Drijvers, *o.c.* **1**, 29 pl. 39. – IIe s. ap. J.-C. – De g. à dr., personnage offrant un sacrifice sur un autel, Aglibôl et →Malakbel, puis N. (tunique longue et voile); de la main dr. elle écarte le bord de son vêtement et, de la g. baissée, tient la coudée qui semble confondue avec le bord frangé du voile.

15. (= Bel **6*** avec bibl. et renvois) Fr. Palmyre, Mus. 1234 A. Du Wadi Arafa (Palmyrène). – Bounni, A., dans *Mél. K. Michalowski* (1966) 316–319 fig. 4. – Dédicace de 152 ap. J.-C. – A g., personnage sacrifiant sur un autel, puis une rangée de huit divinités nommées dans la dédicace gravée sur la plinthe. De g. à dr.: Astarté, Aglibôl, Malakbel, Bel, Baalshamîn, seul assis, N., Arsû et Abgal (disparu). N. (tunique longue et voile) écarte de la main dr. le haut de son vêtement.

16. (= Helios [in peripheria or.] **3*** avec bibl.) New Haven, Yale Univ. De Doura-Europos, porte de Palmyre. – Seyrig 1, 11 n° 6; 14–22 pl. 18, 5. – Dédicace de 228/29 ap. J.-C. – A g., le Palmyrénien Julius Aurélius Malochas fait brûler l'encens sur un autel devant N. (tunique longue et manteau, tête voilée); sur son bras g., partiellement arraché, restes de la coudée; contre sa jambe dr., une roue sur laquelle un griffon dressé pose une patte. En haut, entre N. et le dédicant, buste d'Hélios.

Tessères palmyréniennes de terre cuite

17.* Seyrig 1, 23 n° 1 pl. 18, 2; *RTP* n°s 311–313 pl. 17. – N. ailée (calathos, tunique à ceinture), court

vers la g., la main dr. posée sur une roue. Devant elle, buste radié posé dans un croissant (sans doute → Aglibol).

Monnaies

18.* AE, Néapolis (Samarie), Trébonien Galle (251–253 ap. J.-C.) – *BMC* Palestine 72, 156 pl. 7, 15 («female figure»); Seyrig 1, 12 n° 11. – *Rv.* N. vers la g. (tunique longue), tient de la main g. sa tunique et pose la dr. sur un griffon (?) placé sur une colonnette. A g., Niké en marche vers la dr., portant le mont Gerizim.

V. Némésis représentée par ses symboles

1. Le griffon némésiaque

19. Peinture murale. Sum (Jordanie), tombe peinte. – Barbet, A./Vibert-Guigue, Cl., *Les peintures des nécropoles romaines d'Abila et du nord de la Jordanie* II album (1988) pl. 122. VII³ (coul.). – IIe s. ap. J.-C. – Griffon volant vers la g., une patte antérieure posée sur une roue ayant au moins sept rayons. Autre exemple, très fr., à Qweilbeh-*Abila*, tombeau 13 («des femmes voilées»), *ibidem* pl. 105 b: seule la roue est visible (14 rayons), avec la patte du griffon posée dessus.

20. Mosaïque. Malibu, Getty Mus. 71.AH.113. De Homs. – Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum* (1973) 55–56 n° 117 fig. 117. – Milieu du Ve s. ap. J.-C. (?) – Griffon ailé debout vers la dr., la patte antérieure g. posée sur une petite roue à sept rayons.

Tessères palmyréniennes de terre cuite

21.* Seyrig 1, 23 n° 2; *RTP* n°s 314–316. 331 pl. 17–18. – Griffon femelle assis sur son arrière-train vers la g., la patte antérieure dr. posée sur une roue.

22.* Seyrig 1, 24 n° 3 pl. 18, 1; *RTP* n°s 194. 229. 1108–1113 pl. 11. 13. 48. – Griffon (femelle pour les n°s 1108–1109. 1111–1113) à dr., posant une patte antérieure sur une roue.

Ronde bosse

23. Statue de marbre. Jérusalem, Israel Mus. (?). D'Erez (entre Gaza et Ascalon). – Leibovitch 141–148 pl. 25. – Dédicace de 210/211 ap. J.-C. – Griffon femelle assis sur son arrière-train, la patte antérieure dr. posée sur une roue à six rayons.

2. La roue némésiaque

24. Socle de statue en basalte. De Maqam er-Rabb (Liban nord). – Seyrig, *o. c.* **2**, 140; Seyrig 2, 262–267 pl. 1 (= 146–153 pl. 22). – Dédicace de 262 ap. J.-C. – Sur la face postérieure du socle est gravée une roue à huit rayons surmontée de l'inscription *ΝΕΜΕΣΙΣ*.

COMMENTAIRE

L'iconographie de N. montre une remarquable uniformité dans la Syrie de l'époque impériale. Vêtue en règle générale d'une tunique talaire et d'un manteau qui lui enveloppe la tête, elle se distingue aisément des grandes déesses du panthéon oriental par les attributs qui lui sont associés. Le plus fréquent est la roue, symbole des revirements de la fortune, placée sous la main de N. (**1–2. 4. 7. 16–17**) sauf en **13** où elle apparaît au-dessus de son épaule. L'autre accessoire fréquemment prêté à la déesse, et parfois associé à la roue (**7. 13. 16**), est la coudée (**7–8 a–b. 13–14. 16**), symbole de la juste mesure dont N. assure le respect. Sur deux documents (**8 a–b**) l'adjonction de la balance, également figurée sur **12**, renforce ce symbolisme. Un autre élément caractérise N., plus particulièrement sur les reliefs de la Palmyrène (**1. 13–15**) et de Doura-Europos (**16**): la déesse tient au-dessus de la poitrine le bord de son voile et l'on reconnaît là le geste apotropaïque bien connu des images classiques de N. écartant le haut de son vêtement pour se cracher sur le sein. Enfin, sur quelques documents (**8 a. 10–11. 16**), la déesse est accompagnée d'un griffon; l'animal, qui pose une de ses pattes antérieures sur une roue, est si caractéristique de N. qu'on est fondé à le considérer, sur les monuments qui le montrent seul, comme le substitut de la déesse: c'est le cas de plusieurs tessères de Palmyre (**21–22**), qui attestent ainsi l'existence de banquets rituels offerts à N. par les Palmyréniens, et du griffon en ronde bosse **23** trouvé dans la région de *Diocletianopolis*. Le griffon némésiaque apparaît également dans l'art funéraire (**19**) et, à une époque plus tardive, il s'insérera dans le répertoire iconographique chrétien comme le montre la mosaïque **20**, probablement trouvée dans une église syrienne datée du milieu du Ve s.

Tout comme en Occident, les images syncrétiques de N. ne sont pas rares dans la Syrie du IIIe s. En **12** et **17**, l'adjonction d'ailes, tout en matérialisant la rapidité des déplacements de N., évoque ses liens avec Niké. En **8 a–b** et **17**, la déesse est coiffée d'un calathos, en **11** d'une couronne tourelée, détail qui la rapproche de Tyché, figure omniprésente dans les provinces d'Orient; ce rapprochement est d'ailleurs illustré par un document de Baalbek (**12**), où les deux déesses sont représentées côte à côte.

Sur les reliefs **13–15**, la présence de N. au côté de divinités majeures comme Bel, Baalshamîn, Aglibôl, montre bien la place que lui attribuaient les Palmyréniens dans leurs dévotions. Ce succès s'explique aisément, comme l'a montré Seyrig, par le fait que N. «était regardée comme une hypostase du grand dieu, et un aspect du destin cosmique». Deux monuments mettent plus particulièrement l'accent sur ce caractère cosmique de la divinité: le relief de Doura-Europos (**16**), qui associe à l'image de N. un buste radié du Soleil, et les tessères palmyréniennes (**17**) où N. est accompagnée d'un buste radié dans un croissant. Ce caractère cosmique explique sans doute les liens privilégiés qui semblent avoir existé en Syrie entre N. et une grande déesse cosmique comme Allath: le relief de Khirbet es-Sané (**1**) a été découvert dans un sanctuaire d'Allath et le socle en basalte de Maqam er-Rabb, orné de la roue de Némésis, formait paire avec un autre socle portant une dédicace à Athéna. De plus, même s'il n'est qu'une adjonction postérieure, le nom

d'Athéna gravé près de N. sur le relief palmyrénien **13** semble bien établir une identification entre les deux déesses. A cet égard, on rappellera qu'en domaine nabatéen, Manawat, déesse du destin, sorte d'équivalent arabe de N., était très étroitement associée à Athéna/Allath.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

NEOKAISAREIA

(*Νεοκαισάρεια*, Neocaesarea) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Pontos, des heutigen Niksar.

BIBLIOGRAPHIE: Danoff, Ch., *KlPauly* IV (1972) 51 *s. v.* «Neocaesarea 1»; Ruge, W., *RE* XVI 2 (1935) 2409–2413 *s. v.* «Neokaisareia 2»; Wilson, D. R., *PECS* 620 *s. v.* «Neocaesarea».

KATALOG

Münzen von Neokaisareia

A. Büste der Neokaisareia

1. AE, Gordian III., 241/242 n. Chr., und Gallienus, 261/262 n. Chr. – *RecGén* I 1², 131, 70 a; *SNG* v. Aulock 111. – Rs.: Büste der N. mit Schleier und Mauerkrone nach r., auf der eine Preiskrone mit Strahlen steht.

B. In ganzer Gestalt

a) Stehend

2.* (= Lykos VI **2** mit Lit.) AE, Septimius Severus, 209/210 n. Chr. – Rs.: Nach l. stehende N. mit Kalathos, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Füllhorn haltend, umgeben von fünf weiteren Stadtgöttinnen (darunter als einzige benennbar Sebastopolis), vor N. zu ihren Füßen der Flußgott Lykos.

b) Sitzend

3.* AE, Geta, 209/210 n. Chr. – *RecGén* I 1², 123, 27 Taf. 13, 8. – Rs.: Wie **2**, aber N. sitzt ohne Steuerruder und Lykos fehlt.

KOMMENTAR

Erst zu einem späten Zeitpunkt, nämlich unter Septimius Severus, setzen die ersten Darstellungen der N. ein. Die Anzahl ihrer Wiedergaben ist sehr gering und aus ikonographischer Sicht wenig abwechslungsreich. Die Büste der N. mit Mauerkrone und Schleier im Profil (**1**) entspricht einem der beliebtesten Tychetypen auf Münzen (→ Tyche), ist aber hier zusätzlich mit einem agonistischen Preiskranz versehen, der auf in der Stadt abgehaltene Spiele hinweisen soll. Auf den anderen bekannten Exemplaren steht (**2**) oder sitzt (**3**) N. mit Füllhorn und bisweilen Steuerruder und daneben dem Lykos (**2**), umgeben von fünf weiteren Stadtgöttinnen. Damit wird auf die bedeutende Rolle von Neokaisareia in Pontos angespielt, wo sie als Metropolis Sitz des Koinon Pontou war, zu dem fünf weitere Städte gehörten.

RAINER VOLLKOMMER

NEO(P)TOLEME

(*Νεο(π)τολέμη*) Néréide (→ Nereides) connue par une inscription sur **1**. Son nom ne figure pas dans les listes traditionnelles.

1. (= Achilleus **191*** avec bibl., = Kymatothea **2**, = Nereides **306 a** avec bibl.) Amphore à col. Boston, MFA 21.21. – *ABV* 84, 3: P. de Camtar; *Para* 31; *Add*² 23; Carpenter, T. H., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) 200 fig. 298. – 570–560 av. J.-C. – Pélée ou Phoinix; Achille reçoit un bouclier des mains de Thétis qui est suivie par trois Néréides dont N. (*ΝΕΟΤΟΛΕΜΕ*) vêtue d'un péplos brodé, ses longs cheveux retenus par une ténia et couronnés de feuillage, qui porte les cnémides. Tous les personnages sont désignés par des inscriptions. Le peintre a peut-être choisi ce nom exceptionnel pour une Néréide en souvenir du fils d'Achille.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

NEOPTOLEMOS

(*Νεοπτόλεμος, Πύρρος,* Neoptolemus, Pyrrhus, nevtlane) Héros de la guerre de Troie. Petit-fils de → Thetis et Pélée (→ Peleus), fils d'Achille et de Déidamie selon la tradition la plus courante (→ Achilleus), d'Achille et d'Iphigénie (→ Iphigeneia) selon des sources plus rares (Douris de Samos, *FGrH* 76 F 88; Tzetz. Lykophr. 183; Eust. 1187, 25 *ad* Hom. *Il.* 19, 327). Elevé dans l'île de Skyros, chez son grand-père maternel → Lykomedes (I), il rejoint l'armée grecque à Troie et participe à la prise de la ville; il joue un rôle de premier plan dans l'extermination de la famille royale. Lorsqu'il rentre en Grèce, il emmène comme butin l'épouse d' → Hektor, → Andromache (I); il en a un fils (Hyg. *fab.* 123), ou plusieurs: Molossos, Pielos, → Pergamos; mais il n'a pas d'enfant de son épouse → Hermione. Il meurt assassiné dans le sanctuaire de Delphes, où il est enseveli: le téménos de N. a été retrouvé à proximité de la Lesché des Cnidiens; un culte y était célébré régulièrement.

N./Pyrrhos est l'ancêtre des rois d'Epire, par Molossos, et des Attalides, par Pergamos. Alexandre le Grand, lui aussi, disait descendre de lui par sa mère Olympias.

SOURCES LITTÉRAIRES: Quelques mots d'Ulysse (→ Odysseus) à Achille, aux Enfers, sur le comportement héroïque de N. devant Troie (Hom. *Od.* 11, 506–537), quelques vestiges des poètes du Cycle sur le rôle de N. dans l'Ilioupersis, attestent que

la légende de N. – dont le nom n'est que brièvement mentionné dans l'*Iliade* – était déjà en partie constituée dès l'époque archaïque, au moins dans sa partie troyenne. Dans les textes subsistants, la participation de N. à l'ambassade auprès de →Philoktetes et le récit de la mort de N. n'apparaissent que plus tard; l'Antiquité gréco-romaine reprend et développe les thèmes troyens, et Apollodore connaît bien N. (*epitome, cf. index* éd. Loeb *s. v.*); mais plusieurs textes ont disparu, épopées, poèmes, tragédies grecques et latines, dans lesquels N. pouvait apparaître, ou même qui lui étaient consacrés.

Les deux noms du héros sont attestés à haute époque: N. chez Homère (*Il.* 19, 327; *Od.* 11, 506), N. et Pyrrhos dans les *Kypria* (Davies *EGF* F 16). Diverses explications sont proposées pour ces deux noms, renvoyant à des caractéristiques soit d'Achille, soit du jeune homme lui-même: *Neoptolemos*, «celui qui combat jeune», parce que son père est parti très jeune à la guerre (*Kypria l. c.*), ou à cause de sa propre jeunesse lors de ses premiers combats (Cic. *de or.* II, 257); *Pyrrhos* parce qu'Achille, habillé en fille à Skyros, avait été appelé Pyrrha à cause de la couleur blond-roux de sa chevelure (Hyg. *fab.* 96), ou bien à cause de la couleur de ses propres cheveux (Serv. *Aen.* 2, 469).

C'est le nom de N. qui, par convention, sera employé ci-dessous.

Naissance de N.: Renseignements disparates et souvent conjecturaux. On peut penser que, chez certains auteurs, la naissance du bébé avant le départ d'Achille pour la guerre pouvait constituer un élément dramatique supplémentaire: peut-être en était-il ainsi dans les *Skyrioi* d'Euripide et dans l'*Achilles* de Livius Andronicus (Jouan 212: voir ci-dessous Bibliographie). Dans Stat. *Ach.*, Achille, pour obtenir la main de Déidamie, présente son fils à Lycomède, qui en ignorait l'existence (1, 908); au moment de la séparation, la princesse porte son bébé dans ses bras pour assister, du haut de la tour, au départ d'Achille (2, 24).

N. quitte Skyros: Après la mort d'Achille, Lycomède et Déidamie ont juré que N. ne partirait pas à son tour et lui ont confié la garde des troupeaux (Philostr. iun. *im.* 1, p. 393–394 Kayser); mais la présence de N. à Troie est l'une des conditions indispensables à la chute de la ville. Dans la plupart des versions, c'est Ulysse qui va le chercher à Skyros, soit seul (Hom. *Od.* 11, 505–509; *Petite Iliade*, citée par Proklos, Davies *EGF* p. 52, 12–13), soit accompagné de →Phoinix (Soph. *Phil.* 344) ou de Diomède (Q. Smyrn. 7, 169–368; →Diomedes I). Sur le tableau décrit par Philostrate (*cf.* **10**), Phoinix vient seul chercher N. (Philostr. iun. *im.* 1). Doublet du départ d'Achille pour Troie, celui de N. constituait vraisemblablement le sujet des *Skyrioi* de Sophocle (*TrGF* IV p. 418–425), peut-être aussi celui du *Neoptolemus* d'Accius (d'Anto, V., *Accio, I frammenti delle Tragedie* [1980] 139. 141. 387. 394); il fait l'objet d'un long développement dans Q. Smyrn. 7, 169–393.

N. à Lemnos: C'est Soph. *Phil.* (409 av. J.-C.) qui nous livre l'un des portraits les plus complexes et les plus intéressants de N. En introduisant le fils d'Achille dans un sujet connu et déjà traité par Eschyle et Euripide, Sophocle a fait, en réalité, de N. le personnage principal de la pièce; la jeunesse du héros, sa générosité, son sens de la justice s'y trouvent confrontés à des objectifs contradictoires, et l'évolution du jeune homme au cours de la tragédie a été souvent analysée en termes de psychologie. Une autre lecture, anthropologique, propose de voir, dans cette mutation du personnage, un véritable changement de statut, le passage du statut du jeune-éphèbe à celui de l'adulte-hoplite (Vidal-Naquet). On retrouve N. à Lemnos, avec Diomède, dans Philostr. *her.* p. 172, 6–9 Kayser (= p. 37, 7–9 De Lannoy).

N. et les armes d'Achille: Après la mort d'Achille, ses armes ont été attribuées à Ulysse (→Aias I); la tradition selon laquelle Ulysse les a ensuite données à N. est attestée depuis la *Petite Iliade* (Proklos, Davies *EGF* p. 52, 12–13) jusqu'à Philostr. iun. (*im.* 10) et Q. Smyrn. (7, 194–212). La remise à N. des armes d'Achille aurait peut-être été le sujet du *Neoptolemos*, perdu, de Sophocle (Séchan, *Etudes* 188 n. 6 p. 600).

Les combats devant Troie: Entre autres, long développement de l'aristie de N. aux livres 7 et 8 des *Posthomerica* de Quintus de Smyrne. Le plus célèbre de ses adversaires est le Mysien Eurypyle, déjà cité par Hom. *Od.* 11, 520 et auquel Euripide avait consacré une tragédie; voir aussi Philostr. iun. *im.* 10; Hyg. *fab.* 112, 4. →Eurypylos I.

Présence de N. dans le cheval de Troie: Hom. *Od.* 11, 523; Verg. *Aen.* 2, 263: Q. Smyrn. 12, 314–315; Triph. 152–158; →Equus Troianus.

Ilioupersis: Plusieurs des adversaires de N. lors du sac de la ville étaient déjà présents dans la *Petite Iliade* de Leschès: Astynoos (Davies *EGF* F 14), →Eioneus et Agénor (Davies *EGF* F 15); Agénor était peut-être aussi mentionné par Arktinos et par Stésichore (voir **21**), il est encore connu de Q. Smyrn. 13, 217. On cite encore →Koroibos (I) (Davies *EGF* F 16) et →Elasos, qui ne semble pas autrement connu de Pausanias (Davies *EGF* F 14): voir **18**. Toute la tradition littéraire fait de N. le meurtrier cruel de Priam (développement dans Verg. *Aen.* 2, 533–553), et d'une grande partie de sa famille: ses fils →Polites (I) (Verg. *Aen.* 2, 526–532), Pammon, Tisiphonos (Q. Smyrn. 13, 211–216); dans plusieurs textes, il met à mort lui-même →Polyxene (ainsi chez Q. Smyrn. où il agit sur l'ordre d'Achille qui lui est apparu en songe: 14, 179–323) et →Astyanax (I); enfin il emmène en esclavage Andromaque (déjà dans la *Petite Iliade*, Davies *EGF* F 20, et dans l'*Ilioupersis:* Proklos, Davies *EGF* p. 62, 31; →Andromache I).

Le retour en Grèce: Depuis Hagias de Trézène (*Nostoi*, dans Proklos, Davies *EGF* p. 67, 20–24), traditions littéraires diverses sur les trajets et les lieux de retour. Pas de représentations figurées connues à ce jour.

La mort de N. est presque unanimement située dans le sanctuaire de Delphes, depuis les premières occurrences chez Pindare (*Pae.* 6, 112–120; *N.* 7, 34–47) et Pherekyd. *FGrH* 3 F 64; récit développé du meurtre de N. dans Eur. *Andr.* et nombreuses références à N. dans cette pièce sans qu'il soit jamais présent lui-même. Plusieurs variantes pour les raisons de la visite de N. au temple d'→Apollon, les circonstances du

meurtre, le nom du meurtrier. Dans Eur. *Andr.* c'est →Orestes qui organise le complot et un Delphien qui tue N.; pour Virgile, Oreste est lui-même le meurtrier (*Aen.* 3, 330–331); pour Hyg. *fab.* 123, Oreste tue N., dont les ossements sont ensuite dispersés en Ambracie.

BIBLIOGRAPHIE: Jouan, F., *Euripide et les Chants Cypriens* (1966), *index, s. v.;* Robert, *Heldensage*^{4} 3, 1218–1225. 1255–1263. 1453–1469; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 417–419 *s. v.* «Neottolemo»; Séchan, *Etudes, index, s. v.;* Schefold/Jung, *SB* V, *passim;* Ziegler, K., *RE* XVI (1935) 2440–2462 *s. v.* «Neoptolemos»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 167–176 *s. v.* «Neoptolemos».

Les deux noms de N. et leurs emplois respectifs: Delcourt, M., *Pyrrhos et Pyrrha, Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques* (1965) 31–37. *N. à Lemnos:* Vidal-Naquet, P., «Le Philoctète de Sophocle», dans *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne* (1972) 161–184 (avec bibl.). *N. à Troie:* Vian, F., *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne* (1959) *index, s. v.; pour l'Ilioupersis,* →Astyanax I, →Polyxene, →Priamos, →Ilioupersis (*LIMC* Suppl.). *Mort de N.:* Daumas, M., «L'amphore de Panagurište et les Sept contre Thèbes», *AntK* 21, 1978, 23–31 pl. 7, 1–6 (avec bibl.); Delcourt 37–53; Fontenrose, J., *The Cult and Myth of Pyrrhus at Delphi* (1960) 212-218; Pouilloux, P./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 103-122 (avec bibl. complète); Roux, G., «Meurtre dans un sanctuaire sur l'amphore de Panagurište», *AntK* 7, 1964, 30–41 avec bibl.

CATALOGUE

I. Représentations non narratives

1. (= Helene **14**• avec bibl., = Nemesis **210** avec bibl. et renvois) Base de la Némésis de Rhamnonte. – Petrakos, B., *BCH* 105, 1981, 227–253; *idem,* dans *Archaische und klassische Plastik* (1986) 89–107. – 430–420 av. J.-C. – Parmi les hommes et les femmes proches d'Hélène qui constituaient le décor figuré de la base, Paus. 1, 33, 8 cite le fils d'Achille, en rappelant qu'il fut le premier mari d'Hermione. Seuls certains frs. de quelques personnages ont été retrouvés; pour les différentes reconstitutions proposées: Petrakos (1981) 105.

2. Deux statues, autrefois dans la collection des Thermes de Zeuxippos à Constantinople. Perdues, connues par une description de Christodoros (*Anth. Pal.* 2, 56–60. 192–208). – **a)** Bien que N. (appelé ici Pyrrhos) soit représenté sans armes, Christodoros le qualifie de «destructeur des villes». – **b)** N. (appelé dans ce passage de ses deux noms), imberbe, nu, sans armes, lève la main droite «en signe de victoire».

II. Scènes narratives

A. Néoptolème avant le départ d'Achille

Vase attique à f. n.

3. (= Achilleus **187*** avec bibl.) Assiette. – Athènes, Mus. Nat. 507. – *ABV* 112, 56: Lydos; *Para* 44, 56; *Add*^{2} 31; *CVA* 1 pl. 2 (10) 4. – 540–530 av. J.-C. – Face à face au centre du médaillon, Achille, ajustant une cnémide, et Thétis; de part et d'autre, à g., Pélée, et à dr., N., représenté comme un homme déjà adulte, dans une attitude semblable à celle de son grand-père, et tenant comme lui une lance (inscr. pour tous les personnages).

Reliefs

4. Ornements de goryte en or. – **a)** (= Achilleus **182** avec bibl., = Lykomedes I **17**) Saint-Pétersbourg, Ermitage. De Tchertomlyk. – Schiltz, V., *L'or des Scythes* (1975) 154; Schefold/Jung, *SB* V 135 fig. 116. – **b)** Kiev, Mus. – Schiltz fig. 69 (*sic*, voir p. 154); *RA* 1979/2, 308–309 fig. 3. – **c)** Rostov-sur-le-Don, Mus. Régional. – Schiltz 153 n° 69 avec mention d'un quatrième objet semblable. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Décor en deux registres, que l'on s'accorde généralement à rapporter à la vie d'Achille, mais avec des divergences d'interprétation pour les différents groupes. Au registre sup., dans une scène d'«Achille à Skyros», N. pourrait être le jeune garçon, debout près d'une femme assise qui le prend affectueusement dans ses bras. D'autres préfèrent voir N. au registre inf.; ce serait alors un tout jeune bébé emmailloté, emporté par sa nourrice (→Achilleus **182**).

5. (= Achilleus **104/173*** avec bibl., = Agyrtes **37**) Pyxis d'ivoire. Xanten, Cathédrale Saint-Victor. – Ve s. ap. J.-C. – Dans une scène d'«Achille démasqué à Skyros», Déidamie, les bras tendus dans un geste pathétique, présente le bébé N. à Achille qui s'élance vers la dr., précédé par Ulysse.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

6. Miroir. Paris, Cab. Méd. 1334. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 231; III 217; Rebuffat, D., *Le miroir étrusque* (1974) 258–264. 549 pl. 52 n° 1334 avec bibl. – Vers 330–320 av. J.-C. – N. (inscr. *nevtlane*) est représenté comme un adolescent aux cheveux courts, bouclés, nu sauf himation et bottes basses, assistant à l'armement de son père (inscr.) par Thétis (inscr.), en présence d'une femme sans inscr. (Déidamie?).

DOCUMENTS GRECS ET ROMAINS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

7. Cratère att. à f. r. Ferrare, Mus. Naz. 45685 (T 19 C). De Spina. – *ARV*^{2} 628, 1: P. de Chicago; *Para* 399; *Add*^{2} 272; Alfieri/Arias, *Spina Guida* 172 pl. 62; *EAA* supp. 1970 (1973) 116–117 figs. 121–122; Schwarz, G., *OeJh* 57, 1986/87, 39–54 figs. 1–5. 7–8; Schefold/Jung, *SB* V 63 fig. 43. – 450–440 av. J.-C. – *B:* départ d'un guerrier: les personnages présents et leur répartition de part et d'autre du guerrier central (barbu, gorgoneion sur la cuirasse) pourraient appuyer l'hypothèse d'un départ d'Achille; on verrait alors volontiers N. dans le jeune homme placé à g., entre un personnage plus âgé (Lycomède?) et une femme (Déidamie?). Pour Schefold, départ d'→Amphiaraos?

8. (= Nikostratos **3**) Pyxis att. à f. r. Manchester, Univ. Mus. III.1.2. – *ARV*^{2} 931, 2: proche du P. de Bruxelles R 330; *Add*^{2} 306; Roberts, R., *The Attic Pyxis* (1978) 50 n° 16 pl. 31, 2. – 470–460 av. J.-C. – Parmi d'autres personnages, femme assise (Déidamie?) avec un bébé debout sur ses genoux (N.?). Aucune des diverses interprétations proposées n'est vraiment convaincante.

9. (= Achilleus **119** avec bibl., = Agyrtes **8**, =

Lykomedes I **18**) Mosaïque. Copenhague, Glypt. 891. – Mosaïque très discutée; on en a même suspecté l'authenticité et elle comporte évidemment des restaurations très maladroites. Si elle représente bien Achille à Skyros, N. pourrait être le jeune garçon debout qui s'adresse au personnage de g. (Ulysse?), ou, avec peut-être plus de vraisemblance, l'enfant qui, au centre, se blottit contre une femme (Déidamie?).

On mentionne parfois la présence du petit N. sur des sarcophages représentant Achille à Skyros. Il s'agit la plupart du temps d'un *putto;* parfois même sont représentés plusieurs *putti* ou des Amours ailés (→Eros/Amor, Cupido).

B. Néoptolème quitte Skyros

DOCUMENTS GRECS

Peinture

10. Tableau, réel ou imaginaire, décrit par Philostr. iun. *im.* 1. Phoinix est venu chercher N. et, dans les yeux du jeune homme, représenté debout, appuyé sur une lance, vêtu d'un manteau pourpre et d'une courte tunique blanche, on devine déjà ses exploits futurs.

Vases attiques à f. r.

11.* (= Lykomedes I **14** avec bibl.) Cratère à volutes. Ferrare, Mus. Naz. 44701 (T 18 C VP). De Spina. – *ARV*^{2} 536, 4: P. de Borée; *Para* 384; *Add*^{2} 255; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* pl. 18–21; Alfieri, *Spina* 24–25 fig. 60–64; Schefold/Jung, *SB* V 139 fig. 120. – Vers 460 av. J.-C. – N. (inscr.), en hoplite, au centre de l'image, tend la main dr. vers Lycomède (inscr. lacunaire) en présence de Déidamie. A dr. Ulysse (inscr.) et Phoinix (inscr.). L'autre côté du vase, anépigraphe, pourrait représenter un départ d'Achille.

12. (= Lykomedes I **15*** avec bibl.) Cratère en calice. Paris, Louvre G 403. – *ARV*^{2} 633, 7: P. de Méthysé; *CVA* 3 pl. 14 (175) 1–2; 15 (176) 5. – 460–450 av. J.-C. – N., très jeune, imberbe, nu, lance dans la main g., épée au fourreau, debout au centre de l'image, prend congé de Lycomède, assis à g., en présence de Déidamie. Inscr. pour les trois personnages, lacunaire pour Déidamie.

13.* (= Achilleus **176** [autre côté], = Lykomedes I **16** [autre côté]) Cratère à volutes. Boston, MFA 33.56. – *ARV*^{2} 600, 12: P. des Niobides; *Para* 395; *Add*^{2} 266; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 57–59; Schefold/Jung, *SB* V 141 fig. 123 a. – Vers 450 av. J.-C. – Départ de N. (inscr.) avec Ulysse, Phoinix et Déidamie.

14. (= Antimachos IV **1***, = Antiochos **2***) Amphore à col. New York, MMA 06.1021.116. – *ARV*^{2} 1044, 1: P. de Lycaon; *Para* 444; *Add*^{2} 320; Richter/Hall 163 n° 130 pl. 128–130. – 440–430 av. J.-C. – N. (inscr.) prend congé d'Antiochos. Pour une valeur symbolique possible de la scène, →Antimachos IV.

INTERPRÉTATIONS À REJETER

Séchan (*Etudes* 188–192) et Dugas (*Recueil Dugas* [1960] 10–24) rattachent à ce thème quelques autres documents, dont l'identification reste très douteuse: voir aussi →Akamas et Demophon **5. 11.**

C. Néoptolème à Lemnos

Pour ce thème, →Philoktetes: on notera seulement ici que les représentations de N. à Lemnos sont rares et ambiguës; la présence de N. auprès d'Ulysse et Philoctète est cependant plausible sur un cratère italiote du Musée de Syracuse (Mus. Naz. 36.319: *CVA* 1 pl. 8 [850] 1–2; *cf.* Vidal-Naquet). On croit parfois le voir sur des urnes étrusques (Dohrn, T., *RM* 1977, 219) et sur la coupe de Hoby (Copenhague, Mus. Nat.: Schefold/Jung, *SB* V 270 fig. 242).

D. Néoptolème et les armes d'Achille

15.* Coupe attique à f.r., signée de Douris. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3695. De Caere. – *ARV*^{2} 429, 26; *Para* 374; *Add*^{2} 236; *CVA* 1 pl. 11 (11); Mansuelli, G. A., *EAA* II (1959) 822 fig. 1079 *s. v.* «corazza»; Boardman, *ARFH* fig. 285, 2; Williams, D., *AntK* 23, 1980, 137–145 pl. 33, 8; Malagardis, A. N., «Les armes d'Achille», dans *AGRP* (Copenhagen) 397 fig. 7; Schefold/Jung, *SB* V 268 fig. 240. – Vers 490 av. J.-C. – A g. N. (très jeune, imberbe, himation) tient dans la main g. un casque et, dans la main dr. une cuirasse; en face de lui, un homme barbu avec un bouclier béotien et une lance; entre les deux, cnémides. Contrairement à l'interprétation habituelle, Malagardis, suivant Boardman, voit ici N. donnant à Ulysse les armes de son père. Pour notre part, nous conservons l'identification traditionnelle: N. recevant les armes d'Achille; la construction de l'image nous invite à cette lecture: N. semble contempler les yeux vides du casque tourné vers lui, comme en un face à face pathétique entre le mort et le vivant, le père et le fils. Différents textes appuient cette interprétation (*cf.* Sources littéraires). En tout cas, si le geste des deux hommes peut prêter à confusion, il est certain qu'il s'agit bien de N. avec les armes de son père, armes dont l'attribution est représentée à l'extérieur de la coupe, en *A* et *B* (→Aias I **71*. 81***).

E. Aristie de Néoptolème devant Troie

16. Tableau décrit par Philostr. iun. *im.* 10. – Eurypylos est blessé à mort par N., qui porte les armes d'Achille données par Ulysse; la main et l'épée encore pleines du sang de son ennemi, N. sourit d'un air inflexible pour soutenir l'assaut des Mysiens venus venger leur compagnon.

17.* (= Achilleus **877** avec bibl., = Aineas **57**, = Alexandros **78**) Amphore att. à f. n. Munich, Antikenslg. 1415. – *CVA* 1 pl. 45 (139) 2; 47 (141) 3. – Vers 510 av. J.-C. – Duels au-dessus d'un cadavre de part et d'autre d'Ajax relevant le corps d'Achille (inscr.); le groupe de g. met aux prises Enée (inscr.) et N. (inscr.); ainsi, au moment même où Achille vient de mourir, son fils est déjà sur le champ de bataille; cette présence de N. à ce moment n'est pas attestée en littérature, mais elle complète bien un «récit en images» commencé sur la face *A* de cette amphore par une lutte de Pélée et Thétis.

Autres combats avec Eurypylos et →Helikaon: →Eurypylos I **1*** (= Apollon **884** avec bibl., = Helikaon **1**; ajouter Schefold, *SB* III fig. 339; *idem,* dans *Texte et Image* Colloque de Chantilly 1982 [1984] 49–50). **2** (= Achilleus **543**• avec bibl.). **3*** (= Apollon **884 a**, = Athena **371** avec bibl., = Helikaon **2**).

F. Néoptolème et la prise de Troie

Voir aussi →Ilioupersis.

1. Les combats

DOCUMENTS GRECS

Peinture

18. (= Elasos **1**) Peinture murale de Polygnote de Thasos à Delphes, Lesché des Cnidiens, sur le thème de l'Ilioupersis, connue par une description de Paus. 10, 26, 4, qui énumère un certain nombre de victimes de N. Polygnote s'inspire pour une part de Leschès (*Petite Iliade,* Davies *EGF* F 14), sauf pour Elasos, pour lequel Pausanias semble n'avoir pas trouvé de référence littéraire. Il est remarquable que N. soit le seul Grec encore en train de massacrer des Troyens; si la raison en est, comme le dit Pausanias, que la Lesché était construite auprès de la tombe de N., Polygnote a peut-être voulu mettre en valeur ainsi l'énergie infatigable du fils d'Achille.

Bols hellénistiques à reliefs

19. (= Aias II **73**, = Helene **372**•, = Kelados **4**•) Thessalonique, Mus. Arch. 5440. De Florina. – Sinn, *Becher* 98 MB 34 pl. 3, 2. – Prise de Troie en plusieurs séquences. N. (inscr.), torche en main, conduit quelques soldats vers les murs de la ville.

20.* Fr. Coll. privée. De Volos. – Brommer, F., *AA* 1972/1, 116; Sinn, *Becher* 128 MB 78 pl. 32, 4; Hausmann, U., dans *Festschrift Schauenburg* (1986) 201 n. 3. – Deux guerriers (lacunaires) se suivent vers la dr.: N. (inscr.) et peut-être Diomède (Brommer), dans une scène de l'Ilioupersis. Hausmann (197 pl. 36, 2) publie un autre fr. provenant de Kozani avec une inscr. partielle du nom de N.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

21. Table iliaque fr., dite «Veronensis II». Paris, Cab. Méd. 3319. – Sadurska 55–58 pl. 11. – 1er quart du Ier s. ap. J.-C. – Scènes figurées très mutilées; inscr. en grec: «N. tue Priamos et Agénor», peut-être d'après Arktinos et Stésichore, plus sûrement d'après Leschès (*Petite Iliade,* Davies *EGF* F 18; Paus. 10, 27, 2), voire d'après ces trois auteurs (discussion: Sadurska 57).

2. Néoptolème, Astyanax et Priam

Meurtre de Priam, réfugié sur un autel: →Priamos; meurtres associés de Priam et d'Astyanax, lancé par N. contre son grand-père, sur toute une série de vases attiques et falisques: →Astyanax I; ajouter une coupe à f.r., attribuée à Onésimos, signée par Euphronios comme potier, à Malibu, Getty Mus. 83 AE 362 (intérieur).

3. Néoptolème et Polyxène

Pour Polyxène assistant au meurtre de Priam et pour le meurtre de Polyxène par N.: →Polyxene.

4. Néoptolème et les Prisonniers Troyens

DOCUMENTS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINS

Reliefs

Les documents **22–24,** classés ci-dessous par ordre chronologique, dérivent d'un modèle commun: voir Schefold/Jung, *SB* V 296–297.

22. Plaque rectangulaire de plâtre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 24048. – Adriani, A., *RM* 67, 1960, pl. 34, 2; Froning, H., *JdI* 95, 1980, 322–341 (pour N.: 339 fig. 16); Linant de Bellefonds, P., *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr* (1985) 62. – Hellénistique. – Un Grec, épée en main, tient brutalement un Troyen les mains liées derrière le dos; le prisonnier est agenouillé devant N., assis vers la g., nu, main dr. tendue; d'autres personnages sont partiellement représentés, on en trouve l'explication sur le document suivant.

23.* Bol d'argent. Munich, Antikenslg. 3391. – Courby, *Vases à reliefs* 311 fig. 61; Hausmann, *Reliefbecher* 40 pl. 45; Adriani, *o. c.* **22** pl. 34, 1; 35; Helbig^4 III, 44 avec dessin déroulé; Froning, *o. c.* **22,** fig. 15; Linant de Bellefonds, *o. c.* **22,** 62. – Epoque d'Auguste. – Même disposition des personnages que sur **22,** même nudité héroïque de N., mais le groupe central s'intègre à une composition beaucoup plus vaste qui, tout autour du vase, comporte en outre un certain nombre de Grecs, de prisonniers troyens, de femmes affligées avec des enfants; les identifications individuelles proposées pour certains d'entre eux (Ulysse ou Talthybios, Andromaque et Astyanax) restent invérifiables.

24.* Sarcophage (grand côté). – Rome, Mus. Naz. Rom. 39400. – Helbig^4 III n° 2144; *MusNazRom* I 8 (1985) 273 n° VI, 7; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 46 pl. 118, 2. 119–121; Froning, *o. c.* **22,** fig. 17; Koch/Sichtermann, *RömSark* 167 et n. 1, fig. 95. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – La disposition générale, le traitement du groupe principal et celui d'un grand nombre de personnages appellent la comparaison avec **22** et **23;** cependant plusieurs détails ont pu amener à suggérer une lecture non plus mythologique mais historique de la scène.

G. Mort de Néoptolème

DOCUMENTS GRECS

25. (= Apollon **890*** avec bibl., = Machaireus **1**) Cratère apulien. Milan, «H.A.» Coll. 239. – *RVAp* I 193 n° 4 pl. 60, 3: P. de l'Ilioupersis; *CVA* 1 pl. 1 (2170) 1; 2 (2171) 2; Moret, *Ilioupersis* n° 40 pl. 51, 1; Sanosi Mastrocinque, L., *PP* 38, 1983, 391; Trendall, *RFSIS* fig. 140; Schefold/Jung, *SB* V 370 fig. 331. – Vers 370 av. J.-C. – Près de l'omphalos derrière lequel se dissimule Oreste (inscr.), arme à la main, N. s'est réfugié sur l'autel; main g. cachée par l'himation, N., nu (pétase), épée brandie, est blessé au côté g. A g., complice d'Oreste; en haut, prêtresse à g., Apollon à dr., de part et d'autre du temple.

DOCUMENTS ROMAINS

26.* (= Machaireus **2**) Peinture murale. Pompéi V 4, 11 (f), *in situ*. – Schefold, *WP* 86; Rocchetti, L., *EAA* V (1963) 419 fig. 547; Moret, *Ilioupersis* 108 avec bibl. – Troisième style, époque de Vespasien. – N., un genou sur l'autel, essaie de résister à ses deux agresseurs, un jeune homme, à g., qui le blesse d'un coup de lance, et Oreste, à dr., qui l'atteint de son épée tout en le maintenant brutalement par les cheveux; prêtresse tombée à terre au milieu d'objets épars; dans le fond, façade du temple.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Voir une ciste de Praeneste, Londres, BM 743, de signification incertaine; l'authenticité même de l'objet a été contestée (Bordenache Battaglia, G., *CP* I [1979] 124 n° 35; *contra:* Krauskopf, I., →Apollon/Aplu **49** [= Artemis/Diana **281**, = Artemis/Artumes **79**]).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DISCUTABLE OU RÉFUTÉE

Reliefs

27. Guttus à reliefs. Naples, Mus. Naz. SA 368. – *CVA* 2 pl. 23 (1045) 1; 27 (1049) 1; Sanosi Mastrocinque, *o. c.* **25**, 386–394 fig. 2. – Fin IVe/début IIIe s. av. J.-C. – Acteur (masque, ventre proéminent, phallus postiche) de face, le genou dr. sur un autel; glaive à la main dr., bouclier à la main g. Pour Sanosi Mastrocinque: N.? Le guttus serait alors le reflet au moins indirect d'une hilarotragédie de Rinton, actif à Tarente à cette époque; mais le schéma est stéréotypé et pourrait tout aussi bien s'appliquer à Oreste, dont l'auteur lui-même rappelle que Rinton lui a consacré une pièce.

28. Moulage antique (plâtre). Hildesheim, Pel.-Mus. 1145. – Schefold/Jung, *SB* V 371 fig. 332 avec bibl. – Vers 320 av. J.-C. – Jeune homme réfugié sur un autel; attitude générale comme sur **25**; mais l'interprétation est discutée: N. ou Oreste?

29. Amphore-rhyton en or. Plovdiv, Mus. 3203. De Panaguriště. – Roux 30–41; Daumas 21–31 avec bibl.; Schefold/Jung, *SB* V 372 fig. 333. – Vers 320 av. J.-C. – S'opposant à l'interprétation de Roux (meurtre de N.), reprise ensuite par Schefold, Daumas met la scène en relation avec la *Thébaïde* de Stace.

COMMENTAIRE

L'iconographie de N. est moins riche et surtout moins variée que celle d'Achille, et elle s'est moins propagée dans le monde antique: **25** provient de Grande-Grèce, **26** de Pompéi, et si **7. 11. 15** ont été trouvés en Etrurie, la production étrusque proprement dite a presque complètement ignoré les épisodes de la vie de N. traités dans ce catalogue (sauf **6**).

L'enfance de N. n'a eu que peu d'échos dans l'imagerie. Les textes peuvent donner l'impression que, en partant pour Troie, Achille a laissé auprès de Déidamie un tout jeune bébé, mais, sur les images, l'âge de N. semble avoir peu d'importance. En réalité, que N. soit représenté comme un bébé (**5**), un adolescent (**6. 7**?) ou un adulte (**3**), sa présence n'est pas anecdotique, mais fait fonctionner l'image du départ d'Achille selon un certain sens, symbolique ou pathétique. Sur **3**, dans une scène qu'il n'est pas nécessaire de chercher à localiser à Skyros ou à Phthie, ce sont les trois générations que le peintre a voulu montrer en associant Pélée, Achille et N. dans un style «formulaire» (*cf.* le geste conventionnel de placer la cnémide sur la jambe). Sur **5**, le geste pathétique de N. vers Achille redouble celui de sa mère; encore ne faudrait-il pas exagérer la portée de cette notation gestuelle: le geste et l'attitude donnés à l'enfant (de profil vers la dr., bras et jambes tendus vers la dr.) constituent un schéma banal dans l'Antiquité tardive (*cf.* Achille sur un relief de Rome [→Achilleus **46***], sur le plat de Kaiseraugst [→Achilleus **47**] ou sur la mosaïque de Néa Paphos [→Achilleus **3**]). *L'armement et le départ de N.*, mise à part l'*ekphrasis* de Philostrate le Jeune (**10**), ne sont représentés que sur des vases attiques, et seulement entre environ 460 et 440 av. J.-C. (**11–14**); mais il s'agit de vases de qualité, de grand format, sur lesquels N. occupe la place centrale. La silhouette du jeune homme, debout, de face, en nudité héroïque (**12**) ou en armure d'hoplite (**13**) s'impose au regard; sans doute est-ce le schéma habituel pour les scènes de départ de guerriers, mais sur **11–14** les inscriptions ne laissent pas de doute sur l'identification. Par deux fois dans notre documentation (**11. 13**), le départ de N. (avec inscr.) est mis en parallèle avec le départ d'un guerrier anonyme; on peut s'interroger sur ce rapprochement, soit que l'on interprète dès lors le revers du vase comme un départ d'Achille, soit que l'on y voie la commémoration d'un jeune mort, héroïsé par référence à N.

Mais on ne peut se faire une idée précise de la place de N. dans l'imagerie antique qu'en se référant aussi à →Philoktetes, et surtout aux documents sur *la prise de Troie* (→Ilioupersis, →Astyanax I, →Polyxene, →Priamos). Violence et brutalité à l'égard des vaincus sont, dans ces scènes, la caractéristique la plus manifeste de N. On peut s'interroger sur la portée de ces images: exaltation de la force guerrière ou dénonciation de la sauvagerie «barbare», souvent sacrilège (*cf.* Keuls, E., dans *Image et Céramique grecque,* Colloque de Rouen 1982 [1983] 171–172; Ducrey, P., «Victoire et défaite. Réflexions sur la représentation des vaincus dans l'art grec», dans *Image et Société en Grèce ancienne,* Colloque de Lausanne 1984 [1987] 201–211). On observera cependant que la brutalité manifestée par N. sur les représentations attiques de la prise de Troie semblent s'estomper plus tard, dans la séquence des «Prisonniers Troyens» (**22** et **23**); le schéma adopté sur **22–23** se retrouve ensuite sur des sarcophages romains, et il finit par servir de modèle iconographique à des lieux communs de la propagande impériale. Sur **24**, on hésite déjà à reconnaître N. dans le jeune homme en nudité héroïque, assis, devant lequel un vaincu se prosterne; la même disposition se retrouve sur plusieurs reliefs commémoratifs qui appartiennent à un registre plus nettement historique (*cf.* p. ex. Brilliant, C., *Gesture and Narrative in Roman Art* [1963] 154–161 fig. 3, 130; 3, 131; 3, 133; 3, 140).

La mort de N. n'a pas laissé de trace dans l'art de la Grèce Continentale. Sur **25**, on a cru retrouver l'influence de l'*Andromaque* d'Euripide. Mais Moret (*Ilioupersis* 176) a bien montré que cette représentation apulienne «n'a qu'un lien vague avec Euripide», et qu'*Andromaque* a fourni tout au plus le prétexte de la composition. Nous voudrions ajouter que si le P. de l'Ilioupersis a utilisé certainement des schémas banals dans la céramique italiote, il a cherché à souligner l'importance du sacrilège par l'attitude mouvementée des trois hommes et par l'abondance de signes qui renvoient au sacré (façade du temple, deux trépieds, omphalos, Apollon, prêtresse).

Sur le même thème, **26** est le seul témoignage dans l'art romain. Mais sa ressemblance avec **25** pourrait suggérer l'existence d'une composition antérieure à ces deux œuvres, «assez célèbre pour (avoir imprimé) sa marque pendant plusieurs siècles dans l'art postérieur» (Moret 108–109).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

NEOTHEUS → Peliou athla

NEPHELAI

(*Νεφέλαι*, sing. *Νεφέλη*, lat. Nubes, Nubs, Nebula) Personification of the clouds.

LITERARY SOURCES: Unlike other personified natural phenomena, the N. were not regarded as separate deities with their own cult (*cf.* Aristoph. *Nubes* 576–579). They were seen rather as divine messengers of →Zeus, nymph-like creatures who brought rain down to earth (Orph. *h.* 21). Aristoph., however, in his *Nubes*, where they form the chorus of the play, has Socrates call them «*σεμναὶ θεαί*» (265) and regard them as part of the divine triad Aër, Aither, Nephelai (264–265). The daughters of →Okeanos (277) or Aither (569–570) they were believed to dwell, among other places, on Mt. Olympus or in the garden of their father Okeanos, in the depths of the sea, where they danced with the Nymphs (270–271).

BIBLIOGRAPHY: Ambrosino, D., «Nuages et sens. Autour des Nuées d'Aristophane», *Quaderni di Storia* 18, 1983, 3–60; Dover, K. J., *Aristophanes Clouds* (1968) esp. introduction pp. lxvi–lxx; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 33–35; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 177 *s. v.* «Nephelai»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 474–475; Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1902) 177–180 *s. v.* «Nephele 1».

CATALOGUE

1.* (= Mons **1** with further refs.) Mosaic, Roman. Mérida, Mithraeum. – Blanco-Freijeiro, A., «El mosaico de Mérida con la alegoria del Saeculum Aureum», *Anales de la Universidad Hispalense*, ser. Filosofia y Letras 8, 1971, 151–178; *MosEsp* 1 (1978) 22–23. 35–38; Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 114–115 and *passim* pls. 1–3. 6. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Above l., among other personifications of natural phenomena, cosmic figures, etc., *NOTUS*, the southern wind, carries away *NUBS;* corresponding to this group on the r., *ZEPHYRUS*, the western wind, carries *NEBULA* (all names inscribed). Nubs and Nebula are shown as naked women, their veils blowing in the wind over their heads.

UNCERTAIN

2. (= Aiolos **3**, = Aurai **6***, = Hephaistos **238**) Astragalos, Attic rf. London, BM E 804. From Aegina. – *ARV*[2] 765, 20: Sotades P.; *Add*[2] 286; Curtius, L., «Der Astragal des Sotades», *SbHeidelb* 1923; *CVA* 4 pls. 26–27; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 418 fig. 514; Simon, *Götter* 224 figs. 211–212; Robertson, *HGA* pl. 91. – Around 460 B. C. – On one long side, a bald man (Hephaistos or Aiolos?), shown near the opening of the vase as if in front of a cave, directs a dance of girls. Three of them are walking towards him; ten more, on other sides of the vase, are floating in the air. They have been interpreted as N. (Curtius; Walters in *CVA;* Paribeni; Robertson; Richter/Hall 111), Aurai (Six, J., *JHS* 13, 1892/93, 134–136; Hauser, F., in FR III, 92; Bermond Montanari, G., *EAA* I [1958] 928 *s. v.* «Aurae») or as creations of Hephaistos (Simon).

3. (= Alkmene **5** with bibl., = Amphitryon **2***, = Antenor II **2**, = Hyades **2***) Bell-crater, Paestan rf. London, BM F 149. From St. Agata dei Goti. – *RVP* 139–141 no. 239 pl. 88: Python (signed); Trendall, *PP* 56–57, 107 pl. 15; Schefold, *SB* III 233–234 fig. 326. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – Alkmene seated on an altar, one hand raised, between Antenor and Amphitryon who light a fire with torches. Above l., bust of Zeus; above r., bust of Eos. Over Alkmene a rainbow and two women quenching the fire with water poured down from hydriai. The women have been called Hyades (Engelmann, R., *AdI* 1872, 8; Cook, *Zeus* III 506–524; Séchan, *Etudes* 242–248; Trendall, *PP* 56) or N., Clouds (Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* [1919] 49; Beazley, *EVP* 104–105; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 155; Schefold; Trendall in *Illustrations* III 3, 8; *RVP;* →Alkmene **5**; →Amphitryon **2**).

4. (= Alkmene **6*** with bibl., = Antenor II **1**, = Hyades **1***) Neck-amphora, Campanian rf. London, BM F 193. From Capua. – *LCS* 231, 36 pl. 90, 7: P. of Louvre K 491 (Kassandra Group); Cook, *Zeus* III 511 fig. 323; Séchan, *Etudes* 244 fig. 73. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – Alkmene seated on an altar, hands raised; Antenor approaches holding torches. Above, two women, N. (Trendall in *LCS* and →Alkmene **6**; Beazley, *EVP* 104–105; Dörig, *o. c.* **3**) or Hyades (Cook; Séchan), pour water down from hydriai over a rainbow.

5. (= Alkmene **7**, = Amphitryon **3***, = Hyades **3**) Neck-amphora, Campanian rf. Once New York Market. – *LCS Suppl. 3*, 123, 147 b: Parrish P. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – Amphitryon with torches approaches Alkmene; two women, N. (?), pour water down from hydriai. Above, Zeus seated on the l., naked boy in the middle, and Eros with bird on the r.

6.

15*) Neck-amphora, Campanian rf. Berlin (East), Staatl. Mus. F 3023. From Cumae. – *LCS* I 338, 787: Ixion P.; Séchan, *Etudes* 393 fig. 116; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 33; Schefold, *SB* III 156 fig. 207. – About 330–320 B.C. – Ixion bound to the wheel which is touched by two winged female figures, one on either side. Below, an Erinys with torch between Hermes on the l. and Hephaistos on the r., both looking up towards Ixion. The women flanking Ixion have been interpreted as N. (Klügmann, A., *AdI* 1873, 93–98; Baumeister, A., *Denkmäler des klassischen Altertums* I (1885) 767; Furtwängler, *Berlin Vasen* II 840–841 no. 3023; Höfer; Wagner 182; Waser, O., *RE* X 2 [1919] 1380; Séchan), Aurai (Trendall/Webster; Schefold) or, less likely, as Erinyes (Weizsäcker, P., *ML* II 1 [1890–94] 771; → Erinys **19**; → Hephaistos **228**).

7. (= Bia et Kratos **3***, = Hephaistos **229***, = Ixion **14***) Neck-amphora, Campanian rf. Capua, Mus. Camp. 7336. From Capua. – *LCS* I 338, 788: Ixion P.; Patroni, G., *Cat. dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano* (1897–98) 11–12 no. 16 pl. 9; Cook, *Zeus* III pl. 75; *CVA* 1 pls. 18, 1; 19, 1–3; *EAA* IV (1961) 245 fig. 291. – About 330–310 B.C. – Ixion bound to the wheel between a winged and a wingless female figure. Below, Hephaistos and another man (Kratos? *cf.* → Bia et Kratos **3**) look up; dog between them. The winged figure has been called Aura (Simon, E., *ÖJh* 42, 1955, 19), N. (Mingazzini in *CVA*) or Bia (→ Hephaistos **229**); the wingless, N. (Simon, *l.c.*) or Erinys (Mingazzini). Patroni sees both as N.

COMMENTARY

The only certain representation of N. in art is the Roman mosaic **1** where two N., inscribed *Nubs* and *Nebula*, are being carried away appropriately by the rain-bringing southern and western winds. They are shown as young naked women with their veils blowing in the wind over their heads, a motif often used from the late Classical period on for figures moving through the air. Similarly rendered natural phenomena are the → Aurai, the light winds or breezes (Plin. *nat.* 36, 29: *duaeque Aurae velificantes sua veste*). Likewise the daughters of Okeanos, and dwelling in the air, these creatures have much in common with the N., so it is not surprising that both names have been put forward for ambiguous nymph-like creatures in more than one case (**2. 6. 7**).

The fine Attic vase **2** is early for the «velificatio» motif, but the transparent dresses of the girls and their swift and light movement do suggest creatures connected with the air, like the N. or the Aurai. The association made by Curtius between this chorus of girls and that of N. in Aristophanes' homonymous play (he postulated a common source for both) should, however, be ruled out.

The South Italian **6** and **7** by the same painter showing the punishment of Ixion have a female figure on either side of the wheel (on **6** both women are winged, on **7** one is winged, the other wingless). The setting of the wheel in the air has led to an interpretation of these figures as atmospheric phenomena, Aurae or N. The former identification is supported by the fact that the two women on **6** and the one on the l. on **7** touch the wheel as if to help it turn, a role befitting light winds; the latter by the suggestion that the N. here apart from being the air creatures who surround Ixion in his eternal punishment, might also serve as an allusion to the other N. (→ Nephele I), the phantom of Hera made of cloud which played a basic role in the myth of Ixion (Klügmann 97; Wagner 182). Another suggestion is that these women are Erinyes, because on another South Italian vase (St. Petersburg 1717: → Bia et Kratos **2**, = Erinys **20**, = Hephaistos **230**, = Iris I **156**, = Ixion **3**) a Fury with snakes in her hair turns the wheel. On **6** and **7**, however, the women have no attributes of Erinyes, and, moreover, on **6** a true Erinys is shown below the wheel.

The women who appear on three other South Italian vases (**3–5**) pouring down water to rescue Alkmene might also be personified Clouds, this time in their role as «*παρϑένοι ὀμβροφόροι*» (Aristoph. *Nubes* 299), rain-bringing maidens. Similar women who quench the pyre of Herakles in scenes of the hero's apotheosis (→ Herakles **2909. 2916–2920**) are usually interpreted as nymphs of springs after one of the vases where they are thus identified by inscriptions. Hyades is another, perhaps less likely, interpretation for the water-pouring maidens in both the Alkmene and Herakles scenes.

MARIA PIPILI

NEPHELE I

(*Νεφέλη*, lat. Nephele, Nubes) Cloud in the shape of → Hera created by → Zeus to deceive → Ixion who had desired Hera while at Olympus as a guest after Zeus had agreed to absolve him from an earlier crime. Ixion slept with N. and from this union Kentauros was born, the progenitor of the Centaurs (→ Kentauroi). Zeus punished Ixion for his evil intentions towards Hera by having him bound to a wheel which revolved eternally in the air.

Other mythical *εἴδωλα νεφέλης*, not represented in art, are that of Hera loved by → Endymion, and that of Helen (→ Helene) which, in one version of the myth, went to Troy while the real Helen was taken to Egypt.

LITERARY SOURCES: The earliest literary source for the story of Ixion is Pind. *P.* 2, 21–48. Still in the 5th cent. Ixion inspired all three great tragic poets who wrote homonymous tragedies of which practically nothing survives (Aischylos: *TrGF* III F 89–93; *cf.* Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 172–175; Sophokles: *TrGF* IV F 296; Euripides: *TGF*[2] *frg.* 424–427) and *cf.* also Pherekyd. *FGrH* 3 F 51. Later, more or less detailed, accounts are Apollod. *epitome* 1, 20; Diod. 4, 69, 3–5; Lukianos, *d. deorum* 9 (6); *Schol.* Hom. *Il.* 1, 268 Dindorf; Eust. 102, 8–19 *ad* Hom. *Il.* 1, 268; *Schol.* Hom. *Od.* 21, 303; *Schol.* Pind. *P.* 2, 40a; *Schol.* Eur. *Phoen.* 1185; *cf.* also Apoll. Rhod. 3, 62, who has Ixion's wheel revolve not in the air but in the Underworld; Hyg. *fab.* 62; Myth. Vat. 1, 14; 2, 106; Serv. *Aen.* 6, 286. An attempt at rationalization is Tzetz. *chil.* 7 (99) 27–44; 9 (273) 451–480, where N. is not a cloud but a slave who replaced Hera in Ixion's bed.

Almost all sources have Zeus create the Hera-shaped cloud, but in Hyg. *fab.* 62 N. was a creation of Hera herself.

The offspring of N.'s union with Ixion, Kentauros, is described either as a wild man of monstrous appearance (Pind. *P.* 2, 42–43 with *Schol. ad loc.*; Eust. *loc. cit.*) from whose union with the mares of Mt. Pelion the half-human Kentauroi were born, or as a hybrid monster himself (*Schol.* Eur. *Phoen.* 1185; *Schol.* Hom. *Od.* 21, 303, where his equine nature is attributed to his mother N. after a belief that clouds are shaped like horses). In Diod. 4, 69, 5, N. bore not one but many Kentauroi of human form (elsewhere [4, 12, 6], however, these Kentauroi are the mythical hybrids whom their mother helps with rain in their fight against → Herakles). Latin writers always have the half-human Centaurs as direct offsprings of N. and Ixion: Lucanus 6, 386–387; Hyg. *fab.* 14, 6; 62; Myth. Vat. 2, 106; Serv. *Aen.* 6, 286; «*nubigenae*»: Verg. *Aen.* 7, 674–675; 8, 293; Ov. *met.* 12, 211; Stat. *Theb.* 5, 263; *cf.* «*νεφελοκένταυροι*»: Lukianos, *v.h.* 1, 16). Sometimes individual Centaurs are mentioned as N.'s children (Eurytion: Hyg. *fab.* 33; Nessos: Hyg. *fab.* 34; Sen. *Herc. O.* 492).

The phantom loved by Endymion is mentioned in Hes. *ehoiai* (*frg.* 260 Merkelbach/West). The story of the phantom of Helen was taken by Euripides (*Helena*) from Stesichoros. For these *εἴδωλα νεφέλης* see Kannicht, 33–38.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Vasenlisten*[3] 529–530; idem, *Denkmälerlisten* III 184; Caprino, C., *EAA* IV (1961) 243–245 *s.v.* «Issione»; Coarelli, F., *EAA* V (1963) 419–420 *s.v.* «Nephele 2»; Cook, *Zeus* I 198–211; Göber, W., *RE* XVI 2 (1935) 2491 *s.v.* «Nephele 2»; Kannicht, R., *Euripides Helena* I (1969) 33–38; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 823; Schefold, *SB* III 153–157; Séchan, *Etudes* 389–395; Simon, E., «Ixion und die Schlangen», *ÖJh* 42, 1955, 5–26; Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1902) 180–182 *s.v.* «Nephele 2»; Waser, O., *RE* X 2 (1919) 1373–1381 *s.v.* «Ixion 1»; Weizsäcker, P., *ML* II 1 (1890–94) 766–772 *s.v.* «Ixion».

CATALOGUE

1. (= Hera **479** with bibl., = Iris I **157** with bibl., = Iuno **339**, = Ixion **5*** with bibl., = Mercurius **340** with bibl.) Wall painting, Roman. Pompeii VI 15, 1 (p) (House of the Vettii). – Schefold, *WP* 145; HBr pl. 39; Rizzo, *PER* pl. 35. – About 75 A.D., probably after a prototype of the 4th cent. B.C. – Ixion tied to the wheel by Hephaistos in the presence of Hermes and Hera who watches seated in front of her palace with Iris beside her. On the foreground, seated on the steps of Hera's throne, a woman, usually interpreted as N., grieves wrapped in her himation. She has also been regarded as Ixion's mother (Sogliano, A., *MonAnt* 8, 1898, 303; Waser 1380), as an Erinys or Nemesis (Herrlich, *AA* 1896, 206), or as a soul indicating that the setting is the Underworld (Mau, A., *RM* 11, 1896, 52).

UNCERTAIN

2. (= Ixion **7** with bibl.) Bell-crater fr., Apulian rf. Switzerland, Coll. Clairmont. – *RVAp* I 107, 34 pl. 36, 1: Hoppin P. – About 370 B.C. – Altar with wheel (?) on it between draped figures standing on either side, one of them with staff. On the r., woman in chiton and himation in pensive mood (head lowered, hand at chin). The scene might be connected with the punishment of Ixion, in which case the woman might be N. apprehensive for the fate of her lover.

3. (= Hera **480**) South metope 19 of the Parthenon. Destroyed and known only from Carrey's drawing and a few preserved fragments. – Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 106–107 pls. 151. 207; Simon, E., *JdI* 90, 1975, 112–120, esp. 115. – 448–442 B.C. – South metopes 15–20 have been connected by Simon with the story of Ixion. The two women on metope 19 would be N., standing l. in a pensive mood wearing a peplos, and Aphrodite or Peitho preparing her for her union with Ixion. These metopes have also been associated, among others, with the story of Daidalos (Robertson, C. M., in *Festschr. P. H. v. Blanckenhagen* [1979] 78–87 and in *PartheKonBa* 206–208) or with the legendary kings of Attica (Dörig, J., *MusHelv* 35, 1978, 221–232; Schefold/Jung, *SB* IV 70–72).

COMMENTARY

Of the representations of Ixion's punishment only one, the Pompeian wall-painting **1**, includes a figure which may with much probability be identified with N. since she is the only figure in the scene who grieves for the punishment of Ixion. The fragmentary state of preservation of **2** does not allow us to recognize the subject with certainty. Part of what looks like a wheel seems to suggest the myth of Ixion, perhaps the moment before he is tied. If this is so, the pensive woman on the r. could well be N. She reminds us of the Hippodameia on the Olympia pediment (→ Hippodameia I **16**), another bride who also contemplates a disaster to come. The woman on **3**, who has also been compared with Hippodameia (see Brommer 106), has a similar attitude and could well be N., too, if the story told on the central south metopes of the Parthenon is that of Ixion. It is difficult to be certain about this, however, especially since the main point of the story, the punishment of Ixion itself, is missing (*cf.* Schefold, *SB* III 155), so the interpretation must remain a mere hypothesis.

MARIA PIPILI

NEPHELE II

(*Νεφέλη*, lat. Nephele, Nebula, Nubes) Wife of →Athamas, mother of →Phrixos and Helle. Her two children were persecuted by Athamas' second wife →Ino who caused a famine and, when messengers were sent to Delphi, she bribed them to report that the gods required the sacrifice of Phrixos. As Phrixos was taken to the altar, N. sent a golden fleeced ram, a present of →Hermes, which rescued both children by taking them on its back and flying over the sea. Helle fell off during the journey, but Phrixos reached Kolchis where he sacrificed the ram.

LITERARY SOURCES: The earliest references to N. and to the golden ram that she gave her children seem to be Hesiod (*ehoiai frg.* 68 Merkelbach/West) and Pherekydes (*FGrH* 3 F 99). All three great tragic poets treated the story of Phrixos and Helle in lost tragedies for which see →Athamas and →Phrixos. Variations to the common tradition about Ino's plot against N.'s children and their rescue by their mother, as we know it from later sources (see, for example, Apollod. *bibl.* 1 [80–83] 9, 1; *Schol.* Apoll. Rhod. *hypothesis* pp. 3–4 Wendel; Ov. *fast.* 3, 851–876) are usually attributed to these dramas. It seems, for instance, that in Sophocles' *Athamas A* the famine was caused not by Ino but by N. who brought about a drought because she had been repudiated by her husband, and also that in that play N., after rescuing her children, punished Athamas by having him led to the altar (he was eventually rescued by Herakles): *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257 = *TrGF* IV pp. 99–100. The story told in Hyg. *fab.* 3 and Myth. Vat. 1, 23 about Phrixos and Helle wandering in the woods in a fit of madness caused by Dionysos until their mother rescued them was found in Euripides' *Phrixos B* (Austin, C., *Nova fragmenta Euripidea* [1968] pp. 101–102; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 132–133), and it is also possible that this tragedy ended with N. or Dionysos *ex machina* telling the story of the flight to Kolchis (Webster, *o. c.* 135).

In the usual literary tradition N. is Athamas' first wife who either dies (*Schol.* Apoll. Rhod. *hypothesis* p. 3, 21–22 Wendel; Myth. Vat. 3, 15, 1) or leaves her husband in a fit of madness inflicted by Dionysos (Myth. Vat. 1, 23; 2, 134) or is repudiated by Athamas (see above). In a few sources she is mentioned as Athamas' second wife who leaves him because he keeps seeing his first wife (Philostephanos, *FHG* III p. 34 *frg.* 37 *ap. Schol.* Hom. *Il.* 7, 86 Dindorf; Tzetz. Lykophr. 22; she is Athamas' second wife also in Eust. 667, 6 *ad* Hom. *Il.* 7, 86). Although the literary sources do not refer to her genealogy, she is usually regarded as a divine figure in contrast to Athamas' other wife Ino (*cf.* *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257). A personification of the cloud, she is appropriately dwelling in the air: in the *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257 she returns to the sky after leaving her husband; in Ov. *fast.* 3, 863 it is from the air that she sees her children being led to the altar.

In most literary sources the golden fleeced ram was given to N. by Hermes. It was sent by Zeus in Paus. 9, 34, 5 (*cf.* also Myth. Vat. 3, 15, 1). In Hyg. *astr.* 2, 20 N. puts its image among the constellations.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Vasenlisten*³ 502–503; *idem, Denkmälerlisten* III 414–415; Coarelli, F., *EAA* V (1963) 419–420 *s. v.* «Nephele 1»; Escher, J., *RE* II 2 (1896) 1929–1933 *s. v.* «Athamas 2»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1975) 61 *s. v.* «Nephele 1»; Göber, W., *RE* XVI 2 (1935) 2490 *s. v.* «Nephele 1»; Keyssner, K., *RE* XX 1 (1941) 763–769 *s. v.* «Phrixos 1»; Robert, *Heldensage*⁴ I 41–51; Schauenburg, K., «Phrixos», *RhM* 101, 1958, 41–50; Schefold/Jung, *SB* V 15–18; Seeliger, K., *ML* I 1 (1884–86) 669–675 *s. v.* «Athamas 1»; Türk, *ML* III 2 (1902–09) 2458–2467 *s. v.* «Phrixos»; Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1902) 182–186 *s. v.* «Nephele 3».

CATALOGUE

1.* Calyx-crater, Paestan rf. Naples, Mus. Naz. 82411 (H 3412). From Paestum. – *RVP* 84, 126; 87–88 pl. 45: Asteas (signed); Trendall, *PP* 34–35, 34 pl. 6 b; *EAA* III (1960) 314 fig. 381. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – Phrixos and Helle riding the ram over the sea indicated by sea-monsters and fish. Above l., bust of N. (inscr. *ΝΕΦΕ*...) spreading her mantle in a protective gesture towards her children. Above r., Dionysos riding a panther; behind him bust of old Silenus. Parts of inscriptions preserved.

2.* (= Euphemia 1) Volute-crater, Apulian rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 1984.41. From Taranto. – *JbPrK* Sonderband 3, 1986, 33. 263 no. 16 (colour ill.): Darius P.; Schefold/Jung, *SB* V 16 fig. 1. – About 340–330 B.C. – In the middle of the lower zone, Phrixos at the altar about to be rescued by the ram which he grasps by the horns. On either side of Phrixos, Ino and Athamas who holds a sceptre and raises a knife. In the zone above, assembly of gods. Among them on the r., Hermes and N. (inscr. *ΝΕΦΕΛΗ*) wearing a peplos and veil.

UNCERTAIN

3. Lekythos with relief decoration, Attic rf. Lost (once Coll. Tyszkiewicz). From Attica. – Fröhner, W., *La collection Tyszkiewicz* (1892) 39 pl. 41; Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen* (1969) 45 no. 127; 140–141. – 4th cent. B. C. – Phrixos riding the ram; below, bust of winged female figure (crown, necklace) springing from the sea. The whole group emerges from a flower calyx. The woman has been regarded as Helle fallen into the sea (Fröhner, not mentioning the figure's wings; Robertson, D., *ClRev* 54, 1940, 2; Schauenburg 48), as Skylla (Trumpf-Lyritzaki) or as N. (Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* [1982] 145 n. 234).

4. Wall-painting, Roman. Naples, Mus. Naz. 9478. From Pompeii. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1258; Stephani, *CRPétersb* 1869, 112. – Phrixos crossing the sea on the ram. On the coast a female figure who extends her arms towards him (Helbig: Personification of the sea; Stephani: Ino or N.).

5. (= Iason **53**) Sarcophagus fr., Roman. Rome, Palatine. – *SarkRel* II 198 no. 187 pl. 61; Matz/Duhn II 363–364 no. 3159. – 2nd cent. A. D. – Phrixos riding the ram looking back at Helle who has fallen into the sea. On the l., partly preserved woman who rushes to the sea followed by a man (Robert in *SarkRel*; Flasch, *BdI* 1873, 36: Ino chased by Athamas; Duhn: N. and Athamas). On the r., Iason and the golden fleece.

6. (= Athamas **10**) Alabaster urn, Etruscan. Perugia, Pal. Meniconi. From Perugia. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 206–211 pl. 92, 3; Rebuffat, R., *MEFRA* 84, 1972, 537 fig. 12 a; 540–542. – 2nd cent. B. C. – Over a scene reproduced on a number of urns and interpreted as Athamas on horseback pursuing Learchos who takes refuge near his pedagogue (Learchos is missing here), female figure holding a veil over her head, flanked by two other women who unwrap a long veil over her (Brunn/Körte; Rebuffat: N. between Aurai?).

COMMENTARY

Two South Italian vases of the 3rd quarter of the 4th cent. B. C. offer the only certain representations of N. in art (**1–2**). On both N. is inscribed and shown with a veil blowing in the wind, a common attribute of natural phenomena which move in the air, like the breezes or the clouds (for the iconography of these see →Aurai, →Nephelai). On **1** N. spreads her veil as if to protect her children who are shown riding the ram. On **2** she is depicted in a dancing attitude, her himation and veil blown by the wind. Here she is shown among other deities over the scene of Phrixos' sacrifice. Next to her is Hermes who in the common literary tradition gave her the golden fleeced ram which appears here next to Phrixos. The latter grasps it by the horns presumably ready to mount it. On **1** Dionysos is also present and this has led to an association of the scene with the tradition in which Phrixos and Helle were rendered mad by Dionysos until N. rescued them by sending them the ram (Robert 51 n. 1; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 132–133; *RVP* 88).

Another possible N. with spread veil is the woman who appears between two other female figures (the Aurai?) on an Etruscan urn (**6**), one of a series of urns showing a rider chasing a boy (missing on **6**) who takes refuge near an older man. If these are Athamas pursuing Learchos in his madness, then the presence of Athamas' first wife in the scene would not be totally unexpected.

Some other figures who have at times been identified with N. are less likely to be her. The winged woman who appears under Phrixos on an Attic plastic vase (**3**) is probably Helle who has fallen into the sea, although the wings are difficult to account for. As for the woman chased by a man on a Roman sarcophagus showing Phrixos on the ram (**5**), she is more likely to be Ino than N.

MARIA PIPILI

NEPHELE III → Nephelai

NEPHTHYS

(*Νέφθυς*) Nom transcrit de l'égyptien *Nbt-ḥwt* = «souveraine de la maison». N. est une déesse peu connue en dehors de l'Egypte. Son mythe est lié plutôt à Osiris et Isis.

SOURCES LITTÉRAIRES: Après les inscriptions hiéroglyphiques, Plutarque est la source principale de nos connaissances sur N. Sœur utérine d'→Isis et d'→Osiris (Plut. *de Is. et Os.* 355 f), sœur et épouse de Seth (Plut. *o. c.* 356 a. 366 b. 375 b), N. est mentionnée à l'époque gréco-romaine surtout comme la pleureuse d'Osiris, l'assistante d'Isis dans sa détresse quand son mari a tué Osiris et la protectrice d'Horus enfant. Elle est mère d'→Anubis à la suite de ses relations avec Osiris (Plut. *o. c.* 366 c). Surnommée Téleuté (Plut. *o. c.* 355 f. 366 b. 375 b), elle est aussi identifiée avec →Aphrodite (Plut. *o. c.* 355 f; Diod. 1, 13, 4) et →Nike (Plut. *o. c.* 355 f).

BIBLIOGRAPHIE: Bonner, C., *Studies in Magical Amulets chiefly Graeco-Egyptian* (1950); Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 519–521; Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964); Drexler, W., *ML* III 1 (1897–1902) 189–201 *s. v.* «Nephthys»; Graefe, E., *LÄ* IV (1982) 457–460 *s. v.* «Nephthys»; Griffiths, J. G., *Plutarch's de Iside et Osiride* (1970) Index *s. v.* «Nephthys»; Hani, J., *La religion égyptienne dans la pensée de Plutarque* (1976) 36–37. 56–58. 215–216; Hopfner, Th., *Plutarch, Über Isis und Osiris* I–II (1940, réimpr. 1967); Kiss, Z., «Antaios et Kronos», *IconogrCl* 331–340; Malaise, M., *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO* 22 (1972) 215–216; Moraux, P., *Une défixion judiciaire au Musée d'Istanbul, Ac. Roy. Belg., Cl. des Lettres, Mém.* (8°) 54, 2 (1960) 30–32; Roveri, A. M., *EAA* V (1963) 420 *s. v.* «Nephtys»; Rusch, A., *RE* XVI (1935) 2495–2504 *s. v.* «Nephthys»; Sauneron, S., *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme, Esna* V (1962) 50 (d); Wortmann, D., «Kosmogonie und Nilflut», *BonnJbb* 166 (1966) 65–66.

CATALOGUE

A. Nephthys ailée

Intailles

1. a)* Jaspe vert. Ann Arbor, Kelsey Mus. 26061. – Bonner 253 n° 2 pl. 1. – N. et Isis ailées, une aile levée l'autre baissée, coiffées du basileion, debout de chaque côté de la momie d'Osiris sur un bateau de papyrus; à la proue et à la poupe du bateau, un faucon. – **b)** Jaspe vert. Coll. Bonner 56. – Bonner 253 n° 1 pl. 1. – Isis porte le basileion et N. la couronne *atef;* à l'une des extrémités du bateau, un cynocéphale, à l'autre, un faucon; Rev.: →Sarapis comme momie.

2.* Verre vert. Ann Arbor, Kelsey Mus. 26034. – Bonner 253–254 n° 3 pl. 1. – Isis et N. ailées, coiffées du basileion (?), de chaque côté de la momie d'Osiris.

3. a) (= Abraxas **54***) Jaspe vert. New York, MMA 10.130.1393. – Bonner 254 n° 8 pl. 1. – Momie d'Osiris couchée sur un lion passant à g., accompagnée d'Anubis et flanquée d'Isis et de N. ailées. Les déesses, d'apparence identique, sont coiffées du basileion. – **b)*** Jaspe brun vert. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III 231 n° 142 pl. 102. – L'une des déesses porte la couronne *atef,* la seconde une coiffure plus difficilement identifiable.

4.* Hématite. Ann Arbor, Kelsey Mus. 26067. – Bonner 275–276 n° 142 pl. 7. – Ourobore (→Ouroboros) entourant, à la partie inf., une matrice fermée à clé devant une divinité thérocéphale et, à la partie sup., quatre figures: la momie d'Anubis et une divinité indéterminée (momie d'Osiris?) entre Isis et N. ailées.

5. (= Harpokrates **369***) Calcédoine. Munich, Münzslg. A 1288. – *AGD* I 1 n° 211 pl. 23. – N. et Isis ailées protégeant Harpocrate assis au centre, sur un lotus.

6. Hématite. Coll. Bonner 24. – Bonner 274 n° 135 pl. 7. – Ourobore entourant, à la partie inf., une matrice fermée par une clé et, à la partie sup., la momie d'Osiris entre Isis et N. ailées, représentées seulement en torse.

B. Nephthys non ailée

Peintures

7. Peinture sur un pilier. Environs de Qau el-Kebir, Haute-Egypte (= sans doute Antaiopolis), *in situ* (?). – Golenischeff, W., «Über zwei Darstellungen des Gottes Antaeus», *ZÄS* 20 (1882) 135–145 pl. 3; Derchain, Ph., *Rites égyptiens I. Le sacrifice de l'oryx* (1962) 42 n° 4 et n. 3; Kiss 332 fig. 1. – 1[re] moitié du II[e] s. ap. J.-C. – Scène d'offrande à →Antaios: à dr., deux personnages s'avancent vers une table d'offrandes; à g. et devant cette table, Antaios, coiffé de deux grandes plumes, vêtu d'une tunique courte, tenant de la g. une lance et une antilope par les cornes et de la dr. un grand couteau; derrière Antaios, N. coiffée de sa couronne en forme de pilier, vêtue d'une longue tunique collante, tenant un sceptre dans la g. et le signe *ankh* dans la dr. baissée. A dr. de la table d'offrandes, inscription grecque mutilée exprimant un hommage à Antaios.

8. Peinture sur un pilier. Environs de Qau el-Kebir, *in situ* (?). – Golenischeff, *o.c.* **7**, 137–145 pl. 4; Kiss 333 fig. 2. – 1[re] moitié du II[e] s. ap. J.-C. – Au centre, dieu en costume militaire, la tête de face surmontée de deux plumes et de rayons, tenant dans la g. une lance et une antilope par les cornes. A sa dr., N. coiffée de sa couronne en forme de pilier, vêtue d'un chiton et d'un himation, tenant le signe *ankh* dans la dr. et levant la g. Sur les deux côtés, vignes ou lierres représentés comme des arbres. Inscriptions en grec et en démotique presque illisibles.

Reliefs

9.* Relief de calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27572. De Louxor. – Golenischeff, W., «Eine neue Darstellung des Gottes Antaeus», *ZÄS* 32 (1894) 1–2 pl. 1; Edgar, C. C., *CatGénCaire. Greek Sculpture* (1903) n° 27572 pl. 27; Daressy, G., *ASAE* 19 (1919) 160–162 (interprétation différente); Kiss 333–335. – A dr., Antaios barbu, la tête ceinte de laurier, nimbé et radié, vêtu d'une cuirasse et d'un manteau militaire retenu par un gorgoneion; il tient de la g. une antilope par les cornes. A g., N. debout de face, avec une perruque et une couronne composée d'un disque entre deux cornes flanquées de deux boutons de lotus; portant un collier, vêtue d'un chiton et d'un himation, elle tient un sceptre de la dr. Entre les deux personnages, petite figure d'Harpocrate assis sur un lotus et en haut, à dr. d'Antaios, un aigle tenant un foudre.

10. (= Harpokrates **370**) Relief sur Osiris-Canope (→Osiris-Kanopos), marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. P 444. D'Alexandrie, Ras el-Soda. – Adriani, A., *Annuaire du Musée gréco-romain 1935–1939* (1940) 143–144 n° IV pl. 52. – II[e] s. ap. J.-C. – A g. du naos, derrière Harpocrate, N., coiffée d'un disque solaire et vêtue d'un chiton et d'un himation, tient un vase globulaire dans la g. levée et un nœud isiaque (? selon Adriani) dans la dr. abaissée.

Intailles

11. Jaspe noir. Coll. Seyrig 13. – Bonner 254–255 n° 10 pl. 1. – Momie d'Osiris couchée sur un lion, accompagnée d'Anubis et flanquée d'Isis et de N. levant les mains comme des pleureuses.

12.* a)* Hématite. Copenhague, Mus. Thorv. I 1691. – Fossing, *ThorvGems* 251 n° 1872 pl. 21. – Ourobore entourant, à la partie inf., une matrice fermée par une clé et, à la partie sup., quatre divinités: momies d'Osiris et d'Anubis entre N. et Isis-Fortuna portant une corne d'abondance. – **b)** Hématite. Coll. Bonner 22. – Bonner 273 n° 131 pl. 6. – Similaire à **a.**

13.* a)* Hématite. Copenhague, Mus. Nat. 245. – Similaire à **12** mais avec la momie d'Anubis et le serpent léontocéphale →Chnoubis entre Isis et N. – **b)*** Hématite. Paris, Cab. Méd. F 8272. – Delatte/Derchain 252–253 n° 353. – Similaire à **12.** – **c)*** Hématite. Paris, Cab. Méd. Y 20006. De Touna el-Gebel, Egypte. – Delatte/Derchain 253 n° 354. – Similaire à **12** mais très schématique.

14. Hématite. Paris, Cab. Méd. Fr 2848. – Delatte/Derchain 253 n° 355. – Similaire à **12** mais la déesse de dr. (Isis?) est pourvue d'ailes, étendues vers la momie.

15.* Hématite. Paris, Cab. Méd. 2201. – Delatte/Derchain 253–254 n° 356. – Similaire à **12** mais avec une momie d'Anubis et une figure de →Bes entre Isis et N.

16.* Hématite. Paris, Cab. Méd. 2202[ter]. – Delatte/Derchain 254 n° 357. – Similaire à **12** mais avec, de g. à dr., Chnoubis, Bès, N. (coiffée de son signe) portant un enfant et un personnage masculin barbu.

17.* Jaspe brun. Munich, Münzslg. acc. 97923. – *AGD* I 3 n° 2904 pl. 279. – Ourobore entourant, à la partie inf., la matrice et, à la partie sup., Chnoubis flanqué de N. et d'Isis accompagnée d'Harpocrate.

Pour N. et Apis, →Apis **18*–19***.

C. Monuments incertains

18. Peinture murale. Pompéi, Villa des Mystères, *in situ*. – Schefold, *WP* 296; De Vos, M., *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale, EPRO* 84 (1980) 9–12 n° 4 pls. C et 3. 6, 1. – Vers 15 av. J.-C. – De chaque côté d'un ichneumon, une déesse égyptienne ailée. Schefold les identifie comme Isis (à dr.) et N. (à g.).

19. Bracelet d'or. – Londres, Christie's, cat. de vente 14.7.1987, lot 146. – Chaque extrémité du bracelet est terminée par un buste féminin vêtu «à la grecque»: le premier est couronné de deux plumes, le second d'un polos (→Demeter plutôt que N.?).

COMMENTAIRE

Dans la religion égyptienne, le mythe de N. gravite autour de celui d'Osiris. Dans l'iconographie pharaonique traditionnelle, elle apparaît toujours vêtue d'une tunique collante et coiffée de la couronne en forme de pilier qui est l'hiéroglyphe de son nom (Daressy, G., *Statues de divinités, CatGénCaire* 28–29 [1905–1906] n[os] 38926–38941 pl. 47; Roeder, G., *Ägyptische Bronzefiguren* [1956] § 285 pl. 320). Avec Isis, elle protège Osiris (Daressy, *o.c.* n[os] 39220–39221 pl. 58; Kraus, Th., «Alexandrinische Triaden der römischen Kaiserzeit», *MDIK* 19 [1963] 103) et Horus (Daressy, *o.c.* n[os] 39251–39268 pl. 59). Dans l'imagerie cultuelle, N. est surtout protectrice d'Osiris (Drexler 193–195; Rusch 2498–2499; Bonnet 519–520; Graefe 458). Les intailles magiques d'époque romaine reproduisent souvent ce schéma égyptien (Bonner 23): N. et Isis figurent de chaque côté de la momie d'Osiris. Bien que sa couronne soit souvent indistincte, son identité ne fait pas de doute. N. est en général représentée debout, ailée, disposée symétriquement à Isis, une aile levée pour protéger ou éventer la momie d'Osiris (**1–3. 4**?) ou le petit Harpocrate (**5**).

Dans la numismatique maltaise, une émission monétaire des environs de 175 av. J.-C. met en scène deux déesses ailées, de part et d'autre d'une figure momifiée tenant un fouet et un sceptre; ce motif reproduit peut-être le schéma égyptien d'Osiris entre Isis et N. (Hölbl, G., *Ägyptisches Kulturgut auf den Inseln Malta und Gozo in phönikischer und punischer Zeit, SbWien* 538 [1989] 161–167 pl. 25, 1).

A l'époque gréco-romaine et sur certains monuments, N. est aussi vêtue «à la grecque», avec chiton et himation (**8–10**). Sur les intailles prophylactiques où l'ourobore encercle la scène, les deux figures encadrées par les déesses non ailées sont soit les momies d'Osiris et d'Anubis (**12 a–b**), soit la momie d'Anubis et Chnoubis (**13–14**), soit la momie d'Anubis et Bès (**15**), soit Bès ou Harpocrate et Chnoubis (**16. 17**). A cause de leur fonction magique, les figures sont souvent accompagnées de formules cryptiques, précatoires ou imprécatoires. Sur les intailles magiques protégeant l'utérus, les mots fréquemment employés sont *soroor* ... autour de l'ourobore et *ororiouth* ... sur le revers (**12-16**). Le pouvoir mis en relief dans ces amulettes protégeant l'utérus féminin vise à contrer une force ennemie, à s'opposer à l'«oppresseur» (formule *soroor* ...) et même à Seth-Typhon dont le nom figure parfois dans la formule *ororiouth* (*cf.* Delatte, A., *Musée Belge* 18, 1914, 75–88; Delatte/Derchain 245–256; Bonner 84–94 et 206).

Dans les spéculations théologiques évoquées par Plutarque (*de Is. et Os.* 376 e), N. symbolise la stérilité, la destruction et la mort par opposition à Isis, qui représente la fertilité, la reproduction et la vie. Ces conceptions semblent étrangères à nos amulettes.

D'après Plutarque (*o.c.* 366 c) et d'autres documents de la Basse Epoque égyptienne (Preisendanz, K., *Papyri Graecae Magicae* [1973²] IV 102; Lange, H. O. [éd.], *Der Magische Papyrus Harris* [1927] 61 N. VII 7–8), N. eut d'Osiris un fils adultérin, Anubis (*cf.* aussi Hani 57–58); mais il ne semble pas que ce dernier ait été fréquemment associé par ailleurs à N., à l'époque antérieure aux Ptolémées (Vandier, J., *Revue d'Egyptologie* 14, 1962, 62). On le voit pourtant sur nos intailles (**12–13. 15**), jouant probablement le rôle d'embaumeur d'Osiris sous la surveillance de N.

Diod. (1, 13, 4) et Plut. (*o.c.* 355 f) parlent de l'identification de N. avec Aphrodite: peut-être à cause de son identification avec Hathor à Hu (Diospolis parva), la ville natale de N.

A l'époque tardive, son association avec Antaios (**7. 8. 9**) pose aussi de sérieux problèmes. L'identité de N. est évidente sur les peintures de Qau el-Kebir: elle porte sur sa tête sa couronne en forme de pilier (**7. 8**) tandis que sur le relief du Caire (**9**) son emblème ressemble à celui d'Isis-Hathor. Antaios apparaît à la fois comme un dieu guerrier (évocation de Seth [?]; *cf.* Drexler 191; Bonnet 520; Brunner, H., *LÄ* I [1975] 300 *s. v.* «Antaios»; Hani 37) et comme un dieu solaire (Hélios-Sarapis). Golenischeff (*o.c.* **7**, 141–143) souligne l'importance du syncrétisme d'«Antaios-Reshef» (→Reshef) et d'«Antaios-Sarapis-Hélios». Dans ces cas, N. pourrait s'identifier avec Niké, déesse guerrière et victorieuse car N. est invoquée à Edfou comme une déesse «qui lance sa flamme contre les méchants» (Cauville, S., «La théologie d'Osiris à Edfou», *Bibliothèque d'étude* 91, 1983, 153. 164). TRAN TAM TINH

NEPTUNUS → Poseidon/Neptunus

NEREIDES

(*Νηρεΐδες, Νηρηΐδες, Νηρῇδες*, sing. *Νηρηΐς, Νηρεΐς*; latin: Nereides, sing. Nereis, et Nereine, Nerine) Filles de Nérée (→Nereus) et de Doris, petites-filles d'Océan (→Okeanos), elles sont innombrables comme les vagues de la mer. Seules certaines ont leur propre légende (→Thetis, →Galateia, →Amphitrite, →Psamathe); la plupart ne jouent individuellement aucun rôle, se contentant d'accompagner ou d'assister des divinités marines ou des êtres qui, à un certain moment, se trouvent en relation avec la mer: →Achilleus, →Herakles, →Phrixos et Helle, →Arion.

SOURCES LITTÉRAIRES: Elles sont filles de Nérée et de Doris (Hes. *theog.* 241; Apollod. *bibl.* 1 [11] 2, 7; Orph. *h.* 23 et 24: Ov. *met.* 2, 11; 13, 742–745), parfois de →Proteus ou de →Phorkys (*Schol. Il.* 18, 38 Erbse, *cf.* Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aris-*

tarque [1928] 418). Plusieurs auteurs ont dressé, avec des variantes, la liste de leurs noms: Hes. *theog.* 240–264; Hom. *Il.* 18, 37–49; Verg. *georg.* 4, 334–344 (plutôt Nymphes des fleuves); Apollod. *bibl.* 1 [11–12] 2, 7; Hyg. *praef.* 10, 14–21. Elles sont traditionnellement cinquante (Hes. *theog.* 240–264; Aischyl., *TrGF* III F 174; Eur. *Iph. T.* 427–429; Eur. *Ion* 1080–1081; Pind. *I.* 6, 6–7; Ail. *nat.* 14, 28), parfois cent (Soph. *Oid. K.* 716–719; Plat. *Kritias* 116e; Ov. *fast.* 6, 499), mais ces nombres expriment simplement la multitude (Ov. *met.* 13, 743). Belles et pourvues de nombreuses qualités (Hes. *theog.* 240–264; Chariton 1, 1, 2; 3, 2, 15), elles habitent les fonds marins (Hom. *Il.* 18, 37–38. 49; 24, 78–84; Catullus 64, 14–18) et jouent à la surface de l'eau ou voguent sur des animaux marins (Plat. *Kritias* 116e; Ov. *met.* 2, 11–14; Claud. *épithalame* 10, 159–164). Elles sont souvent nues (Catullus, *l. c.*; Nonn. *Dion.* 1, 101–103); Propert. 2, 26, 15–16 cite «la blanche Nésaée et la céruléenne Cymothoé» mais elles ont les cheveux verts (Ov. *met.* 2, 12; Horace, *c.* 3, 28, 9–10); elles sont elles-mêmes glauques selon Theokr. 7, 59–60. Certains les décrivent comme des êtres monstrueux: Claud. *épithalame* 10, 160–161 leur attribue une queue de poisson et Plin. *nat.* 9, 9 un corps couvert d'écailles, même sur leur partie humaine. Chez ce dernier, elles ne sont pas immortelles puisque, rejetées par les flots, elles viennent mourir sur le rivage comme de simples cétacés. Bénéfiques et secourables aux navigateurs (Soph. *Phil.* 1470–1471; Eur. *Hel.* 1584–1587; Apoll. Rhod. 4, 822–865. 930–967; Apollod. *bibl.* 1 [136] 9, 25, 2; Ov. *met.* 14, 555–561) elles peuvent parfois faire preuve de colère, lorsque, après le concours de beauté qui les oppose à Cassiopée (→Kassiepeia) (Lukianos *d. mar.* 14, 4; Eratosth. *kat.* 16. 36), avec →Poseidon, elles se vengent sur →Andromeda (I) de l'*hybris* de sa mère (Apollod. *bibl.* 2 [43] 4, 3, 2; Hyg. *fab.* 64; Ov. *met.* 4, 670–671). Elles sont quelquefois néfastes: Philostr. *v. A.* 3, 56 appelle N. un démon femelle qui sévit dans l'île sacrée de Selera.

Elles jouent un rôle important dans la légende de Thétis, assistent à son mariage avec →Peleus (Eur. *Iph. A.* 1054–1057; Q. Smyrn. 5, 73–75; Hyg. *fab.* 54) puis, après la mort de celui-ci, viennent le chercher afin que, devenu dieu, il vive avec son épouse dans la maison de Nérée (Eur. *Andr.* 1253–1269). Elles sont présentes dans des moments cruciaux de la vie d'Achille: en cortège, elles cherchent celui-ci, élevé dans les montagnes de Thessalie, pour lui remettre les armes et le bouclier forgés par →Hephaistos et elles l'escortent, avec →Agamemnon, vers Troie (Eur. *El.* 432–451; Plaut. *Epid.* 29–38: remise des armes); avec Thétis, elles se rendent auprès de lui après la mort de →Patroklos (Hom. *Il.* 18, 50–147), mais Thétis seule va chez Héphaistos pour lui demander de nouvelles armes (Hom. *Il.* 18, 369–617); seule encore, elle les remet à son fils chez Hom. *Il.* 19, 1–39 mais, chez Hyg. *fab.* 106, ce sont les N. qui les apportent par la mer. Il est probable que déjà, dans la tragédie d'Eschyle intitulée *les Néréides*, elles aient accompagné leur sœur (*TrGF* III F 150; *cf.* Kossatz, *Dramen* 13–23, →Achilleus chap. XVI et Miller, 161–163). Enfin, avec Thétis et les Muses (→Mousa, Mousai), elles se lamentent auprès du corps d'Achille (Hom. *Od.* 24, 40–64; *Ethiopis* d'Arctinos de Milet [Proklos, Davies *EGF* p. 47, 26–27; *cf.* Severyns, A., *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos*, IV: *la vita Homeri et les sommaires du cycle* [1963] 88, 1. 198–199]; Q. Smyrn. 3, 582–603; Philostr. *v. A.* 4, 16).

Elles reçoivent →Theseus au fond des mers, avec ou sans Amphitrite (Bakchyl. 17, 91–119; Hyg. *astr.* 2, 5, 3). Assises sur des poissons ou des dauphins, elles voient passer →Europe (I) et le taureau (Moschos 2, 115–119; Lukianos *d. mar.* 15; Nonnos, *Dion.* 1, 72–75).

Elles sont les compagnes de Coré (Eur. *Ion* 1080–1086) mais escortent surtout →Aphrodite (Paus. 2, 1, 8; Apul. *met.* 4, 31 et Claud. *éphithalame* 10, 128–184 décrivent un véritable cortège marin) et on les invoque parfois avec elle (Sappho *frg.* 5 Voigt). Elles accueillent →Ino (Pind. *P.* 11, 1–3; Ov. *fast.* 6, 499–500) qui, selon certains auteurs, se joint à elles (Philostr. *im.* 2, 16; Nonn. *Dion.* 9, 78–91; 10, 121–125) et ramènent Hellé sur le rivage (Lukianos *d. mar.* 6 [9]).

Individuellement ou non, elles reçoivent souvent un culte: on leur offre des sacrifices (Arr. *an.* 1, 11, 6 et *kyn.* 35, 2) et le promontoire Sépias leur appartient (Hdt. 7, 191); elles ont des bois sacrés (Ov. *met* 11, 359–361), des autels dans différentes parties de la Grèce et sont associées à Achille dans certains sanctuaires près des rivages (Paus. 2, 1, 8; *Sylloge*^{3} 1014^4 51 [2]. 76 [27]: inscription d'Erythrai, d'env. 250 av. J.-C.). Elles sont vénérées à Corinthe (Paus. 2, 1, 8), à Délos (Athen. 7, 296c), à Lesbos (Plut. *conv. sept. sap.* 20, 163a–b), à Kardamylé (Paus. 3, 26, 7). A Gabala (Syrie) un sanctuaire est dédié à →Doto (Paus. 2, 1, 8) et Thétis est honorée à Phthie (Eur. *Andr.* 42–46). A Délos, elles partagent un oracle avec Glaucus (Aristot. *frg.* 490 Rose).

BIBLIOGRAPHIE: Ahlberg-Cornell, G., *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting* (1984); Besques, S., «Deux reliefs apuliens en terre cuite», *MonPiot* 69, 1988, 1–28; Boardman, J., «Very Like a Whale – Classical Sea Monsters», dans *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Papers presented in Honor of E. Porada* (1987) 74–84; Boosen, M., *Etruskische Meeresmischwesen* (1986); Chamay, J./Wachter, R., «Une Néréide. *Pnotomédoisa* und die antiken Nereidenkataloge», *QuadTic* 19, 1990, 31–46; Fischer, F., *Nereiden und Okeaniden in Hesiode Theogonie* (Diss. Halle, 1934); Foerst, G., *Die Gravierungen der pränestinischen Cisten* (1978) 131–133. 144–147. 153–154. 189. 201; Friis Johansen, K., *The Iliad in Early Greek Art* (1967) 46–49. 93–127. 246. 250. 257–261. 279; Froning, *Schmuckreliefs* 112–125; Fuchs, W., *Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs*, *JdI* 20. Erg.-H. (1959) 160–164; Gang, W., *Nereiden auf Seetieren* (1907); v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1979) 67–68 *s. v.* «Nereiden»; Glynn, R., «Herakles, Nereus and Triton: A Study of Iconography in Sixth Century Athens», *AJA* 85, 1981, 121–132; Graef, B., «Peleus und Thetis», *JdI* 1, 1886, 192–204; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 1–23 *s. v.* «Nereiden»; Isler-Kerényi, C., *Lieblinge der Meermädchen*, Zürcher Archäol. Hefte III (1977) 16–20; Koch/Sichtermann, *RömSark* 195–197. 422; Krieger, X., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (Diss. Münster, 1975); Lattimore, S., *The Marine Thiasos in Greek Sculpture* (1976); Levi, *Antioch* 100–104. 264–273. 529–534. 565–567; Maiuri, A., «Coppa argentea figurata a sbalzo da Pompei», *BollArte* 7, 1927/28, 433–445; Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt* I (1976) 42–45; Miller, S. G., «Eros and the Arms of Achilles», *AJA* 90, 1986, 159–170; Monneret de Villard, U., *La Scultura ad Ahnâs* (1923) 37–62; Picard, Ch., «Néréides et Sirènes: observations sur le folklore hellénique de la mer», *Annales de l'Ecole des Hautes Etudes de Gand* (= *Etudes d'archéologie grecque*) 2, 1938, 127–153; Picard, G. Ch., «Le problème du thiase marin de Scopas», *Praktika. Actes du XIIe Congrès international d'archéologie classique, Athènes 4–10 sept. 1983* III (1988) 217–220; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 554–559; Rumpf, A., *SarkRel* V. *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs* (1939); Schefold, *Sagenbilder* 72. 80–83; Schefold, *SB* II 128–130. 189–198; Schefold, *SB* III 236–237. 249–251; Schefold/Jung, *SB* IV 172–173. 238–243; Schefold/Jung, *SB* V 95–102. 174–177. 214–222; Shepard, K., *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art* (1940); Sichtermann, H., *EAA* V (1963) 421–423 *s. v.* «Nereo ▪ Nereidi»; Wachter, R., «Nereiden und Neoanalyse: Ein Blick hinter die Ilias», *WürzbJbb. Neue Folge* 16, 1990, 19–31; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1886–90) 207–240 *s. v.* «Nereiden».

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

Pour l'évolution du costume des N., *cf.* Commentaire, nous ne mentionnerons que les détails particuliers. Tous les animaux ou monstres qui accompagnent les N. ou leur servent de montures étant pourvus d'une queue serpentiforme et souvent de nageoires, nous ne préciserons pas davantage. De même, il est évident que, sauf exception, chaque N. a sa propre monture.

I. Néréide(s) dans des scènes non narratives

A. Néréide(s) debout ou courant, souvent avec un attribut

DOCUMENTS GRECS
Vases attiques

1. (= Kymatothea **1**) Hydrie fr. à f.n. Athènes, Mus. Nat. 15164 (Acr. 594). D'Athènes. – *ABV* 77, 8: Klitias; *Add*^{2} 22; Graef/Langlotz I 66 pl. 24; Krieger 17; Beazley, *Dev*^{2} 25 pl. 29, 5. – 570–560 av. J.-C. – *Col:* cinq N. courent vers la dr. Inscr.: *ΑΛΘΑΙΑ, ΚΥΜΑΤΟΘΕΑ.* Selon Graef et Krieger, pouvait appartenir à une lutte de Thétis et Pélée.

2. a)* (= Achilleus **42** *[B]* avec bibl., = Helene **237*** *[A]*) Amphore à f.r. Paris, Louvre G 3. D'Etrurie. – *ARV*^{2} 53, 1: Oltos; *Add*^{2} 162–163; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 91. – Vers 520 av. J.-C. – *Col* (*A* et *B*): une N. (saccos, chiton court), un poisson dans chaque main, court vers la dr. en se retournant. – **b)** N. semblable sur une coupe à yeux, *CVA* Castle Ashby pl. 32 (687). Voir aussi un lécythe à f.n. fr. Bâle, coll. Cahn (*Para* 261).

3. Lécythe à f.r. New York MMA 1920. 197. – *ARV*^{2} 497: P. d'Oreithyie. – 460–450 av. J.-C. – Une N. marche vers la dr., se retournant, un dauphin dans la main dr. tendue, relevant son chiton de la main g. Comparer avec → Amphitrite **5**.

Ronde bosse

4. (= Aurai **15***) «Monument des Néréides». Londres, BM 909–923. De Xanthos. – *EAA* VII (1966) 1228–1230 fig. 1368 *s. v.* «Xanthos»; Benton, S., *JHS* 90, 1970, 193–194 (plutôt des Aurae); Schefold/Jung, *SB* V 99–100; Childs, W. A. P./Demargne, P., *FXanthos* VIII (1989) 167–169. 223–231. 270–279. 297–306. 348–353 pl. 76. 78–79 (bibl.). – 410–390 av. J.-C. – Entre les colonnes se trouvaient des statues de N. courant ou marchant, leurs draperies gonflées par le vent, certaines entourées de leurs attributs (oiseaux de mer, poissons, dauphin, crabe, seiche, coquillage). L'acrotère 927 représentait la lutte de Thétis et Pélée et 926 l'enlèvement de Thétis. Les acrotères latéraux étaient des N. drapées, en mouvement. Entre les pieds de l'une d'elles se trouvait peut-être un poisson. Pour les diverses interprétations, *cf.* Demargne 277–279. 298–304.

5. (= Dioskouroi **24**) Statue de marbre. Reggio Calabria, Mus. Naz. 10471. D'un groupe d'acrotères du temple de Marasa (Locres)?. – De Franciscis, A., *RM* 67, 1960, 1–29; Langlotz, E., *Ancient Greek Sculpture of South Italy and Sicily* (1965) 286 pl. 122–123; Lattanzi, E., *Il Mus. Naz. di Reggio Calabria* (1987) 72–73. – 440–420 av. J.-C. (fin du Ve – début IVe s.: Lattanzi). – N. (selon de Franciscis) debout, la jambe dr. avancée dans un mouvement vif. On la replace entre deux jeunes gens (Dioscures?) descendant de cheval, chacun soutenu par un Triton. Cette restitution reste hypothétique.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

6. Amphore «pontique» à f.n. Rome, Mus. Cap. 91. De Cerveteri. – Dümmler, F., *RM* 2, 1887, 172 n° II pl. 8, 2; Helbig^4 II n° 1574 (Sichtermann, H.); Hannestad, L., *The Paris Painter* (1974) n° 5: P. de Pâris; Boosen 73 n° 2. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – *A:* trois Tritons courent vers la dr. *B:* quatre N. (chiton court) courent vers la g.

B. Néréide(s) fuyant vers Nérée ou vers un autel (extrait de scènes de poursuite)

Vases attiques à f. r.

7. Pyxis. Athènes, Céramique 1008. D'Athènes. – *ARV*^{2} 806, 92: disciple de Douris; *Add*^{2} 291; Kübler, W., *AA* 1935, 298 fig. 23; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 96 n° 5 pl. 64. – Vers 470 av. J.-C. – Quatre N., dont l'une tient un poisson, fuient vers un autel situé près d'un palmier.

8. (= Nereus **60** avec bibl.) Pyxis. Cambridge, Fitz. Mus. GR 1.1933. De Grèce. – *ARV*^{2} 451, 32: manière de Douris; *Para* 521; *Add*^{2} 242. – Vers 470 av. J.-C. – De part et d'autre de Nérée, une N. courant, dont l'une tient un dauphin; une troisième tient un sceptre; une quatrième s'est levée de sa chaise.

9. (= Nereus **62**) Œnochoé. New York, MMA 1906.1021.147. – Vers 430 av. J.-C. – Une N. court, les bras tendus, vers Nérée debout à g. Entre eux nage un dauphin.

C. Néréides dans des scènes de gynécée (et assimilées)

Certaines de ces représentations peuvent être interprétées comme de simples scènes de gynécée ou des préparatifs de mariage, ce que suggère la présence de lébètès gamikoi ou de loutrophores. La femme assise, les cheveux dénoués, qui pourrait être la fiancée, est nommée aussi bien Thétis (**13**), que Thaleia (**11**) ou

Psamathé (**12**), ce qui tendrait à prouver que l'artiste n'a pas songé à un mariage précis, mais aurait donné des noms de N. à de simples mortelles.

Vases attiques à f. r.

10. (= Eileithyia **86*** avec bibl., = Eulimene **1**, = Nereus **61**) Skyphos. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. V.I. 3244. De Sorrente. – *ARV*^{2} 1142: P. de Xénotimos; *Add*^{2} 334. – Vers 430 av. J.-C. – *A:* Eileithyia tend un dauphin à Nérée, derrière lui Euliméné arrange son himation. *B:* Psamathé assise tend la main vers Ploto qui lui offre un lièvre. A dr. Thétis, debout, tient une couronne de feuillage. Inscr. pour tous les personnages.

11. (= Doto, Doso **1***, = Galene I **4*** avec bibl., = Glauke I **5**, = Kymothea **2**, = Kymodoke **2**) Pyxis. Londres, BM E 774. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1223 et 1250, 32: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*^{2} 354; Roberts, *o. c.* **7**, 131 n° 2 pl. 79; Lezzi, *Eretria* 248–250. 346 n° 253 pl. 163a–164. – 430–420 av. J.-C. – Préparatifs d'un mariage; les femmes portent des noms de N. (inscr.): Galéné, Kymothéa, Kymodoké, → Thaleia, Glauké, Doso et Pontomédeia. Pour une inscr. «Pnotomedoisa» sur un petit fr. de cratère corinthien, *cf.* Chamay/Wachter 31–33.

12. (= Aktaie I **1***, = Beroie **1***, = Galene I **5*** avec bibl., = Glauke I **6***, = Kymodoke **1**, = Mousa, Mousai **16**) Pyxis. New York, MMA 40.11.2. De Grèce? – *ARV*^{2} 1213, 1: P. de Londres D 14; *Add*^{2} 347; Roberts, *o. c.* **7**, 131 n° 1 pl. 78; Lezzi, *Eretria* 248–250. 346 n° 252. – Vers 435–430 av. J.-C. – Scène d'intérieur avec six N. (inscr.). Béroié debout vers la g. tient un vêtement plié, Galéné assise semble attacher sa sandale, Kymodoké porte un coffret et tend un alabastre à Aktaié (manteau couvrant la tête); Glauké debout regarde la couronne de laurier qu'elle tient; Psamathé est assise; miroirs et couronne suspendus dans le champ.

13. Pyxis. Athènes, Ephorie A 1877. D'Athènes, rue Eolou. – *ARV*^{2} 1707, 84bis: P. de Kalliope; *Para* 471; *BCH* 86, 1962, 645 fig. 4 pl. 24; Roberts *o. c.* **7**, 128; Lezzi, *Eretria* 249. 347 n° 256 pl. 166–167. – Vers 430 av. J.-C. – Dix N. dont les noms sont inscr.: *ΘΕΩ, ΧΡΥΣΕΙΣ, ΓΑΛΕΝΕ, ΑΛΕΞΟ, ΨΑΜΑΘΕ, ΘΕΤΙΣ, ΕΥΛ[ΙΜΕΝΕ], [ΓΛ]ΑΚΕ, ΚΥΜΟΔΟΔΟΕ, ΑΥΡΑ.* Psamathé apporte un exaleiptron, Galéné et Alexo un coffret à Thétis assise au centre, un miroir à la main. Derrière elle, Euliméné se penche pour lui parler. Glauké et Kymododoé semblent prêtes à ouvrir un coffret; Aura, debout entre Théo qui tend un alabastre et Chryseis un exaleiptron, noue sa ceinture. Derrière elle, un manteau est plié sur un siège. Au mur, une couronne, des bandelettes et un alabastre; sur le sol, un oiseau, une corbeille.

D. Néréide(s) sur char

14. (= Amphitrite **29*** avec bibl.) Lécythe attique à f. n. New York, MMA 41. 162. 34. – *ABV* 507, 5: P. de Sappho; *Add*^{2} 126. – 490–480 av. J.-C. – Une N. ou Amphitrite conduit un quadrige de chevaux ailés au-dessus de la mer, tenant les rênes, un dauphin et un aiguillon, entre → Hermes et une autre N. ou → Iris (?).

15. (= **299**) Coffret de Cypsélos. – Vers 550 av. J.-C. – Les N. arrivent sur des chars attelés de chevaux aux ailes d'or.

E. Néréide(s) nageant (sans animal)

DOCUMENTS ROMAINS

16. Peinture murale. Herculanum. – Reinach, *RépPeint* 43 n° 8; Helbig, *Wandgemälde* n° 1041. – N. nue, bras étendus.

17. Mosaïque. De Supino, thermes. – Von Sydow, W., *AA* 1976, 373 fig. 33; 376. – IIe s. ap. J.-C. – Triton entouré par deux N. nues et deux monstres.

18. Mosaïque (détruite). De Jurançon, Pont d'Oly. – Balmelle, C., *RecMosGaule* IV 1, 159–162 n° 154 pl. 94–96. – Pas avant le IVe s. ap. J.-C. – Deux N. nues, une écharpe flottant derrière les épaules, encadrent un buste de Neptune (→ Poseidon/Neptunus).

DOCUMENTS PROVENANT D'ÉGYPTE

19. Bordure de tissu copte, fr. Londres, Victoria and Albert Mus. – Wessel, K., *L'art copte* (1964) 192 fig. 108. – Des N. nues nagent parmi des êtres fantastiques.

20. Tapisserie copte fr. Cleveland, Mus. of Art 53.18. D'Alexandrie. – Sheperd, D. G., *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Jan. 1954, 4–6; du Bourguet, P., *L'Art copte*, Cat. d'exposition Paris, Petit Palais 17/6–15/9 (1964) n° 163; *idem, L'art copte* (1968) 138. 143 avec fig. – Ve s. ap. J.-C. – Une N. nimbée (diadème, boucles d'oreilles, collier à pendentif, draperie sous le corps et sur le bras g.) tient une coupe de la main g.

21. (= Eros [in peripheria or.] **51***) Relief de calcaire. Trieste, Mus. Civ. 5260. D'Ahnâs. – Weitzmann, *Spirituality* n° 151 (bibl.); Effenberger, A., *Koptische Kunst* (1976) 172–173. 182–183 pl. 16 (n° d'inv. 5620); Donceel-Voûte, P., dans *Mosaïque, Recueil d'hommages à H. Stern* (1983) 120 pl. 65, 1. – Début du Ve s. ap. J.-C. – Eros assis sur un dauphin entre deux N. (boucles d'oreilles, collier à *bulla*, cheveux très bouclés) nageant et tenant un voile en arc. Au-dessus: gorgoneion.

22.* Plaquette d'os. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 25641. – Plusieurs N. nageant vers la dr., une draperie flottant derrière elles. Même type, Alexandrie n°s 12204. 12662. 12663. 13311. 13321 et Athènes, Mus. Bénaki 18761. 22157 (Marangou n° 163–164 pl. 48f–g).

23. Fr. de plaquettes d'os. Athènes, Mus. Bénaki 22165. 22152. 18768. 18741. 18742. D'Egypte. – Marangou n° 145. 173–175. 230 pl. 45c. 51d–f. 69d. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. – Plusieurs N., draperie en arc.

24. Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18745. D'Egypte. – Marangou n° 167 pl. 49c. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – Une N. (draperie flottant derrière elle) tient un panier des deux mains. Dauphin dans le champ et fr. d'un monstre derrière elle.

F. Néréide(s) sur un animal marin ou nageant à ses côtés

1. Néréide isolée

DOCUMENTS GRECS

Peintures de vases

25.* (= Dioskouroi **233** avec bibl.) Amphorisque béotien à f. n. en forme d'amande. Berlin (Est), Staatl. Mus. V.I. 3263. De Thèbes, Cabirion. – Furtwängler, A., *AA* 1893, 87 n° 26 et fig. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Une N. (drapée) assise de face, tête de profil, sur un kétos, tient un coffret et un canthare.

26. (= Erechtheus **10*** avec bibl., = Hephaistos **220** avec bibl. et renvois, = Kekrops **9***) Cratère en calice attique à f. r. Adolphseck 77. – *ARV*² 1346, 1: P. de Cécrops; *Add*² 368; Becatti, G., *EAA* II (1959) *s. v.* «Cecrope» 450 fig. 631. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Sur la tunique de → Kekrops, une N. chevauchant un cheval.

27. Coupes attiques à f. r. **a)** Ferrare, Mus. Naz. T 713 A VP. De Spina. – *ARV*² 1524, 10bis: gr. YZ. – *I:* N. sur cheval, tenant un miroir. – **b)** Gênes 244. – *ARV*² 1524, 15. – **c)** Deux fr. Ensérune, Mus. de l'oppidum. – *ARV*² 1416, 6.

28. a)* Plat apulien. Saint-Pétersbourg, Ermitage B 1687. – *RVAp* II 607, 29 pl. 233, 5: gr. de l'Alabastre. – 330–315 av. J.-C. – Une N. (haut chignon, diadème, chiton flottant découvrant le sein dr.) s'accroche à un dauphin et tient un miroir. – **b)*** Œnochoé. Paris, Cab. Méd. 1012 (*RVAp* II 883, 187 pl. 339, 1).

29.* Coupe campanienne. Copenhague, Mus. Thorv. H 644. – *LCS* 543, 808 pl. 214, 1: P. de Branicki. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Une N., sur cheval, tient un miroir (?) de la main g. levée. Voir aussi *LCS* 339, 796; 435, 552; 483, 322.

Mosaïque

30.* Olympie, Mus. D'Olympie, bains de Cronion. – Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979, 300 n° 32. – Fin du Ier – début du IIe s. ap. J.-C. – N. de dos, sur taureau.

Intaille

31.* Améthyste. La Haye, Royal Coin Cabinet RCC 131. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 1167; Zazoff, *AG* 321. 331 pl. 95, 2. – Dalion (sign.), 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Une N., assise sur des dauphins, tient les rênes d'un cheval.

Reliefs de terre cuite

32.* Eléments de collier. Paris, Louvre CA 635. D'Erétrie. – Besques III 65 D 379–396 pl. 86a. – Hellénistiques. – Parmi les éléments, une N. assise sur un dauphin. Type proche sur une arula, Paris, Louvre CA 2181.

33. Lécythe. Thessalonique, Mus. Arch. 208. D'Olynthe. – Robinson, *Olynthus* VII (1933) 99 n° 389 pl. 50. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. (bijoux, cheveux en boucles sur les épaules) semble glisser d'un kétos dont elle tient le cou.

34. Guttus apulien. Naples, Mus. Naz. 80517 (Borbonico 131). – Jentel, *Gutti* 325–327 AP VI 1c fig. 170 (bibl.). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C.? – Une N. assise sur un cheval retient son manteau de la main dr. levée. Types proches: Jentel 325–327 AP VI 1a–b; 338–340 AP VIII 4a–i; 366. 369 AP XI 2a–b; Londres, BM G 45 (Richter, G. M. A., *AJA* 63, 1959, 244 pl. 55, 28).

35. Coupe. Capoue, Mus. Camp. – Pagenstecher, *Calen* 43 n° 39 fig. 19. – *Médaillon:* une N. (torse nu) sur un kétos, tient une conque (?). Analogue, fr. de coupe, Madrid Mus. Arch. 11632 (Leroux, G., *Vases grecs et italo-grecs du Mus. Arch. de Madrid* [1912] 318 n° 637).

Reliefs de métal

36.* Bague en or. Boston, MFA 95.92. – Boardman, *GGFR* 297 pl. 686; Hoffmann, H./Davidson, P. F., *Greek Gold Jewelry from the Age of Alexander* (1965) 252–253 n° 111 fig. 111a–b. – IVe s. av. J.-C. – Une N. (collier) sur un kétos harnaché.

37.* Paire de disques en argent. Londres, BM 3046. De la vallée de Tempé. – Marshall, *BMJewellery* 364 pl. 70. – IVe s. av. J.-C. (?) – N. sur kétos.

38. Bague de bronze. Londres, BM 1645. – Marshall, *BMFingerRings* 241; Walters, *BMBronzes* n° 2243 fig. 49. – Une N. allongée contre un cheval.

39.* Médaillon d'or. Thessalonique, Mus. Arch. Du trésor d'Aboukir. – Andronikos, M., *Musée de Thessalonique* (1983) fig. 48. – Milieu du IIIe s. av. J.-C. – *Rv.:* Une N. sur un taureau tient une couronne.

40.* Coffret d'argent doré en forme de coquille. Tarente, Mus. Naz. 22.429–22.430. De Canosa. – Degrassi, N., *AA* 1958, 160–161 fig. 2; Langlotz, E./Hirmer, M., *L'arte della Magna Grecia* (1968) 71 pl. 20; *Les ors hellénistiques de Tarente*, cat. expo. Paris (1986) n° 8. – Dernier quart du IIIe s. av. J.-C. – *Ext.:* Une N. (himation, les seins nus) assise de face sur une panthère lève de la main dr. un pan de sa draperie. *Int.:* Une N. (nue, bas du corps drapé) de dos sur un kétos, tient un éventail de la main g.

41. Deux appliques d'or identiques. Hambourg, Mus. KG 1917.200 et 201. De Palaiokastro. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **36**, 278–280 n° 130 avec fig. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – Une N. (buste nu, chiton, himation gonflé par le vent, diadème) chevauche un animal. Comparer avec Marshall, *BMJewellery* n° 1983 pl. 39.

Ronde bosse

42. a)* Fr. de statues (acrotères). Athènes, Mus. Nat. 3397 + 4798. D'Athènes, Agora, temple d'Arès (?). – Bernard, P./Marcadé, J., *BCH* 85, 1961, 467 pl. 14 fig. 14b; Schlörb, B., *Timotheos, JdI* 22. Erg.-H. (1965) 20 pl. 7; Lattimore 51 pl. 17, 23; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh. v. Chr.* (1974) 125–131 pl. 46a–b. 47–50; Danner, P., *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit* (1989) 28–29 n° 172 pl. 30. – Début du IVe s. av. J.-C. – Parfois attribuées à Timothéos. – N. (chiton, himation) sur dauphin.

Deux statues fr. pourraient en être des copies: **b)*** Venise, Mus. Arch. 158. – Lattimore 50–51 pl. 16, 21; Traversari, G., *Sculture del V°–IV° secolo A. C. del Museo Archeologico di Venezia* (1973) 73–76 n° 29. – **c)*** Hiérapétra, Mus. 64. – Beschi, L., *ASAtene* 50–51, 1972–73, 488 fig. 5a–b; Lattimore 51 pl. 17, 22. – Elles sont souvent considérées comme des motifs de fontaine. Pour ces derniers, *cf.* Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (1969) 19–20. Pour des fr. proches *cf.* Fuchs, W., *Boreas* 2, 1979, 59–61 pl. 5, 1–2; de Chaisemartin, N., *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants* (1987) n° 20; *Herakleia* 1, 1961, 47 pl. 15, 8.

43. Fr. d'acrotère. Corinthe, Mus. 1534. – Freeman, S., *Corinth* I 2 (1941) 213 n° 2 fig. 167–168. – N. sur dauphin.

44. Statue. Florence, Uff. 208. – Mansuelli, *ScultUff* I (1958) 132–133 n° 97. – Fin de l'époque hellénistique. – N. sur cheval.

45.* Statuette de terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 974. D'Attique. – Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas, Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman* (1941) 62 n° 588 pl. 72. – Hellénistique. – N. sur cheval.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

46. Cratère à f. r. Volterra, Mus. Guarnacci 42. De Volterra. – *EVP* 10. 122. 124, 3 («Lasa»): P. d'Hésione; Montagna Pasquinucci, M., *Le Kelebai Volterrane* (1968) 44 n° 15 fig. 26–28. – *A:* une N. ailée, nue (bijoux), assise sur un dauphin, tient une couronne. *B:* identique.

47.* (= Lasa **63**) Miroir de bronze gravé. Bruxelles, Mus. Roy. R 1283. – Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) 205–210 n° 33 avec fig. et bibl.; Boosen 164 n° 5. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Une N. (nue, diadème, collier, bracelets) nage contre un cheval et lève un pan de son voile.



Nereides 47

48. Urnes de travertin. **a)** Pérouse, Villa già Bordoni. – Dareggi, G., *Quad. Perugia* 1, 1971, 41 n° 16 pl. 10, 1–2; Boosen 205 n° 75 pl. 29, 42. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Une N., le bas du corps drapé, chevauche un kétos (elle semble à genoux sur l'encolure).

Types proches: **b)** Pérouse, Via Costa di Prepo n° 16, giardino di villa Pompei (Dareggi 41 n° 15 pl. 9, 2). – **c)** Pérouse, Mus. Naz. 173 (Brunn/Körte, *Rilievi* III pl. 31, 5: la N. est ailée). – **d)** Rome, via della Croce n° 78A (Dareggi 41 n° 17 pl. 11, 1: la N. semble de face). – **e)** Pérouse, Mus. del Palazzone 27 (Boosen 205–206 n° 77; la N. est assise de face et tient un éventail de la main dr.).

49. Antéfixe de terre cuite. Rome, Villa Giulia 12513. De Civita Castellana, temple de Sassi Caduti. – Helbig⁴ III n° 2817 (Dohrn); Boosen 204 n° 70. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Une N. (nue, voile en arc) nage auprès d'un kétos auquel elle se tient.

50. Patère argentée. Florence, Mus. Arch. D'Orbetello, nécropole Succosa. – Milani, L. A., *NotSc* 1885, 245 pl. 10, 8; *EVP* 291. – Une N. nue assise sur un kétos tient son voile en arc.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Peintures murales

51. Rome, Domus Aurea. Non conservée. – Reinach, *RépPeint* 40 n° 2–3; Rizzo, *PER* pl. 29 (reproduit une aquarelle de Fr. de Olanda). – Vers 60 ap. J.-C. – Dans certains médaillons, une N. chevauchant un monstre.

52. Villa d'Oplontis (Campanie), caldarium 8. *In situ.* – De Franciscis, A., *Les fresques pompéiennes de la villa romaine d'Oplontis* (1975) fig. 33. – Début du IIIe style. – Une N. chevauche un taureau.

53.* Naples, Mus. Naz. 8870 (I 269). De Stabies, Villa d'Ariane, antichambre 3. – Allrogen-Bedel, A., *RM* 84, 1977, 59–64 pl. 33, 2; Borriello, M. R./Lista, M./Pappalardo, U./Sampaolo, V./Ziviello, C., *Le coll. del Museo Naz. di Napoli* (1986) 144 n° 149. – IVe style. – Une N. nue verse le contenu d'une cruche dans la coupe qu'elle offre à la panthère sur laquelle elle est allongée.

54.* Naples, Mus. Naz. 8859 (I 271). De Stabies, Villa d'Ariane. – Allrogen-Bedel, *o. c.* **53**, 59–64 pl. 33, 4; Borriello *et al.*, *o. c.* **53**, 145 n° 150. – IVe style. – Une N. (chaînes croisées sur la poitrine) nage à côté d'un cheval; elle tient les rênes et un pan de la draperie qui flotte derrière elle.

55.* Pompéi VI 9, 2, Maison de Méléagre, atrium 2, tablinum 8. *In situ.* – Helbig, *Wandgemälde* n° 1031. 1035. 1038. 1039; Reinach, *RépPeint* 43 n° 1.3; Schefold, *VergP* 120 pl. 96, 2; *PittPavPompei* II 185. – IVe style. – Sur le socle, des N. assises sur un monstre ou nageant à ses côtés.

Mosaïques

56. El Jem, Mus. F. 26. De Thysdrus. – IIe s. ap. J.-C. – N. sur cheval.

57. Volubilis, Maison de l'Ephèbe, *in situ.* – Chatelain, L., *PSAM* 1, 1935, 10–12 pl. 3–4; Dunbabin, *Mosaics* 277 n° 1. – Dans l'un des panneaux, N. sur cheval.

58.* Ostie III 16, 7, thermes de la Trinacrie, exèdre B. - Becatti, *Ostia* IV 140-141 n° 276 pl. 143-144; Clarke, J. R., *Roman Black-and-White Figural Mosaics* (1979) 93. 100 n. 30. - Fin du IIe s. ap. J.-C. - Une N., sur un taureau, tend de la main dr. une ceinture pliée terminée par des nœuds.

59.* Ostie II 7, 4, Forum des Corporations. - Becatti, *o. c.* **58,** 81-82 n° 124. 125. 129 pl. 138-139; Clarke, *o. c.* **58,** 34-35. 73 fig. 39. - 41-54 ap. J.-C. (n° 129) et 190-200 ap. J.-C. (n° 124-125). - Dans chaque entrecolonnement: une N. nue, sur un monstre, tient une draperie.

60. Saint-Romain-en-Gal, triclinium, panneau 8. - Lancha, J., *RecMosGaule* III 2 (1981) 260-274 n° 395 pl. 149-154 (bibl.); *eadem, Les mosaïques de Vienne* (1990) 63-69 fig. 27. - Début du IIIe s. ap. J.-C. - Dans l'un des carrés conservés, une N. (sorte de bonnet pointu, voile dans le dos) sur un dauphin, brandit un objet indéterminé (crabe?). Comparer avec Lancha 201-204 n° 366 pl. 104.

61. Nîmes, Mus. Arch. 976-3-1. De Nîmes. - *RLouvre* 1976, 329 n° 13; 330 fig. 13. - IIe-IIIe s. ap. J.-C. - N. sur cheval.

62. Rhodes, Château. De Cos. - Inédite. - Une N. sur un monstre tient un objet indéterminé.

63.* Cyrène, Mus. De Cyrène, Maison de Jason Magnus. - Mingazzini, P., *L'insula di Giasone Magno a Cirene* (1966) 80 pl. 30, 1; 32, 3. - Début du IIIe s. ap. J.-C. - Médaillon central d'une mosaïque des Saisons: une N. de dos, une main à la bouche du cheval, l'autre appuyée sur son dos.

64.* Ostie II 1, 1, Maison du chien Monnus. - Becatti, *o. c.* **58,** 37-39 n° 61 pl. 159; Clarke, *o. c.* **58,** 46. 96. 100 n. 34 fig. 62. - Début du IIIe s. ap. J.-C. - Parmi d'autres créatures marines, une N., torse nu, sur un tigre, tend une feuille (lierre?) de la main dr.

65. Apollonie (Albanie). - Budina, D./Koço, S., *Monumentet* 7/8, 1974, 227-228 pl. 1. - Début du IIIe s. ap. J.-C. - Une N. sur un dauphin tient ses cheveux de la main g.

66.* Ostie V 5, 2, thermes (vestibule de la salle des vasques). - Becatti, *o. c.* **58,** 220-221 n° 414 pl. 142. - 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. - Une N. assise sur la queue d'un cheval dont elle tient les rênes.

67. (= **474,** = Narkissos **12**) Sfax, Mus. F. 12. De Thina, thermes. - Massigli, R., *Musée de Sfax* (1912) 5 n° 9 pl. 6, 2; Dunbabin, *Mosaics* 273 n° 1b. - Fin du IIe s. (Massigli) ou fin du IIIe s. (Dunbabin) ap. J.-C. - Parmi d'autres scènes, une N. tient les rênes du dauphin qu'elle chevauche.

68.* Munich, Prähist. Staatslg. De Westerhofen. - Krüger, E., *AA* 1933, 678-679 fig. 13; Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 103-104 pl. 99, 1. - Vers 275 ap. J.-C. - Dans deux panneaux, une N. de face, sur un bouc, une autre de dos, sur une panthère.

69. Naxos, d'un édifice public. - *Ergon* 1961, 200-202 fig. 212-213; Kontoleon, N., *Praktika* 1961, 198-199 pl. 153; *BCH* 86, 1962, 863. 869 fig. 22-23. - IVe s. ap. J.-C. - N. sur taureau.

70. Mérida, Mus. Arch. De la villa romaine de «El Hinojal» (Las Tiendas, Mérida). - Blanco Freijeiro, A., *MosEsp* I, *Mosaicos romanos de Mérida* (1978) 49-50. 51 n° 63 pl. 93b. 94a. fig. 4. - Milieu du IVe s. ap. J.-C. - N. sur taureau.

71.* Alger, Mus. Nat. De la Kala'a des Beni Ahmad. - Dunbabin, *Mosaics* 262 n° 1; Stern, H., *AntAfr* 15, 1980, 298 fig. 18. - IVe s. ap. J.-C. (?). - N. sur cheval.

Reliefs

72.* Fr. de relief funéraire de marbre. Tschahitsch, scellé dans un mur de l'Eglise Profanée. - Piccottini, G., *CSIR* Österreich II 4 (Virunum) (1984) 56-57 n° 364 pl. 24. - Milieu du IIe s. ap. J.-C. - N. sur griffon.

73. Bordure de table en marbre. De Beth Shean. - Foerster, G., *IEJ* 18/1, 1968, 244-246 pl. 27b. - N. sur cheval.

Intailles

74.* Agate. Seattle, Art Mus. 61.35. - *Echoes from Olympus Suppl.* (Berkeley, Univ. of California Art Mus. 1974) 98 n° 139. - IIe s. av. J.-C.? - Une N. (chiton long) sur un cheval.

75.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 546. - *AGOe* I n° 255 pl. 44. - Ier s. av. J.-C. - Une N. sur un cheval, un voile en arc au-dessus de la tête. Types proches: Fossing, *ThorvGems* 260 n° 1911. 1912. 1913 pl. 22; Eichler, F./Kris, E., *Die Kameen im Kunsthist. Mus.* (1927) 74 n° 55 pl. 13; *AGOe* II n° 1606 pl. 161; *AGD* IV n° 949 pl. 125; New York, NYU Classics Dept. W. 62; Smith, A. H., *Cat. of Engraved Gems* (1888) n° 548 pl. F; *AGD* I 3, n° 3520 pl. 331; Guiraud, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule* (1988) 88 n° 26 pl. 2.

76. Jaspe. Munich, Münzslg. - *AGD* I 3 n° 2730 pl. 255. - Ier/IIe s. ap. J.-C. - Identique mais la N. nage à côté d'un dauphin.

77.* Pâte de verre. Göttingen, Univ. G 225. - *AGD* III n° 212 pl. 46. - Ier s. av. J.-C. - Une N. sur un cheval tient un trident.

78.* Pâte de verre. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Misc. 30 219, 584. - *AGD* II n° 374 pl. 67. - 1re moitié du Ier s. av. J.-C. - Une N. assise de face sur un cheval ailé, ses pieds reposant sur un poisson. Comparer avec Sena Chiesa, *GA* n° 522 pl. 27 (mais la N. est nue, un voile en arc au-dessus de la tête, et un deuxième cheval apparaît derrière le premier) et Smith, *BMGems* n° 624. 627.

79.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1360. - *AGOe* I n° 257 pl. 44. - Ier s. av. J.-C. - Une N., à demi allongée sur un griffon qu'elle enlace, tient un trident.

80.* Pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. 220. - Ier-IIe s. ap. J.-C. - Une N. de dos sur un dauphin. *Cf.* *AGD* I 3 n° 3519 pl. 331 (proche, sur un cheval).

81. Cornaline. Perdue. Moulage à Bâle, Univ. 70 646. - Vollenweider, *Steinschneidekunst* 70 n. 37; 71 n. 43 pl. 77, 5. - Hyllos (sign.), époque julio-claudienne. - Une N. de dos sur un kétos.

Reliefs de terre cuite

82.* Moitié g. de sima. Londres, BM D 509. - Borbein, *Campanareliefs* 41 pl. 8, 2. - N. sur cheval. Pour le type, *cf.* Rohden-Winnefeld 29-30.

83.* Applique. Munich, Antikenslg. SL 343. - Sieveking, J., *Bronzen, Terrakotten, Vasen der Slg. Loeb* (1930) pl. 27, 1; Stenico, A., *La Ceramica arretina* II. *Coll. diverse* (1966) n° 6 pl. 4. - Une N. de dos assise sur un cheval. La lance est parfois ajoutée par un trait à main libre dans la matrice. *Cf. etiam* **412.**

84. Plaquette de terre cuite fr. Carthage, Mus. Nat. De la favissa du sanctuaire de Déméter à Borj Jedid. - Delattre, A. L., *CRAI* 67, 1923, 363; Picard, C., *Studi Magrebini* 3, 1970, 58-59 fig. 5; *eadem, AntAfr* 14, 1979, 103-104 fig. 26. - Milieu du IIe s. av. J.-C. - Une N. sur un cheval tient son voile en arc. *Cf. etiam* Carton, L., *Sanctuaire punique découvert à Carthage* (1929) 17 n° 31 pl. 1.

85.* Lampe de terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 5052. - 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. - Une N., son voile gonflé derrière elle, chevauche un dauphin. Pour le type, *cf.*: Athènes, Mus. Nat. 1103; Hanovre (NH), Dartmouth Coll. 12-1-190; Oxford 1961.430; Tarse (Goldman, H., *Tarsus* I [1950] 130 n° 426 fig. 112); *Cat. du Musée Alaoui* n° 1950-1951; Zadar, Mus. Arch. 832 (Bulić, F., *Bull. Arch. Stor. Dalmata* 38, 1915, 63 n° 697).

86.* Lampe. Columbia (Miss.), Univ. 70.111. De Sicile. - Ier s. ap. J.-C. - N. (draperie flottante) sur kétos. Semblable: Bruxelles, Mus. Roy. R 636.

87.* Lampe corinthienne. Delphes, Mus. 3126. De Delphes. - Perdrizet, P., *FDelphes* V (1908) n° 514; Bruneau, P., *BCH* 95, 1971, 470 n° 30 fig. 31. - IIe s. ap. J.-C. - Une N. sur un monstre maintient de la main dr. le voile au-dessus de sa tête. Type proche mais la N. est nue: Iconomu, C., *Opaiţe greco romane* (1967) 488; Oziol, T., *Salamine de Chypre VII, Les lampes du musée de Chypre* (1977) n° 621 pl. 35; Walter, *BMLamps* n° 628; Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) 136 n° 23 pl. 25; Goldman, H., *Tarsus* I (1950) 130 n° 424-425 fig. 112.

88.* Lampe fr. Brugg, Mus. de Vindonissa 51.266. De Vindonissa. - Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) 136 n° 24 pl. 25. - Epoque claudienne. - N. de dos, sur kétos.

Ronde bosse

89. Fr. de statue. Vatican, Mus. Prof. Greg. 9879. - Helbig[4] I n° 1040 (Fuchs); Lattimore 54 pl. 23, 31. - Copie d'époque flavienne (Fuchs). - Partie inférieure d'une N. sur un kétos.

DOCUMENTS D'ORIGINE ORIENTALE OU ÉGYPTIENNE

Tissus coptes

90.* Fr. Washington (D.C.), Textile Mus. 1971.93. De Mallon. - Ve-VIe s. ap. J.-C. - N. sur monstre.

91.* Fr. Washington (D.C.), Textile Mus. 1971.68. Du Caire. - VIe s. ap. J.-C. - Une N. sur un monstre tient son voile des deux mains.

92. Paris, Louvre SN 2. D'Antinoé. - Pfister, R., *Tissus coptes du musée du Louvre* (1932) pl. 19 haut; du Bourguet, *o. c.* **20** (1964) n° 187. - Ve s. (Pfister) ou VIIe-VIIIe s. ap. J.-C. (du Bourguet). - Une N. sur un monstre porte une corbeille.

93. Fr. Paris, Louvre X 4790. - Du Bourguet, *o. c.* **20** (1968) 83 fig. 15; *idem, Cat. des étoffes coptes, Mus. Nat. du Louvre* I (1964) n° F 167. - IXe s. ap. J.-C. - La N. est nimbée.

Reliefs divers

94. Relief fr. de calcaire. Le Caire, Mus. Copte 4294 = ME 44066. - Monneret de Villard fig. 37. - IIIe-IVe s. ap. J.-C. (?). - Une N., tenant une couronne dans la main dr. et des plantes dans la g., nage à côté d'un cheval. Type proche: niche de Bahnassa, Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23 552 (du Bourguet, *o. c.* **20** [1964], n° 48).

95. Niche de calcaire. Le Caire, Mus. Copte 7017 = ME 7289. D'Ahnâs. - Monneret de Villard 42 fig. 24; Grabar, A., *L'âge d'or de Justinien* (1966) fig. 270; Effenberger, *o. c.* **21,** 182-183 pl. 17. - Ve s. ap. J.-C. - Une N. à demi allongée sur un lion tient son voile des deux mains. Type proche: Brooklyn Mus. 41 (Beckwith, J., *Coptic Sculpture* [1963] fig. 77). Voir aussi un fr. d'Oxford, Ashm. Mus. 1970, 2 (Moorey, P. R. S., *BurlMag* 113, 1971, 214 fig. 57) mais l'attitude de la N., assise, est un peu différente.

96.* Palette de stéatite. Berlin, Mus. für indische Kunst I 117. De Taxila (?). - Francfort, H. P., *Les Palettes du Gandhâra* (1979) 18-19 n° 12 pl. 6. - Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C. - Une N. nue, draperie sur le bas du corps, assise de trois quarts dos sur un cheval, se regarde dans un miroir.

97.* Palette de schiste. Londres, Victoria and Albert Mus. IS-3-1958. De Sirkap. - Francfort, *o. c.* **96,** 41 n° 41 pl. 21. - Pas avant le début de l'ère chrétienne. - Une N. assise sur un monstre tient une coupe. *Cf. etiam* Francfort n° 43-44 pl. 22.

98. Moule de terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 19169. De Chatby-Hadra. - Une N. sur un cheval retient des deux mains en avant sa draperie flottante.

99.* Cruche d'argent byzantine. Saint-Pétersbourg, Ermitage. - Matzulewitsch, L., *Byzantinische Antike* (1929) 5-6. 89-90 pl. 19-21. - 610-630 ap. J.-C. - *A:* une N. (nue, jambes drapées) assise sur une panthère tient ses cheveux de la main dr. et se regarde dans un miroir. *B:* une N. (nue, jambes drapées) de dos sur un kétos, lève un fruit (?) de la main dr.

100.* Plaquette d'os. Athènes, Mus. Bénaki 10314. D'Egypte. - Marangou 117 n° 169 pl. 50a-b. - Fin IIIe-début IVe s. ap. J.-C. - N. (nue, draperie sur la jambe dr.) allongée contre un monstre, une draperie au-dessus de la tête.

2. Groupes de Néréides

DOCUMENTS GRECS

101. Couvercle fr. de lékanis sicilienne à f. r. Palerme, Mus. Reg. De Sélinonte. - *LCS Suppl. 2,* 257, 85a: proche du P. du BM F 473; *LCS Suppl. 3,* 112, 155: plutôt proche du P. de la Pyxis d'Agrigente; Adriani, A., *et al., Odeon* (1971) 224 n° 57 pl. 19b: P. de la Centauromachie de New York. - Fin Ve-début

IVe s. av. J.-C. – Skylla suivie par deux N., l'une sur dauphin, l'autre contre un cheval.

102. (= Herakles **2930*** avec bibl.) Plat apulien. Berlin, Staatl. Mus. 1984.47. – Gr. de Phrixos. – 330–310 av. J.-C. – Apothéose d'Héraclès; tout autour: N. sur kétoi et N. nageant auprès de dauphins et de poissons, portant des objets divers (miroir, plat, xylophone, coffret).

103.* Fr. de piliers à reliefs. Londres, BM 1207–1210. D'Ephèse, temple d'Artémis. – Smith, *BMSculpture* II 176–177 n° 1207–1210; Lattimore 30. 41 n. 46; 52 pl. 20–21 fig. 26–28. – Vers 330 av. J.-C. (Lattimore). – Sur chacune des faces, une N. montée sur un cheval. A rapprocher d'une métope de Tarente, Mus. Naz. 31 (*cf.* Lattimore; Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, fig. 190).

104.* Deux fr. de relief de calcaire. Amsterdam, Allard Pierson 1597–1598. – Ponger, C. S., *Kat. der griech. und röm. Skulptur, der steinernen Gegenstände und der Stuckplastik im Allard Pierson Mus. zu Amsterdam* (1942) 31–32 n° 63–64 pl. 14. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Fr. de deux N. sur cheval.

105.* Fr. de bols à reliefs. Délos. – Laumonier, A., *EADélos* XXXI (1977) 117 n° 3291–3292. – 2e moitié du IIe s.–début du Ier s. av. J.-C. – Frise de N. sur chevaux et de dauphins alternés.

106.* Deux acrotères fr. Naples, Mus. Naz. De Formies. – Schlörb, *o. c.* **42a** 80; Bielefeld, E., *APl* IX (1969) 47–64; *eadem, RM* 76, 1969, 93–102; Lattimore 51 pl. 18–19 fig. 24–25; Danner, *o. c.* **42,** 32 n° 256 pl. 31. – Péloponnèse, début du IVe s. av. J.-C. (Bielefeld), Grande Grèce, fin de l'Hellénisme (Schlörb) ou pastiche du Ier s. av. J.-C. (Lattimore). – Accompagnées de petits dauphins, deux N. (chiton) se faisaient pendant, assises sur un monstre marin dont elles tiennent le col d'une main et leur draperie gonflée par le vent de l'autre.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Couvercles de cistes prénestines

107.* Copenhague, Mus. Nat. 778. – *CP* I 80–81 n° 16 pl. 96, 16c. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Deux N. vêtues, ailées, chaussées, nagent près d'un dauphin; une troisième, torse dénudé, ailée (?), accroupie ou assise sur un dauphin, tient un tissu (?).

108.* Londres, BM 84.6-14.35. – Foerst 132 n° 29; *CP* I 115–116 n° 30 pl. 140; Boosen 160 n° 84; 203 n° 66. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Quatre N. (chiton, chaussures, collier, bracelets) nagent contre le cheval ou le kétos auquel elles s'accrochent. Trois d'entre elles lèvent une main vers leur tête. *Cf. etiam* Londres, BM 84.6-14.33 (*CP* I 119–120 n° 32 pl. 145b; Boosen 164 n° 4; 207 n° 4) mais les N. sont assises, et Rome, Villa Giulia 51200 (Foerst 201 n° 109; Boosen 159 n° 82; 202 n° 64).

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

109. a) Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome, Via Cornelia (?). – Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 146; Romanelli, P., dans *In Africa e a Roma. Scripta minora selecta* (1981) 675. 678 fig. 5. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Une N. sur chacun des quatre côtés: la première abreuve la panthère qu'elle chevauche, la deuxième, sur un hippocampe, se regarde dans un miroir, la troisième (couronne de roseaux), sur un griffon, tient son manteau, la quatrième est sur un cerf.

Proches: **b)** Ostie II 8, 5, Maison d'Apulée (pièce F). – **c)** Ostie III 1, 3, frigidarium B des thermes de la Basilique Chrétienne (Becatti, *o. c.* **58,** 87–88 n° 146 pl. 143; 93 n° 157 pl. 141; Clarke *o. c.* **58,** 37–41. 73 fig. 48–49; 50–51. 90 fig. 67).

110.* Annaba, Mus. D'Hippo Regius, Maison «du Procurateur». – Marec, E., *AntAfr* 3, 1969, 164–166 fig. 5; Dunbabin, *Mosaics* 262 n° 4. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Quatre N. affrontées deux à deux sur kétos, lion, cheval ou panthère et entourées de poissons. Proche de l'état premier de la mosaïque aux N. de la Villa du Front de Mer (**243**).

111.* Nabeul, Mus. De Sidi Mahrsi (grand pavement de la crypte sous un mausolée maraboutique). – Darmon, J. P., dans *Mosaïque. Recueil d'hommages à H. Stern* (1982) 107–108 pl. 54, 3; 59, 2; 60. – Milieu du IVe–début du Ve s. ap. J.-C. – Parmi de nombreuses scènes, une N. sur une panthère et une N. (*bulla*, bracelets) sur un cheval, tenant une longue tige de lierre.

Reliefs divers

112.* Deux fr. d'un sarcophage. Paris, Louvre MA 1634. – Rumpf n° 35 fig. 19 pl. 12; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 167 n° 80. – Vers 140 ap. J.-C. – Deux groupes symétriques de deux N. à demi allongées sur panthère, griffon, bélier ou lion cornu, qui regardent toutes vers le centre disparu. *Cf. etiam* Rumpf n° 168 pl. 53; n° 199 fig. 110 (= Walker, S., *CSIR* Great Britain II 2 n° 22 pl. 9); n° 201 fig. 112.

113. Bas-relief de pierre. Sarajevo, Mus. Nat. de Bosnie-Herzégovine. De Halapić. – Sergejevski, D., *Glasnik zemaljskog muzeja. Bos. Herz.* 40, 1928, 83–84 n° 4 fig. 4. – Deux N. sur monstre.

114.* Statue cuirassée. Bologne, Mus. Civ. – Reinach, *RépRel* II 585 n° 3; Guidi, G., *ASAtene* 4–5, 1921–22, 111 fig. 7. – Deux N. demi-nues, affrontées, sur kétos. Comparer avec deux statues cuirassées: Athènes, Mus. Nat. (Guidi 112 fig. 8) et Durres (Koch, G. [ed.], *Albanien, Kulturdenkmäler eines unbekannten Landes aus 2200 Jahren* [1985] 13 fig. 7).

115. Appliques d'ivoire fr. ajourées et gravées. Carthage, Mus. Nat. De Carthage, nécropole de Ste Monique. – Picard, *o. c.* **84** (1979) 101–103 fig. 23–25. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Parmi les types: N. tenant une lyre sur dauphin, N. tenant une patère ou un miroir sur cheval, N. nue nageant à côté d'un cheval. *Cf.* les appliques de sarcophages (**337. 356–357. 359**).

DOCUMENTS COPTES ET BYZANTINS

116.* Tapisserie. Washington, Dumbarton Oaks Coll. 32.1. D'Antinoé. – Peirce, H./Tyler, R., *L'Art Byzantin* I (1932) 87–88 pl. 141–142; Weibel, A., *Two Thousand Years of Textiles* (1952) 75–76 n° 3; Wessel, *o. c.* **19,** 191 fig. 106; 206; Grabar, *o. c.* **95,** fig. 383–384. – Ve s. (Peirce/Tyler; Grabar) ou début du VIIe s. ap. J.-C. (Wessel). – Une N. sur un taureau qui tourne la tête vers elle et une N. sur un monstre se regardant dans un miroir. Semblable: fr. 34.2 (Weibel n° 4).

117.* Tapisserie. Washington (D.C.), Textile Mus. 1.48. D'Egypte? – Weitzmann, *Spirituality* n° 150 pl. 4. – Ve–VIe s. ap. J.-C. – Cinq N. (collier, diadème), tenant leur voile en arc, nagent à côté d'un animal parmi onze petits personnages masculins qui, sur des bateaux ou derrière des fleurs, tiennent des canards.

118. Tapisseries. **a)** Paris, Louvre X 4153. D'Antinoé. – Pfister, *o. c.* **92,** pl. 19; du Bourguet, *o. c.* **20** (1964) 161 n° 168; *idem, o. c.* **20** (1968) **142.** 145 fig. 54; *idem, o. c.* **93** n° C 77. – VIe s. ap. J.-C. – Autour du médaillon central, quatre N. nagent auprès d'un monstre, deux tenant un bol et une conque et deux leur draperie. – **b)** Londres, Victoria and Albert Mus. (Kendrick, A. F., *Cat. of Textiles from Burying-Grounds in Egypt* I [1920] 60 n° 43 pl. 12). – **c)** Vatican, Pinacothèque T 17 (Renner, D., *Die Koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen* [1982] 124–126 n° 82 pl. 50).

119. Tapisseries. **a)** Paris, coll. Ch. Ratton. – Du Bourguet, *o. c.* **20** (1964), 183 n° 208. – XIe s. ap. J.-C. – Frise de N. sur cheval et, dans des médaillons, N. très stylisées. – **b)** Recklinghausen, Ikonenmus. (Wessel, *o. c.* **19,** 221 fig. XX).

120. Niche de calcaire. Le Caire, Mus. Copte 7059 (= ME 44081). D'Ahnâs. – Monneret de Villard 37 fig. 23; Duthuit, G., *La sculpture copte* (1931) pl. 31b. – Ve–VIe s. ap. J.-C. – Deux N. sur dauphins.

121. Amphore d'argent. Saint-Pétersbourg, Ermitage 2160/1. De Concesti (Moldavie). – Matzulewitsch, *o. c.* **99,** 132–134 pl. 36–43; Peirce/Tyler, *o. c.* **116,** 60–61 pl. 74; Strong, *Silver Plate* 192 pl. 57; Weitzmann, *Spirituality* n° 149. – Vers 400 ap. J.-C. – *Panse, frise secondaire:* trois N. sur cheval, panthère ou antilope; *frise principale:* amazonomachie.

G. Néréide(s) sur →Triton ou Centaure marin

1. Groupe isolé

DOCUMENTS GRECS

Intailles

122.* Pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. M 20. – IIIe–Ier s. av. J.-C. – Une N. sur un Centaure tient une rame.

123.* Camée en sardoine. New York, MMA 06.1205. – Richter, *MetrMusGems* n° 631 pl. 70. – IIe s. av. J.-C. – Une N., le bras dr. levé, sur un Triton.

Reliefs de terre cuite

124. Médaillon. Athènes, Mus. Nat. 19279. – Une N. (chiton) sur un Triton lève son voile en arc.

125. Médaillon. Londres, BM G 127. De la coll. Castellani. – Pagenstecher, *Calen* 42 n° 36 fig. 18. – Une N. sur un Triton. Dans le champ, deux torches.

126.* Lampe corinthienne. Delphes, Musée 2410. De Delphes. – Perdrizet, *o. c.* **87** n° 545; Bruneau, *o. c.* **87,** 461 n° 16 fig. 18–19: Marcos (sign.). – IIe s. ap. J.-C. – Une N. (voile flottant) sur un Triton. *Cf. etiam* Goldman, *Tarsus* I (1950) 130 n° 423.

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

127.* Tunis, Bardo 3593. D'Acholla, thermes de Trajan, frigidarium. – Dunbabin, *Mosaics* 19 n. 26; Yacoub, M., *Musée du Bardo* (1982) 129. – 115–120 ap. J.-C. – Entre deux dauphins, une N., de dos, tient un miroir de la main dr. et pose le bras g. sur la poitrine du Centaure qui porte un plateau de fleurs et de fruits.

128.* Tunis, Bardo 3586. D'Acholla, thermes du Thiase Marin, pièce à double abside. – Picard, G., *AntAfr* 2, 1968, 135–151 fig. 26–28; Dunbabin, *Mosaics* 19. 248 n° 2. – Vers 130 ap. J.-C. – Une N. (couronne, bandelettes croisées entre les seins, voile sur les épaules) tient la nageoire caudale d'un Triton qui porte une torche et un panier. Devant, un Centaure tient un cheval par la bride.

129.* Ostie I 14, 8, thermes de Buticosus, caldarium A. – Becatti, *o. c.* **58,** 30 n° 52 pl. 129. 130. 133; Picard, *o. c.* **128,** 143; Clarke *o. c.* **58,** 25. 71–72 fig. 29. 80. – Vers 115 ap. J.-C. – Divers êtres marins entourent une N. sur un Centaure.

130. Sousse, Mus. M. 19 Ro. 749. D'El Jem, Maison d'Achille. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Notes et Documents n. s. IV, 61–63 pl. 46; Dunbabin, *Mosaics* 260 n° 25a. – 180–210 ap. J.-C. – Dans un des quatre demi-cercles entourant Achille à Skyros, une N. sur un Centaure porte une feuille de lierre.

Sarcophage

131.* (= Leda **79** [côté g.] avec renvois) Côté post. Kiphissia, place Platanos. De Kiphissia. – *SarkRel* II 9c; Koch/Sichtermann, *RömSark* 371. 415. 422 fig. 473. – Vers 180 ap. J.-C. – N. sur Centaure. Comparer avec Rumpf n° 176 pl. 32.

Intailles

132.* Cornaline. La Haye, Royal Coin Cabinet RCC 137. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 400. – 2e moitié du IIe s. av.–début du Ier s. ap. J.-C. – N. sur Triton. Comparer avec *AGOe* I n° 258 pl. 44; Sena Chiesa, *GA* n° 517. 520; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 21 n. 31 pl. 11, 6; *AGD* III n° 213 pl. 46; Richter, *MetrMusGems* 67 n° 267 pl. 38; Guiraud, *o. c.* **75** n° 28–29 pl. 2.

133. Cornaline. Aquilée, Mus. Naz. 24291. – Sena Chiesa, *GA* 224 n° 518: manière de l'atelier de Neptune. – Epoque augustéenne. – Même type, le Triton tient une coupe.

134. Pâte de verre. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2, n° 1928 pl. 172. – «Italique». – Même type mais la N. n'a pas de draperie en arc.

135.* Camée fr. Copenhague, Mus. Thorv. I 2069. – Fossing, *ThorvGems* 260 n° 1914 pl. 22. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Une N. enlace un Triton. Fr. d'autres créatures marines.

136.* Cornaline. La Haye, Royal Coin Cabinet RCC 140. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 638. – Ier s. ap. J.-C. – Une N. joue de la lyre, assise sur un Triton qui souffle dans un aulos double; ils sont dos à dos. Type proche: *AGD* I 3 n° 2731 pl. 256.

DOCUMENTS D'ORIGINE ORIENTALE OU ÉGYPTIENNE

137. Tapisseries. Paris, Louvre X 4311. X 4339. – Pfister, *o. c.* **92**, pl. 14; du Bourguet, *o. c.* **20** (1964), n° 267; *idem, o. c.* **93** n° C 36. – IVe s. (Pfister) ou VIe s. ap. J.-C. (du Bourguet). – N. sur Triton.

138.* Palette de pierre. Paris, Mus. Guimet 21 202. – Francfort, *o. c.* **96**, 30–31 n° 24 pl. 12. – Pas avant l'ère chrétienne. – Une N. (ceinture de perles) tient le ruban qui tombe de sa chevelure de la main dr. et le cou du Centaure de la g.

139.* Plaquette d'os. Split, Mus. Arch. – Marangou 113 pl. 47b. – Une N. à demi allongée sur le dos d'un Triton.

2. Néréide enlevée par un Centaure marin

140. Groupe de marbre. Vatican, Sala degli Animali 464. De Rome. – Amelung, *SkulptVatMus* II 386–388 n° 228 pl. 43; Amorelli, M. T., *EAA* I (1958) 662 fig. 846; Helbig4 I n° 100 (v. Steuben); Bieber, *SculptHell2* 150 fig. 640; Simon, E., *Augustus, Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende* (1986) 113–114 fig. 147–148 (Amymone enlevée par Triton pour le compte de Poséidon). – Ier s. av. J.-C. – Une N. à demi nue, enlevée par un Centaure sur la queue duquel sont assis deux petits Erotes, tend les bras dans un geste de terreur. A rapprocher de l'œuvre d'Archésilaos qui représentait des Centaures enlevant des Nymphes (Plin. *nat.* 36, 33).

3. Groupes et ensembles

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

141.* Seuil d'un oecus. Sousse, Mus. M. 19 Ro. 219 (10440). De Sousse. – Foucher, L., *Inv. des mosaïques – feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique: Sousse* (1960) 98 n° 57 219 pl. 50a; Dunbabin, *Mosaics* 270 n° 25a. – Début du IIe s. ap. J.-C. – Deux Centaures affrontés portant chacun une N.

142.* Londres, BM. De Gammarth (près de Carthage). – Hinks, *BMPaintings* 76–78 n° 18 fig. 85–86; Dunbabin, *Mosaics* 252 n° 30a. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Deux groupes symétriques de N. sur Triton.

143.* Deux fr. Londres, BM. De Carthage, Douar-ech-Chott. – Hinks, *BMPaintings* 76 n° 17 fig. 83–84; Dunbabin, *Mosaics* 252 n° 27. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – **a)** Une N. sur un Centaure tient un rhyton, deux dauphins. – **b)*** La N. tend la main dr. vers le Centaure.

144. Vatican, Sala Rotonda. D'Otricoli, thermes. – Reinach, *RépPeint* 344 n° 1; Helbig4 I n° 31 (Parlasca, K.); Becatti, G., dans *La Mosaïque gréco-romaine* II (1975) 182–183 pl. coul. C3; Picard, G. Ch. dans *III. Colloquio internazionale sul mosaico antico* (1983) 35–38 fig. 1. – 138–180 (Becatti) ou IIIe s. ap. J.-C. (Parlasca). – *Frise inf.:* huit panneaux montrent alternativement une N. (torse nu) sur Centaure et des Centaures avec monstres marins.

145. (= Agreus I **1*** avec bibl., = Aktaie I **2***, = Doto/Doso **3**, = Galateia **41**, = Galeos **1** – avec renvois) Antakya, Mus. Arch. du Hatay 825–830. D'Antioche, Bain E, pièce 2. – Levi, *Antioch* 269–272 fig. 106a pl. 63a–d. 163b. 164b. – Vers 325 ap. J.-C. – Chacun des quatre panneaux contient deux N. sur Tritons, désignés par des inscr.: → Pherousa, sur le dos de Galéos, portant un plateau contenant deux objets ronds, → Dynamene assise sur Phorkys qu'elle enlace, Kymodoké appuyée sur le dos d'Agreus, Akté enlaçant Palémon, Anabésinéos qui semble implorer Galatée et quelques fr. des autres personnages ainsi qu'un fr. d'inscr.: *ΔΩ*.

146. (= Galene I **6*** avec bibl., = Glaukos I **2** avec bibl., = Ino **23** avec renvois, = Kallos II **1*** avec bibl.) Garni, Mus. Arch. Des thermes de Garni (Arménie). – Arakélian, B., *Klio* 37, 1959, 232–240. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Lacunaire. Autour de l'emblema (Océan et → Thalassa), sur trois côtés, se trouvent des Erotes pêcheurs et des couples de N. et de Tritons désignés par des inscr. On peut encore lire: *ΒΥΘΟΣ, ΓΑΛΗΝΗ, ΓΛΑΥΚΟΣ, [Π]Η[ΛΕΥΣ], ΘΕΤΙΣ, ΕΓΙΑΛΟΣ, ...ΛΙΣ, ΕΥ...., ΠΛΩ..Α, ΑΓΡΙΟΣ, ΕΠΙΘΥΜΙΑ*. Sur le 4e côté, fr., Eros, → Peitho et → Pothos. Arakélian suggère de restituer → Hymenaios et Aphrodite.

147. (= Lykourgos I **41***) Brading, Ile de Wight, *in situ*. – Rivet, A. L. F., *The Roman Villa in Britain* (1970) 91 pl. 3, 8; Smith, D. J., dans *Roman Life and Art in Britain (Mél. Toynbee)* I (1977) 148 n° 133 pl. 6 V. – IVe s. ap. J.-C. – Triton entre deux N. sur Triton, l'une de dos tenant une feuille de lierre, l'autre de face. On a voulu voir dans cette mosaïque une évocation des quatre élements.

Sarcophages

148.* Pise, Camposanto. – Rumpf n° 6 fig. 4 pl. 43; Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto monumentale di Pisa. Le Antichità* (1977) 101 n° A7 int. pl. 41 fig. 83–84; Herdejürgen, H., *AA* 1988, 88 fig. 3. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. – Au-dessus des guirlandes, plusieurs N. chevauchant des Centaures; celle de dr. tient une bandelette. Types proches: Rumpf n° 4–5 (la N. joue du luth). 7. 9.

149.* Vatican, Gal. Lapidaria. – Rumpf n° 127 pl. 44. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. – Trois N. sur Triton vers la g., deux N. sur Triton vers la dr. Types proches: Rumpf n° 108 pl. 16; n° 109 pl. 51; n° 115 fig. 66; n° 128 fig. 81 pl. 48; n° 130 fig. 83; n° 142 pl. 32; n° 143 fig. 96; n° 156 pl. 35; Brandenburg, H., *JdI* 82, 1967, 222 fig. 10. 225 (= Koch/Sichtermann, *RömSark* n° 239); Griffo, P., *Il Mus. arch. regionale di Agrigento* (1987) 208 fig. 177; Koch, G./Wight, K., *Roman Funerary Sculpture. The J. Paul Getty Mus.* (1988) n° 8.

150.* Florence, Uff. 160. – Rumpf n° 134 fig. 90 pl. 43. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Deux groupes symétriques de deux N. sur la queue d'un Triton qui mène un monstre par la bride. Types proches: Rumpf n° 125 pl. 44; n° 138 fig. 94.

151.* Pise, Camposanto. – Rumpf n° 131 fig. 84–86 pl. 46. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. – *Face antérieure:* deux groupes symétriques de deux N. sur Centaures; l'une, de face, tient son voile en arc, l'autre, de dos, porte une coupe de fruits. *Côté g.:* deux N. sur Tritons. *Côté dr.:* deux N. sur Tritons et Eros sur dauphin. Comparer avec Rumpf n° 111 pl. 35; n° 137 fig. 93; n° 157 pl. 28; n° 158 pl. 35.

152. Rome, Catacombe de Prétextat. – Rumpf n° 61 pl. 6. – IVe s. ap. J.-C. – Deux groupes symétriques de deux N. sur Centaures, l'une de face, l'autre de dos. Type proches: Rumpf n° 22 pl. 9; n° 25 pl. 10; n° 60 pl. 6; n° 62 pl. 18; *Griekse, etruskische en romeinse kunst. Allard Pierson Museum, Amsterdam* (1976) 130 fig. 120.

Ronde bosse

153. a)* Décor de trépied d'argent. Budapest, Mus. Nat. Hongrois 54.1878. De Polgárdi (Pannonie). – Erdélyi, G., *Archaeologiai Ertesitö* 45, 1931, 1–20. 291–298; Peirce, H./Tyler, R., *L'art byzantin* II (1934) 127–128 pl. 180b. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Deux groupes de chacun une N. (bijoux) dont l'une tient un objet sphérique, assise sur un Triton. Décors similaires, en bronze: **b)** Paris, Louvre Br. 4542 (Baratte, F., *RLouvre* 26, 1976, 268–274: la N. tient un miroir et un peigne [?]). – **c)*** Alger, Mus. Nat. (de Tigava, Lantier, R., *JdI* 46, 1931, 468–470 fig. 3).

DOCUMENT COPTE

154. Plaque d'ivoire. Aix-la-Chapelle, cathédrale. D'Alexandrie. – Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) n° 108; Wessel, *o. c.* **19**, 120. 122 fig. 87. – Fin du VIe s. ap. J.-C. ou début de l'époque omeyyade. – Une grande N., assise sur la queue d'un Triton qui la tient par la taille. Dessous, une N. plus petite nage auprès d'un Triton qui, un putto sur la main g., touche de la main dr. la cheville de la grande N. qui les domine. En haut à g., un putto s'accroche à un coquillage.

4. Tritons et Néréides luttant contre des monstres marins

155.* Canthare d'argent. Naples, Mus. Nat. 144802. De Pompéi. – Maiuri 433–445 fig. 1–6; *idem, NotScav* 1929, 418 fig. 35; Strong, *Silver Plate* 138. 213; Borriello *et al.*, *o. c.* **53**, 208–209 n° 29. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – Une N., assise sur la queue d'un Triton assailli par une panthère, pose la main sur l'avant-bras de son compagnon. Une N. de dos, sur un jeune Triton opposé à un kétos, porte une épée et une lance.

156. Sarcophage. Rome, Pal. Corsini. De Rome. – Rumpf n° 123 fig. 79 pl. 45. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. – Entre deux N. sur Triton et deux Amores, une N. (draperie en arc) tenant un miroir, sur un Triton qui s'apprête à frapper un kétos de son épée, un Amor les survole; à dr. une N., sur un Triton qui porte un carquois et un bâton, regarde un Amor. Lutte contre une panthère: Rumpf n° 186 fig. 107 et Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 76 et 79.

H. Groupes mêlés (ensembles et cortèges)

Voir également **420–423. 429. 442–450. 466. 468.**

1. Néréide(s) sur animal marin avec Eros/Amor

DOCUMENTS GRECS

157. Coupe attique à f.r. S. Agata De'Goti, coll. Mustilli. – *ARV2* 1412, 55: P. de Méléagre. – 1er tiers du IVe s. av. J.-C. – *I:* N. sur cheval avec Eros.

158. Pyxis apulienne. Allemagne, coll. priv. – Schauenburg, K., *RdA* 2, 1978, 16–22 fig. 1–5: gr. du Saccos Blanc. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – Eros sur quadrige entre deux N. assises sur deux dauphins.

159. Plaque de marbre. Mélos, Mus. 32. – Inédit. – Une N. de dos, sur un griffon, tend la main dr. vers un Eros qui tient une lékané.

DOCUMENTS ROMAINS

160. Peinture. Rome, Domus Aurea. – Ashby, T., *BSR* 7, 1914, 15 pl. 5; Reinach, *RépPeint* 43 n° 12. – Vers 60 ap. J.-C. – N.(s) et Amores sur monstres.

161. Mosaïque pariétale. Pompéi IX 7, 16, fontaine. *In situ*. – Joly, D., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 63–71 fig. 2. 27. 28. 32 et fig. n (coul.); Sear, F. B., *Roman Wall and Vault Mosaics, MdI* 23. Erg.-H. (1977) 71–72 fig. 18 pl. 18. 19, 1; *PittPavPompei* III 500–501. – 62–79 ap. J.-C. – *Int. de la niche:* trois N. sur des animaux menés par des Amores; autour, Amores et dauphins. *Cul-de-four:* Vénus allongée dans la coquille que soutient un Triton, Amores, une N. nageant, le buste nu seul émergeant (*cf.* **463**), tenant un voile en arc.

162.* Mosaïques. Tazoult, Mus. M. 2. De Tazoult (Lambèse), salle à hypocaustes d'une villa. – Lassus, J., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 180 fig. 8; Dunbabin, *Mosaics* 21 n. 35; 155. 263 n° 4: Aspasios (sign.). – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Une N. sur un tigre, une N. sur une panthère, une N. sur un kétos, portant un coffret sur les genoux. Chacune est accompagnée d'un Amor.

163.* Mosaïque. Alger, Mus. Nat. D'Auzia (Aumale). – Doublet, G., *Mus. d'Alger* (1893) 51 pl. 16. 95–96. – Une N. à demi nue, assise sur un kétos, pince de la main g. les cordes d'une lyre que tient un Amor.

164.* Mosaïque. Ostie IV 2, 1, thermes du Phare. – Becatti, *o. c.* **58**, 175–176 n° 323 pl. 148; Clarke *o. c.* **58**, 51–52. 97. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Une N. (torse nu) sur un kétos, tenant une feuille de lierre, une N. nageant près d'un taureau, un Amor sur un dauphin, une N. sur un cerf. *Cf. etiam* Becatti n° 63. 271. 413 pl. 138. 141. 147. 154–155. 157; Clarke 48–50. 90. 93. 100 n. 31 fig. 25. 66.

165. Mosaïque fr. Kingston upon Hull, Mus. of Transport and Archaeology. De Horkstow (Lincolnshire). – Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 280–281; Smith, *o. c.* **147**, 113 n° 23; 125 n° 67 pl. 6, XVIII b. – IVe s. ap. J.-C. – *Zone extérieure:* N. et Amores sur monstres (notamment deux N., dont l'une tient un bâton, sur un taureau, suivies par un Amor, un Amor nageant vers une N. sur un monstre féminin) flanquant des médaillons qui contenaient des Satyres et des Ménades.

166. Mosaïque, perdue. De Rome, Circus Maximus. – Reinach, *RépPeint* 41 n° 3. – Sur chacun des quatre côtés, une N. sur un animal, avec un ou deux Amores.

167. Mosaïque. Carthage, Mus. De Sidi Ghrib, thermes, abside 7. – Ennabli, A., *MonPiot* 68, 1986,

33–34; Blanchard-Lemée, M., *MEFRA* 100, 1988, 371 et n. 6. – Fin IVe ou début Ve s. ap. J.-C. – *Registre sup.:* deux monstres et Amor; *registre inf.:* Amor présente un coffret à une N. sur un lion.

168.* Sarcophage. Rome, Pal. Massimo alle Colonne. – Rumpf n° 200 fig. 111 pl. 43. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Deux groupes symétriques de deux N. sur lion, taureau et griffon; trois Amores. *Cf. etiam:* Rumpf n° 172 pl. 53; n° 180 fig. 104; n° 197 pl. 31; n° 198 pl. 54; n° 203 pl. 55.

169. (= Ammon **55***) Autel funéraire. Paris, Louvre MA 633. – Boschung, D., *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) 98 n° 667 pl. 21; *idem, AntK* 32, 1989, 12 pl. 4, 4. – Début de l'époque flavienne. – N. de dos sur un cheval, accompagnée par deux Amores. Proche: Boschung 100 n° 704–705 pl. 26.

170. Améthyste. Saint-Pétersbourg, Ermitage. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 61–62 n. 78 pl. 65, 1: Dioskouridès. – Ier s. av. J.-C. – Un Amor vole au-dessus d'une N. sur un kétos.

171.* Fr. de relief architectural de terre cuite. Baltimore (MD), Johns Hopkins Univ., AIA Coll. 374. De Campanie. – Williams, E. R., *The Arch. Coll. of the Johns Hopkins Univ.* (1984) 122–123 n° 91. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – N., de dos, sur cheval; Amor pêcheur sur dauphin.

Voir aussi → Eros/Amor, Cupido **667**.

172. Médaillon de terre cuite. Paris, Louvre. – Pagenstecher, *Calen* 42–43 n° 38 pl. 8. – N. sur panthère, un thyrse derrière elle; Amor jouant de la syrinx.

173. Fr. de groupe de marbre. Vatican, Cortile del Belvedere 1028. De Préneste. – Amelung, *Skulpturen VatMus* II 158–159 n° 60a pl. 17; Helbig⁴ I n° 225 (Fuchs); Lattimore 54 pl. 23, 32. – Epoque flavienne. – Bas du corps d'une N. sur un cheval que chevauchait également un Amor.

DOCUMENTS ORIENTAUX OU ÉGYPTIENS

174.* (= Eros [in peripheria. or.] **52** avec bibl.) Frise fr. de calcaire. Le Caire, Mus. Copte MC 7033 (ME 7280). D'Ahnâs. – Peirce/Tyler *o. c.* **116**, 39 pl. 14; Zaloscer, H., *Die Kunst im christlichen Ägypten* (1974) fig. 24. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Une N. nageant près d'un lion, suivie par des dauphins dont l'un est mené par un Amor.

175. (= Eros [in peripheria. or.] **50***)

2. Néréide(s) sur Triton ou Centaure marin avec Eros/Amor

DOCUMENTS GRECS

176.* (= Ino **28**) Mosaïque. Isthmia, Bains romains (pièce 6). *In situ.* – Packard, P. M., *Hesperia* 49, 1980, 326–346 pl. 97–99. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – *Panneau sup.:* une N. sur un Centaure qui tient un pedum et un dauphin. *Panneau inf.:* une N. sur la queue d'un Triton qui tient un bouclier. A g. Eros sur dauphin.

177.* Mosaïque. Corinthe, Maison aux Mosaïques. – Weinberg, S., *Corinth* I 5 (1960) 113–122 pl. 55. 57; Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979, 298 n° 20. – Vers 200 ap. J.-C. – *Panneau central:* une N. sur Triton; un Eros vole en haut à dr.; *petits panneaux:* Erotes sur animaux.

178.* Sarcophage attique, couvercle en kliné. Izmir, Mus. Arch. 34. D'Ephèse. – Keil, J., *OeJh* 25, 1929, Beibl. 47 fig. 26. – Vers 200 ap. J.-C. – Sur le matelas, groupes de N. sur Centaure, certaines avec Eros. Semblables: Athènes, Céramique (*JdI* 45, 1930, 125 fig.); fr. Vienne, Kunsthist. Mus. I 929 (Eichler, F., *OeJh* 36, 1946, 92–96); fr. Sofia, Mus. Nat. (*Vodac za narodnija muzej v Sofia* [1923] 141 n° 3540; Peirce/Tyler *o. c.* **116**, 39 pl. 14).

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

179. Autrefois à Naples, exposition d'Oltremare. De Naples. – *AA* 1941, 586–587 fig. 103. – Vers 100 ap. J.-C. – Une N., tenant sa ténia de la main g. levée, enlace le Triton du bras dr.; au-dessus, deux Amores, en-dessous, un dauphin.

180. Trois emblemata carrés. Sabratha, Mus. 739/13. De Sabratha, Maison de l'Acteur Tragique, V, 3. – Aurigemma, S., *L'Italia in Africa – Tripolitania* I. *I mosaici* (1960) 26–27 pl. 15–16; Dunbabin, *Mosaics* 267 n° 4. – IIIe s. ap. J.-C. – **a)** Une N. de dos, la main dr. sur une corbeille, s'appuie à l'épaule du Triton sur la queue duquel est perché un Amor. – **b)** Un Centaure, un putto sur l'épaule, enlace la N. qu'il porte. – **c)** Très mutilé.

Sarcophages

181. Rome, Pal. Giustiniani. – Rumpf n° 126 fig. 80 pl. 44. – Dernier quart du IIe s. ap. J.-C. – N. assises sur la queue de Tritons dont quelques-uns sont musiciens, de même que certains des Amores qui les entourent. *Cf. etiam:* Rumpf n° 101 pl. 33; n° 107 pl. 53; n° 129 fig. 82 pl. 48 (= Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* [1982] 229–230 n° 76 pl. 67); n° 159 pl. 9; n° 179 pl. 53; n° 194 pl. 28.

182. Florence, Uff. 119. – Rumpf n° 135 fig. 91 pl. 45. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – N. sur Centaures entourées par des Amores; l'une tient un tympanon, une autre un coffret. Comparer avec: Rumpf n° 102 fig. 63–64; n° 121 pl. 48; n° 122 pl. 49; n° 141 fig. 95; n° 142 fig. 32; n° 150 pl. 32; n° 161 pl. 18; et *MusNazRom* I 8 (1985) 287–288 n° VI, 11 (Micheli).

183. (= Eros/Amor, Cupido **180** avec bibl.) Rome, Mus. Naz. Rom. 78684. De Rome. – Helbig⁴ III n° 2124 (Andreae); *MusNazRom* I 8 (1985) 57–60 n° II,3 (Micheli). – 1re moitié du IIIe s. (Rumpf), vers 200 (Micheli) ap. J.-C. – Deux groupes de deux N. sur le dos de Centaures musiciens survolés par des Amores.

184.* (= Eros/Amor, Cupido **397** avec bibl.) Rome, Mus. Naz. Rom. 104479. De Rome, Via Triomphale. – Rumpf n° 56 pl. 19; *MusNazRom* I 8 (1985) 283–284 n° VI,9 (Micheli). – Dernier quart du IIe s. ap. J.-C. – Clipeus entre deux groupes de deux N. sur Centaures, entourés d'Amores. *Cf. etiam* Rumpf n° 55 pl. 16–17; n° 95 pl. 36.

185.* Pise, Camposanto. – Rumpf n° 68 fig. 36 pl. 26. – Dernier quart du IIe s. ap. J.-C. – Deux N. assises sur les Centaures qui tiennent le clipeus; à g., une N. embrasse un jeune Centaure; à dr., une N. assise sur un autre Centaure. Plusieurs Amores nageant ou voletant. *Cf. etiam* Rumpf n° 30 pl. 23; n° 67 pl. 21 (les N. tiennent le clipeus); n° 85 pl. 29. 31 (= Brandenburg, H., *JdI* 82, 1967, 237–239 fig. 19–20); n° 86 pl. 23; n° 23 pl. 8; n° 24 pl. 7; n° 84 pl. 29; Eros/Amor, Cupido **665***. **668*** (Amores parant les N.).

186.* Paris, Louvre MA 322. – Rumpf n° 69 fig. 37–39 pl. 21; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 158–161 n° 77. – Vers 240 ap. J.-C. – Quatre couples de N. et de Centaures et Amores disposés symétriquement par rapport au portrait du défunt; aux extrémités, les deux N., de dos, tiennent une lyre; celles du centre sont agenouillées sur la queue de leur compagnon. *Cf. etiam* Rumpf n° 73 pl. 24 (= Guerrini, L., *Pal. Mattei di Giove* [1982] n° 77 pl. 67); n° 75 pl. 19; n° 78 pl. 24. 27; n° 81 pl. 24; n° 66 pl. 17 (une N. tient une lyre, une autre un luth); n° 76 pl. 19 *(idem);* n° 87 pl. 26. 27 (les N. tiennent une lyre, un luth, et un coquillage); n° 155 pl. 52 (la N. joue de la cithare).

187.* Rome, Villa Borghese (Gall.). – Rumpf n° 74 fig. 44 pl. 24. 42. – IIIe s. ap. J.-C. – Buste du défunt entre deux couples de N. et de Centaures et Amores. Type proche: Bloomington, Indiana Univ. 66.27 (Rumpf n° 79 fig. 47; Sichtermann, *AA* 1970, 217 fig. 4–6); Rumpf n° 80 fig. 48; n° 82 pl. 27.

188. Rome, Villa Borghese (Gall.). – Rumpf n° 10 fig. 9 pl. 3. – Epoque d'Hadrien. – Au-dessus des guirlandes, N. sur Triton entre Amores sur monstres.

189. Boston, MFA. – Comstock/Vermeule, *Sculpt-Boston* 155–156 n° 245. – 175–200 ap. J.-C. – Au-dessus des guirlandes, N. et Amor sur Triton. *Cf. etiam* Rumpf n° 8 fig. 7; n° 9 (= Sichtermann, *AA* 1970, 219–223 fig. 7) et un relief funéraire (Smith, *BMSculpt* III 341 n° 2350 fig. 52).

Reliefs divers

190. Deux reliefs de bassin en pierre. Baalbeck, temple de Jupiter, *in situ.* – Winnefeld, H./Schulz, B., *Baalbeck* I (1921) 93–96 pl. 105–114; Hajjar, Y., *ANRW* II 18/4 (1990) 2493. – **a)** Deux N. face à face sur un Triton. – **b)** Deux N. sur un Triton portant un Amor sur la queue: l'un touche la tête de la N., l'autre avance les mains vers la coquille tendue par un des Tritons.

191. (= Eros/Amor, Cupido **321** avec bibl.) Plaque de terre cuite. Paris, Louvre S 875. – Deux groupes identiques d'une N. sur un Triton sur la queue duquel est posé un Amor. Comparer avec Louvre CA 3465.

3. Néréide(s) sur animal marin accompagnée(s) par Triton, Centaure marin ou Skylla

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

192. (= Galateia **7**) Coupe fr. à f. r. De Volterra. – *EVP* 68–69; Inghirami, F., *Monumenti etruschi o di etrusconome* (1824) 5 pl. 55, 8; Boosen 100 n° 4. – IVe s. av. J.-C. – Il reste la tête d'un Triton (inscr. *Tritun*) et un kétos que chevauche «Alacea» (inscr.). Pour les différentes lectures possibles *cf. EVP* et → Galateia.

193. (= Gorgones [in Etruria] **114**) Couvercle de ciste prénestine. Palestrina, Mus. Naz. 1496 (13144). De Palestrina. – *CP* I 151–153 n° 46 pl. 196. 200; Foerst 153–154 n° 48 pl. 36d. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Deux N. (?) dont l'une joue de la lyre, ailées, nues, parées de bijoux, assises sur un dauphin; une N. (?), une draperie sur le bras g., nage à côté d'un dauphin; Skylla.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Mosaïques

194.* Lyon, Mus. Beaux-Arts. D'Italie?. – Stern, H., *Bull. des Musées et Monuments Lyonnais* 3, (1962–1966) 1966, 65–69 fig. 1. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Une N., de dos, abreuve un tigre et s'appuie sur un Triton.

195. Rome, Mus. Naz. Rom. 61 469. De Castelporziano. – Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano e il Mus. Naz. Romano* (1928) 90–91 n° 114; Blake, *o. c.* **109**, 147; Balil, A., *Cuadernos de Arqueologia e Historia de la Ciudad* 1, 1960, 55 fig. 4. – IIe s. ap. J.-C. – Sur deux des côtés, scènes marines comprenant des Tritons, des N. chevauchant des créatures marines, et des jeunes gens sur des hippocampes.

196. Cyrène, Maison de Jason, atrium. – Mingazzini, *o. c.* **63**, 29 pl. 11, 1. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Une N. (bijoux, sandales), sur un cheval, s'appuie sur l'épaule d'un Triton.

Reliefs divers

197. a)* (= Ismenos **6** avec bibl. et renvois) Sarcophage. Paris, Louvre MA 459. De Casilina. – Rumpf n° 124 pl. 54. – 125–130 ap. J.-C. – *Sur le couvercle,* de g. à dr.: une N., une flèche dans la main dr., sur un taureau; une N. sur un hippocampe; un jeune garçon sur un kétos; Triton; une N. nue sur un Griffon, un carquois dans la main g.; un Triton offrant des fruits au cerf d'une N. (chiton, himation) qui tient un arc. – **b)** fr. Toronto, ROM 959. 17. 34. De Tarente (?). – Probablement hellénistique. – Très proche.

198. Fr. de sarcophage. Rome, Mus. Chiaramonti. – Rumpf n° 2 pl. 2. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Une N. sur une panthère menée par un Triton.

199.* Gemme (pâte de verre) Hanovre, Kestner-Mus. K 507. – *AGD* IV n° 948 pl. 125. – Epoque augustéenne. – Aux pieds d'une N. de trois quarts dos sur un cheval, buste d'un Triton de face.

200.* Plaquette d'os. Vienne, Kunsthist. Mus. X 293. – Marangou 115 pl. 47a. – N. sur cheval avec Triton. Proche: Beckwith, *o. c.* **154**, fig. 27.

201. Plaquette d'os fr. Le Caire, Mus. Copte J 2736. De Saqqarah. – Strzygowski, J., *Koptische Kunst* (1904) 189–190 n° 7108 fig. 244. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Une N. à demi allongée, le bras g. appuyé à un dauphin, tenant son voile en arc, regarde un Triton qui lui offre un plateau de fruits. Cheval à l'arrière-plan. Types proches: Strzygowski n° 7109–7110; Breccia, E., *Alexandrea ad Aegyptum* (1922) 291 fig. 203; Marangou n° 154. 162. 165–166 pl. 46e. 48e. 49a–b.

202.* Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18759. D'Egypte. – Marangou n° 143 pl. 45a. – Fin du IIIe–IVe s. ap. J.-C. – Haut du corps d'une N. et d'un Triton; entre eux, silhouette stylisée d'un monstre. Type proche: Marangou n° 168 pl. 49d; n° 176 pl. 48c; n° 177.

4. Néréide(s) sur animal marin, accompagnée(s) par Triton ou Centaure marin, et Amor

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

203. Peinture. Naples, Mus. Naz. I 261. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 310; Reinach, *RépPeint* 41 n° 1–2. – Une N. sur un cheval mené par un Amor, précédé par un Centaure.

204. (= Eros/Amor, Cupido **146***, = Europe I **168** avec bibl.) Mosaïque fr. Aquilée, Mus. Naz. D'Aquilée. – Scrinari, V., *EAA* I (1958) 515 fig. 694 *s. v.* «Aquileia». – Ier s. ap. J.-C. – Amor précédant une N. tenant un rameau, assise sur un taureau; près d'elle émerge un Triton.

205.* Mosaïques. Ostie, II 4, 2, thermes de Neptune. – Blake, *o. c.* **109,** 145 pl. 34a; Becatti, *o. c.* **58,** 47–51 n° 69. 71 pl. 131–132. 135; Clarke *o. c.* **58,** 26–28. 70–72 fig. 31–32. 34. – Vers 139 ap. J.-C. – *Pièce A:* trois Tritons accompagnent une N. sur un cheval avec Amor (Becatti: Amphitrite et Hyménaios). *Frigidarium C:* sur chacun des quatre côtés une N. sur un animal et, dans chaque angle, un Triton. Au centre, il reste Skylla et Amor.

206. Mosaïque. Rome, thermes de Caracalla, palestre, *in situ.* – Blake, *MAAR* 17, 1940, 90; Clarke, *o. c.* **58,** 88. 96; Fabbrini, L. dans *III. Colloquio internazionale sul mosaico antico* (1983) 51–60 fig. 4. 8–10. – 211–216 ap. J.-C. – *Palestre occidentale:* une N. sur deux cerfs précédée par un Amor guidant des Centaures. *Palestre orientale:* Triton suivi par un Amor chevauchant deux tigres et une chèvre portant une N.? (disparue). – *Secteur N.-E.:* une N. assise sur deux monstres précède deux antilopes guidées par un Amor.

207.* (= Eros/Amor, Cupido **396** avec bibl.) Mosaïque fr. Timgad, Mus. 4. De Timgad, bâtiment au nord du Capitole. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. – Dieu-fleuve (→ Fluvii) au centre; à dr., Amor chevauchant un taureau sur la croupe duquel est assise une N. qui plonge la main dans la cassette tendue par un Triton, puis une N. assise sur une panthère, versant un liquide dans la patère que tient un Amor; un autre Amor abreuve la panthère; à g., il reste un Amor sur un cheval et une N. sur un monstre.

208.* Plat d'argent doré. Saint-Pétersbourg, Ermitage 5308 (?). D'Azerbaïdjan. – Matzulewitsch, *o. c.* **99,** 35–38 pl. 5–6; *Les métiers d'art de l'époque romaine impériale* (Ier s. av.–IVe s. ap. J.-C.) (en russe) cat. expo. Leningrad (1980) n° 127. – IIe s. ap. J.-C. – Une N. sur un cheval qu'un Triton mène par la bride. En-dessous un autre Triton tend le bras g. Autour, trois Amores.

5. Néréides chevauchant des animaux marins, des Tritons et des Centaures marins

DOCUMENT GREC

209. (= Despoina **1*** avec bibl.) Manteau de la Despoina de Lycosoura. Œuvre de Damophon de Messène. Athènes, Mus. Nat. 1737. – Paus. 8, 37, 3–4; Daniel, A. M., *JHS* 24, 1904, 41–57; Dickins, G., *JHS* 31, 1911, 311 fig. 2; Guidi, G., *ASAtene* 4–5, 1921–22, 97–115; Lippold, *GrPl* pl. 350–351. – 2e quart du IIe s. av. J.-C. – Parmi les motifs décoratifs, une N. assise sur un kétos face à une N. sur un Triton; dauphins.

DOCUMENTS ROMAINS

210.* Mosaïque. Sousse, Mus. M. 19 Ro. 739 (10575). D'El Jem. – Foucher, L., *Africa* 2, 1967–68, 209 n° 10575 pl. 2, 3–6. – Dans chaque médaillon, une N. sur un animal ou un Centaure.

211. Fr. de sarcophage. Rome, Villa Doria Pamphilj. – Rumpf n° 26 pl. 50. – 2e tiers du IVe s. ap. J.-C. – Deux N. nageant auprès de Tritons qui tiennent un cartouche et une N. nageant auprès d'un cheval. *Cf. etiam* Rumpf n° 31 pl. 53.

212.* Plafond de stuc. Rome, Via Latina, «tombe blanche» ou «tombe des Valerii». – Mielsch, *Stuckreliefs* 177–179 K 124 pl. 85 (bibl.). – 170–180 ap. J.-C. – *Dans les médaillons,* N. assises sur Centaures, panthères, boues, kétoi ou griffons. Les costumes et les attitudes sont variés (de dos ou de trois quarts, vêtues ou plus ou moins nues); elles tiennent une branche, une lyre, un aiguillon, une phiale ou une *stylis.* Les N. et leurs compagnons sont des motifs fréquemment employés pour décorer les plafonds de stuc à l'époque impériale: *cf.* Mielsch 118–121 K16; 124 K24 pl. 22, 2; 142–145 K54; 148–149 K58; 155 K68 pl. 69, 1; 155 K70; 179 K125 pl. 84, 1; 180–181 K128; 182 K130.

6. Néréide(s) chevauchant des animaux marins et des Tritons avec Eros/Amor

DOCUMENT GREC

213. (= Eros **318*** avec bibl.) Deux fr. d'une frise de marbre. Athènes, Mus. Nat. 221 et 222. De Molos (près des Thermopyles). – Karousou, S., *Mus. Arch. Nat. Collection des sculptures* (1968) 188–189 n° 221–222; *eadem, ArchEph* 1974, 26–44 pl. 8–12; Lattimore 33–34 pl. 10–11 fig. 14–16; Froning, *Schmuckreliefs* 123–124 pl. 41, 1. – Date controversée: entre la fin du IVe s. av. et le IIe s. ap. J.-C. – Une N. sur un Triton, tenant une corbeille qui contient une colombe, une pomme et une grenade; une N. tenant son voile sur un cheval mené par un Triton; une N. sur un Centaure tenant son vêtement déployé. Entre ces groupes, Erotes sur des êtres marins. *Cf. etiam:* relief fr. Athènes, Mus. Nat. 4521 (sans Erotes); relief, Sidé, Mus. (Atvur, O., *Sidé, guide de l'ancienne cité et du musée,* 62 avec fig.).

DOCUMENTS ROMAINS

214.* Peintures murales. **a)*** Tripoli, Mus. De la Villa Romaine de Dar Buc Ammerà (Zliten), cryptoportique. – Borda, M., *La pittura romana* (1958) 304–305 fig. p. 310; Aurigemma, S., *L'Italia in Africa. Tripolitania* I. *Le pitture d'età romana* (1962) 56 pl. 48. – Epoque flavienne (69–96 ap. J.-C.). – Une N. de dos, assise sur la queue d'un Centaure; un Amor vole vers une N. qui tient les rênes de la panthère qu'elle chevauche; fr. d'un monstre ailé. – **b)** Londres, BM. De Boscoreale. – Rizzo, *PER* pl. 2, 2. – 2e style. – Cortège de N., Tritons et Amores.

215. Mosaïque. Baltimore, Mus. of Art 37.123. D'Antioche, Maison du Triomphe de Dionysos, corridor 4. – Levi, *Antioch* 100–104 fig. 39 pl. 16; 150. 151. – 117–161 ap. J.-C. – Un Centaure tient les rênes d'un cheval ailé sur lequel est assise une N. qui tient un coffret ou un panier, un Amor lui tend un miroir; à dr. un Centaure tend un miroir à la N. assise sur son dos.

216. Mosaïque. Piazza Armerina, salle octogonale des thermes. – Carandini, A./Ricci, A./de Vos, M., *Filosofiana. La Villa di Piazza Armerina* (1982) 343. 357–358 pl. 2, dépliants 58–60 fig. 139–143. 208–210. 213–216 (bibl.). – 320–350 ap. J.-C. (Carandini). – Autour d'Amores pêcheurs en barque, zone peuplée de N. sur animaux ou sur Tritons, d'Amores et de poissons. Une N. tient une feuille de lierre et prend un objet que lui tend un Amor, une abreuve une gazelle, une tient un plateau, une autre s'appuie sur une corbeille.

217. Coupe de verre peinte. New York, MMA 61.208.1. D'Egypte ou de Syrie? – Weitzmann, *Spirituality* n° 152. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – *I.:* une N., un bol à la main, nage près d'un dauphin; une N., de dos, enlace un Triton; Amor pêcheur.

218. (= Eros/Amor, Cupido **409*** avec bibl.) Sarcophage. Paris, Louvre MA 342. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 153–156 n° 75. – 140–150 ap. J.-C. – Deux groupes non symétriques de deux N.: l'une à demi allongée sur une chèvre repousse un Amor; une autre, assise sur un Centaure, porte une cithare que touche un Amor; deux sont sur un Centaure qui mène un animal par la bride. Plusieurs Amores complètent la scène. Type proche: Rumpf n° 133 fig. 89 pl. 47; n° 153 pl. 28.

219.* Sarcophage. Vatican, Belvedere. – Rumpf n° 146 fig. 98 pl. 47. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Une N. de dos, assise sur un Centaure; une N., sur un Centaure qui joue de l'aulos double, tient une cithare; une N. enlace le Centaure près duquel elle nage. A chaque extrémité, une N. nage, les bras autour du cou d'un animal. Nombreux Amores. *Cf. etiam* Rumpf n° 100 fig. 62 pl. 32; n° 112 pl. 33; n° 165 pl. 33; n° 202 pl. 50. Les N. ont des poses plus alanguies sur: Rome, Mus. Naz. Rom. 2269 (= Eros/Amor, Cupido **663**) et Hanover (NH), Dartmouth College Mus. and Galleries S.977.21 (Vermeule, C., *Greek and Roman Sculpture in America* [1981] n° 210).

220.* Sarcophage. Rome, Mus. Naz. Rom. 104 478. De Rome, Via Triomphale. – Rumpf n° 70 pl. 19–20; Brandenburg, H., *JdI* 82, 1967, 222–223 fig. 9; Bouchenaki, M., *Fouilles de la nécropole occidentale de Tipasa (1968–1972)* (1975) fig. 176. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Deux N. assises sur deux Centaures qui portent le portrait de la défunte; aux extrémités, une N. se pend au cou d'un animal. Amores musiciens sur la queue des Centaures et autres Amores dans le champ. Proches: Rumpf n° 57 pl. 20; n° 71 fig. 40–41; n° 72 pl. 25 (= Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 78); Bouchenaki 74–79 fig. 170bis–174 (= Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 242) et fig. 177.

221.* Fr. de sarcophage. Venise, Mus. Arch. – Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 72; Linant de Bellefonds, P., *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr* (1985) 102–103 pl. 38, 3. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Décor de la proue d'un navire: une N. à demi nue sur un taureau, un jeune garçon sur un cheval et Amor; sur la proue du deuxième, une N. sur un monstre et un Centaure. Représentations similaires: Linant de Bellefonds 102. 108–109. 117–118 pl. 38, 2. 40, 3. 44, 1–2.

DOCUMENT COPTE

222. Fr. de tapisserie. Boston, MFA 46.401. – Weitzmann, *Spirituality* n° 125 (bibl.). – Ve s. ap. J.-C.? – Dans un carré, un Centaure; dans l'autre, à dr. une N. sur un Triton et un Triton émergeant, à g. deux N. enlacées et tête d'un cheval visible derrière elles. En bas, Amores et dauphins.

I. Fragments de groupes et de cortèges

DOCUMENTS GRECS

223.* Frise en relief du «Monument des taureaux» de Délos. – Homolle, Th., *BCH* 8, 1884, 417–421; Marcadé, J., *BCH* 75, 1951, 67–82 pl. 10–16; *idem, MusDélos* 359–362; Lattimore 31. 42 n. 62 pl. 22. 25 fig. 29. 35; Ridgway, B. S., *Hellenistic Sculpture* I (1989) 172–174 pl. 77–78. – 300–250 av. J.-C. – Il reste des fr. de plusieurs dauphins, de monstres, un serpent de mer, une N. sur un être marin et peut-être un Triton (celui du BM 2220, trouvé à Délos [Lattimore fig. 35] pourrait appartenir à cet ensemble).

224.* Fr. d'une frise de marbre. Istanbul, Mus. Arch. 277. De Cyzique. – Mendel, *Sculpt* III 374–375 n° 1140. – Hellénistique. – Une N. assise sur un Triton tient une couronne de feuillage de la main g. et son voile de la dr.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Peinture

225.* Deux fr. de fresque. Sousse, Mus. M. 19 Ro. 771 et 773. De Sousse. – IIe s. ap. J.-C. – Deux N. avec un kétos.

Mosaïques

226. Fr. de bassin. Castelgandolfo, «Ninfeo Bergantino». – Balland, A., *MEFRA* 79, 1967, 496–502 fig. 15–18 A–K pl. 3; Lavagne, H., *Operosa Antra* (1988) 589–594. – Vers la fin du IIe s. ap. J.-C. – Fr. de Tritons, de chevaux et de plusieurs N.

227. Emblema fr. Nora, Maison de l'atrium tétrastyle, cubiculum D. *In situ.* – Angiolillo, S., *Mosaici antichi in Italia (Sardinia)* (1981) 44–48 n° 42 pl. 19. 40. 49. – Fin du IIe–1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Il ne reste qu'une N. sur un animal marin.

228. Fr. Rome, Pal. Farnèse, Gal. nord (sous-sol). *In situ.* – Broise, H./Hanoune, R./Pomey, P./Thebert, Y./Thuillier, J. P., *MEFRA* 89, 1977, 785 fig. 34. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Une N. (torse nu) sur un fauve tient une patère, un Triton tient un dauphin, un Amor sur un cheval et des créatures marines.

229. Fr. Cagliari, Mus. De Cagliari, thermes de la région «Bonaria». – Angiolillo, *o. c.* **227,** 79–85 n° 71 pl. 29. 40. 41. 49. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Fr. d'Amores sur des animaux, de plusieurs N. sur des monstres et de Centaures.

230. Fr. Salzbourg, Mus. Carolino Augusteum 2851. De Salzbourg, Waagplatz n° 2. – Kenner, H., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 86–87 fig. 6;

Jobst, W., *Römische Mosaiken in Salzburg* (1982) 75 pl. 38–39. – Fin du IIe – milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Fr. d'une N. sur animal, suivie d'un autre animal. Comparer avec **467**.

231. Fr. de bassin. Tunis, Bardo 2772. De Carthage. – Lavin, I., *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, 215 fig. 36; Dunbabin, *Mosaics* 129 n. 79; 254 n° 45 pl. 126–127; Yacoub, *o.c.* **127**, 87. – 1re moitié du IVe s. ap. J.-C. – Plusieurs N., Amores, dauphins et monstres nageant.

Reliefs divers

232. Fr. de sarcophage. Ostie, Pal. Vescovile. – Rumpf n° 205 pl. 50. – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – N. nues, voile en arc, nageant auprès de dauphins.

233. Deux fr. de sarcophage de marbre. Aquilée, Mus. Naz. 132–133. – Santa Maria Scrinari, V., *Mus. Arch. di Aquileia. Cat. delle sculture romane* (1972) 158 n° 480–481. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Des N. sur des Centaures versent dans la mer le contenu de vases.

234. Fr. de frise de pierre. Vienne, Hist. Mus. d. Stadt Wien 629. De Vienne, Karlsplatz. – Neumann, A., *CSIR* Oesterreich I 1 – *Vindobona* (1967) 22 n° 21 pl. 22, 21. – Début du IIe s. ap. J.-C. – Un Centaure enlace la N. assise sur sa queue.

235. Fr. de bord de bassin ou de table en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 2298. De Hiéronda (Didymes). – Peirce/Tyler *o.c.* **116**, 39 pl. 14; Mendel, *Sculpt* II (1966) 425–430 n° 654. – IIIe s. ap. J.-C. – Tête d'un lion; une N., de dos (torse nu), sur un taureau; Thalassa (?) à demi étendue sur le sol, accoudée à un kétos, tient une tige de roseau; Amor sur un monstre.

236.* Fr. de sima (?) en terre cuite. Bâle, Antikenmus. BS 306. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmus. Basel* (1966) 136 n° 201, 8. – Vers 50 av. J.-C. – Une N. de dos, sur un monstre, un Triton et deux Amores.

DOCUMENTS PROVENANT D'ÉGYPTE

237.* Plaquette d'os fr. Paris, Louvre X. 5340. D'Egypte. – Du Bourguet, *o.c.* **20** (1968) 92 fig. 26; 99; Marangou n° 140 (cité) pl. 44b. – IIIe s. ap. J.-C. – Haut du corps de deux N., un animal à l'arrière-plan.

238.* Plaquettes d'os fr. Princeton, Univ. Art Mus. 29-213a-g. D'Egypte. – St. Clair, A./Parker McLachlan, E., *The Carver's Art. Medieval Sculpture in Ivory, Bone, and Horn*, cat. expo. (1989) 47–48 n° 14. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – Fr. de N. à demi étendues sur des chevaux et des Tritons. Types proches: St. Clair/Parker McLachlan 73 n° 32; Marangou n° 148–150 pl. 46a–c; n° 155 pl. 46h.

239. Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18753. D'Egypte. – Marangou n° 140 pl. 44a. – Une N. à demi étendue contre un cheval porte un panier de fruits. Type proche: Marangou n° 142 pl. 44d.

J. Néréides avec Océan

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

240. Bassin. Tunis, Bardo 1399. De Thuburbo Majus, Maison de Bacchus et d'Ariane. – Lantier, R., *BullArchCTH* 1943–45, 280–282; Sear, *o.c.* **161**, 165 n° 225 pl. 67, 3; Dunbabin, *Mosaics*, 151 n. 76; 274 n° 1b; Yacoub, *o.c.* **127**, 100. – IIe s. ap. J.-C. – *Fond:* tête d'Océan. *Paroi:* une N. allongée sur les enroulements de la queue d'un Triton qui tient un cheval par la bride, un Griffon, une N. sur un Centaure tient une panthère par la bride. A l'extérieur, Amores.

241.* Bassin. Volubilis, Maison aux Néréides, *in situ*. – Thouvenot, R., *PSAM* 8, 1948, 139–142 pl. 8. 9, 1; Sear, *o.c.* **161**, 154 n° 187; Dunbabin, *Mosaics* 277 n° 7. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Sur le devant, tête d'Océan entre des dauphins; sur le pourtour, six N. à demi allongées sur un animal ou nageant près de lui.

242.* Ostie III 8, 2, Thermes maritimes, pièce C. – Blake, *o.c.* **109**, 146; Becatti, *o.c.* **58**, 112 n° 211 pl. 140. 142; Clarke, *o.c.* **58**, 42. 48. 91–93 fig. 65. 93. – Vers 210 ap. J.-C. – Tête d'Océan entourée de quatre N. sur un animal se dirigeant vers la g., tenant leur draperie.

243.* Deux fr. Annaba, Mus. D'Hippo Regius, Maison d'Isgunte Nica ou Maison du Front de Mer. – Marec, E., *Libyca* 6, 1958, 108–119 fig. 4–8; Morel, J. P., *BAA* 3, 1968, 74; Dunbabin, *Mosaics*, 150–151. 262 n° 3b pl. 142; Février, P. A., dans *Mosaïque. Recueil d'hommages à H. Stern* (1982) 159 pl. 97 (1er état). – 210–260 ap. J.-C. – Il reste, dans des demi-cercles, deux N. sur animaux, la mieux conservée chevauchant une tigresse et un taureau, et aux angles des têtes d'Océan.

244.* Deux pavements. Alger, Mus. Nat. et Béjaia, APC. De Béjaia, Bain? – Dunbabin, *Mosaics* 150. 249 n° 1. – IIIe s. ap. J.-C.? – Tête d'Océan entre deux N. nues nageant près de chevaux.

245. Sfax, Mus. F 16. De Sfax, Maison des Océans, triclinium. – Fendri, M., *Découverte archéologique dans la région de Sfax* (1963) pl. 4–7. 12–17. 20; Dunbabin, *Mosaics* 151. 268 n° 2a. – 250–300 (Dunbabin) ou fin du IIIe s. ap. J.-C. (Fendri). – Une N. (bijoux) nage à côté d'une panthère sur laquelle elle s'appuie. Autour, Amores pêcheurs. Masques d'Océan dans les angles.

246.* Fr. Tazoult, Mus. M 7. De Tazoult (Lambèse), thermes du Palais du Légat. – Lugand, R., *Recueil de notices et mémoires de la Soc. Arch. de Constantine* 58, 1927, 123 M 7. – Une N. nue sur un fauve tient une mèche de ses cheveux dans chaque main; Océan au second plan; une N. nue, de dos, un Amor à hauteur de ses bras tendus.

247. Thermes de la propriété Cercado de San Isidro près de Dueñas (Prov. Palencia), tepidarium. – De Palol, P., *MM* 8, 1967, 196–225 pl. 38–40, pl. coul. 1–2 fig. 3; Blázquez Martínez, J. M./López Monteagudo, G./Neira Jiménez, M. L./San Nicola, M. P., *ArEspArq* 59, 1986, 125 fig. 41. – 330–340 ap. J.-C. – Masque d'Océan entre une N. (diadème, deux colliers, bracelets) sur taureau, de face, tenant une corbeille de fruits sur ses genoux, et une N. de dos, tenant une phiale au-dessus de la tête de sa panthère et une corbeille de fruits.

248.* Alger, Mus. Nat. De Sétif, Ain-Temouchent. – Dunbabin, *Mosaics* 151–152. 268 n° 4 pl. 143. – Fin du IVe – début du Ve s. ap. J.-C. – Deux N. assises sur un cheval et deux N. nageant près d'un dauphin entourent une grosse tête d'Océan.

Sarcophages

249.* Paris, Louvre MA 277 et 296 + Rome, Mus. Naz. Rom. 465. – Rumpf n° 40 fig. 21–23 pl. 14; *idem, Römische Fragmente*, 95. *BerlWPr* (1935) 3–13. 27–29 pl. 1–2; *MusNazRom* I 1, 3–4 n° 4 (Giuliano); Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 152–153 n° 74. – 130–140 ap. J.-C. – Masque d'Océan entre deux groupes symétriques: chacun comporte une N. de dos sur un Centaure barbu et une N. de face sur un jeune Centaure. Comparer avec Rumpf n° 38 fig. 20; n° 39.

250.* Rome, Villa Borghese. – Rumpf n° 42 pl. 48. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. – De part et d'autre d'un masque d'Océan qui repose sur les flots, deux groupes de deux N., dont deux jouent de la lyre, sur des Tritons musiciens. Comparer avec Rumpf n° 43 (= Sichtermann, H., *AA* 1970, 215 fig. 1–3).

251.* Ostie, Mus. – Rumpf n° 36 pl. 13. – 3e quart du IIe s. ap. J.-C. – De part et d'autre d'un masque d'Océan, deux N. sur panthère, cheval ou griffon. *Cf. etiam* Rumpf n° 32 pl. 11; n° 33 pl. 11; n° 34 pl. 13 (N. allongées sur leur monture).

252.* Rome, Pal. Cons. 1215. De St Laurent-hors-les-Murs. – Rumpf n° 29 pl. 8. 42; Helbig⁴ II n° 1802 (Andreae). – 240–250 (Andreae) ou 3e quart du IVe s. ap. J.-C. (Rumpf). – Masque d'Océan sous un clipeus tenu par deux Centaures; à g. deux N. sur Centaures, l'une serre un enfant contre son sein et l'autre s'appuie à une lyre; à dr., une N. sur un Centaure tient un miroir, et une N. nage auprès d'un taureau; un Amor tenant une guirlande vole près d'elle. Amores sur dauphins. Comparer avec Rumpf n° 27 pl. 7; n° 37 pl. 11 (masque sans clipeus).

Relief

253.* (= Herakles **3268** avec bibl.) Plat d'argent. Londres, BM 1946.10-7.1. De Mildenhall. – Toynbee, J. M. C., *Art in Roman Britain* (1962) 169–171 n° 106 fig. 117; *eadem, o.c.* **165**, 308–310; Weitzmann, *Spirituality* n° 130. – IVe s. ap. J.-C. – Masque d'Océan entouré par une frise de N. sur Tritons, cheval, cerf ou kétos. Thiase bachique sur la frise extérieure. Selon Toynbee, cette juxtaposition de la tête d'Océan, du cortège marin et du thiase bachique fréquente, notamment sur des sarcophages, évoque le voyage des âmes et le bonheur dans l'Au-delà.

II. Néréides dans un contexte mythologique

A. Néréides avec → Triton ou Nérée (→ Nereus) et Héraclès

1. Lutte d'Héraclès contre Nérée ou Triton

a) Néréides debout ou marchant vers la scène en gesticulant

Vases attiques à f. n.

254. (= Nereus **110**) Hydrie. Paris, Louvre F 298. De Vulci. – *ABV* 264, 1: gr. de Nikésippos; *Para* 146 (confusion avec F 293); *Add*² 69; Ahlberg-Cornell 40. 123 n° V 9. – A g. Nérée, à dr. Amphitrite tournée vers le centre. Noms inscrits. Schéma proche, sans inscr.: Ahlberg-Cornell n° V 2. 5. 8. 12; VI 5–6. 11. 13–15. 17; VII 7. 9; VIII 2 (la N. respire une fleur). 5. 10 (la N. tient un bâton); X 6. 8. 9. 17; XI 10. Sans le personnage masculin: Ahlberg-Cornell n° X 15; XI 7. 12. Deux N. font pendant à l'homme: Ahlberg-Cornell n° III 4; X 7. A ce schéma peuvent s'ajouter d'autres personnages: Ahlberg-Cornell n° VI 1. 9 (Poséidon et Hermès).

255. (= Herakles **3297**, = Nereus **117***) Hydrie. Toledo (Ohio), Mus. of Art 1956.69. De Vulci. – *ABV* 263, 2: P. du Vatican G 43; *Para* 116, 2; *Add*² 68; Ahlberg-Cornell 40. 123 n° V 7. – Vers 530 av. J.-C. – D'un côté Poséidon et une N. s'avançant, de l'autre un homme âgé et une N. statiques. Type proche: Ahlberg-Cornell n° V 3.

256. (= Kallichora **1***) Hydrie. Cambridge, Fitz. Mus. GR 33. 1864. De Vulci. – Ahlberg-Cornell 64. 147 n° X 11. – Pontia, Kallichora et Triton (inscr.). Type proche: Ahlberg-Cornell n° X 20.

b) Néréide(s) fuyant, se retournant

Vases attiques

(i) Homme âgé d'un côté, N. de l'autre

257.* Lécythe à f. n. Carlsruhe, Bad. Landesmus. 184 (B 1815). D'Athènes. – *ABV* 507, 12: P. de Sappho; Ahlberg-Cornell 70. 151 n° XI 2. – 490–480 av. J.-C. – L'homme tient un bâton et un dauphin, la N. tient un dauphin. Type proche: Ahlberg-Cornell n° VIII 11; X 18; III 1 et X 2 (avec deux N.).

(ii) Une ou plusieurs N. de part et d'autre

258.* (= Nereus **37** avec bibl.) Hydrie à f. n. Paris, Cab. Méd. 255. De Vulci. – *ABV* 361, 18: gr. de Léagros; *Para* 161; *Add*² 96; Ahlberg-Cornell 100. – Vers 500 av. J.-C. – Les N. sont associées à des fauves qui évoquent les métamorphoses de leur père. Comparer avec Brommer, *Herakles* pl. 46a.

259. Hydrie à f. n. Rome, Pal. Cons. 158. – Ahlberg-Cornell 31. 117 n° IV 6: manière du P. de Princeton. – 560–540 av. J.-C. – Deux N. de part et d'autre. Types proches: Ahlberg-Cornell n° IV 12 (avec Poséidon). 13; VII 2; IX 11; X 16. 19; XI 11. 13–17; Detroit (MI), Institute of Arts 1924.316.

260. (= Galene I **1** avec bibl., = Glauke I **1**, = Nereus **41*** avec bibl.) Coupe à f. r. Rome, Villa Giulia. – *ARV*² 1623, 66bis: Oltos; *Para* 327; *Add*² 165; Glynn 125 n° 13; Helbig⁴ III n° 2608. – 515–510 av. J.-C. – Amphitrite, Thétis, Galéné, Proto, Sao et Glauké (noms inscrits) encadrent la scène.

(iii) Les N. aident leur père

261.* (= Nereus **49** avec bibl.) Skyphos à f. n. Philadelphie, Univ. Mus. MS 5481. – Haspels, *ABL* 253, 1: proche du P. de Thésée. – Vers 500 av. J.-C. – *A:* une N. entraîne par la main son père, une autre, les cheveux dénoués, fuit en se retournant. *B:* → Athena, → Iolaos, → Hermes.

(iv) Les N. sont associées à Nérée ou à Doris

262.* Hydrie à f.n. Hartford, Wadsworth Atheneum 1961.8. – *ABV* 293, 9: Psiax (tardif); *Para* 127, 9; *Add*^{2} 76; Ahlberg-Cornell 45. 131 n° VI 19. – Vers 500 av. J.-C. – A g. deux N., à dr. Nérée assis. Analogues: Ahlberg-Cornell n° X 14; XI 4.6.

263. (= Nereus **44** avec bibl.) Amphore à f.r. Ferrare, Mus. Naz. 1087 (T 603 VT). – *ARV*^{2} 292, 34; 1642: P. de Tyszkiewicz; *Para* 356; *Add*^{2} 210. – Vers 480 av. J.-C. – *A:* Héraclès menace Nérée; *B:* une N. accourt vers Doris.

(v) Ronde de N.

264.* Coupe à f.n. Tarquinia, Mus. Naz. RC 4194. De Tarquinia. – Ahlberg-Cornell 31. 115 n° IV 3; *CVA* 1 pl. 21, 5–6. – P. de Xénoklès. – 560–540 av. J.-C. – Ronde de N. tout autour du médaillon.

Relief

265.* Architrave du temple d'Assos (Mysie). Paris, Louvre MA 2828. – Schefold, *SB* II 128 fig. 164; Fuchs, W., *Die Skulptur der Griechen* (1969) 425 fig. 485. – Vers 550 av. J.-C. – A g. des N., dont l'une se retourne, fuient en gesticulant.

2. Héraclès ravage la maison de Nérée

Pas de sources littéraires. Le personnage féminin serait Doris (Glynn 130) ou une N. (Schefold/Jung, *SB* IV 173).

266. (= Nereus **52*** avec bibl.) Amphore attique à f.n. Rome, Villa Giulia 20842. De Cerveteri. – *ABV* 381, 297: Douris; *Add*^{2} 101; Helbig^4 III n° 2620 (Greifenhagen). – Vers 500 av. J.-C. – A g., une N. ou Doris, une main levée, regarde Héraclès briser la vaisselle de Nérée. *Cf. etiam* Brommer, *Herakles* II 112 fig. 55 et pl. 47a.

267.* (Nereus **56** avec bibl.) Péliké attique à f.r. Munich, Antikenslg. 8762. – *ARV*^{2} 1638, 2bis: Myson; *Add*^{2} 201. – Vers 490 av. J.-C. – *A:* Héraclès dans la maison de Nérée. *B:* Doris ou une N. se précipite en brandissant un pilon.

B. Néréides dans la légende de Thétis

→ Thetis, nous ne donnons ici que quelques exemples.

1. Thétis et → Zeus

268. (= Nereus **104*** avec bibl.) Cratère en calice attique à f.r. Boston, MFA 1895.23. D'Orvieto. – *ARV*^{2} 510, 3: P. de Fröhner. – 480–470 av. J.-C. – *A:* Zeus poursuit Thétis; à g., une N. (stéphané ou bandeau avec des feuilles sur le front) fuit en se retournant. *B:* une N. (longue ténia frangée) court vers la dr., les bras tendus vers Nérée.

269. (= Nereus **105** avec bibl.) Cratère à colonnettes attique à f.r. Oxford, Ashm. Mus. 1927.1. De Valenzano. – *ARV*^{2} 574, 3: P. d'Agrigente; *Add*^{2} 262. – 480–470 av. J.-C. – *A:* Zeus poursuit Thétis: à g., une N. fuit vers un autel. *B:* deux N., dont l'une tient un poisson, fuient vers Nérée (?) debout à g.

2. Thétis et Pélée

a) Première rencontre de Thétis et Pélée

270. Cratère en cloche attique à f.r. Madrid, Mus. Arch. 11018. – *CVA* 2 pl. 13 (96) 1. – Eros offre un collier de perles à Thétis qui, sur un cheval, se dirige vers Pélée assis sur un rocher. A g., tournée vers la dr., une N. (diadème à pointes), un cordon blanc à la main g., lève le bras dr. Schefold/Jung, *SB* V 96: seule représentation où Thétis semble consentante.

b) Embuscade de Pélée, Néréides fuyant vers Nérée

271.* Cratère à colonnettes corinthien. Paris, Louvre E 639 (Cp 41). De Caeré. – Krieger n° 172 pl. 1 (bibl.); Amyx, *CVP* II 583, 98. – 575–550 av. J.-C. – Pélée (inscr.) accroupi derrière une fontaine guette Thétis; six N., de trois quarts ou de profil, marchent vers la dr., en gesticulant.

272.* Hydrie attique à f.r. Paris, Louvre G 428 (MNB 1704). D'Italie. – *ARV*^{2} 503, 19: P. de l'Œnochoé de Yale; Krieger n° 188. – Vers 480–470 av. J.-C. – *Panse:* une N. soulevant des deux mains le rabat de son chiton, une deuxième les deux mains levées, le buste et la tête de face, et Thétis les deux mains ouvertes tendues, se retournant vers Pélée qui semble prêt à bondir, courent vers Nérée assis à g. Une N. court vers la dr. en se retournant, les deux bras levés, la main dr. ouverte, la main g. relevant la manche de son chiton. Une autre court vers la dr. en relevant des deux mains son chiton.

c) Pélée poursuit Thétis

DOCUMENTS GRECS

Une ou plusieurs N. s'enfuient en se retournant vers la scène principale. Elles courent souvent vers Nérée, auprès de qui se tiennent parfois Doris et/ou Chiron (→ Cheiron).

273.* Lécythe à f.n. Bruxelles, Mus. Roy. A 3541. D'Apollonia ad Rhyndacum, Bithynie? – Pélée poursuit Thétis, qu'il atteint, entre deux N. fuyant.

274. (= Nereus **91*** avec bibl.) Pyxis attique à f.r. Munich, Antikenslg. Ex coll. von Schoen 64. – *ARV*^{2} 806, 93: disciple de Douris; *Para* 420; *Add*^{2} 291; Roberts, *o.c.* **7**, 97 n° 8 pl. 66, 2; Schefold/Jung, *SB* V 98. – Vers 460 av. J.-C. – Pélée poursuit Thétis; trois N., dont deux se retournent, fuient vers Nérée debout près d'un autel et d'un palmier. Inscr.: *ΠΕΛΕΥΣ, ΘΕΤΙΣ, ΚΥΜΟΔΕΑ* (entre la deuxième et la troisième N.), *ΝΕΡΕΥΣ*.

275. (= Cheiron **37** avec bibl., = Nereus **94***) Hydrie apulienne. Munich, Antikenslg. 3267 (J 807). – *RVAp* I 204, 105: proche du P. de l'Ilioupersis; Krieger n° 139. – 375–365 av. J.-C. – *Sur l'épaule:* Pélée et Thétis entre, à g., Chiron, Aphrodite, Eros et, à dr., une N. qui se jette aux genoux de Nérée et une N. sur un dauphin. *Cf. etiam* Krieger n° 5. 40. 42 (même scène sur le col et l'épaule). 74. 77. 80. 93–94. 100. 157. 160. 168. 171. 174. 187. 213. 219. 226. 240. 252. La scène se poursuit souvent sur la face *B*.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

276. Trépied de bronze à reliefs. Munich, Antikenslg SL 67. – Chase, G. H., *AJA* 12, 1908, 295–296 pl. 8. 11; Krauskopf, *ThebSag* 29–30 pl. 7, 3. – *Registre inf.:* Pélée poursuit Thétis, précédée par une N. (chiton, chaussures) qui fuit, main dr. levée.

d) Thétis surprise au bain

DOCUMENT GREC

277. Péliké attique à f.r. Londres, BM E 424. De Camiros. – *ARV*^{2} 1475, 4; 1695: P. de Marsyas; *Para* 495; *Add*^{2} 381; Metzger, *Représentations* 268 n° 3 pl. 36, 2; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 52; Krieger n° 117; Schefold/Jung, *SB* V 99–100 fig. 80. – 340–330 av. J.-C. – Au centre, un Eros couronne Pélée qui saisit Thétis. En haut à g., Aphrodite et Peitho (?); à dr. deux N., dont l'une est de dos, nue, les cheveux maintenus par un cécryphale, s'éloignent. Une troisième, à l'extrême dr., s'apprêtait à envelopper Thétis dans un linge.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

278. Miroir de bronze. New York, MMA 09.221.16. De Fattoraccio. – Gerhard, *EtrSp* V 123 pl. 96; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 81–83 n° V 51 pl. 22, 3. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Les personnages sont désignés par des inscriptions. Calaina couronnée, vêtue d'un chiton et d'un himation, chaussée de sandales, assise, tient un sistre ou une petite couronne de la main g. et lève quelque chose vers son visage de la dr. Elle lève les yeux vers Thétis qui, debout, se regarde dans un miroir. A g., Pélée semble prêt à saisir la déesse. A l'arrière-plan, un panier contenant des récipients, un linge et des chaussures.

e) Lutte de Thétis et Pélée

DOCUMENTS GRECS

Disposées symétriquement quand leur nombre est pair, une ou plusieurs N. fuient, à dr. ou à g. du couple. Elles marchent ou courent en se retournant, les bras levés, souvent un bras tendu vers Thétis, parfois une main ou les deux ramenées sur la poitrine, ou encore tenant un dauphin.

(i) Les N. fuient à pied

279. Amphore «mélienne». Kavalla, Mus. 1086. De Néapolis. – Lazaridis, D., *ArchDelt* 17, 1961–62 *Chron.* 238 pl. 280d; *idem, Ὁδηγὸς Μουσείου Καβάλας* (1969) 94 pl. 27. 28; Fittschen, *Sagendarstellungen* 169 SB 67; Papastamos, D., *Melischen Amphoren* (1970) 61–64 pl. 18; Krieger n° 91. – 630–600 (Lazaridis) ou 600 (Papastamos) av. J.-C. – *Col:* Thétis et Pélée. Les N. s'enfuient dans des directions opposées et se tournent les unes vers les autres en gesticulant. *Panse:* peut-être mariage de Thétis et Pélée mais cela est peu probable. Il s'agirait de la plus ancienne représentation connue de la lutte de Thétis et Pélée.

Cf. également les vases attiques: Krieger n° 34. 36. 43. 46. 59. 61. 64. 115. 173. 231–232, un lécythe de Genève, Mus. 14998 (*CVA* 2 pl. 74 [130] 4–6) et un lécythe d'Eleusis, Mus. 2679.

Vases attiques à f.n.

280. Amphore. Baltimore, Walters Art Gall. 48. 18. – *ABV* 288, 13: gr. de Wurtzbourg 199; Krieger n° 39. – Vers 520 av. J.-C. – De part et d'autre du couple luttant, une N. s'enfuit en se retournant, les bras levés.

Pour ce schéma, particulièrement fréquent sur les lécythes attiques à f.n., voir: Krieger n° 3–4. 6–7. 9–10. 13. 15–16. 26. 32. 44. 48. 55–58. 75(?). 79. 84–85. 88. 95. 97. 103. 110. 125. 128. 130–132. 134–136. 147–148. 153–155. 162. 169. 176. 189. 195. 196 (l'une des N. est tournée vers le centre). 203. 204. 214. 217. 222. 249–250. 256. 261; Mylonas, G., *Τὸ δυτικὸν νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσῖνος* (1975) n° 80. 795 pl. 213. 385; *CVA* Genève 2 pl. 76 (132) 19–21; *CVA* Mannheim 1 pl. 20 (606) 1–2; *CVA* Mus. Scheurleer 1 pl. 1 (37) 1; *CVA* Cab. Méd. 2 pl. 67 (453) 6; von Bothmer, D., dans *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection*, cat. expo. New York, MMA (1990) 153–154 n° 115.

281.* (= Cheiron **17** avec bibl. et renvois) Amphore. Munich, Antikenslg. 1415 (J 380). – Gr. de Léagros, vers 510 av. J.-C. – A g., Chiron, à dr., Pontoméda (inscr.) qui fuit en se retournant, main g. levée. Comparer avec Krieger n° 45. 87. 101. 133. 166. 180. 205 (avec d'autres personnages). 245.

282. Amphore à col. Capoue, Mus. Camp. 7555 (anc. inv. 446). – Haspels, *ABL* 240, 152: P. de Diosphos; *CVA* 2 pl. 4 (1067) 5–6; Krieger n° 63. – 490–480 av. J.-C. – *A:* lutte de Thétis et Pélée. *B:* deux N. fuient vers la dr.

Vases attiques à f.r.

283.* (= Melite I **1**) Coupe. Londres, Victoria and Albert Mus. 4807-1901. De Vulci. – *ARV*^{2} 89, 14: P. d'Euergidès; *Add*^{2} 170; Rouillard, P., *RA* 1975, 48–49 fig. 13–14; Krieger n° 120; Sourvinou-Inwood, C., *BICS* 32, 1985, 126 pl. 7a–b. – Vers 520 av. J.-C. – *A:* lutte de Thétis et Pélée (inscr.); à g., une N., à dr., deux N. fuient en se retournant. *B:* quatre N. (→ Melite I **1**).

284. (= Irisia **1** avec bibl. et renvois, = Kymatothea **3**) Coupe. Munich, Antikenslg. 2619A (J 331). – *ARV*^{2} 146, 2: P. d'Epeleios; *Add*^{2} 179. – Vers 510 av. J.-C. – A g. Glauké et Chora courent vers un autel en se retournant. A dr., Erato, Irisia et Kymatothéa courent dans le sens opposé. Tous les noms sont inscrits.

285.* Péliké. Paris, Louvre G 65 (Cp 709). – *ARV*^{2} 21, 5: Smikros; *Para* 323 (Beazley abandonne cette attribution); *CVA* 5 pl. 32 (370) 8–9; Krieger n° 179. – 520–500 av. J.-C. – Pélée saisit Thétis; à dr. marche une N. (stéphané, bracelets), tête retournée, main dr. levée. Type proche: Krieger n° 14. 29. 69–70. 78. 92. 109. 111–112. 123. 146. 149. 178. 184. 201. 206. 224. 230. 235.

286. Coupe. Munster, Univ. 584. – *ARV*^{2} 1705, 136: P. de Poséidon; *Para* 334; *Add*^{2} 178; Krieger n° 143; *Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen* (1984) 223–224 n° 90. – 510–500 av. J.-C. – Les N. de g. se dirigent vers le groupe central; celles de dr. fuient en se retournant.

287. (= Cheiron **30***, = Nereus **72** avec bibl.) Cratère à volutes attique à f.r., fr. Louvre G 166 et Ma-



Nereides 290

libu, Getty Mus. 77.AE.11. – *ARV*² 186, 51 et 206, 130: P. de Kléophradès; *Add*² 188. – 490–480 av. J.-C. – *A*, frise inf. du col: Thétis et Pélée; à g., Chiron et deux N. fuyant vers Doris; à dr., deux N. fuyant vers Nérée assis. Type proche: Krieger n° 49. 181–182 (sans Chiron). 183.

288. (= Cheiron **28***, = Nereus **74*** avec bibl.) Stamnos. Munich, Antikenslg. 8738. – *ARV*² 209, 161; 1633: P. de Berlin; *Add*² 195; Lullies, R., *AntK* 14, 1971, pl. 21, 2. – 480–470 av. J.-C. – *Epaule:* six N. fuient vers Chiron ou vers Nérée. *Cf.* également Krieger n° 116. 150. 207. 238. 242. 254.

289. (= Cheiron **29***, = Nereus **85** avec bibl.) Pélike. Paris, Louvre G 373 (N III 2528). De Bomarzo. – *ARV*² 573, 9: manière du P. de Leningrad; *Add*² 262. – 450–425 av. J.-C. – *A:* Thétis et Pélée. A g., une N. fait un geste de frayeur; à dr., une autre N. fuit, tenant un dauphin. *B:* à g., une N., en partie cachée par les ornements floraux de l'anse, court vers la g. en retournant la tête; une autre, relevant son chiton, la main g. tendue, s'avance vers Doris debout derrière un autel. A dr., Nérée et Chiron. Krieger n° 239: proche de *A*.

290.• (= Eulimene **2** avec renvois, = Harmonia **14**, = Melite I **3***, = Nao **1**, = Nereus **86*** avec bibl.) Epinétron. Athènes, Mus. Nat. 1629 (CC 1588). D'Erétrie. – *ARV*² 1250, 34; 1688: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*² 354; Lezzi, *Eretria* 257–262. 347–348 n° 257 pl. 168–169 (bibl.). – 430–420 av. J.-C. – Sur la frise de face: Altis, à l'extrémité g., et Aura, près de Nérée à dr., s'élancent vers Thétis et Pélée; Mélité à g. et Nao à dr. s'enfuient en tenant un pan de leur vêtement et en se retournant vers le centre. Euliméné, à g., près de Pélée, s'éloigne en tendant les bras vers Thétis. Tous les noms sont inscrits.

Cf. etiam: Krieger n° 27. 50. 82. 114 (Hermès accompagne les N.). 124. 129. 138 (l'une des N. se pend au cou de Nérée). 140. 145. 156. 165. 170. 191. 211. 215. 227. 241; Hemelrijk, J. M., *BullAntBesch* 48, 1973, 175–178 n° 1–2 fig. 1–5; fr. d'épinétron, Athènes, Agora P 10036; Nereus **75**.

Relief

291.* Pied de trépied en bronze. New York, MMA 58.11.6/59.11.1. Du Péloponnèse. – Von Bothmer, D., *MMABull* 19, 1960/61, 135–141 fig. 4–6; Friis Johansen, *Iliad* 34 n. 50; Simon, E., *EAA* VII (1966) 932 *s. v.* «Toreutica»; Fittschen, *Untersuchungen* 169, SB 68. – 3ᵉ quart du VIIᵉ s. av. J.-C. – Pélée (?) prend à l'épaule Thétis qui lève une main vers quatre N. (?). Authenticité de la gravure contestée.

(ii) Plusieurs Néréides fuyant, certaines sur animal marin

292.* Cratère à volutes apulien. Varsovie, Mus. Nat. 142296 (autrefois Goluchow, Mus. Czartoryski 57). De Ruvo. – *RVAp* I 16, 53: P. de Sisyphe; *CVA* Goluchow pl. 48 (48); Beazley, *VPol* 72 pl. 31. 32, 1–2; Krieger n° 86; Schefold/Jung, *SB* V 100. – 415–405 av. J.-C. – Au centre, Thétis et Pélée; une N. à g. et deux N. à dr. s'enfuient à pied, relevant leur chiton ou tenant leur écharpe. En-dessous, un dauphin, un monstre et une N. qui, vêtue comme ses compagnes, tenant son écharpe de la main g., assise sur le dos d'un hippocampe, s'éloigne vers la dr. et lève les yeux vers Thétis.

293. Cratère à volutes apulien. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 1984.44. De Tarente. – *Kat. Antikenmuseum Berlin* (1988) 289 n° 5: P. des Enfers; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 15–18 figs. 4. 5. – Vers 340 av. J.-C. – *Col:* Thétis et Pélée: à dr., une N., bras dr. levé, s'éloigne sur un kétos en se retournant; à g., au-dessus d'un cheval, un Eros tenant une couronne vole vers Thétis, une N. s'enfuit en nageant, un dauphin.

294. Miroir étrusque de bronze. Florence. – Gerhard, *EtrSp* II 213–214 pl. 226. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Pélée enlève Thétis. A g., → *Parsura* (inscr.), vêtue d'un chiton, fuit en se retournant. Pour le problème du nom de Parsura (N., Nymphe ou nom étrusque de Peitho), *cf.* Gerhard.

f) Pélée conduit Thétis à Chiron

295. (= Cheiron **40** avec bibl., = Nereus **97***) Stamnos attique à f.r. Palerme, Mus. Reg. V 762 (1503). – *ARV*² 207, 139: P. de Berlin; *Add*² 194; Schefold/Jung, *SB* V 96–97 fig. 77. – Vers 490 av. J.-C. – *A:* Pélée conduit Thétis vers Chiron. *B:* deux N. accourent vers Nérée.

g) Noces de Thétis et Pélée

Peinture de vases attiques.

296. (= Apollon **849**• avec bibl. et renvois) Pyxis à f.r. Paris, Louvre N 3348 (L 55). D'Athènes. – *ARV*² 924, 33: Wedding P.; *Para* 431; *Add*² 305; Simon, E., *AM* 100, 1985, 177 n. 35 (Admète et Alceste); Schefold/Jung, *SB* V 100. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – En présence d'Artémis et Apollon, une N. arrange l'himation de Thétis en la conduisant vers Pélée qui l'attend près de son palais.

Mosaïques

297. (= Hymenaios **4** avec bibl.) Mosaïque fr. Cherchel, Mus. Arch. De Cherchel. – 320–340 ap. J.-C. – Sur une moitié du panneau de dr., à dr., Mercure montre à Pélée et à un compagnon Thétis assise, un Triton auprès d'elle; au-dessus, une N. presque de face, est accoudée à un cheval. Entre ces deux groupes, deux femmes. Après une importante lacune, à g. une N. très fragmentaire, puis Chiron. Au-dessus Amor bande son arc près d'une autre N.

298. (= Hymenaios **3** avec bibl.) Mosaïque fr. Béjaia, Mus. De Ziama-Mansouriah. – 1ʳᵉ moitié du IVᵉ s. ap. J.-C. – A g., derrière Thétis et un Centaure qui tient une torche, une N. nue tient un dais. Au premier plan, aux pieds de la déesse, une N. assise sur un monstre se tourne à dr. vers Pélée, un personnage portant une torche, Chiron et une Source. Ce groupe comprenait Océan et un cheval dont on voit la tête.

Reliefs

299. (= **15**) Coffret de Cypsélos. Paus. 5, 19, 7–9. – Vers 550 av. J.-C. – Quatre servantes devant une grotte où dorment un homme et une femme (d'après Paus.: Ulysse et Circé), puis un Centaure, des femmes sur des chars tirés par des chevaux ailés, un homme qui donne des armes à l'une des femmes. Cette scène pourrait se rapporter à la mort de Patrocle, les N. et Thétis recevant des armes d'Héphaistos. L'interprétation de Paus. est acceptée par Méautis, G., *REG* 44, 1931, 269–272, mais Loeschcke, G., *Archaeologische Miscellen*, Dorpater Programm (1880) 5–6, suivi notamment par Jones, S., *JHS* 14, 1894, 52–53, Frazer 618–619 et Papachatzi, *Paus. Messeniaka, Eliaka* 299 n. 1–5, propose de reconnaître plutôt le mariage de Thétis et Pélée dans une grotte du Mont Pélion en présence de Chiron. Le cortège auquel participaient les N. dans des chars se dirige vers eux; les armes dont il est question seraient les cadeaux des dieux à Pélée pour son mariage (Hom. *Il.* 17, 194–197; 18, 846). Friis Johansen, *Iliad* 247–249 n. 16, suggère que ces armes sont plutôt celles que Thétis et les N. apportent à Achille à Phthie, avant son départ pour Troie, ce qui justifie la présence de Chiron.

C. Néréides dans la légende d'Achille

Nous ne tenons compte ici que des représentations où d'autres N. que Thétis sont présentes.

1. Héphaistos remet les armes à Thétis

La plupart des représentations montrent Thétis seule face à Héphaistos, suivant la tradition homérique (*Il.* 18, 369–617), mais sur quelques-unes d'autres N. sont peut-être présentes:

300. Coffret de Cypsélos: *cf.* **299** avec les objections exprimées.

Peintures murales

301. (= Euanthe II **1**• avec bibl.) Pompéi I 6, 2–4 (Maison du Cryptoportique). – Gury, F., *MEFRA* 98, 1986, 430 fig. 1; 469; Schefold/Jung, *SB* V 219 fig. 195; *PittPavPompei* I 17. – Vers 30 av. J.-C. – Héphaistos remet le bouclier à Euanthe (inscr.). A dr., derrière Thétis assise, une femme debout voilée.

302. (= Kedalion **1*** avec bibl., = Kyklops, Kyklopes **32** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9529. De Pompéi IX 1, 7 (e). – Reinach, *RépPeint* 19, 1; *PittPavPompei* III 384–385. – Vers 70 ap. J.-C. – Héphaistos et un aide présentent le bouclier à Thétis. Derrière elle se tient une N. (?) debout.

Pour l'interprétation de ces peintures murales et les identifications proposées pour le personnage féminin secondaire, parfois ailé, *cf.* Gury, *o. c.* **301**, 454–464 (bibl.).

2. Visite de Thétis à Achille

303. (= Achilleus **478*** avec bibl.) Olpé corinthienne à f.n. Bruxelles, Mus. Roy. A 1035. – Vers 550 av. J.-C. – Thétis console Achille en présence d'Ulysse, de → Phoinix et de trois N. (?).

3. Armement d'Achille

Vases attiques

304. (= Achilleus **186*** avec bibl., = Hephaistos **1**) Canthare fr. à f.n. Athènes, Mus. Nat 15155 (Acr. 611). – *ABV* 82, 1: Nearchos (sign.); *Para* 30; *Add*² 23; Mertens, J. R., *The Attic White Ground* (1977) pl. I, 1; v. Bothmer, D., *The Amasis Painter and his World* (1985) 39 fig. 22. – Vers 560 av. J.-C. – Remise des armes à Achille et préparation de son char: une N. (*XO*..., Choro ?) à g., lui apporte ses armes, lance, épée, casque et bouclier. Il reste la dernière lettre du nom d'une autre femme: .....Σ (Thétis?). Un autre fr. montrerait Héphaistos.

305. (= Achilleus **204***, = Antilochos I **3**) Canthare à f.r. Paris, Cab. Méd. 851. De Vulci. – *ARV*² 1251, 41; 1688: P. d'Erétrie; *Add*² 354; De Ridder, *BiblNatVases* 501–502 n° 851; Lezzi, *Eretria* 352 n° 285 pl. 184. – Vers 440 av. J.-C. (435–430 selon Lezzi). – *A:* Agamemnon; Achille, de face, tourne son visage vers Kymothéa qui lui tend une coupe et tient une œnochoé; derrière elle se tient Ukalégon. *B:* → Nestor parle avec Antiloque. Patrocle regarde Thétis qui tient une coupe. Noms inscrits.

4. Première remise des armes à Achille

Il faut distinguer deux armements d'Achille (→ Achilleus chap. III et XVI): le premier à Phthie, avant son départ pour Troie, souvent en présence de Thétis, de guerriers, et éventuellement d'autres N., le second à Troie. Ce thème apparaît, 150 ans environ avant les témoignages littéraires conservés, principalement sur des *vases attiques à f. n.* Nous ne donnons que quelques exemples:

306. a) (= Achilleus **191*** avec bibl., = Kymatothea **2**, = Neo(p)toleme **1**) Amphore à col. Boston, MFA 21.21. – *ABV* 84, 3: P. de Camtar; *Para* 31; *Add*² 23; *CVA* 1 pl. 16–17 (638–639). – 570–560 av. J.-C. – Pélée ou Phoinix; Achille (inscr.) reçoit un

bouclier béotien des mains de Thétis (inscr.), suivie par trois N.: Kymatothéa (inscr.) qui porte une cuirasse, Néoptolémé (inscr.) les cnémides et Panopé (inscr.) le casque. – **b)** (= Achilleus **201** avec bibl.) Amphore. Paris, Louvre C 10521. Semblable, sans inscr.

307.* (= Achilleus **197** avec bibl.) Amphore. Londres, BM 1922.6-15.1. – *ABV* 86, 9: P. de Londres B 76; Johansen, *Iliad* 100–101 fig. 29. – Vers 550 av. J.-C. – Une seule N., portant les cnémides et les lances, suit Thétis.

308. (= Achilleus **188*** avec bibl.) Cratère à colonnettes. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. V.I. 3763. De Béotie. – *ABV* 87, 17: P. de Londres B 76; *Para* 32; *Add*^{2} 24. – Vers 560–550 av. J.-C. – Derrière Thétis, deux N., tenant une couronne, et deux hoplites. Derrière Achille: une N. avec une couronne entre Pélée (?) et Phoinix (?).

309. (= Achilleus **203** avec bibl.) Cratère à colonnettes. Autrefois marché de l'art. – P. de Londres B 76? – Vers 560–550 av. J.-C. – Thétis, accompagnée de trois N., apporte un bouclier à Achille suivi de trois Myrmidons.

310. (= Achilleus **200*** avec bibl., = Odysseus **34**) Hydrie. Paris, Louvre E 869. – *ABV* 106, 2: gr. d'Archippe; *Para* 43; *Add*^{2} 29; *CVA* 2 pl. 12 (61) 1. 3; 13 (62); Friis Johansen, *Iliad* 98 fig. 28; *AA* 1977, 591 fig. 11. – Vers 550 av. J.-C. – Ulysse s'éloigne; derrière Thétis (inscr.) qui tend à Achille une couronne en plus du bouclier, Pontia (*ΠΟΝΤΙ[Α]*) tient une cuirasse et un aryballe, une autre N. un casque et des cnémides.

311. (= Achilleus **202** avec bibl.) Coupe à bandes fr. Vatican. – Vers 560–550 av. J.-C. – Face à Achille, Thétis tient une épée et un bouclier, une N. porte la cuirasse; deux hoplites et un homme d'âge mûr; derrière Achille, une N. tenant une lance et deux hommes d'âge mûr.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

312. → Achilleus **193. 195.**

313. → Achilleus **196.**

Vase apulien

314. (= Achilleus **527*** avec bibl., = Antilochos I **11**, = Automedon **5**, = Eros **436b**, = Helios **27**) Cratère à volutes. Paris, Louvre AC 2 (N 3159, K 67). – *RVAp* II 930, 115 pl. 365, 1–2: P. du Louvre K 67. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – Thétis assise sur un cheval porte la cuirasse; à côté d'elle, une N. assise, qui relève son himation derrière l'épaule, regarde au-dessus d'elle Achille qui contemple ses armes avec ses amis. La scène se passe à Phthie ou se rapporte à la tragédie d'Eschyle (Kossatz, *Dramen* 19–22).

5. Deuxième remise des armes

Le second armement d'Achille a lieu à Troie, après la mort de Patrocle. Il est possible que les artistes, ou les Tragiques, aient suivi la même tradition qu'Eschyle ou Hygin, à moins qu'ils n'aient fondu deux épisodes de l'*Iliade:* celui où Thétis apporte les armes (19, 1–39) et celui où elle vient avec ses sœurs consoler Achille (18, 65–67), comme le font supposer certaines œuvres qui montrent Achille pleurant Patrocle et les N. apportant des armes (Döhle, B., *Klio* 49, 1967, 125–136; → Achilleus chap. XVI).

a) Thétis et les Néréides à pied

Ce premier groupe reprend le schéma précédent, souvent combiné avec la consolation d'Achille. Thétis apporte un bouclier, et parfois aussi une lance, à son fils assis, l'air affligé.

Vases attiques à f. r.

315. (= Achilleus **524a** [identique à **525**] avec bibl.) Amphore, coll. priv., en dépôt à Zurich, Univ. – *ARV*^{2} 1656, 2bis: P. d'Oreithyie; *Add*^{2} 250; Isler-Kerényi fig. 1. 4. 6–9. 14. 16. 18–19. Vers 480–470 av. J.-C. – *A:* Thétis console Achille, une N. pose la main sur son épaule. De chaque côté, des N. avec des armes. *B:* des N. avec Thésée (?).

316. (= Achilleus **515***) Péliké. Londres, BM E 363. De Camiros. – *ARV*^{2} 586, 36: «earlier mannerist»; *Add*^{2} 263; Smith, *BMVases* III E 363; Friis Johansen, *Iliad* 126. 260 B14p; Boardman, *ARFH* I fig. 332; Slehoferova, V., *AntK* 29, 1986, 85 pl. 14, 3–4. – 470–460 av. J.-C. – *A:* à g. Athéna et une N. tenant une lance et un casque regardent Thétis consoler Achille. A g., une N. tient un bouclier rond appuyé sur le sol et porte une main à son visage; un vieillard (Phoinix?). *B:* face à Achille (?), deux N. tiennent une cuirasse et une épée; à dr., devant un autel, une N. (?) porte un casque dans la main dr., une épée dans la g. et, contre le bras, une lance.

317. (= Achilleus **511*** avec bibl.) Cratère en calice fr. Bologne, Mus. Civ. 291. De Bologne. – *ARV*^{2} 608, 5: manière du P. des Niobides; *Para* 130; *Add*^{2} 268; Johansen, *Iliad* 126. 260 B14r. – Vers 460 av. J.-C. – Au centre, Thétis et Achille. A dr., une N. porte des cnémides; à g., une autre un casque et un glaive.

318. (= Achilleus **521*** avec bibl., = Helene **286** *[B]*) Cratère à volutes. Paris, Louvre G 482. De Tarquinia. – *ARV*^{2} 615: proche du P. de Genève; *Add*^{2} 269; Johansen, *Iliad* 126. 260 B14q; Schefold/Jung, *SB* V 215 fig. 190. – Vers 460 av. J.-C. – *A:* Phoinix, Achille, Thétis. De part et d'autre une N. apporte des armes.

319. (= Achilleus **510** avec bibl.) Péliké. Athènes, Mus. Nat. 15299. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1040, 14: P. de Pélée; *Para* 443; *Add*^{2} 319; Korshak, Y., *AntK* 23, 1980, 129. 131. 134. 136 pl. 32, 2. – Vers 440 av. J.-C. – Thétis et Achille; à g., une N. tend une épée et une lance.

320. (= Achilleus **522** avec bibl.) Stamnos. Pérouse, Mus. Naz. 785 (81; 1290). – *ARV*^{2} 1050, 3: gr. de Polygnotos. – Vers 450–440 av. J.-C. – Derrière Achille, une N. porte la cuirasse; Thétis.

321. (= Achilleus **516*** avec bibl.) Cratère en cloche. Londres, BM E 497. De Grande-Grèce. – *ARV*^{2} 1079, 1: P. de Londres E 497; *Add*^{2} 326. – 3e quart du Ve s. av. J.-C. – Achille et Thétis. A g., une N. tient une œnochoé et une coupe. Comparer avec Achilleus **517** (*Add*^{2} 319; Korshak, *o. c.* **319**, 128 pl. 30, 5) et un fr. de la même époque (Knigge, U., *AA* 1983, 216 fig. 12).

322. *Vacat.*

Vases italiotes

323. Cratère à volutes. Coll. P. Sciclounoff. – Aellen, C./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 205–214: P. de Baltimore. – 330–320 av. J.-C. – *Niveau sup.:* Achille assis au centre; à dr., Thétis et deux N. (chaussées), la première (diadème, collier de perles) porte le bouclier et les jambières, la seconde (cécryphale, collier de perles) la lance et le casque corinthien; à g. Phoinix, Briséis et une servante. Un miroir, un pilos, un essieu de char avec les roues, une hydrie et un pétase sont suspendus dans le champ au-dessus des personnages. *Niveau inf.:* Myrmidons et Antiloque?

324.* Cratère à volutes. Mariemont, Mus. Royal 85/14. – *RVAp Suppl. 1*, 153, 23d pl. 28, 1: P. de Baltimore; Donnay, G., *Le Musée Royal de Mariemont* (1987) pl. p. 95. – 330–320 av. J.-C. – Achille regarde Thétis qui effleure son épaule et tient une lance et un bouclier. Derrière elle une seule N. porte un casque et une cnémide. Au registre inf., un guerrier sur un quadrige.

Reliefs

325. (= Achilleus **537** avec bibl.) Table iliaque. Rome, Mus. Cap. – Ier s. ap. J.-C. – Achille avec Phoinix, Thétis, deux N. dont l'une porte le bouclier.

326. (= Achilleus **538** avec bibl.) Table iliaque. New York, MMA 24.97.11. – Ier s. ap. J.-C. – Thétis offre l'armure à Achille; une N. tient le bouclier.

a^{bis}) Néréide seule, courant, portant une arme

327.* Lécythe attique à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage Г 3 (Б 2640, B 870). – *ARV*^{2} 642, 106bis: P. de Providence; *Para* 514; Peredolskaja 114–115 n° 122 pl. 87, 3. – 465–460 av. J.-C. – Une N. (péplos) porte un casque et une lance.

b) Néréides chevauchant des êtres marins

Vases attiques à f. r.

328. (= Achilleus **480. 524** avec bibl., = Briseis **18**, = Nausithoe **1**) Cratère en calice fr. Vienne, Univ. 505. De Vulci. – *ARV*^{2} 1030, 33: Polygnotos; *Para* 442; *Add*^{2} 317. – 450–440 av. J.-C. – *Zone sup.:* deux N. sur un dauphin: l'une (*[Ψ]ΑΜΑΘΕ*) tient un dauphin sur la main, l'autre la lance. Thétis (*ΘΕ...*); une N. (*ΚΥ...*), sur un hippocampe, porte le casque, une troisième N. le bouclier, une autre les cnémides. Les autres N. semblent ne rien tenir. Reste d'une inscr. *ΝΑΣΙ* (Nausithoe?). *Zones inf.:* déploration de Patrocle et rançon d' → Hektor. Les trois registres de ce vase pourraient se rapporter à la trilogie d'Eschyle; la frise sup. évoquerait la *parodos* des *Néréides* (*TrGF* III F 150). Pour ce problème, *cf.* Kenner, *OeJh* 33, 1941, 16–17, critiqué par Metzger, *Représentations* 292; → Achilleus **480** et *infra*, commentaire.

329. (= Achilleus **513** avec bibl.) Cratère en cloche. Géla, coll. Campisi. De Géla. – *ARV*^{2} 1054, 45: gr. de Polygnotos. – Vers 440 av. J.-C. – Thétis apporte des armes à Achille, une N., sur un dauphin, porte la cuirasse.

330. (= Achilleus **519*** avec bibl.) Hydrie fr. New York, MMA L 69.11.26. – Vers 440 av. J.-C. – Sur des dauphins, cinq N. portant les armes et une N. portant un tissu convergent vers Thétis et Achille, assis entre deux colonnes.

331.* (= Achilleus **479*/520**, = Euploia **1***, = Eupolis I **1** avec renvois, = Galateia **42**, = Klymene I **1** avec bibl. et renvois) Lécythe à f. bl. New York, MMA 31.11.13. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1248, 9; 1688: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*^{2} 353. – Vers 420 av. J.-C. – Achille assis près du cadavre de Patrocle. Huit N. (certaines encore désignées par des inscr.) assises sur des dauphins portent ses armes: Klyméné, l'épée et le fourreau, Psamathé, le casque, Thétis, la lance et le bouclier, une N. la cuirasse, la suivante une cnémide, Galatée (ou Galéné) une couronne, Euploia (ou Euliméné) l'autre cnémide; la dernière (*K...*) est très fragmentaire.

332. (= Achilleus **518*** avec bibl., = Eudia I **1**) Couvercle de lékanis. Moscou, Mus. Pouchkine II 1b 715. De Kertch. – Vers 420 av. J.-C. – Quatre N. apportent ses armes à Achille: trois, dont Eodia (*ΕΟΔΙΑ*), sont sur des dauphins, la quatrième court à pied.

333. (= Achilleus **523** avec bibl.) Cratère fr. Thessalonique, Mus. Arch. 8.70. D'Olynthe. – Metzger, *Représentations* 290 n° 41; Miller, 160. 163–165 pl. 12, 1–2; Besques 12. – Ecole de Meidias, 420–410 av. J.-C. – A dr., Achille, Phoinix (?), Ulysse ou → Diomedes; autour de Thétis portant le bouclier, assise sur l'épaule de Skylla, des N. chevauchant hippocampe, kétos et dauphin portent les armes. A g., Poseidon et deux Erotes.

Vases apuliens

334. Péliké. Malibu, Getty Mus. 86.AE.611. – *GettyMusJ* 15, 1987, 163 n° 16: proche du P. de Gravina. – Fin du Ve s. av. J.-C. – *A:* Achille assis dans une grotte entouré de cinq N. qui, chevauchant ou nageant à côté de dauphins, d'hippocampes ou d'un poisson, apportent des armes. *B:* quatre N. sur dauphin ou hippocampe portent des armes.

335. Cratère à volutes apulien. USA, coll. privée. – Trendall, *RFSIS* 88. 258 fig. 198: P. de Schulthess; von Bothmer, D. dans *Glories of the Past, o. c.* **280**, 178–180 n° 127. – 360–350 av. J.-C. – *Registre sup.:* Achille s'arme en présence de plusieurs personnages. *Registre inf.:* une N. tenant une cnémide et un parasol nage à côté d'un dauphin; un cheval; une N. tenant un glaive nage à côté d'un hippocampe.

Mosaïque

336. (= Achilleus **526***) Mosaïque de galets. Olynthe, Maison de la Bonne Fortune, *in situ*. – Salzmann, D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 102–103 n° 88 pl. 14, 1 (bibl.). – 370–360 av. J.-C. – Thétis (inscr.) et Achille (inscr.); deux N. assises sur des kétoi portent, l'une un bouclier rond, l'autre une lance et un casque.

Reliefs de terre cuite

337. (= Achilleus **532*** avec bibl.) Appliques polychromes. Bâle, Antikenmus. Kä 313, 314 et 315. De

Tarente. – 350–320 av. J.-C. – Achille assis sur un rocher; une N. sur un dauphin porte l'épée dans le fourreau, une N. sur un hippocampe porte une cnémide. Pour cette dernière, *cf.* une applique de Tarente, Rome, coll. priv. (Lullies, R., *Vergoldete Terrakotten aus Tarent, RM* 7. Erg.-H. [1962] 19 n° 1).

Ronde bosse

338. (= Achilleus **533** avec bibl.) Groupe de marbre, perdu, de Scopas ou de Scopas Minor. – Plin. *nat.* 36, 26: «Un ensemble très apprécié pare le sanctuaire de Cn. Domitius, au cirque Flamine, formé par Neptune lui-même, Thétis, Achille, des N. chevauchant dauphins, cétacés ou hippocampes, des Tritons et le cortège de Phorcus, avec des baleines et beaucoup d'autres êtres marins, tous de la même main, œuvre digne d'admiration» (trad. R. Bloch, Paris. Les Belles Lettres, 1981). Il s'agirait d'un cortège plutôt que d'une remise des armes.

Pline ne précise pas si l'œuvre était un relief ou un groupe de statues mais parle d'un «ensemble».

Cf. **423** (relief).

6. Transport des armes (contexte indéterminé)

DOCUMENTS GRECS

339.* Stamnos-pyxis béotien. Paris, Louvre CA 791 (CA 4502). De Thèbes. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* (1940) 110 M19 pl. 36, 1–2; *CVA* 17 pl. 36 (1159) 3; 37 (1160). – P. de Thétis, 425–400 av. J.-C. – *A:* une N. sur un hippocampe porte le bouclier et écarte son voile; Thétis, sur un cheval, tient la cuirasse. *B:* une N. sur un dauphin porte le casque, une autre, sur un cheval, l'épée, une troisième, sur un dauphin, la lance.

340.* Cratère en cloche attique à f. r. Londres, BM F 69. – Schefold, *UKV* n° 95; Metzger, *Représentations* 290 n° 42; Miller 160. 167 pl. 12, 3. – 360–350 av. J.-C. – A g., une N. sur un dauphin porte une cuirasse; Eros fait un geste vers elle en regardant Thétis qui, assise sur un cheval, porte le bouclier; une N. sur un hippocampe.

Vases italiotes

341. Plat apulien. Bari, Mus. Arch. 926. – *RVAp* II 285, 238: P. de Lampas; Forti, L., *AttiMGrecia* 8, 1967, 108–109 pl. 47. – 340–330 av. J.-C. – *I:* quatre N. alternativement sur kétos et cheval portent des armes.

342.* Amphore apulienne. Ruvo, Mus. Jatta J 425. – *RVAp* I 403, 42: gr. de Ruvo 423; Sichtermann, *SlgJatta* 48–49 K70 pl. 112–113. 117. – 360–350 av. J.-C. – *Frise inf.:* trois N., sur cheval ou kétos, portent les armes; une autre, la poitrine nue, allongée sur un dauphin, porte le casque, une cinquième nage à côté d'un dauphin. Dauphins et poissons dans le champ.

343.* Péliké apulienne. Ruvo, Mus. Jatta J 1500. – *RVAp* I 403–404 n° 43: gr. de Ruvo 423; Sichtermann, *SlgJatta* 51–52 K74 pl. 128–131. – 360–350 av. J.-C. – *Frise inf.:* Thétis (?), sur Skylla, porte la lance; une N. sur un cheval porte le bouclier; une N. assise sur un dauphin écarte son vêtement, une autre nage à côté d'un poisson; une quatrième, sur un cheval, porte la cuirasse, une cinquième, sur un poisson, une cnémide, une sixième, sur un kétos, le casque.

344.* Dinos apulien. Ruvo, Mus. Jatta J 1496. – Sichtermann, *SlgJatta* 38 K44 pl. 74. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Sept N. portent les armes: deux accrochées à la nageoire d'un dauphin, les autres assises de façons diverses sur des dauphins. Seule celle qui porte le bouclier chevauche un cheval.

345.* Plat apulien fr. Cambridge, Mus. Class. Arch. UP 144. – *RVAp* I 418, 23 pl. 152, 4: P. de Lycurgue; Schneider-Herrmann, G., *Apulian Red-Figured Paterae with Flat or Knobbed Handles* (1977) n° 185. – 350–340 av. J.-C. – Similaire.

346. Cratère à volutes apulien fr. Tarente, Mus. Naz. D'Altamura. – *RVAp* II 764, 295 pl. 284, 3: proche du P. des Enfers. – 325–315 av. J.-C. – Similaire.

347. (= Iris I **140***) Loutrophore apulienne. Tarente, Mus. Naz. 9847. – *RVAp* II 869, 44 pl. 329, 1–3: P. de Baltimore. – 325–315 av. J.-C. – Similaire.

348. Situle apulienne. Reggio Calabria, Mus. Naz. 4795. De Locres. – Lullies, R., *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent, RM* 7. Erg.-H. (1962) 78.92 pl. 33, 1–3; Schauenburg, *o. c.* **158,** 17 fig. 9; Lattanzi, *o. c.* **5,** 44: cercle du P. de Maron. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Similaire.

349. Lékanis sicilienne. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 9345 B. De Lipari, tombe 663. – *LCS Suppl. 1,* 112, 456b: P. de Lipari; *LCS Suppl. 3,* 301, 456b; Cavalier, M., *Nouveaux documents sur l'art du Peintre de Lipari* (1976) 32–33 fig. 21a. 22–24. – 330–310 av. J.-C. – Quatre N. sur des chevaux portent les armes.

Les N. portant des armes sont mêlées à d'autres personnages:

350. (= Artemis **1334,** = Hyakinthos **12,** = Iason **17** avec renvois [panse]) Cratère à volutes apulien. Naples, Mus. Naz. 82261 (H 3252). De Ruvo. – *RVAp* II 977–978, 200 pl. 382, 5–6: proche du P. du Saccos Blanc; Schauenburg, *o. c.* **158,** 17 fig. 10; *idem, JdI* 102, 1987, 224 fig. 34. – 330–310 av. J.-C. – *Col A* et *B:* Eros sur char précédé par Hermès. Dessous: un monstre; à g., une N. sur un cheval tient un bouclier et un trident; à dr., un jeune homme assis sur un kétos porte un bonnet phrygien, un trident et une cuirasse.

351. Lékanis apulienne. Bari, Mus. Arch. 1395. – *RVAp* II 976, 192: gr. du P. du Saccos Blanc; Schauenburg, K., *RM* 92, 1985, 60 pl. 48, 2; Schneider-Herrmann, *o. c.* **345,** n° 158 pl. 15, 2. – 330–310 av. J.-C. – *I:* Athéna sur un char; une femme tenant une massue ou une rame court entre deux N. sur des chevaux, portant chacune un casque.

Peinture

352. Bassin votif en marbre. Malibu, Getty Mus. 85.AA.107. – Vermeule, C., *GettyMusJ* 15, 1987, 30–33 fig. 3a–b. – 320–280 av. J.-C. – *Intérieur* peint: une N. sur un hippocampe porte le bouclier, deux autres, sur un kétos, la cuirasse et le casque.

Reliefs divers

353. Vase de marbre. Munich, Glypt. 82. De Rhodes. – Rumpf 113–114. 118; Shepard 55–56. 58

fig. 70; Lattimore 30 pl. 7–9 fig. 8–12. – Probablement fin du IVe s. av. J.-C. – Cortège de N. portant des armes, assises sur des chevaux ou nageant à côté de dauphins.

354. Métopes de calcaire fr. Tarente, Mus. Naz. 69 et 70. De Tarente. – Bernabò Brea, L., *BollArte* 1, 1952, 204–205 fig. 189. 191; Besques 16 fig. 17. – Des N. sur des monstres portent les armes.

355.* Fr. de loutérion de terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 11468. D'Agrigente. – Breitenstein, N., *ActaArch* 16, 1945, 139–140 fig. 60. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Des N., alternativement sur cheval et dauphin vers la g., portent un casque, un bouclier et des cnémides, ou la lance. Pour des fr. de même type, la plupart trouvés en Sicile: Kekulé, R., *Die antiken Terrakotten* II – *Die Terrakotten von Sicilien* (1884) pl. 57, 1–2; Courby, *Vases à reliefs* 103 n. 4; 104; Brommer, F., *AA* 1987, 232–237 fig. 9; Hornbostel, W. *et al., Kunst der Antike. Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz,* expo. Hamburg (1977) 138–139 n° 110; Bignasca, A., dans *Orient und frühes Griechenland. Antikenmus. Basel und Slg. Ludwig* (1990) 121–123 n° 181.

Appliques de terre cuite

356. Berlin (Est), Staatl. Mus. 32719, 32720, 32721. – Kriseleit, I., *Forschungen und Berichte* 16, 1974, 210–211 pl. 25, 1–3; Lullies, R., *RM* 84, 1977, 244 n° 1–3. – 350–320 av. J.-C. – Une N. assise sur un kétos, deux N. appuyées chacune à un cheval marin; l'une d'elles porte le bouclier.

357.* Cassel, Staatl. Kunstslg. T 671, 1. De Tarente. – Lullies, R., *AA* 1966, 118 fig. 37; *idem, o. c.* **356,** 246; Sinn, U., *Antike Terrakotten, Kataloge der Staatl. Kunstslg. Kassel* n° 8 (1977) 19, 47 n° 102a pl. 32. – 350–320 av. J.-C. – Une N. assise sur un fauve porte une cnémide.

358.* Paris, Louvre CA 6823 et 6824. D'Apulie. – Besques 1–28 fig. 1–8. – Fin du IVe– début du IIIe s. av. J.-C. – Deux N. (feuilles de lierre et grosse couronne à lemnisque, boucles d'oreilles, torque [et collier en diagonale pour l'une], torse nu ou chiton, manteau, sandales) sur hippocampe portent le bouclier et le casque.

Appliques de bois

359.* Saint-Pétersbourg, Ermitage, Gp 1882.45. D'Anapa. – Lattimore 32–33. 44 n. 81 pl. 9 fig. 13; Vaulina, M./Wasowicz, A., *Bois grecs et romains de l'Ermitage* (1974) 87–94 n° 12 pl. 63–83; Lullies, *o. c.* **348,** 77–78 pl. 30–31. – Début du IIIe s. av. J.-C. – Quinze des vingt N. subsistent. Montées sur des hippocampes, kétoi, Centaures ou Tritons, elles portaient des armes ou un vase ou bien tenaient leur voile.

Bijoux

360. Boucle d'oreille en or émaillé. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б. Б. 31. De Kul-Oba. – Deppert-Lippitz, B., *Griechischer Goldschmuck* (1985) 163. 182 fig. 129. – Vers 350 av. J.-C. – *Médaillon sup.:* quatre N. en cercle, sur des animaux, apportent les armes.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES ET PRÉNESTINS

361. Deux stamnoi fr. à f. r. Paris, Louvre 9830089 et 9830088. – *CVA* 22 pl. 22 (1454) 1–4. 5–7: P. de la Villa Giulia. – 325–315 av. J.-C. – *A:* une N. nue, sur un cheval, tient une cnémide. *B:* une N. sur un cheval, nue, lève un pan de draperie de la main g.

362. Couvercles de cistes prénestines. **a)** • Londres, BM 59.8-16.1. – *CP* I 112–115 n° 29 pl. 139; Foerst 131 n° 28; Boosen 159–160 n° 83; 202 n° 65 pl. 24, 34. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. (jambes drapées, bijoux) assise sur un kétos, tient une cnémide; une N. nue, une draperie sur les bras, nage contre un dauphin et tient l'autre cnémide; une N. nue, une draperie sur la jambe dr., assise contre un cheval marin, tient l'épée. – **b)** Rome, Villa Giulia 13199. – Helbig[4] III n° 2954 (Dohrn); Proietti, G., *Il Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia* (1980) 292–293; Boosen 160 n° 85 fig. 413. 414. – **c)** New York, MMA 22.84.1. – *CP* I 141–143 n° 42 pl. 178; Boosen 164–165 n° 6; 207 n° 5.

Nereides 362a



363. Fr. d'applique de terre cuite. Rome, Villa Giulia 12456. De Civita Castellana, temple de Sassi Caduti. – Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 119 n° III, 1 pl. 45, 147; Helbig[4] III n° 2818 (Dohrn); Boosen 161 n° 88 (figure humaine). – IIIe s. av. J.-C. – Une N. nue sur un cheval tient une arme.

364. (= Herakles/Hercle **304** avec bibl.) Canthare à reliefs. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 1962.34. – Fin du IVe– IIIe s. av. J.-C. – Hercle entre deux N. sur cheval marin; l'une (péplos) porte la cuirasse, l'autre le bouclier.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs divers

365.* Sarcophage de marbre. Vatican, Belvedere 874. De Rome. – Rumpf n° 120 fig. 74 pl. 46; Brandenburg, *o. c.* **220,** 208–209 fig. 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 238. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Quatre N. sur des dauphins portent les armes.

366. Sarcophage de marbre. Wilton House 105. – Rumpf n° 119 fig. 73. – 170–130 ap. J.-C. – Proche du précédent, les N. sont assises sur des Tritons.

367.* (= Eros/Amor, Cupido **353** avec bibl.) Vase de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 133189. De San Spirito. – Début du Ier s. av. J.-C. – Frise de N., l'une sur un kétos, les autres sur des Centaures, portant l'épée, l'armure et le bouclier.

368. Bol arrétin. Baltimore, Walters Art Gall. 48.2103. – 10 av.– 10 ap. J.-C. – Triton et plusieurs N. sur monstres, portant des armes. *Cf. etiam* Dragendorff, H., *Arretinische Reliefkeramik* (1948) 67–69. 179 n° 26–33 pl. 3.

369. Série de plaques de terre cuite. Naples, Mus. Naz. De Pompéi VI 12, 2 (Villa du Faune), péristyle. – Guidi, G., *ASAtene* 4–5, 1921–22, 110; Froning, *Schmuckreliefs* 122 fig. 6–7 pl. 39, 1–2. – Antérieures à 62–63 ap. J.-C. – Des N. à demi nues sur cheval, griffon ou kétos, portent chacune une arme.

DOCUMENT COPTE

370.* Fr. de tapisserie. Washington, Textile Mus. 71.26. – Levi, *Antioch* 267 fig. 105. – 450–550 ap. J.-C. – Au-dessus d'une guirlande soutenue par des gênies ailés: une N. nage, un casque dans la main g., près d'un Triton ailé; un Centaure; une N. (nue, voile en arc) sur un cheval porte un casque.

7. Extrait: Néréide seule sur un être marin, portant une arme

La N. seule est souvent appelée Thétis, mais cela n'est guère justifié.

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques à f. r.

371.* Amphore. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 195 (St. 1536, B 713). De Nola. – *ARV*² 988, 18: P. d'Achille; *Para* 437. 516; Peredolskaja 167–168 n° 191 pl. 127, 2. 4; 128, 1. – 450–445 av. J.-C. – Une N. assise sur un dauphin, un casque sur la main g., se retourne. *Cf. etiam* Jacobsthal, *MR* 184 fig. 54.

372.* Coupe. Londres, BM E 130. – *ARV*² 1404, 1: P. de Londres E 130. – Vers 400 av. J.-C. – Une N. (cheveux noués sur la nuque) sur un kétos porte les cnémides.

373.* Coupe. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 96. – *ARV*² 1518, 4: Peintre Q; *CVA* 1 pl. 28 (28) 1; Metzger, *Représentations* 290 n° 40. – 1er quart du IVe s. av. J.-C. – *I:* Une N. (bijoux) sur un cheval porte la cuirasse.

374. a) Lécythe. Coll. priv. (M. Sarmas). De Patras. – *BCH* 96, 1972, 673. 680 fig. 223. – Une N. (haut chignon, fin chiton), sur un cheval, porte un bouclier. – **b)** Péliké, Athènes, Mus. Nat. 19446. De Kynouria. – Catling, H. W., *ArchRepts* (1987–88) 34, 1988, 25 fig. 23. – La N. porte également la lance.

Vase béotien à f. r.

375.* Cratère. Cambridge, Trinity Coll. – Ure, A. D., *JHS* 77, 1957, 314–315 pl. 4a. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Une N. sur un cheval porte le bouclier.

Vases italiotes

376. Plat apulien. Ruvo, Mus. Jatta 1629. – *RVAp* I 171, 47: proche du P. de Ruvo 1364; Schneider-Herrmann, *o. c.* **350**, n° 184 pl. 16, 5: P. d'Athènes 1714. – 370–350 av. J.-C. – *I:* une N. sur un kétos tient le casque et la lance.

377.* Coupe apulienne. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 11. De Ruvo. – *CVA* 2, 72 (370) 1. – *I:* une N. nage à côté d'un dauphin vers la g. et porte l'épée.

378. Hydrie lucanienne. Naples, Mus. Naz. Spinelli 2299. – *LCS* 80, 411: proche du style du P. du BM F 162. – 440–370 av. J.-C. – Une N. sur un dauphin porte un bouclier.

379.* Coupe lucanienne. Paris, Louvre K 496. – *LCS* 79, 407: P. du BM F 162. – 410–380 av. J.-C. – Une N. sur un cheval tient la lance et le bouclier.

380. Cratère en cloche campanien. Arezzo, Mus. Arch. – *LCS* 251, 159: Parrish P.; Schauenburg, *o. c.* **158**, 17 fig. 8. – Vers 350 av. J.-C. – Une N. sur un cheval porte une lance.

381. Hydrie campanienne. Krefeld, Kaiser Wilhelm Mus. 1051/1519. – *LCS* 256, 199 pl. 102, 3: P. du BM F 500. – Vers 350 av. J.-C. – Une N. (diadème) nageant dans les enroulements de la queue d'un cheval porte un bouclier et une lance.

Mosaïque

382.* Mosaïque de galets. Erétrie, Maison aux Mosaïques, salle de banquet 9, *in situ*. – Ducrey, P./ Metzger, I., *AntK* 22, 1979, 3–13 pl. 3, 2; Salzmann, *o. c.* **336**, 90–91 n° 37 pl. 27, 1. – 350–340 av. J.-C. – Une N. assise sur un cheval porte un bouclier rond et une lance.

Reliefs

383.* Fr. de relief de calcaire. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4750. De Tarente. – Klumbach, H., *Tarentiner Grabkunst* (1937) 24 n° 122 pl. 22; Lippold, *GrPl* 262 n. 14; Carter Coleman, J., «The Sculpture of Taras», *TAPhS* 65, 1975, 52 n° 80. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Torse d'une femme portant une cuirasse dans les mains.

384. Bague en argent avec chaton de verre bleu, cristal de roche et incrustations d'or. Volos, Mus. M 58. D'Homolion. – Deppert-Lippitz, *o. c.* **360**, 193 pl. 16; Miller 160 pl. 13, 5–6. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Une N. (diadème) sur un cheval porte le bouclier et le casque. De l'autre côté: Eros sur un dauphin.

385.* Chaton de bague ou pendentif en or et ivoire. Berlin, Staatl. Mus. 1966.8. De Tarente. – Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* II (1975) pl. 56, 13–15 et III, 1. 2. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Semblable avec trois dauphins dans le champ.

Reliefs de terre cuite

386. Relief «mélien». Athènes, Mus. Nat. 9754. – Jacobsthal, *MR* 29 n° 21 pl. 11. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Une N. assise sur le dos d'un kétos porte les cnémides.

387.* Relief «mélien». Wurtzbourg, Wagner-Mus. H 3089. – Jacobsthal, *MR* 41 n° 47 pl. 23. – Une N. assise sur un dauphin porte le bouclier et une épée.

388. a)* Arula. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 564. De Rome, Esquilin. – Oroszlán, *Cat. des terres cuites* F 25. – IVe s. av. J.-C. – Une N. tenant un casque et une torche (?) nage à côté d'un dauphin. – **b)** Fr. de plat. – Bejaoui, F., *Cedac Carthage* 10, 1989, 34–35 n° 6 fig. 6. – **c)** Arula. São Paulo, Mus. de Arq. e Etnologia da Universidade 64/4.28. – **d)** Arula. Leipzig, Univ. T 267. – Paul. E., *Antike Welt in Ton* n° 403 pl. 100. – La N. tient une torche (ou un glaive?).

389.* Lécythe polychrome à reliefs. Delphes, Mus. 4320a. De Delphes. – Perdrizet, *o. c.* **87**, 166 n° 363 pl. 26, 1. – IVe s. av. J.-C. – Eros porte un brûle-parfum et une N., sur un cheval, le casque.

390.* Pyxis à reliefs. Indianapolis, Mus. of Art 47.40. – *Couvercle:* une N. sur un cheval tient un casque.

391.* Couvercle de pyxis attique. Paris, Louvre CA 1443. D'Erétrie. – *ARV*² 1360, 1 (n° erroné 1433); Jacobsthal, *MR* 184 fig. 55–56; Roberts, *o. c.* **7**, 136. – Vers 410 av. J.-C. – Une N. sur un cheval tient une cnémide. *Cf. etiam* un médaillon de coupe Paris, Louvre CA 1413.

392. Guttus apulien. Naples, Mus. Naz. 665 (SA 368p). – Pagenstecher, *Calen* 101 n° 207c; Jentel, *Gutti* 286 AP III 4a fig. 149. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. sur un cheval porte un bouclier. Représentations similaires: Jentel 318 APIV 8a; Pagenstecher 42 n° 37a pl. 8; 101 n° 206b–207a. b; de Ridder, *BiblNatVases* 659–660 n° 1203; Hood, R. G., *Greek Vases in the Univ. of Tasmania*³ (1982) 45 n° 86.

393. Disque. Coll. Vlasto. De Tarente. – Wuilleumier, P., *RA* 1932, 43 n° 80 pl. 4, 1. – Une N. sur un dauphin tient un casque.

394. Lébès gamikos polychrome à reliefs. Sinope, Mus. 2-56-54. – Kammerer-Grothaus, H., *AA* 1976, 237–252 fig. 1–7. – Vers 340–330 av. J.-C. (?). – Décoré de cinq appliques dont l'une représente une N. sur un cheval, portant le bouclier.

Reliefs de métal

395. Strigile de bronze. New York, MMA 14.105.2. – Richter, *MetrMusBronzes* 295 n° 857. – Prob. IVe s. av. J.-C. – Sur la poignée est estampée une N. portant le bouclier, sur un cheval.

396.* Couvercle de miroir de bronze. Lyon, Mus. Beaux-Arts E 248. – Boucher, S., *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques des Musées de Lyon* (1970) 32 n° 13. – Début du IVe s. av. J.-C. – Une N. sur un cheval porte une épée.

397. (= Europe I **100** *[I]*) Miroir de bronze chalcidien. Athènes, Mus. Nat. X 7422–23. D'Erétrie. – Züchner, *Klappspiegel* 88–89 n° KS 146; 162. 195 pl. 4. – Début du IVe s. av. J.-C. – Une N. sur un animal porte la cuirasse.

398. Miroirs de bronze corinthiens. **a)** Boston, MFA 98.672. – Züchner, Klappspiegel 89 n° KS 147; 95. 172 fig. 79–80; Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 366; Miller 161 pl. 14, 7–8. – Vers 350 av. J.-C. – Même sujet, la N. est à moitié nue. *I:* Eros sur un dauphin. – **b)** Athènes, Mus. Nat. X 7675. – Züchner, *Klappspiegel* 89 n° KS 148 fig. 44–45; Touloupa, E., *AAA* 4, 1971, 51 fig. 3. – La N. apporte des cnémides.

399.* Miroir de bronze. Paris, Louvre Br. 1711 (MND 579). De Grande-Grèce. – Züchner, *Klappspiegel* 89 n° KS 149; 147. 213; de Ridder, *BrLouvre* II n° 1711 pl. 80. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. sur un cheval porte un bouclier.

400.* Bague d'argent. Boston, MFA 98.789. De Thèbes. – Boardman, *GGFR* 417 n° 496 pl. 675. – 375–325 av. J.-C. – Une N. chevauchant un hippocampe porte le bouclier. Comparer avec Boardman, *GGFR* 422, 722; 423, 743. 776; 425, 902; 426, 925–926: toutes sont données comme des Thétis!

401. Paires de disques en or. **a)** Londres, B. M. 2067. De Camiros. – Marshall, *BMJewellery* 232 n° 2067 pl. 40; Miller 161 pl. 14, 9–10. – Ve s. av. J.-C. – *A:* Eros. *B:* une N. assise sur un dauphin porte le casque. – **b)** Paris, Louvre C 178³ (Bj 17). – De Ridder, A., *M. N. du Louvre, Cat. sommaire des bijoux antiques* (1924) n° 17 pl. 14; Miller 161 pl. 14, 11–12. – **c)** New York, MMA 1925.78.89.

402. Paire de pendentifs en or filigrané et repoussé. Saint-Pétersbourg, Ermitage. De la nécropole de Bliznitsa (Taman). – Minns, E. H., *Scythians and Greeks* (1913) 426 fig. 316; Coche de la Ferté, *Les bijoux antiques* (1956) 41. 62. 116 pl. 19; Higgins, R. A., *Greek and Roman Jewellery* (1961) 128; *Mus. de l'Ermitage, cat. expo. fondation «Alexandre Onassis»*, Athènes (1989) 54 n° 3. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Une N. (polos, voile, chiton, himation) sur un cheval porte les cnémides ou la cuirasse.

403.* El, statère, Cyzique, vers 420 av. J.-C. – Babelon, *Traité* pl. 75, 20–21; *BMC* pl. 6, 15. – Une N. sur un dauphin porte une couronne et un bouclier.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES ET PRÉNESTINS

404. • Miroir de bronze. Londres, BM BR 624. – Gerhard, *EtrSp* V 150 pl. 112, 2; Walters, *BMBronzes*



Nereides 404

nº 624; Boosen 161 nº 87. – Début du IIIe s. av. J.-C. – Une N. (chiton dénudant le sein g., himation, bijoux) sur un hippocampe porte le casque.

405. Attache d'anse en relief, en bronze. Wurtzbourg, Wagner-Mus. H 4780d. – Möbius, H., *Antike Kunstwerke aus dem Martin-von-Wagner Mus. Erwerbungen 1945–1961* (1962) 19 nº 10 pl. 10; Simon, *FührerWürzb* 277 nº H 4780d. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Une N. (chiton, sandales), assise sur un dauphin (?), tient le casque.

406. Pied de ciste prénestine orné d'un relief. Londres, BM BR 648 (73.8-20.89). – *CP* II 1, 69–70 nº 37; 145 pl. 40b. d; Walters, *BMBronzes* nº 648. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. (diadème, chiton, himation), assise de face sur un cheval, porte le casque.

DOCUMENTS ROMAINS

Peinture murale

407. Pompéi IX 5, 2. – Schefold, *WP* 252 (n); Thompson, M. L., *Marsyas* 9, 1960–61, 39–40 fig. 1A; Brilliant, R., *Visual Narratives* (1984) 67–68 fig. 2. 6; Miller 160. 167 pl. 13, 4; *PittPavPompei* III 453. – Ier s. ap. J.-C. – Une N. tenant un casque est assise sur un Triton qui porte la lance et le bouclier. En haut à g., deux Amores avec cnémides, à dr., un dauphin. L'iconographie de la pièce s'ordonnait autour d'Achille.

Glyptique

408.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 549. – *AGOe* I nº 256 pl. 44. – Ier s. av. J.-C. – Une N. assise sur un cheval porte un bouclier. *Cf. etiam AGOe* II nº 1077 pl. 80; Deppert-Lippitz, B., *Goldschmuck der Römerzeit im Römisch-Germanischen Zentralmuseum* (1985) nº 114; Sena Chiesa, *GA* nº 515–516 pl. 26; Fossing, *ThorvGems* 144 nº 903 pl. 11; *AGD* IV nº 946 pl. 125 (elle tient aussi la lance et la bride).

409. Cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3 nº 2732 pl. 256. – IIIe s. ap. J.-C. – Même type, la monture est un taureau.

410.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 555. – *AGOe* I nº 479 pl. 79. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Une N. nue, sur un Triton, porte le bouclier.

411.* Cornaline. La Haye, Royal Coin Cabinet 2145. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* nº 399. – 2e moitié du Ier s. av. – début du Ier s. ap. J.-C. – Semblable, dans une attitude différente. La N. a le bas du corps drapé.

Relief de terre cuite

412. *Vacat.*

413. Plaque. Paris, Louvre S 1495. – Campana, G. P., *Antiche opere in plastica* (1851) nº 274. – Une N. (cheveux courts bouclés) sur un hippocampe porte un casque.

Relief de métal

414. Patère de bronze 57.22. D'une grotte dans le Nahal Hever au-dessus d'Ain Gedi. – Yadin, Y., *Finds from the Times of Bar-Kochba in the Cave of the Letters* (1963) 58–61 nº 7 fig. 16 pl. 17; Glueck, N., *Deities and Dolphins* (1965) 331 pl. 22. – IIe s. ap. J.-C.? – Une N. sur un Centaure tient des armes (très effacées).

8. Funérailles d'Achille

415. (= Achilleus **897*** avec bibl., = Hamathoi **1**, = Io II **1** avec bibl., = Kleopatra IV **1**) Hydrie corinthienne. Paris, Louvre E 643. De Caeré. – 570–550 av. J.-C. – Cette image correspond à la description d'Homère: autour du cadavre d'Achille, dix N. se lamentent et s'arrachent les cheveux. Celles qui sont près du mort le touchent et l'une d'elles entoure sa tête de ses bras. Certaines portent une couronne, une lyre ou une bandelette. Quelques inscriptions les désignent: *ΔΙΟΙ, ΚΛΕΟΠΑ[Τ]ΡΑ, ΗΑΜΑΘΟΙ, ϘΥΜΑΤΟΘΑ* et peut-être Io (*FIOI*).

416. (= Achilleus **543*/898** avec bibl.) Table Iliaque. Rome, Mus. Cap. 316. – Dernier quart du Ier s. av. J.-C. (Sadurska). – Une Muse au chevet du cadavre d'Achille, une N. près d'un autel où Thétis offre un sacrifice.

D. Néréides dans la légende d'Amphitrite

1. Néréides avec Poséidon et Amphitrite

Poséidon et Amphitrite face à face, faisant ou non une libation, parfois en présence d'une ou plusieurs N.: → Amphitrite **13. 17*. 38*** (*B:* Nérée entre deux N. qui tiennent chacune un poisson).

2. Néréides assistant à la poursuite d'Amphitrite par Poséidon

Les N. sont parfois figurées courant (→ Amphitrite **81**?) vers Nérée (→ Amphitrite **40. 82? 83**?) ou vers Doris (→ Amphitrite **41***).

417. Deux œnochoés fr. attiques à f.r. Malibu, Getty Mus. **a)** 76.AE.104 A 1–10 et **b)** 76.AE.104 B 1–13. D'Etrurie. – Lezzi-Hafter, A., *GettyVases* I (1983) 89–103 nº 5–6 fig. 10. 15. 17–19. 23–27: P. de Mannheim. – 450–440 av. J.-C. – Poséidon poursuit Amphitrite entre deux N. en fuite.

3. Cortège d'Amphitrite et de Poséidon avec des Néréides

Mosaïques

418. Olynthe, maison A VI 1, *in situ*. – Salzmann, *o. c.* **336**, 98–99 nº 77 pl. 18, 1–2 (bibl.). – 360–350 av. J.-C. – Une N. sur un dauphin porte une bandelette, une autre sur un cheval lève une couronne; la troisième sur un dauphin tient un coffret et tend un bras; fr. d'une quatrième. Selon Robinson (*Olynthus* V 2–3), elles pouvaient apporter des présents à Amphitrite et Poséidon qui se seraient trouvés au centre.

419. (= Amphitrite **69*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 10007. De Pompéi IX 2, 27 (d). – *PittPavPompei* III 427. – Vers 40 av. J.-C. – Amphitrite et Neptune sur un char tiré par des Tritons. En-dessous: une N. sur un kétos, une N. sur un Centaure et deux Amores.

420.* (= Amphitrite **72** avec bibl.) Tunis, Bardo 2980. D'Utique, Maison de Caton (8). – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Tête d'Océan. Triomphe de Neptune et Amphitrite. Dessous, deux N. assises sur des tigres, les pieds de celle de dr. reposent sur un dauphin. Puis Amores chassant ou menant des barques et, sur deux registres, cortège de N. sur cheval, tigre, lions ou chèvre, de Tritons et d'animaux marins alternés.

421. Fr. Carthage, Mus. De Sidi Ghrib (Tunisie), thermes, frigidarium, tableau central 8. – Ennabli, A. dans *MythGrRPér* 53–55 pl. I; *idem, o. c.* **167**, 34–38 pl. 7–10. – En haut, à g., Neptune et Amphitrite enlacés sur les spires d'un monstre; à dr., un Triton et un Amor. En dessous: un Triton, une N. à demi allongée sur un cerf, tenant de la main dr. un vase et de la g. une coquille où boit un Amor. En dessous, une N. (fr.) sur un tigre et un jeune Triton. Le reste de la mosaïque est très fragmentaire mais comportait notamment une N. sur un loup. Des Tritons et des N. sur des monstres décoraient les couloirs 3 et 4 de ce bâtiment.

422. Fr. Djémila, Mus. De Djémila, Maison d'Amphitrite. – Dunbabin, *Mosaics* 155. 256 nº 2; Blanchard-Lemée, M., *Quartier central de Djémila* (1975) 114–119 pl. 29–30. – 1re moitié du IIIe–début du IVe s. ap. J.-C. – A g., une N. assise sur la queue d'un être marin (détruit), tenant une longue tige avec une feuille (lierre?), regarde vers le couple divin (fr.); à dr., une N. de dos, sur une panthère qu'elle mène par la bride, se dirige vers lui. Amores.

→ Amphitrite **67** (triomphe de Neptune et Amphitrite).

Relief

423.* (= Amphitrite **74***, = Eros/Amor, Cupido **414** – avec bibl.) Relief de marbre dit «Autel de Domitius Ahenobarbus». Munich, Glypt. 239. De Rome. – Fuchs, *Vorbilder* 160–164 pl. 31; Bieber, *SculptHell*[2] 187 fig. 808; Froning, *Schmuckreliefs* 112–125 pl. 36, 1; 38; Torelli, M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (1982) 5–16; Simon, *GRöm* 186–191 fig. 239–240 (mariage de Neptune et Salacia). – Date incertaine: Ier s. av. J.-C.? – *Face*, de g. à dr.: Doris (Simon: → Tethys), sur un cheval, porte une torche et va vers le centre; sur la queue du cheval, un Amor tient les rênes du taureau chevauché par une N. (Simon: Venilia) qui porte un coffret; Poséidon et Amphitrite sur un char tiré par deux Tritons musiciens; une N. de dos, étendue dans les enroulements de la queue d'un cheval cabré; deux Amores. *Côté g.:* une N. de dos sur un Triton, tête d'une seconde N. peut-être montée sur un kétos. *Côté dr.:* une N. sur le dos d'un Triton tient un éventail (ou une feuille pointue), à l'arrière-plan, une autre N. sur un kétos.

4. Amphitrite et Néréides

424. Mosaïque. Ostie, Thermes maritimes. – Von Sydow, *o. c.* **17**, 387. – Epoque sévérienne? – Quatre N. sur des monstres entourent Amphitrite.

5. Amphitrite reçoit Thésée au fond des mers en présence de Néréides

Vases attiques à f. r.

425. (= Amphitrite **76***) Coupe. New York, MMA 53.11.4. – *ARV*[2] 406, 7: P. de Briséis; *Add*[2] 232; Schefold, *SB* IV 240–243 fig. 292b. – Vers 480 av. J.-C. – Thésée quitte le palais dans les bras de Triton. A g. Poséidon et deux N., dont l'une tient une phiale, font des gestes d'adieu; à dr., une N. avec une phiale et une œnochoé.

426.* (= Amphitrite **77** avec bibl.) Cratère en cloche. Paris, Cab. Méd. 418. D'Agrigente. – *ARV*[2] 260, 2; 1640: P. de Syriskos; *Para* 351; *Add*[2] 204. – 480–470 av. J.-C. – *A:* Poséidon, Thésée, Amphitrite. *B:* deux N., dont une assise, préparent une couronne, une autre fait une libation.

427. → Amphitrite **78*** avec bibl., = Nereus **128.**

428. (= Amphitrite **79*** avec bibl., = Herakles **2197** *[A]* avec renvois) Cratère en cloche. Bologne, Mus. Civ. 303. De Bologne. – *ARV*[2] 1184, 6: P. de Cadmos; *Para* 460; *Add*[2] 341. – Vers 420 av. J.-C. – Au registre sup., deux N. conversant et deux N. assises dont l'une tient un tambourin (?); Amphitrite tend une couronne à Thésée.

E. Triomphe de Neptune

Mosaïques romaines

429. Rome, Mus. Naz. Rom. 125 721. De la Via Ostiense. – Aurigemma, S., *BollArte* 46, 1961, 156–159 fig. 10–16; Helbig[4] nº 2167 (Parlaska). – 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – Fr. du cortège des N. sur animaux ou sur Tritons et d'Amores sur dauphins autour du quadrige de Neptune. *Cf. etiam* → Amphitrite **70*–71***.

430. a)* Tunis, Bardo A.1. De Sousse, Maison de Sorothus, oecus. – Foucher, *o. c.* **141**, 56–58 nº 57. 119 pl. 28–29; Dunbabin, *Mosaics* 158 n. 114; 270 nº 13b (1). – 190–200 ap. J.-C. – Autour de Neptune, 56 médaillons circulaires ou octogonaux contenant des Sirènes (→ Seirenes), des Centaures ou des N. nues, dans des poses diverses (allongées, assises, à califourchon, de face, de dos) sur taureaux, griffons, panthères, kétoi, chevaux, lion, lionne, capricornes, cerf, chèvre, tigre, loup, bélier ou bouc, avec des attributs variés: cornucopia, conque, fleur, gouvernail, corbeille de fruits. Proches: **b)** Acholla, Maison de Neptune, grand oecus S. – Gozlan, S., *RA* 1972, 168–170; *eadem, o. c.* **113**, 112–115. 124–127 fig. 1. 48–60. 63. – **c)** Deux fr. Sousse, Mus. M. 19 Ro. 274 et 237 (10.452 et 10.453). – Foucher, *o. c.* **144**, nº 57 050 pl. 12–13; Dunbabin, *Mosaics* 269 nº 8.

431. a)* Cherchel, Mus. 179. De Cherchel, fontaine. – Dunbabin, *Mosaics* 255 nº 19b; Stern, *o. c.* **71**, 285–302 fig. 1. 4–8. – IVe s. ap. J.-C. – Neptune sur deux chevaux entre deux N. nageant. – **b)** Fr. de fontaine. Alger, Mus. Arch. D'Oudna. – Dunbabin, *Mosaics* 266 nº 2; Sear, *o. c.* **164**, nº 208. – Assez proche mais les N. chevauchent des animaux.

432.* Fr. Tunis, Bardo 2787. De Radès. – Yacoub, *o. c.* **127**, 87. – IIIe s. ap. J.-C. – Des N. sur des monstres entourent Neptune sur un bige (disparu).

433. (= Ione **1**; = Klymene I **2** avec bibl.) Aquilée, Mus. Naz. D'Aquilée. – IIIe s. ap. J.-C. – Reste d'un char tiré par des chevaux marins; autour, dans des panneaux fr., Klyméné, Thétis et Ioné (inscr.).

434. Fr. Mérida, Alcazaba. De Mérida, Calle de Pizarro 4. – Blanco Freijeiro, *o. c.* **70**, 29–30 nº 7 pl. 8–9;

Blázquez Martínez *et al.*, *o.c.* **247,** 118 (cité). – IIIe s. ap. J.-C. – Deux N. nageant auprès d'un cheval, Tritons, dauphins et poissons.

435. De Cirencester, Dyer St. Perdue ou en partie *in situ*. – Toynbee, *o.c.* **253,** 197 n° 182 pl. 213; Smith, *o.c.* **147,** 113 n° 21. 125 n° 66. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Quelques fr. du char de Neptune (?), d'une N. sur monstre, d'Amores et d'êtres marins.

Sarcophages romains

436.* (= Eros/Amor, Cupido **394** avec bibl.) Vatican, Giardino della Pigna. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Neptune sur quadrige entre deux N. sur Triton et deux N. assises sur un animal ou nageant près de lui. Type proche: Rumpf n° 117 fig. 70–72 et n° 118 pl. 38.

F. Néréides dans le cercle d'Aphrodite ou Vénus

DOCUMENTS GRECS

437. (= Aphrodite **919*/1363,** = Hermes **754** – avec bibl.) Œnochoé attique à f.r. Berlin (Est), Staatl. Mus. F 2660. D'Athènes. – Schauenburg, *o.c.* **158,** 18. – Début du IVe s. av. J.-C. – Epiphanie d'Aphrodite sur son cygne, entourée de deux Erotes, de deux N. sur dauphin qui lèvent un pan de leur chiton sur l'épaule, de → Dionysos, d'Hermès et de deux Ménades.

438.* (= Halia **1 •** avec bibl., = Klymene I **2,** = Nesaie **1**) Couvercle de lékanis. Naples, Mus. Naz. H 2296. De Gnathia. – *ARV2* 1327, 86: manière du P. de Meidias; *Add2* 364; Burn, *Meidias* MM 127. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Aphrodite assise entre Eros qui lui tend une couronne et Nésaié qui tire une bandelette d'un coffret; une corbeille devant elle. Klyméné debout, le pied dr. posé sur un coffret, tenant une guirlande de la main g. et pinçant un pan de son chiton sur l'épaule, regarde la déesse. Derrière elle, une N. apporte un alabastre. Halié, un coffret sur la main, est assise entre deux N., l'une qui tient un collier, l'autre un alabastre.

439. Mosaïque fr. Aphrodisias, Mus. D'Aphrodisias. – Erim, K., *TürkArkDerg* 22/2, 1975, 77; Campbell, S. D., *BullAIEMA* 12, 1988–89, 306–307 pl. 11–12. – Fin du 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – Galéné (inscr.), Aphrodite (inscr.), avec peut-être Okéanos et → Physis.

DOCUMENTS ROMAINS

Cf. également **164.**

Mosaïques

440. Tanger, Mus. Arch. De Volubilis, Maison à la mosaïque de Vénus, tablinum. – Dunbabin, *Mosaics* 277 n° 2g; Thouvenot, R., *RA* 1977, 37–52 fig. 1. 3–6 (bibl.). – Fin du IIe– milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Trois N. (ou Gratiae: Thouvenot) nues (diadèmes, bijoux) mènent à la rame le bateau de Vénus; Amor dans les cordages; deux N. (ou Tritonesses) aux cheveux dénoués, nagent, mains sur la coque du bateau; cinq N. sur animaux; un Amor sur un tigre mène le cheval de celle qui porte un panier de fruits.

441.* Rome, Mus. Naz. Rom. 108376. De Rome, Via Sicilia. – Mancini, G., *NotSc* 1925, 47 fig. 1; Blake, *o.c.* **206,** 94; Helbig4 III n° 2214. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Vénus à sa toilette assistée par un Amor, entourée de quatre N. (nues, bas du corps drapé) chevauchant un cheval, une panthère, un lion et un taureau.

442.* a) Annaba (Hippone), Mus. D'*Hippo Regius*, Maison du Triomphe d'Amphitrite. – Février, P., *Art de l'Algérie antique* (1971) pl. 74; Dunbabin, *Mosaics* 156. 262 n° 1; Février, *o.c.* **243,** 159 pl. 98 (2e état). – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Vénus soutenue par deux Tritons; en-dessous, deux N. sur fauves: l'une abreuve sa monture, l'autre est fragmentaire. – **b)*** Sbeitla, Mus., anc. Tunis, Bardo 3126. De Kasserine, oecus. – Yacoub, *Musée du Bardo* (1970) 97; Dunbabin, *Mosaics* 262 n° 1a. – **c)** Tebessa, Mus. De Tebessa, bains. – Gsell, S., *Musée de Tebessa* (1902) 64–67 pl. 8, 1; Dunbabin, *Mosaics* 156. 272 n° 1a.

443. a) Djemila, Mus. De Djemila *(Cuicul)*, Maison de l'Ane (11). – Blanchard-Lemée, *o.c.* **422,** 61–65 pl. 1–4. 13; Dunbabin, *Mosaics* 43. 134. 156. 256 n° 1c pl. H fig. 128. 129. 151. – Fin du IVe– début du Ve s. ap. J.-C. – Vénus et Amor dans une coquille soutenue par un Triton et un Centaure, entourée par quatre N. assises sur un animal, torse de face, jambes de profil. L'une, sur une panthère, porte une corbeille de roses, une autre abreuve son cheval, une troisième tient un coffret. Neptune et deux monstres. Dans la bordure, des bateaux avec des musiciens et des danseurs, Persée (→ Perseus) et Andromède, Palémon (→ Melikertes) et, dans l'angle sup. g., une N. sur dauphin. – **b)** Cherchel, parc archéologique. – Lassus, *o.c.* **162,** 178–180 fig. 4; Dunbabin, *Mosaics* 156, 255 n° 11, b.

444. a)* Ostie, Maison des Dioscures, salon central C. – Lavin, *o.c.* **231,** 255 fig. 119; Becatti, *o.c.* **58,** 119–122 n° 217 pl. 149–151. 216. 223. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Vénus dans une coquille soutenue par deux Tritons; tout autour, sept N. (presque toutes ont un voile en arc) sur cheval, ânes, taureaux, cerf ou panthère, dans des poses variées (assises, de face, de dos, nageant ...), et un Triton. L'une tient un panier et un coffret, une autre une patère, une troisième s'appuie à un coussin, une quatrième embrasse son âne. – **b)** (= Amymone **3,** = Arethousa **7*** avec bibl.) Fr. De Cañada Honda, près d'Itálica, *in situ*. – Blázquez Martínez, J. M., *et al.*, *o.c.* **247,** 120–121 fig. 34.

Reliefs divers

445.* Sarcophages. **a)*** Vatican, Mus. Greg. Prof. (anc. Latran). – Rumpf n° 91 fig. 54 pl. 36. – Fin du IIe – début du IIIe s. ap. J.-C. – Vénus et deux Amores dans une coquille soutenue par deux Centaures sur le dos desquels est assise une N. A chaque extrémité, N. nageant auprès d'un animal qu'elle enlace. Amores. – **b)*** Rome, Villa Borghese. – Rumpf n° 92 pl. 36; Helbig4 II n° 1962; Brandenburg, *o.c.* **220,** 208–209 fig. 5. – **c)** Louvre MA 384. – Rumpf n° 93 fig. 55 pl. 37; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 164–166 n° 79. – **d)** → Eros/Amor, Cupido **662*,** mais le centre est une restauration erronée (Baratte/Metzger).

446. (= Eros [in peripheria or.] **53** avec bibl.) Coffret d'ivoire. Damas, Mus. Nat. C. 4311 (10120). De Khisfine. – Al-Ush, A./Joundi, A./Zouhdi, B., *Cat. du Mus. Nat. de Damas* (1969) 92–93. – *Couvercle:* Vénus entourée par deux Amores et deux Tritons; à dr., une N. sur un monstre ailé. A chaque extrémité de la boîte, une N. dans un cadre semi-circulaire.

DOCUMENT DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE

447.* (= Eros/Amor, Cupido **203** avec bibl.) Coffret d'argent dit «coffret de Projecta». Londres, BM 66.12–29.1. De Rome, Esquilin. – Dalton, O. M., *Cat. of the Early Christian Antiquities in the BM* (1901) 61–64 n° 304 pl. 15. 17–18; Grabar, *o.c.* **95,** 300 fig. 344–345; Will, E., dans *Mosaïque. Recueil d'hommages à H. Stern* (1982) 345–348 pl. 229, 1. – 379–383 (Will) ou Ve s. (Grabar) ap. J.-C. – *Couvercle: panneau central,* Vénus dans sa coquille soutenue par des Centaures, deux Amores; *panneau dr.*, une N. sur cheval, Amor sur dauphin; *panneau g.*, une N., tenant une guirlande, nageant près d'un kétos, Amor et deux dauphins.

G. Néréides dans un contexte bachique

DOCUMENT ÉTRUSQUE

448. (= Ebrios **1*,** = Ladumeda **1** avec bibl. et renvois [ciste]) Couvercle de ciste prénestine. New York, Y. Pierpont Morgan Library BL 64. – Foerst 144–146 n° 39 pl. 31b; Boardman 82; Boosen 159 n° 81; 202 n° 63. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. (?), le bas du corps drapé, assise sur un cheval, tient un thyrse; un personnage masculin nu nage à côté d'un monstre et porte un cratère. Un Satyre accroupi.

DOCUMENTS ROMAINS

449.* (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **143,** = Horai/Horae **192** – avec bibl.) Mosaïque. Tunis, Bardo 3602. Acholla, Bains de Trajan, frigidarium. – Picard, G. Ch., dans *MythGrRPér* 50 pl. 4, 1. – 115–120 ap. J.-C. – Triomphe de Bacchus dans un char tiré par des Centaures et bustes de Saisons. Tout autour, frise de cinq Amores sur animaux, six Centaures et un Triton, certains menant des animaux, et sept N. sur Centaures, chevaux, griffon ou dauphin: certaines retiennent leur voile gonflé, une joue du tambourin, une autre enlace un Centaure.

450. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **19**) Mosaïque. El Jem, Mus. F 28. De Thysdrus, terrain Abdeljelil. – Dunbabin, *Mosaics* 176. 261 n° 32 pl. 177; Parrish, D., *Seasons Mosaics of Roman North Africa* (1984) 182 pl. 57a. – IIe s. ap. J.-C. – Bordure de N., Tritons et Centaures marins entourant une scène de l'enfance de Bacchus.

Cf. etiam **111. 128. 212. 222. 253.**

H. Néréides dans le cortège d' → Europe

DOCUMENTS GRECS

451. (= Europe I **59*** avec bibl.) Plat à poissons attique à f.r. Saint-Pétersbourg, Ermitage 14784 (B 2392). – McPhee, I./Trendall, A. D., *Greek Red-Figured Fish-Plates, AntK* 14. Beiheft (1987) 32 n° 5 pl. 4a; Barringer, J. M., *AJA* 95, 1991, 659. 661 fig. 2; 666 n° 5. – Vers 370–360 av. J.-C. – N. sur cheval, Europe, Zeus, Poséidon, Erotes. De nombreux autres plats à poisson provenant de la région de la Mer Noire représentent les N. escortant Europe (McPhee/Trendall 31–33 n° 1–4. 8–9. 11–14. 30; Barringer n° 2–4. 6–14); selon Trendall, ils sont parmi les plus anciens cortèges marins de l'art grec.

452.* (= Europe I **63** avec bibl.) Cratère en cloche attique à f.r. Ferrare, Mus. Naz. T 379C. De Spina. – Barringer, *o.c.* **451** 666 n° 1. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Europe sur le taureau accompagnée par Eros, Hermès et une N. sur dauphin qui tient un coffret et relève son chiton brodé sur l'épaule.

453.* (= Europe I ap. **73**) Amphore panathénaïque apulienne (très repeinte). Berlin (Est), Staatl. Mus. F 3241. De Ceglie. – *RVAp* II 524, 234: proche du gr. de Perrone; Schauenburg, K., *RM* 88, 1981, pl. 30; Miller 168–169 ill. 1. – Europe sur le taureau, entourée par des N.: l'une, sur un cheval, porte un tympanon (?) et une sorte de palme, une autre, sur un kétos, un éventail, une autre se tient debout sur deux dauphins harnachés.

454.* (= Europe I **73** avec bibl.) Dinos apulien. Bloomington, Indiana Univ. 80.27.2. – *RVAp Suppl.* 1, 81, 233a: proche du gr. de Perrone; Miller 168. – Vers 330 av. J.-C. – Une N. avec fouet sur un dauphin, une N. avec couronne de perles sur dauphin, Europe sur le taureau, Eros, une N. tenant couronne et miroir assise sur un poisson, une N. avec branche et «xylophone» assise sur une seiche.

Cf. etiam **397.**

DOCUMENTS ROMAINS

455. (= Europe I **142*** avec bibl.) Peinture. Pompéi V 5, 3 (Caserne des Gladiateurs), péristyle, portique E. – *PittPavPompei* II 99. – Vers 70 ap. J.-C. – Deux N. sur monstres suivent Europe.

456. (= Europe I **166*** avec bibl.) Mosaïque. Copenhague, Glypt. I.N. 890. De «Torre tre teste». – Blake, *o.c.* **109,** 153–154. – Vers 50 ap. J.-C. – Au centre, Europe sur le taureau; dans trois demi-cercles latéraux, N. sur un animal ou un Centaure.

I. Jugement des Néréides (→ Kassiepeia)

457. (= Kleros **2** avec bibl.) Mosaïque fr. Damas, Mus. Nat. C 4945 (10939) et Palmyre, Mus. De Palmyre, Maison de Cassiopée. – Balty, J. Ch., dans *MythGrRPér* 95–106 (avec bibl.) fig. 1 pl. 1, 2; 6, 1; Maaskant-Kleibrink, M., *BullAntBesch* 64, 1989, 37 n° 1. – 267–273 ap. J.-C. – *Médaillon central:* Poséidon avec Hermès et un autre personnage. *Cercle extérieur:* Cassiopée (inscr.), sous Poséidon, entourée de nombreuses N. debout, accroupies ou chevauchant des Tritons, accompagnées par des Amores. Inscr.: *ΚΡΙΣΙΣ Ν[ηρείδων]*.

458. (= Kleros **1*,** = Krisis **2** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Nea Paphos (Chypre), Maison d'Aiôn. *In situ*. – Daszewski, W. A., *RDAC* 1984, 304–307; *idem*, dans *Acts of the International Archaeolo-*

Blázquez Martínez *et al.*, *o.c.* **247,** 118 (cité). – IIIe s. ap. J.-C. – Deux N. nageant auprès d'un cheval, Tritons, dauphins et poissons.

435. De Cirencester, Dyer St. Perdue ou en partie *in situ*. – Toynbee, *o.c.* **253,** 197 n° 182 pl. 213; Smith, *o.c.* **147,** 113 n° 21. 125 n° 66. – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – Quelques fr. du char de Neptune (?), d'une N. sur monstre, d'Amores et d'êtres marins.

Sarcophages romains

436.* (= Eros/Amor, Cupido **394** avec bibl.) Vatican, Giardino della Pigna. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Neptune sur quadrige entre deux N. sur Triton et deux N. assises sur un animal ou nageant près de lui. Type proche: Rumpf n° 117 fig. 70–72 et n° 118 pl. 38.

F. Néréides dans le cercle d'Aphrodite ou Vénus

DOCUMENTS GRECS

437. (= Aphrodite **919*/1363,** = Hermes **754** – avec bibl.) Œnochoé attique à f. r. Berlin (Est), Staatl. Mus. F 2660. D'Athènes. – Schauenburg, *o.c.* **158,** 18. – Début du IVe s. av. J.-C. – Epiphanie d'Aphrodite sur son cygne, entourée de deux Erotes, de deux N. sur dauphin qui lèvent un pan de leur chiton sur l'épaule, de → Dionysos, d'Hermès et de deux Ménades.

438.* (= Halia **1*** avec bibl., = Klymene I **2,** = Nesaie **1**) Couvercle de lékanis. Naples, Mus. Naz. H 2296. De Gnathia. – *ARV2* 1327, 86: manière du P. de Meidias; *Add2* 364; Burn, *Meidias* MM 127. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Aphrodite assise entre Eros qui lui tend une couronne et Nésaié qui tire une bandelette d'un coffret; une corbeille devant elle. Klyméné debout, le pied dr. posé sur un coffret, tenant une guirlande de la main g. et pinçant un pan de son chiton sur l'épaule, regarde la déesse. Derrière elle, une N. apporte un alabastre. Halié, un coffret sur la main, est assise entre deux N., l'une qui tient un collier, l'autre un alabastre.

439. Mosaïque fr. Aphrodisias, Mus. D'Aphrodisias. – Erim, K., *TürkArkDerg* 22/2, 1975, 77; Campbell, S. D., *BullAIEMA* 12, 1988–89, 306–307 pl. 11–12. – Fin du 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – Galéné (inscr.), Aphrodite (inscr.), avec peut-être Okéanos et → Physis.

DOCUMENTS ROMAINS

Cf. également **164.**

Mosaïques

440. Tanger, Mus. Arch. De Volubilis, Maison à la mosaïque de Vénus, tablinum. – Dunbabin, *Mosaics* 277 n° 2g; Thouvenot, R., *RA* 1977, 37–52 fig. 1. 3–6 (bibl.). – Fin du IIe- milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Trois N. (ou Gratiae: Thouvenot) nues (diadèmes, bijoux) mènent à la rame le bateau de Vénus; Amor dans les cordages; deux N. (ou Tritonesses) aux cheveux dénoués, nagent, mains sur la coque du bateau; cinq N. sur animaux; un Amor sur un tigre mène le cheval de celle qui porte un panier de fruits.

441.* Rome, Mus. Naz. Rom. 108376. De Rome, Via Sicilia. – Mancini, G., *NotSc* 1925, 47 fig. 1; Blake, *o.c.* **206,** 94; Helbig4 III n° 2214. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Vénus à sa toilette assistée par un Amor, entourée de quatre N. (nues, bas du corps drapé) chevauchant un cheval, une panthère, un lion et un taureau.

442.* a) Annaba (Hippone), Mus. D'*Hippo Regius*, Maison du Triomphe d'Amphitrite. – Février, P., *Art de l'Algérie antique* (1971) pl. 74; Dunbabin, *Mosaics* 156. 262 n° 1; Février, *o.c.* **243,** 159 pl. 98 (2e état). – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Vénus soutenue par deux Tritons; en-dessous, deux N. sur fauves: l'une abreuve sa monture, l'autre est fragmentaire. – **b)*** Sbeitla, Mus., anc. Tunis, Bardo 3126. De Kasserine, oecus. – Yacoub, *Musée du Bardo* (1970) 97; Dunbabin, *Mosaics* 262 n° 1a. – **c)** Tebessa, Mus. De Tebessa, bains. – Gsell, S., *Musée de Tebessa* (1902) 64–67 pl. 8, 1; Dunbabin, *Mosaics* 156. 272 n° 1a.

443. a) Djemila, Mus. De Djemila *(Cuicul)*, Maison de l'Ane (11). – Blanchard-Lemée, *o.c.* **422,** 61–65 pl. 1–4. 13; Dunbabin, *Mosaics* 43. 134. 156. 256 n° 1c pl. H fig. 128. 129. 151. – Fin du IVe– début du Ve s. ap. J.-C. – Vénus et Amor dans une coquille soutenue par un Triton et un Centaure, entourée par quatre N. assises sur un animal, torse de face, jambes de profil. L'une, sur une panthère, porte une corbeille de roses, une autre abreuve son cheval, une troisième tient un coffret. Neptune et deux monstres. Dans la bordure, des bateaux avec des musiciens et des danseurs, Persée (→ Perseus) et Andromède, Palémon (→ Melikertes) et, dans l'angle sup. g., une N. sur dauphin. – **b)** Cherchel, parc archéologique. – Lassus, *o.c.* **162,** 178–180 fig. 4; Dunbabin, *Mosaics* 156, 255 n° 11, b.

444. a)* Ostie, Maison des Dioscures, salon central C. – Lavin, *o.c.* **231,** 255 fig. 119; Becatti, *o.c.* **58,** 119–122 n° 217 pl. 149–151. 216. 223. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Vénus dans une coquille soutenue par deux Tritons; tout autour, sept N. (presque toutes ont un voile en arc) sur cheval, ânes, taureaux, cerf ou panthère, dans des poses variées (assises, de face, de dos, nageant ...), et un Triton. L'une tient un panier et un coffret, une autre une patère, une troisième s'appuie à un coussin, une quatrième embrasse son âne. – **b)** (= Amymone **3,** = Arethousa **7*** avec bibl.) Fr. De Cañada Honda, près d'Itálica, *in situ*. – Blázquez Martínez, J. M., *et al.*, *o.c.* **247,** 120–121 fig. 34.

Reliefs divers

445.* Sarcophages. **a)*** Vatican, Mus. Greg. Prof. (anc. Latran). – Rumpf n° 91 fig. 54 pl. 36. – Fin du IIe – début du IIIe s. ap. J.-C. – Vénus et deux Amores dans une coquille soutenue par deux Centaures sur le dos desquels est assise une N. A chaque extrémité, N. nageant auprès d'un animal qu'elle enlace. Amores. – **b)*** Rome, Villa Borghese. – Rumpf n° 92 pl. 36; Helbig4 II n° 1962; Brandenburg, *o.c.* **220,** 208–209 fig. 5. – **c)** Louvre MA 384. – Rumpf n° 93 fig. 55 pl. 37; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 164–166 n° 79. – **d)** → Eros/Amor, Cupido **662*,** mais le centre est une restauration erronée (Baratte/Metzger).

446. (= Eros [in peripheria or.] **53** avec bibl.) Coffret d'ivoire. Damas, Mus. Nat. C. 4311 (10120). De Khisfine. – Al-Ush, A./Joundi, A./Zouhdi, B., *Cat. du Mus. Nat. de Damas* (1969) 92–93. – *Couvercle:* Vénus entourée par deux Amores et deux Tritons; à dr., une N. sur un monstre ailé. A chaque extrémité de la boîte, une N. dans un cadre semi-circulaire.

DOCUMENT DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE

447.* (= Eros/Amor, Cupido **203** avec bibl.) Coffret d'argent dit «coffret de Projecta». Londres, BM 66.12–29.1. De Rome, Esquilin. – Dalton, O. M., *Cat. of the Early Christian Antiquities in the BM* (1901) 61–64 n° 304 pl. 15. 17–18; Grabar, *o.c.* **95,** 300 fig. 344–345; Will, E., dans *Mosaïque. Recueil d'hommages à H. Stern* (1982) 345–348 pl. 229, 1. – 379–383 (Will) ou Ve s. (Grabar) ap. J.-C. – *Couvercle: panneau central,* Vénus dans sa coquille soutenue par des Centaures, deux Amores; *panneau dr.*, une N. sur cheval, Amor sur dauphin; *panneau g.*, une N., tenant une guirlande, nageant près d'un kétos, Amor et deux dauphins.

G. Néréides dans un contexte bachique

DOCUMENT ÉTRUSQUE

448. (= Ebrios **1*,** = Ladumeda **1** avec bibl. et renvois [ciste]) Couvercle de ciste prénestine. New York, Y. Pierpont Morgan Library BL 64. – Foerst 144–146 n° 39 pl. 31b; Boardman 82; Boosen 159 n° 81; 202 n° 63. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Une N. (?), le bas du corps drapé, assise sur un cheval, tient un thyrse; un personnage masculin nu nage à côté d'un monstre et porte un cratère. Un Satyre accroupi.

DOCUMENTS ROMAINS

449.* (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **143,** = Horai/Horae **192** – avec bibl.) Mosaïque. Tunis, Bardo 3602. Acholla, Bains de Trajan, frigidarium. – Picard, G. Ch., dans *MythGrRPér* 50 pl. 4, 1. – 115–120 ap. J.-C. – Triomphe de Bacchus dans un char tiré par des Centaures et bustes de Saisons. Tout autour, frise de cinq Amores sur animaux, six Centaures et un Triton, certains menant des animaux, et sept N. sur Centaures, chevaux, griffon ou dauphin: certaines retiennent leur voile gonflé, une joue du tambourin, une autre enlace un Centaure.

450. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **19**) Mosaïque. El Jem, Mus. F 28. De Thysdrus, terrain Abdeljelil. – Dunbabin, *Mosaics* 176. 261 n° 32 pl. 177; Parrish, D., *Seasons Mosaics of Roman North Africa* (1984) 182 pl. 57a. – IIe s. ap. J.-C. – Bordure de N., Tritons et Centaures marins entourant une scène de l'enfance de Bacchus.

Cf. etiam **111. 128. 212. 222. 253.**

H. Néréides dans le cortège d' → Europe

DOCUMENTS GRECS

451. (= Europe I **59*** avec bibl.) Plat à poissons attique à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage 14784 (B 2392). – McPhee, I./Trendall, A. D., *Greek Red-Figured Fish-Plates*, *AntK* 14. Beiheft (1987) 32 n° 5 pl. 4a; Barringer, J. M., *AJA* 95, 1991, 659. 661 fig. 2; 666 n° 5. – Vers 370–360 av. J.-C. – N. sur cheval, Europe, Zeus, Poséidon, Erotes. De nombreux autres plats à poisson provenant de la région de la Mer Noire représentent les N. escortant Europe (McPhee/Trendall 31–33 n° 1–4. 8–9. 11–14. 30; Barringer n° 2–4. 6–14); selon Trendall, ils sont parmi les plus anciens cortèges marins de l'art grec.

452.* (= Europe I **63** avec bibl.) Cratère en cloche attique à f. r. Ferrare, Mus. Naz. T 379C. De Spina. – Barringer, *o.c.* **451** 666 n° 1. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Europe sur le taureau accompagnée par Eros, Hermès et une N. sur dauphin qui tient un coffret et relève son chiton brodé sur l'épaule.

453.* (= Europe I ap. **73**) Amphore panathénaïque apulienne (très repeinte). Berlin (Est), Staatl. Mus. F 3241. De Ceglie. – *RVAp* II 524, 234: proche du gr. de Perrone; Schauenburg, K., *RM* 88, 1981, pl. 30; Miller 168–169 ill. 1. – Europe sur le taureau, entourée par des N.: l'une, sur un cheval, porte un tympanon (?) et une sorte de palme, une autre, sur un kétos, un éventail, une autre se tient debout sur deux dauphins harnachés.

454.* (= Europe I **73** avec bibl.) Dinos apulien. Bloomington, Indiana Univ. 80.27.2. – *RVAp Suppl. 1*, 81, 233a: proche du gr. de Perrone; Miller 168. – Vers 330 av. J.-C. – Une N. avec fouet sur un dauphin, une N. avec couronne de perles sur dauphin, Europe sur le taureau, Eros, une N. tenant couronne et miroir assise sur un poisson, une N. avec branche et «xylophone» assise sur une seiche.

Cf. etiam **397.**

DOCUMENTS ROMAINS

455. (= Europe I **142*** avec bibl.) Peinture. Pompéi V 5, 3 (Caserne des Gladiateurs), péristyle, portique E. – *PittPavPompei* II 99. – Vers 70 ap. J.-C. – Deux N. sur monstres suivent Europe.

456. (= Europe I **166*** avec bibl.) Mosaïque. Copenhague, Glypt. I.N. 890. De «Torre tre teste». – Blake, *o.c.* **109,** 153–154. – Vers 50 ap. J.-C. – Au centre, Europe sur le taureau; dans trois demi-cercles latéraux, N. sur un animal ou un Centaure.

I. Jugement des Néréides (→ Kassiepeia)

457. (= Kleros **2** avec bibl.) Mosaïque fr. Damas, Mus. Nat. C 4945 (10939) et Palmyre, Mus. De Palmyre, Maison de Cassiopée. – Balty, J. Ch., dans *MythGrRPér* 95–106 (avec bibl.) fig. 1 pl. 1, 2; 6, 1; Maaskant-Kleibrink, M., *BullAntBesch* 64, 1989, 37 n° 1. – 267–273 ap. J.-C. – *Médaillon central:* Poséidon avec Hermès et un autre personnage. *Cercle extérieur:* Cassiopée (inscr.), sous Poséidon, entourée de nombreuses N. debout, accroupies ou chevauchant des Tritons, accompagnées par des Amores. Inscr.: *ΚΡΙΣΙΣ Ν[ηρείδων]*.

458.* (= Kleros **1*,** = Krisis **2** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Nea Paphos (Chypre), Maison d'Aiôn. *In situ*. – Daszewski, W. A., *RDAC* 1984, 304–307; *idem*, dans *Acts of the International Archaeolo-*

gical Symposium «Cyprus between the Orient and the Occident», Nicosie 1985 (1986) 454–470; Bowersock, G. W., *Hellenism in Late Antiquity* (1990) 50–51. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. – Cassiopée est couronnée par Krisis, en présence d'→Aion, Kairos, →Helios et →Selene. Doris, Thétis et Galatée s'éloignent sur le dos de Bythos et de →Pontos. Un Amor vole au-dessus de Galatée, un autre s'éloigne sur le dos d'un taureau.

459. (= Amymone **83***, = Aphros **1*** avec bibl., = Bythos I **1*** avec bibl., = Galene I **7**, = Krisis **1*** avec bibl.) Mosaïque. Apamée, Mus. D'Apamée, édifice sous la cathédrale. – Balty, J. et J. C., dans *Texte et Image, Actes du Colloque international de Chantilly*, 13–15/10/1982 (1984) 167–176; Maaskant-Kleibrink, *o. c.* **457**, 37 nº 2. – Vers 362–363 ap. J.-C. – Concours de beauté entre Thétis et Cassiopée, en présence d'Aglaia (→Charis/Charites), Aphrodite (ou une N.), Peithô, Doris, Poséidon et Amymone, Aphros, Bythos, Krisis.

J. Néréides auprès de Persée (→Perseus) et Andromède (→Andromeda)

Vases apuliens

460. (= Andromeda I **10*** avec bibl., = Kepheus I **7**) Péliké. Wurtzbourg, Wagner-Mus. 855. De Tarente. – *RVAp* I 174–175, 70: P. de Felton; Maaskant-Kleibrink, *o. c.* **457**, 31 nº 15. – 370–360 av. J.-C. – Une N. (couronne à pointes) sur un cheval soulève un pan de son chiton et lève les yeux vers Andromède.

461.* (= Andromeda I **13*** avec bibl.) Loutrophore. Naples, Mus. Naz. 82266 (H 3225). De Canosa. – *RVAp* II 500, 58: cercle du P. de Darius; Maaskant-Kleibrink, *o. c.* **457**, 31 nº 11. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – *Zone inf.*: combat de Persée contre le monstre, Eros et cinq N. sur seiches, kétos, dauphin et cheval.

462. (= Andromeda I **14** avec bibl., = Aphrodite **1533**, = Kepheus I **16**) Péliké. Naples, Mus. Naz. SA 708. D'Armentum ou de Misanello. – *RVAp* II 536, 306: P. des Enfers; Maaskant-Kleibrink, *o. c.* **457**, 31 nº 12. – 330–320 av. J.-C. – *Frise sup.*: Peithô, Aphrodite, Eros, trois guerriers; *frise médiane*: Andromède, Cassiopée et Kepheus; *frise inf.*: une N. tenant un miroir sur un cheval, Persée, Skylla et une N. entraînée par un dauphin.

Cf. etiam **468.**

K. Légende de Galatée (→Galateia)

Une seule représentation connue jusqu'à ce jour montre Galatée avec des compagnes:

463. (= Galateia **8*** avec bibl.) Peinture murale. Rome, Palatin, Maison de Livie. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Polyphème et Galatée au centre, deux N. nageant à l'arrière-plan.

L. Légende d'→Ino

464. (= Ino **14**) Peinture perdue. Kallistratos *stat.* 14. – Amphitrite, les N., Okéanos et les dauphins venaient à la rencontre d'Ino et de Mélicerte poursuivis par →Athamas et sur le point de se jeter dans la mer. Iconographiquement, ce saut dans la mer s'apparente au suicide de Sappho (→Ino, Commentaire) tel qu'il est figuré sur un relief (Mielsch, *Stuckreliefs* 118 K 16) où J. Carcopino (*De Pythagore aux Apôtres, études sur la conversion du monde romain* [1956] 10) a voulu reconnaître un Triton et une N. En fait, selon Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 110 fig. 31 pl. 52, 2, il s'agirait de deux Tritons.

M. Néréides avec →Phrixos et Hellé

465.* Mosaïque de Ciciliano. – Becatti, G. dans *La Mosaïque gréco-romaine* I (1965) 23 fig. 14. – Vers 150 ap. J.-C. – Phrixos et Hellé entourés de N., Tritons, Amores et dauphins.

N. Néréides et →Arion

466. Mosaïque. Piazza Armerina, appartement des maîtres B, salle à abside. – Ricci, A., dans Carandini *et al.*, *o. c.* **216**, 258–268 fig. 156–165 pl. 38, 80 (bibl.). – Vers 300 ap. J.-C. – Arion entouré par des animaux, des Centaures, des Tritons, des Amores et dix N., dans des attitudes diverses, sur le dos d'un être marin: elles tiennent la lyre d'Arion, une conque ou une sorte de plante, se regardent dans un miroir, abreuvent leur monture, posent la main sur un panier; l'une d'elles nage. Dans l'abside se trouvait une tête d'Océan.

Cf. etiam **468.**

O. Néréides et →Leandros

467.* Mosaïque. Tunis, Bardo A. 384. De Dougga. – Dunbabin, *Mosaics* 257 nº 3b; Yacoub, *o. c.* **127**, 69. – Fin du IIe (Yacoub) ou début du IIIe (Dunbabin) s. ap. J.-C. – Entourant le médaillon central où nage Léandre (?) cinq N. sur animaux (assises ou nageant, l'une est de dos).

Cf. etiam **468.**

P. Néréides associées à des scènes mythologiques multiples à caractère marin

468. (= Arion **8*** avec bibl., = Odysseus **166**) Mosaïque circulaire fr. Sfax, Mus. De Thina, thermes. – Massigli, *o. c.* **67**, nº 1–7 pl. 1–6; Thirion, J., *MEFRA* 69, 1957, 224. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Dans des hexagones formés par des poissons: Arion, Ulysse et les Sirènes, →Leandros et Héro, →Selene et →Endymion, →Danae et →Perseus, Persée et Andromède, Dédale? (→Daidalos), Vénus, Skylla, Hellé, Europe?, plusieurs N. sur animal, plusieurs N. et Tritons enlacés, N. nageant près d'un animal, trois N. sur Triton. L'une joue de la lyre, une autre tient des couronnes.

469. (= Odysseus **163***) Mosaïque. Vatican, Braccio Nuovo. De Rome, Tor Marancio, Villa de Munatia Procula et Numisia Procula. – Blake, *o. c.* **109**, 144 pl. 33, 2; Helbig^4 I nº 462; Clarke *o. c.* **58**, 74–76 fig. 76. – Vers 123 ap. J.-C. – Une N. sur griffon; Skylla; Ulysse et les Sirènes.

470.* (= Odysseus **164**) Mosaïque fr. Vatican, Sala Rotonda. D'Otricoli ou des env. de Scrofano. – Nogara, B., *I mosaici antichi conservati nei Palazzi Pontifici del Vaticano e del Laterano* (1910) 24 sq pl. 48 sqq.; Blake, *o. c.* **109**, 149; Helbig^4 I nº 32. – Pas avant l'époque antonine. – Ulysse, Neptune sur son quadrige, Ino (?) sur monstre, une N. sur taureau et un Triton.

Cf. etiam **443.**

Q. Néréides associées à des scènes mythologiques variées mais sans rapport direct avec elles

DOCUMENTS GRECS

471. (= Kreousa I **5**, = Myrtilos **6** – avec renvois) Cratère à volutes apulien. Naples, Mus. Naz. H 3222 (81666). D'Altamura. – *RVAp* I 431, 82 pl. 160, 2: proche du P. de Varrese; Pensa, P., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula* (1977) 24 pl. 1–4: gr. de Grasmere (précurseur du P. de Darius). – Vers 340 av. J.-C. – *A:* N. sur un cheval parmi des scènes des Enfers (→Inferi).

472. Patère à anses apulienne. Coll. A. Cambitoglou. – Aellen *et al.*, *o. c.* **323**, 229–231 et fig.: P. de Baltimore. – 330–320 av. J.-C. – Sous le quadrige de →Nike au-dessus duquel vole Eros, une N. nage à côté d'un dauphin; elle tient une balle enrubannée, une phiale, un rameau et une situle.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

473. Miroir de bronze. Florence, coll. Pizzati. – Gerhard, *EtrSp* I 66 pl. 65; Boosen 203 nº 69. – IIIe s. av. J.-C. – Une N. (diadème, nue, draperie sur l'épaule dr.) assise sur un kétos fait face à un personnage féminin nu qui tient un sceptre.

DOCUMENTS ROMAINS

474. (= **67**)

475.* (= Narkissos **14**) Mosaïque. Orbe, hameau de Boscéaz, *in situ*. – Reinach, *RépPeint* 5 nº 1; von Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 184–197 nº 5 pl. 60. 63. – 200–225 ap. J.-C. – Médaillons représentant Saturne (→Saturnus), Sol (→Helios/Sol), Luna (→Selene/Luna), Mars (→Ares/Mars), Mercure, Jupiter (→Zeus/Iuppiter), Vénus, →Ganymedes, Narcisse et, dans chaque angle, une N.: trois sur Centaure et une sur un cheval tiré par un Triton. Trois tiennent un sceptre (?).

476. (= Iuno **227** avec renvois, = Leda **43**) Mosaïque fr. Palerme, Mus. Reg. 2286. De Palerme, Piazza della Vittoria. – Von Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 179–183 pl. 61 fig. 123. – 1re moitié du IVe s. ap. J.-C. – Dans les différents champs: →Danae, Satyre et Ménade, bustes de Sol, de Neptune, des Saisons, des Vents; figures féminines sur des animaux et N. sur cerf ou cheval.

477. (= Herakles **894***) Ornement d'or. Londres, BM 3136. – Marshall, *BMJewellery* 374 nº 3136 pl. 71. – Héraclès *mingens* entre deux N. sur hippocampe, celle de g. tient une cithare, celle de dr. écarte son voile.

Voir aussi **147.**

DOCUMENT COPTE

478. Tissu fr. Berlin, Frühchristlich-byzantinische Slg. 9827. D'Egypte. – Effenberger, *o. c.* **21**, 216 pl. 121. – VIIe s. ap. J.-C. – Autour d'Héraclès combattant un lion (?), se trouvent quatre N. nageant, tenant chacune un canard, et quatre lions.

III. Interprétations douteuses ou controversées

A. Néréide ou «Vénus marine»

479. (= Aphrodite **973b**, = Eros **323*** avec bibl.) AE, Bithynion-Klaudiopolis. – *SNG* v. Aulock 325. – Déesse sur cheval marin, deux Amores tenant un voile.

480. (= Aphrodite **977*–986**) Déesse sur dauphin.

Glueck, *o. c.* **414**, 331–332 pl. 23b; 336–337, reconnaît une déesse aux dauphins proche d'Atargatis-Aphrodite et d'une N. mais il s'agirait plutôt d'une «déesse aux poissons» proche d'Atargatis-Dercéto (*cf.* Starky, J., *RBibl* 75, 1968, 228–230 et Gawlikowski, M., dans *ANRW* II 18/4 [1990] 2670): →Derketo, Commentaire.

481. Urnes étr. de Chiusi en travertin. **a)** Florence, Mus. Arch. – Minto, A., *NotSc* 1934, 62–63 fig. 4; Boosen 85 nº 31. – IIe s. av. J.-C. – Une N. ou Vénus, nue, une draperie sur la cuisse g., essorant ses cheveux, est assise sur un Triton sur la nageoire duquel est perché un Eros qui lui présente un miroir. – **b)** Leyde, Mus. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 44 nº 33, 10a. – **c)** Autrefois coll. Frullani. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 43 pl. 33, 10.

B. Course de «Néréides» ailées

482. Mosaïque. Tagiura, Villa du Concours des N., pièce 15, apodyterium. – Di Vita, A., *La Villa della «Gara delle Nereidi» presso Tagiura*. Suppl. *Libya antica* II (1966) 31–36 pl. 7. – 150–160 ap. J.-C. – Quatre N. (?) ailées et nues, debout sur hippocampe, kétos, panthère et taureau. Seule représentation de ce type; en fait, il pourrait s'agir d'Amores.

C. Néréides ou →Aurai

483.* Acrotère fr. de marbre. Athènes, Agora S 182. De l'Agora (temple d'Héphaistos?). – *The Athenian Agora. A Guide* (1976) 190–191 fig. 99; Schlörb, *o. c.* **42**, 40–41 fig. 43 pl. 10. – Vers 400 av. J.-C., œuvre de Timothéos (Schlörb). – N.? (chiton et himation flottant, sein g. découvert) en mouvement.

484. (= Aurai **16a***, **b** avec bibl.) Acrotères fr. Athènes, Mus. Nat. 156–157. D'Epidaure, fronton ouest du temple d'Asclépios. – Karousou, *o. c.* **213**, 100–101 pl. 37; Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 70. – Vers 380 av. J.-C. – N. ou Aurai (chiton, himation) sur cheval.

485. Statue fr. marbre. Philadelphie, Univ. Mus.

MS 4029. – Epoque impériale. – N.? (chiton flottant) en mouvement.

D. Têtes et bustes

Cf. etiam →Galene I, →Thetis.

486.* Console colossale de marbre. Istanbul, Mus. Arch. 2280. D'Aphrodisias. – Mendel, *Sculpt* II 194–195 n° 502 (N.); Picard, Ch., dans *Homm. J. Bidez et F. Cumont, coll. Latomus* II (1949) 257–264; Glueck, *o. c.* 414, 336 pl. 11 (Atargatis). – IIe s. ap. J.-C. – Buste de N. ou d'Atargatis nue, main g. sur la tête. De ses cheveux mouillés émergent, au-dessus du front, deux têtes de canard ou deux dauphins. Elle presse un kétos contre ses seins. Autre kétos sur le côté dr., et hippocampe sous la face inférieure.

Annexe: noms (inscr.) des N. qui figurent dans le catalogue

Aktaié (12. 145); Alacéa (192); Alexo (13); Althaia (1); Altis (290); Amphitrite (257. 260); Aura (13. 290); Béroié (12); Calaina (278); Chora (284); Choro (304); Chryseis (13); Dioi (415); Doris (458–459); Doso (11); Doto (145?); Dynaméné (145); Eileithyia (10); Eodia (332); Epithymia (146); Erato (284); Euanthé (301); Euliméné (10. 13. 290. 331?); Euploia (331?); Galateia (145. 331?. 458); Galéné (11–13. 146. 260. 331? 439. 459); Glauké (11–13. 260. 284); Halié (438); Hamathoi (415); Io (415); Ioné (433); Irisia (284); Kallichora (256); Kléopatra (415); Klyméné (331. 433); Ky... (328); Kymatothéa (1. 284. 306. 415); Kymodéa (274); Kymododoé (13); Kymodoké (11–12. 145); Kymothéa (11. 305); Mélité (283. 290); Nao (290); Nausithoé (328?); Néoptolémé (306); Nésaié (438); Panopé (306); Parsura (294); Phérousa (145); Ploto (10); Pnotomédoisa (ap. 11); Pontia (256. 310?); Pontoméda (281); Pontomédeia (11); Proto (260); Psamathé (10. 12–13. 328. 331); Sao (260); Thaleia (11); Théo (13); Thétis (10. 13. 146. 260. 274. 290. 304 (?). 305–306. 310. 313. 325–326. 328. 331. 336. 416 458–459).

COMMENTAIRE

Les N. sont des figures importantes de la religion populaire, familières à tout le monde antique, qui les a abondamment représentées, de l'Orient (96–97. 138. 175) à l'Occident (147. 165). Elles apparaissent sur toutes sortes d'objets, du VIIe s. av. J.-C. (279. 291) à l'époque byzantine (99 et même jusqu'au XIe s. ap. J.-C.: 119). Elles sont le plus souvent figurées sur les vases attiques et apuliens, sur les mosaïques et les sarcophages romains (surtout en Italie et en Afrique du Nord) et, durant toute l'Antiquité, sur bon nombre de petits objets, gemmes, miroirs ou coffrets. Elles sont beaucoup plus rares dans les grands reliefs et la ronde bosse (223. 338).

L'étymologie de leur nom, comme celle de Nérée, est impossible à établir. Selon F. Bader (*Mort et fécondité dans les mythologies. Actes du colloque de Poitiers* 13–14 mai 1983 [1986] 19–37) le radical ner-, fréquent dans les noms de plusieurs divinités marines, désigne ce qui se trouve sous la mer ou la terre, il implique une notion d'immersion et apparaît dans des noms suggérant la zone infernale vers laquelle le soleil plonge à son coucher.

Elles sont Nymphes des flots salés (pour les Nymphes, Naïades, Dryades, *cf.* Sichtermann, H., *EAA* V [1963] 502–505 *s. v.* «Ninfe»; pour les Océanides, nymphes de la mer profonde, *cf.* Weizsäcker, P., *ML* III 1 [1886–90] 805–809 *s. v.* «Okeaniden»): leurs noms évoquent des aspects de la mer (Glauké, Galéné, Kymatolégé, Kymo), du littoral (Aktaié, Néso ou Nésaie, Speio), de la navigation (Euliméné, Limnoreia, Menippé, Sao) ou les chevaux et la course rapide des flots (Hippothoé, Hipponoé, Ménippé). D'autres se rapportent à leur beauté ou à leurs qualités, qui sont aussi celles de leur père: Agavé, Pasithéa, Thalié, Erato, Mélité mais aussi Dynaméné et Eukraté, qui font allusion à la puissance, Thémisto et Thémis, à l'idée de loi ou encore Pronoé et Némertès, au don prophétique des divinités marines (*cf.* Navarre, O., *DA* IV 72–76, *s. v.* «Nereus, Nereides»; West, M. L., *Hesiod Theogony* [1966] 235–241; pour d'autres noms et leurs variantes, *cf.* Chamay/Wachter, 31–46 et Wachter 19–31).

Hors de tout contexte mythologique, les rares représentations des N. à pied se situent entre le VIe s. et le IVe s. av. J.-C. (1–13). Elles marchent ou courent, sauf sur quelques pyxides sur lesquelles des femmes au nom de N. s'affairent (11–13). Mais c'est la N. chevauchant un animal marin ou nageant contre lui qui est le plus souvent figurée. Les premières N. cavalières portent les armes d'Achille *(cf. infra)* et ce n'est qu'à la fin du Ve s. av. J.-C. qu'elles sont représentées pour elles-mêmes, sans références à ce thème (25–26), selon un type qui se développe surtout à partir du IVe s. av. J.-C. Elles chevauchent d'abord un dauphin, mais aussi parfois le kétos qui apparaît en même temps que le dauphin sur des reliefs méliens (386) et des terres cuites siciliennes (355) et, vers le milieu du Ve s., le cheval marin (355, puis 26. 101. 339). L'époque classique connaît surtout ces trois montures, cependant, dès la fin du Ve s., sur le vase fr. d'Olynthe, sont figurés un hippocampe et Skylla (333) puis les vases apuliens apportent une certaine variété (334. 343). A l'époque hellénistique, le dauphin semble moins fréquent que le cheval ou le kétos (40. 209. 213) et à partir du milieu du IIIe s. av. J.-C. apparaissent le taureau et les fauves marins (39–40. 357), précurseurs des animaux fantastiques variés (68. 109. 110. 112. 121. 197. 212. 218–220. 253. 420. 421. 430. 444–446) qui se multiplient et se mêlent dans les œuvres romaines. L'Etrurie ne montre aucune fantaisie, les N., de la fin du Ve s. au Ier s. av. J.-C., ne montant que des dauphins, kétoi ou chevaux (46–50. 107–108. 192–193. 361–363; exception: un hippocampe sur 404). Il existe aussi des variantes «locales», ainsi, sur les palettes du Gandhâra (97), le kétos a l'aspect d'un *makara* indien (*cf.* Boardman 82–83).

Le Triton, compagnon des N. dès le VIe s. av. J.-C. en Etrurie (6), ne lui sert de monture qu'à partir de l'époque hellénistique (224). Il est ensuite beaucoup plus fréquent (124–126. 209) pour devenir, avec le Centaure marin qui apparaît au IIIe s. av. J.-C. (359, mais peut-être dès la fin du IVe s. avec 213 dont la date est controversée), la monture privilégiée des N. à l'époque romaine (127–136. 141–153. 179–191).

Les premières N. cavalières sont assises droites (25. 328–331 et, au IVe s., sur les mosaïques d'Olynthe 336 et d'Erétrie 382) mais, dès le IVe s. av. J.-C., elles ont des poses plus libres; elles se penchent, nagent à côté du monstre ou se blottissent contre lui, leur corps passant dans les enroulements de sa queue serpentiforme. Que le monstre soit un Triton, un Centaure ou un animal, elles échangent un regard avec lui (145. 150–151. 163. 181. 183. 211), l'enlacent (189. 219), parfois même l'embrassent (185. 220. 444). La N. vue de dos, qui apparaît au IIIe s. av. J.-C. (40), est fréquente à l'époque romaine (48a–c. 80–81. 151–152. 212. 217–219. 233–236. 246–247. 422–423) tandis que la position frontale reste rare (25. 32. 48d–e. 78). Elles sont exceptionnellement à califourchon (26? 113. 343) ou debout sur leur monture (453).

En fonction de la surface à décorer, la N. est seule (27–101) ou un élément d'une composition plus importante (peintures et mosaïques romaines: 51. 55. 59–60. 63. 67–68). Les groupes, plutôt rares dans l'art grec (101–105) et étrusque (107–108. 193), se développent dans l'art romain (principalement des mosaïques [109–111] et des sarcophages [112]). De même le couple de la N. et du Triton ou du Centaure marin est utilisé seul ou en compositions plus larges (141–153). A partir du IIe s. ap. J.-C. les documents romains offrent une grande variété dans la combinaison de ces éléments pour créer le «thiase» marin par analogie avec le thiase bachique. Ses composantes, déjà en grande partie établies durant la période classique (Ridgway, B. S., *Hellenistic Sculpture* I [1989] 174; *cf. etiam* Shepard 45–46) sont: la N. chevauchant un animal ou nageant auprès de lui, la N. chevauchant un Triton ou un Centaure, le Triton ou le Centaure qui nage, guidant parfois des animaux que monte ou non une N. (198. 207. 213. 215. 218. 240) et un ou plusieurs Amores qui chevauchent ou mènent par la bride un animal (161. 164–165. 176–177. 203. 206) ou volettent autour des personnages principaux (170. 179–180. 183. 189), pêchent (216–217. 245) ou encore, posés sur la monture de la N., jouent le rôle d'un petit serviteur (159. 163. 167. 178. 215). Parfois le Triton aussi sert sa compagne, lui offrant des fruits (201), une cassette (207) ou un miroir (215). Ces groupes peuvent être combinés en frise (213. 253) ou en compositions plus complexes (216. 218–219. 252), accompagnant quelquefois Neptune, Amphitrite ou Vénus.

La N. nageant seule n'apparaît que sur quelques œuvres assez tardives provenant pour la plupart d'Egypte (16–24); elle est rarement immergée, le buste seul dépassant de l'eau (161. 463), mais semble flotter à la surface.

Comme Thétis, les N. ont le pouvoir de se métamorphoser, mais cela n'est suggéré que par la présence d'animaux (258). Elles sont toujours figurées comme de belles jeunes femmes, l'aspect monstrueux étant réservé à leurs montures. Les premières représentations sur un vase mélien (279) et des vases corinthiens (271. 415) les montrent semblables aux personnages féminins tels qu'ils apparaissent sur les vases contemporains: à pied, les cheveux longs sur les épaules, vêtues d'un péplos (279. 291. 415, fendu sur 271).

Aux VIe et Ve s. av. J.-C. les N. sont vêtues comme la plupart des personnages féminins de cette époque. Leur costume se compose d'un péplos brodé (1. 264. 306) ou d'un chiton, souvent recouvert d'un himation, et leur coiffure d'une ténia ou d'un saccos, plus rarement d'une stéphané, sur de nombreux vases à f. n. (254–259. 261–262. 273. 280–281. 306–311) et à f. r. (3. 7–13. 28. 260. 263. 272. 283–290. 292. 315–322. 327. 330–333. 371–372. 375. 427) ainsi que sur d'autres objets: 4. 5. 386–387. 391. Déjà, au Ve s. av. J.-C., leur chiton fin dévoile une épaule (401) et des bijoux, qu'elles porteront presque toujours par la suite, complètent leur parure (9. 268). Elles peuvent exceptionnellement porter un chiton court (2. 6).

A partir du IVe s. av. J.-C., elles revêtent encore le chiton long avec parfois un himation (32. 36. 42–43. 74. 323. 337. 341. 344. 352–354. 357. 372. 376. 391. 393–394. 396–397. 399–400. 453. 460. 472) mais leur vêtement, très fin, souvent plaqué par le vent ou l'eau (101. 377. 381), glisse, découvrant plus ou moins le haut du corps (28. 37. 40–41. 44–45. 224. 293. 373. 382. 398). Elles sont parfois chaussées (101. 377. 382. 399). Elles sont assez souvent nues, avec ou sans draperie flottante (33–34. 38–39. 140. 277. 388. 390), et montrent la plus grande variété dans les parures comme dans les attitudes (40. 101. 158. 342–343. 349. 399. 418).

Les N. étrusques ne montrent guère d'originalité: elles sont tantôt vêtues et chaussées (107–108. 276. 278. 294. 406), tantôt nues (46–47. 50. 361) avec parfois le bas du corps drapé (48).

A l'époque romaine, les N. sont encore quelquefois drapées (74. 77–78. 83. 86. 412. 419) mais, le plus souvent, la draperie ne couvre que les jambes et revient derrière le dos pour former un arc au-dessus de la tête, mettant ainsi le corps en valeur (51–52. 64. 75. 79. 82–83. 87. 131–132. 162. 207. 215. 225. 229. 234. 241–243. 245–249. 297. 365–367. 420. 422. 441. 442–443). Elles peuvent être nues, avec parfois un voile qui couvre leurs jambes ou flotte derrière elles (18. 30. 53–55. 59. 68. 76. 80–81. 111–112. 140. 150. 152–153. 163–164. 180–181. 183. 204–206. 208. 214–216. 220. 252. 253. 298. 408. 410. 421. 429. 430–431. 440. 445. 455. 457. 466. 477) surtout lorsqu'elles nagent (16–17. 219. 440. 463). Le strophion est souvent figuré quand elles sont vues de dos (63. 249. 252. 423. 466. 469) mais il apparaît rarement de face (181. 207; Rumpf n° 66 pl. 17). Il n'est pas rare que les N. drapées ou demi-nues figurent côte à côte (115. 168. 190. 197. 368. 423).

Les documents de l'antiquité tardive, coptes ou byzantins, présentent généralement des N. nues (19–21. 91. 94–95. 98. 117. 154. 237–239. 370), parées de

MS 4029. – Epoque impériale. – N.? (chiton flottant) en mouvement.

D. Têtes et bustes

Cf. etiam →Galene I, →Thetis.

486.* Console colossale de marbre. Istanbul, Mus. Arch. 2280. D'Aphrodisias. – Mendel, *Sculpt* II 194–195 n° 502 (N.); Picard, Ch., dans *Homm. J. Bidez et F. Cumont, coll. Latomus* II (1949) 257–264; Glueck, *o. c.* **414**, 336 pl. 11 (Atargatis). – IIe s. ap. J.-C. – Buste de N. ou d'Atargatis nue, main g. sur la tête. De ses cheveux mouillés émergent, au-dessus du front, deux têtes de canard ou deux dauphins. Elle presse un kétos contre ses seins. Autre kétos sur le côté dr., et hippocampe sous la face inférieure.

Annexe: noms (inscr.) des N. qui figurent dans le catalogue

Aktaié (**12. 145**); Alacéa (**192**); Alexo (**13**); Althaia (**1**); Altis (**290**); Amphitrite (**257. 260**); Aura (**13. 290**); Béroié (**12**); Calaina (**278**); Chora (**284**); Choro (**304**); Chryseis (**13**); Dioi (**415**); Doris (**458–459**); Doso (**11**); Doto (**145**?); Dynaméné (**145**); Eileithyia (**10**); Eodia (**332**); Epithymia (**146**); Erato (**284**); Euanthé (**301**); Euliméné (**10. 13. 290. 331**?); Euploia (**331**?); Galateia (**145. 331**?. **458**); Galéné (**11–13. 146. 260. 331**? **439. 459**); Glauké (**11–13. 260. 284**); Halié (**438**); Hamathoi (**415**); Io (**415**); Ioné (**433**); Irisia (**284**); Kallichora (**256**); Kléopatra (**415**); Klyméné (**331. 433**); Ky... (**328**); Kymatothéa (**1. 284. 306. 415**); Kymodéa (**274**); Kymododoé (**13**); Kymodoké (**11–12. 145**); Kymothéa (**11. 305**); Mélité (**283. 290**); Nao (**290**); Nausithoé (**328**?); Néoptolémé (**306**); Nésaié (**438**); Panopé (**306**); Parsura (**294**); Phérousa (**145**); Ploto (**10**); Pnotomédoisa (ap. **11**); Pontia (**256. 310**?); Pontoméda (**281**); Pontomédeia (**11**); Proto (**260**); Psamathé (**10. 12–13. 328. 331**); Sao (**260**); Thaleia (**11**); Théo (**13**); Thétis (**10. 13. 146. 260. 274. 290. 304** (?). **305–306. 310. 313. 325–326. 328. 331. 336. 416 458–459**).

COMMENTAIRE

Les N. sont des figures importantes de la religion populaire, familières à tout le monde antique, qui les a abondamment représentées, de l'Orient (**96–97. 138. 175**) à l'Occident (**147. 165**). Elles apparaissent sur toutes sortes d'objets, du VIIe s. av. J.-C. (**279. 291**) à l'époque byzantine (**99** et même jusqu'au XIe s. ap. J.-C.: **119**). Elles sont le plus souvent figurées sur les vases attiques et apuliens, sur les mosaïques et les sarcophages romains (surtout en Italie et en Afrique du Nord) et, durant toute l'Antiquité, sur bon nombre de petits objets, gemmes, miroirs ou coffrets. Elles sont beaucoup plus rares dans les grands reliefs et la ronde bosse (**223. 338**).

L'étymologie de leur nom, comme celle de Nérée, est impossible à établir. Selon F. Bader (*Mort et fécondité dans les mythologies. Actes du colloque de Poitiers* 13–14 mai 1983 [1986] 19–37) le radical ner-, fréquent dans les noms de plusieurs divinités marines, désigne ce qui se trouve sous la mer ou la terre, il implique une notion d'immersion et apparaît dans des noms suggérant la zone infernale vers laquelle le soleil plonge à son coucher.

Elles sont Nymphes des flots salés (pour les Nymphes, Naïades, Dryades, *cf.* Sichtermann, H., *EAA* V [1963] 502–505 *s. v.* «Ninfe»; pour les Océanides, nymphes de la mer profonde, *cf.* Weizsäcker, P., *ML* III 1 [1886–90] 805–809 *s. v.* «Okeaniden»): leurs noms évoquent des aspects de la mer (Glauké, Galéné, Kymatolégé, Kymo), du littoral (Aktaié, Néso ou Nésaie, Speio), de la navigation (Euliméné, Limnoreia, Menippé, Sao) ou les chevaux et la course rapide des flots (Hippothoé, Hipponoé, Ménippé). D'autres se rapportent à leur beauté ou à leurs qualités, qui sont aussi celles de leur père: Agavé, Pasithéa, Thalié, Erato, Mélité mais aussi Dynaméné et Eukraté, qui font allusion à la puissance, Thémisto et Thémis, à l'idée de loi ou encore Pronoé et Némertès, au don prophétique des divinités marines (*cf.* Navarre, O., *DA* IV 72–76, *s. v.* «Nereus, Nereides»; West, M. L., *Hesiod Theogony* [1966] 235–241; pour d'autres noms et leurs variantes, *cf.* Chamay/Wachter, 31–46 et Wachter 19–31).

Hors de tout contexte mythologique, les rares représentations des N. à pied se situent entre le VIe s. et le IVe s. av. J.-C. (**1–13**). Elles marchent ou courent, sauf sur quelques pyxides sur lesquelles des femmes au nom de N. s'affairent (**11–13**). Mais c'est la N. chevauchant un animal marin ou nageant contre lui qui est le plus souvent figurée. Les premières N. cavalières portent les armes d'Achille (*cf. infra*) et ce n'est qu'à la fin du Ve s. av. J.-C. qu'elles sont représentées pour elles-mêmes, sans références à ce thème (**25–26**), selon un type qui se développe surtout à partir du IVe s. av. J.-C. Elles chevauchent d'abord un dauphin, mais aussi parfois le kétos qui apparaît en même temps que le dauphin sur des reliefs méliens (**386**) et des terres cuites siciliennes (**355**) et, vers le milieu du Ve s., le cheval marin (**355**, puis **26. 101. 339**). L'époque classique connaît surtout ces trois montures, cependant, dès la fin du Ve s., sur le vase fr. d'Olynthe, sont figurés un hippocampe et Skylla (**333**) puis les vases apuliens apportent une certaine variété (**334. 343**). A l'époque hellénistique, le dauphin semble moins fréquent que le cheval ou le kétos (**40. 209. 213**) et à partir du milieu du IIIe s. av. J.-C. apparaissent le taureau et les fauves marins (**39–40. 357**), précurseurs des animaux fantastiques variés (**68. 109. 110. 112. 121. 197. 212. 218–220. 253. 420. 421. 430. 444–446**) qui se multiplient et se mêlent dans les œuvres romaines. L'Etrurie ne montre aucune fantaisie, les N., de la fin du Ve s. au Ier s. av. J.-C., ne montant que des dauphins, kétoi ou chevaux (**46–50. 107–108. 192–193. 361–363**; exception: un hippocampe sur **404**). Il existe aussi des variantes «locales», ainsi, sur les palettes du Gandhâra (**97**), le kétos a l'aspect d'un *makara* indien (*cf.* Boardman 82–83).

Le Triton, compagnon des N. dès le VIe s. av. J.-C. en Etrurie (**6**), ne lui sert de monture qu'à partir de l'époque hellénistique (**224**). Il est ensuite beaucoup plus fréquent (**124–126. 209**) pour devenir, avec le Centaure marin qui apparaît au IIIe s. av. J.-C. (**359**, mais peut-être dès la fin du IVe s. avec **213** dont la date est controversée), la monture privilégiée des N. à l'époque romaine (**127–136. 141–153. 179–191**).

Les premières N. cavalières sont assises droites (**25. 328–331** et, au IVe s., sur les mosaïques d'Olynthe **336** et d'Erétrie **382**) mais, dès le IVe s. av. J.-C., elles ont des poses plus libres; elles se penchent, nagent à côté du monstre ou se blottissent contre lui, leur corps passant dans les enroulements de sa queue serpentiforme. Que le monstre soit un Triton, un Centaure ou un animal, elles échangent un regard avec lui (**145. 150–151. 163. 181. 183. 211**), l'enlacent (**189. 219**), parfois même l'embrassent (**185. 220. 444**). La N. vue de dos, qui apparaît au IIIe s. av. J.-C. (**40**), est fréquente à l'époque romaine (**48a–c. 80–81. 151–152. 212. 217–219. 233–236. 246–247. 422–423**) tandis que la position frontale reste rare (**25. 32. 48d–e. 78**). Elles sont exceptionnellement à califourchon (**26**? **113. 343**) ou debout sur leur monture (**453**).

En fonction de la surface à décorer, la N. est seule (**27–101**) ou un élément d'une composition plus importante (peintures et mosaïques romaines: **51. 55. 59–60. 63. 67–68**). Les groupes, plutôt rares dans l'art grec (**101–105**) et étrusque (**107–108. 193**), se développent dans l'art romain (principalement des mosaïques [**109–111**] et des sarcophages [**112**]). De même le couple de la N. et du Triton ou du Centaure marin est utilisé seul ou en compositions plus larges (**141–153**). A partir du IIe s. ap. J.-C. les documents romains offrent une grande variété dans la combinaison de ces éléments pour créer le «thiase» marin par analogie avec le thiase bachique. Ses composantes, déjà en grande partie établies durant la période classique (Ridgway, B. S., *Hellenistic Sculpture* I [1989] 174; *cf. etiam* Shepard 45–46) sont: la N. chevauchant un animal ou nageant auprès de lui, la N. chevauchant un Triton ou un Centaure, le Triton ou le Centaure qui nage, guidant parfois des animaux que montent ou non une N. (**198. 207. 213. 215. 218. 240**) et un ou plusieurs Amores qui chevauchent ou mènent par la bride un animal (**161. 164–165. 176–177. 203. 206**) ou volettent autour des personnages principaux (**170. 179–180. 183. 189**), pêchent (**216–217. 245**) ou encore, posés sur la monture de la N., jouent le rôle d'un petit serviteur (**159. 163. 167. 178. 215**). Parfois le Triton aussi sert sa compagne, lui offrant des fruits (**201**), une cassette (**207**) ou un miroir (**215**). Ces groupes peuvent être combinés en frise (**213. 253**) ou en compositions plus complexes (**216. 218–219. 252**), accompagnant quelquefois Neptune, Amphitrite ou Vénus.

La N. nageant seule n'apparaît que sur quelques œuvres assez tardives provenant pour la plupart d'Egypte (**16–24**); elle est rarement immergée, le buste seul dépassant de l'eau (**161. 463**), mais semble flotter à la surface.

Comme Thétis, les N. ont le pouvoir de se métamorphoser, mais cela n'est suggéré que par la présence d'animaux (**258**). Elles sont toujours figurées comme de belles jeunes femmes, l'aspect monstrueux étant réservé à leurs montures. Les premières représentations sur un vase mélien (**279**) et des vases corinthiens (**271. 415**) les montrent semblables aux personnages féminins tels qu'ils apparaissent sur les vases contemporains: à pied, les cheveux longs sur les épaules, vêtues d'un péplos (**279. 291. 415**, fendu sur **271**).

Aux VIe et Ve s. av. J.-C. les N. sont vêtues comme la plupart des personnages féminins de cette époque. Leur costume se compose d'un péplos brodé (**1. 264. 306**) ou d'un chiton, souvent recouvert d'un himation, et leur coiffure d'une ténia ou d'un saccos, plus rarement d'une stéphané, sur de nombreux vases à f. n. (**254–259. 261–262. 273. 280–281. 306–311**) et à f. r. (**3. 7–13. 28. 260. 263. 272. 283–290. 292. 315–322. 327. 330–333. 371–372. 375. 427**) ainsi que sur d'autres objets: **4. 5. 386–387. 391**. Déjà, au Ve s. av. J.-C., leur chiton fin dévoile une épaule (**401**) et des bijoux, qu'elles porteront presque toujours par la suite, complètent leur parure (**9. 268**). Elles peuvent exceptionnellement porter un chiton court (**2. 6**).

A partir du IVe s. av. J.-C., elles revêtent encore le chiton long avec parfois un himation (**32. 36. 42–43. 74. 323. 337. 341. 344. 352–354. 357. 372. 376. 391. 393–394. 396–397. 399–400. 453. 460. 472**) mais leur vêtement, très fin, souvent plaqué par le vent ou l'eau (**101. 377. 381**), glisse, découvrant plus ou moins le haut du corps (**28. 37. 40–41. 44–45. 224. 293. 373. 382. 398**). Elles sont parfois chaussées (**101. 377. 382. 399**). Elles sont assez souvent nues, avec ou sans draperie flottante (**33–34. 38–39. 140. 277. 388. 390**), et montrent la plus grande variété dans les parures comme dans les attitudes (**40. 101. 158. 342–343. 349. 399. 418**).

Les N. étrusques ne montrent guère d'originalité: elles sont tantôt vêtues et chaussées (**107–108. 276. 278. 294. 406**), tantôt nues (**46–47. 50. 361**) avec parfois le bas du corps drapé (**48**).

A l'époque romaine, les N. sont encore quelquefois drapées (**74. 77–78. 83. 86. 412. 419**) mais, le plus souvent, la draperie ne couvre que les jambes et revient derrière le dos pour former un arc au-dessus de la tête, mettant ainsi le corps en valeur (**51–52. 64. 75. 79. 82–83. 87. 131–132. 162. 207. 215. 225. 229. 234. 241–243. 245–249. 297. 365–367. 420. 422. 441. 442–443**). Elles peuvent être nues, avec parfois un voile qui couvre leurs jambes ou flotte derrière elles (**18. 30. 53–55. 59. 68. 76. 80–81. 111–112. 140. 150. 152–153. 163–164. 180–181. 183. 204–206. 208. 214–216. 220. 252. 253. 298. 408. 410. 421. 429. 430–431. 440. 445. 455. 457. 466. 477**) surtout lorsqu'elles nagent (**16–17. 219. 440. 463**). Le strophion est souvent figuré quand elles sont vues de dos (**63. 249. 252. 423. 466. 469**) mais il apparaît rarement de face (**181. 207**; Rumpf n° 66 pl. 17). Il n'est pas rare que les N. drapées ou demi-nues figurent côte à côte (**115. 168. 190. 197. 368. 423**).

Les documents de l'antiquité tardive, coptes ou byzantins, présentent généralement des N. nues (**19–21. 91. 94–95. 98. 117. 154. 237–239. 370**), parées de

bijoux (**20–21**), souvent avec un voile en arc (**22–24. 89–92. 116–118. 120. 137–139. 174. 201–202**), parfois nimbées (**20. 93**). Elles ont rarement les jambes drapées (**99–100. 121**), exceptionnellement un chiton avec un voile flottant (**97**) ou un strophion (figuré de face sur **117**). Des bandes croisées sur la poitrine, des colliers en sautoir (**174** [déjà sur **53–54** à l'époque romaine]) ou un collier croisé dans le dos (**175**) peuvent compléter leur parure.

Leur attribut le plus ancien est le poisson ou le dauphin, qu'elle tiennent d'une main (**2–3. 7–8. 10. 14. 257. 269. 289. 328**) comme Poséidon ou Amphitrite, ou qu'elles chevauchent (**28. 31–32. 42–43. 60. 65. 67. 76. 80. 85. 101. 115. 120. 158. 275. 328–335. 337–340. 342–344. 353. 355. 365. 371. 378. 387. 393. 401. 403. 418. 437. 443. 449. 452–454. 461**). Elles portent les armes d'Achille (**304–414**), des couronnes ou guirlandes (**39. 46. 94. 224. 418. 447**), des corbeilles de fruits (**239. 247. 440**) ou de roses (**443**), ou bien des objets féminins tels que miroir (**27–28. 96. 99. 116. 127. 156. 252. 462. 466**), coffret (**12–13. 25. 162. 182. 418. 443. 452**), éventail (**40. 453**) ou parasol (**335**). Elles offrent parfois une libation à Achille (**305. 321**) ou à Thésée (**425–427**) mais, hors de tout contexte légendaire, tiennent assez souvent une coupe ou une patère (**20. 97. 228. 444**) pour abreuver leur monture (**53. 194. 216. 443. 466**). Parmi les objets à caractère dionysiaque, nous trouvons la feuille de lierre (**111. 130. 147. 164. 216**) et exceptionnellement le canthare (**25**), le rhyton (**143**) ou le thyrse (**448**). Leur instrument de musique favori est la lyre (**115. 136. 163. 186. 212. 250. 415. 468**), mais elles jouent du tympanon (**182**), du tambourin (**449**) et à partir du IIIe s., sur les sarcophages, du luth (ap. **186**). Elles portent rarement des objets marins tels que le trident (**77. 79**), la rame (**122**), le gouvernail (**427**) ou le coquillage (ap. **186. 421**).

Au VIe s. av. J.-C., les N. apparaissent surtout en tant que personnages secondaires dans divers épisodes.

La lutte d'Héraklès contre Nérée ou Triton est figurée sur des vases attiques à f. n., et quelques vases à f. r., entre 560–550 et 480 av. J.-C., puis disparaît ensuite. Les N., ignorées par les sources écrites, sont souvent présentes, simples spectatrices ou bien en fuite, selon un schéma familier de l'époque; elles sont peu caractérisées et rarement désignées par une inscription (**254. 256. 260**).

Lorsque *Pélée* cherche à conquérir *Thétis*, celle-ci est entourée de ses sœurs qui, le plus souvent, s'enfuient afin de prévenir Nérée. Apparues dès le VIIe s. av. J.-C. (**279. 291**), elles sont surtout fréquentes dans la céramique des VIe et Ve s. av. J.-C. (**270–274. 280–290. 292**), deviennent plus rares au IVe s. av. J.-C. (**275–277. 293**) et disparaissent ensuite. Elles assistent rarement au mariage de leur sœur et nous ne connaissons qu'un vase attique (**296**) et deux mosaïques romaines (**297–298**). L'art étrusque connaît la légende de Thétis (**276**) mais la traite parfois de manière originale: Calaina assise regarde Thétis qui se mire tandis que Pélée la guette (**278**); Pélée enlève Thétis à bras-le-corps (**294**).

Au Ve s. av. J.-C., elles sont aussi les suivantes d'une autre de leurs sœurs, *Amphitrite* (**417. 425–428.** *cf.* Amphitrite **17. 38. 40–41**).

Les deux premiers thèmes ne sont connus que de l'art grec archaïque et classique et, dans une moindre mesure, de l'art étrusque. Il n'en est pas de même pour *le transport des armes par les N. et leur remise à Achille* qui est l'épisode légendaire le plus important, représenté, du VIe s. av. J.-C. (**304. 306–313**) au VIe s. ap. J.-C. (**370**), sur les objets les plus divers, vases attiques, italiotes ou étrusques (**304–324. 327–335. 340–351. 361. 371–381**), appliques (**356–359. 412–413**), miroirs (**397–399**), bijoux (**381. 400–402**) et intailles (**408–411**), mosaïques (**336. 382**), sarcophages (**365–366**), couvercles de ciste (**362**). Les vases à f. n. de 570–550 av. J.-C. env. (**304. 306–313**) reprennent le motif du départ du guerrier: Achille s'arme en présence de Thétis et des N. qui lui tendent des armes, des couronnes et même un petit vase à parfum (**310**). Cette série est généralement rapportée au premier armement, situé à Phthie. Ce thème, après une brève éclipse, revient, vers 480 av. J.-C., plus clairement situé à Troie, sur des vases attiques à f. r. (**315–322**) et peut-être aussi sur des vases italiotes (**323–324**).

Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. apparaît le motif de la N. cavalière qu'on a voulu attribuer à une influence de la tragédie d'Eschyle, les *Néréides*, créée dans la deuxième décade du Ve s. av. J.-C., mais les maigres fragments qui nous en sont parvenus ne permettent d'affirmer, ni que les N. accompagnaient Thétis lors de la remise des armes à Achille, ni qu'elles chevauchaient des animaux marins (*TrGF* III F 150, souvent cité, dit seulement qu'elles arrivaient «sur la mer porteuse de dauphins»). A partir du dernier quart du Ve s. av. J.-C. (**339**), Achille devient moins présent et semble ne plus figurer avec les N. après le IVe s. av. J.-C. Désormais privé de son contexte mythologique, ce motif est surtout un prétexte pour montrer un cortège d'animaux marins plus ou moins fantastiques et de jolies femmes dénudées, dans des poses gracieuses (**339–370**). Souvent même, une N. isolée décore le fond d'une coupe (**372–373. 377–379**), une bague (**384–385. 400**), une intaille (**408–411**) ou un miroir (**404**).

Chevauchant un animal marin ou nageant près de lui, elles figurent, au IVe s. av. J.-C., dans l'épiphanie d'Aphrodite (**437**), l'enlèvement d'Europe (**451–454**) ou la délivrance d'Andromède (**460–464**) où le kétos est l'instrument de leur vengeance (*cf.* Boardman 77; Maaskant-Kleibrink, *o. c.* **457**, 35–36). A l'époque romaine, surtout sur les mosaïques, elles font partie du cortège de Neptune, seul (**420–435**) ou avec Amphitrite (**418–423**), de celui de Vénus, déesse née de la mer (**440–445**) et, plus rarement, de celui d'Europe (**456**). Comme motif secondaire, elles sont associées à plusieurs scènes mythologiques, en rapport avec la mer (**463–470**) ou non (**475–476**).

C'est seulement au IIe–IVe s. ap. J.-C. et sur un petit nombre de mosaïques, que le «jugement des Néréides», seule légende où elles sont directement impliquées, est figuré (**457–459**).

Dans l'antiquité tardive, les N. sont rarement si-

tuées dans un contexte mythologique précis (**370**: armes d'Achilles. **447**: avec Vénus).

Elles sont associées avec les divinités marines, mais tel le chœur dans la tragédie, elles restent spectatrices et, du fait de leur manque d'individualité, elles sont parfois difficiles à identifier. Ainsi peuvent-elles être confondues avec Vénus (*cf.* Germain, S., *Les mosaïques de Timgad* [1973] 27–29 n° 22 pl. 11; 48–50 n° 56 pl. 20; Lassus, J., «Vénus marine», dans *La Mosaïque Gréco-Romaine* I [1965] 175–190; Picard, G. Ch., «Le couronnement de Vénus», *MEFRA*, 1941–46, 43–108; *idem*, «Vénus et la possédée de Carthage», *BullSocAntFrance* 1986 [1987] 59–70; Dunbabin, *Mosaics* 154–157). On peut se demander également si certains objets montrent vraiment une N. ou une simple évocation de l'élément marin: fr. d'un relief mithraïque de Klagenfurt, Kärnten Landesmus. Lap. 19a–c (Piccottini, G., *CSIR Oesterreich* II 4 Virunum [1984] 17–18 n° 300b pl. 6 [bibl.]); plat d'argent de Parabiago, Milan, Mus. Arch. (= Kairoi/Tempora Anni **39***; Weitzmann, *Spirituality* n° 164 [bibl.]; Simon, *o. c.* **423**, 149 pl. 9). De même, deux «Aurai» aux voiles flottants, l'une sur un cygne, l'autre sur un kétos, encadrent Tellus sur l'Ara Pacis Augustae (Settis, S., dans *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, cat. expo. Berlin [1988] 400–425 n° 227; Simon, *o. c.* **140**, 33. 36–41 fig. 37–39; *eadem, o. c.* **423**, 207–208 fig. 265a). Un tissu copte montre une «N.» qui serait plutôt une Sirène (Wessel, *o. c.* **19**, 220. 227 fig. 21). Des œuvres étrusques montrent des personnages féminins dans lesquels on a voulu reconnaître → Lasa (**47**), surtout lorsqu'ils sont ailés (**46. 107. 193**), mais leur apparence nous permet de les considérer plutôt comme des N. dont ils ne diffèrent guère.

Elles figurent dans l'imagerie funéraire (sarcophages, appliques: **356–359**; tombe des Valerii: **212**; urnes: **48. 481**), et certains auteurs ont pensé qu'elles pouvaient être plus qu'un élément décoratif et symboliser la promesse de l'immortalité. On a ainsi suggéré que les N. de Xanthos (**4**), conductrices des âmes héroïques aux Iles des Bienheureux (Picard, Ch., *RHR* 103, 1931, 5–28), étaient des allégories du triomphe sur la mort (Demargne, *FXanthos* VIII [1989] 275–276). On a reconnu aux N. des liens étroits avec l'Au-delà, tantôt en les rapprochant des Sirènes (Cumont, F., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* [1942] 166–170. 304–306 et, pour Carthage, Fantar, M., *Africa* 3–4, 1969–70 [1972] 62 et *Eschatologie phénicienne punique* [1970] 20–24), tantôt en comparant le «thiase» marin au thiase bachique (*cf.* **128. 449**; Levi, *Antioch* 100-104; Picard, C., *AntAfr* 14, 1979, 103. 111). Mais jusqu'à quel point un thème si largement diffusé dans tous les domaines artistiques, qui décore aussi bien des objets de la vie quotidienne que des tombes ou des sarcophages, peut-il être chargé de symbolisme? Il faudrait alors supposer que les scènes marines ont différents niveaux de signification selon leur support, évoquant l'élément aquatique sur les mosaïques des thermes ou les objets coptes (*cf.* Wietheger, C., *Bull. de la Soc. Arch. Copte* 29, 1990, 75–82), l'amour et le mariage sur les objets féminins (le coffret de Projecta ou les coffrets décorés de plaquettes d'ivoire étaient des cadeaux de mariage: Marangou 41. 42–44), et l'espoir en un Au-delà sur les sarcophages. Il est peut-être vain de rechercher un véritable programme eschatologique dans les représentations des sarcophages, ainsi Rumpf (131–134, critiqué par Walter, O., *ArchEph* 1953–54/1, 81–86 et Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst*. *RM* 9. Erg.-H. [1963] 133–135. 160) n'accorde à ce thème qu'un caractère décoratif, dépourvu de sens religieux profond. Cependant, nombreux sont ceux qui pensent, avec raison, que ces compositions, en harmonie avec l'idée que la mort est une délivrance, expriment l'espérance en une existence heureuse dans l'Au-delà, mais sans véritable réflexion philosophique (Brandenburg, H., *JdI* 82, 1967, 195–245; Sichtermann, H., *AA* 1970, 214–241; *idem*, *JdI* 85, 1970, 224–238; Woysch-Méautis, D., *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs* [1982] 101; Baratte, F., *Latomus* 43, 1984, 314–315). Cela n'est donc pas suffisant pour reconnaître dans les cortèges marins le symbole d'un voyage vers les Iles des Bienheureux (*cf.* Engemann, J., *Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit* [1973] 61–68) et F. Matz (dans H. Wiegartz, «Symposion über die antiken Sarkophagreliefs», *AA* 1971, 104–108) insiste sur le peu de place accordé à l'enlèvement par les êtres marins et au voyage des âmes vers ces Iles dans les épigrammes funéraires et la littérature d'époque impériale. Seule la littérature grecque semble avoir connu un rapport entre la mer et la mort (Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* [1979] 179–209; Thétis accorde l'immortalité à Pélée: Eur. *Andr.* 1253–1269; Ino reçoit l'immortalité chez les N. [→ Ino; Pind. O. 2, 32–34]; elles sont associées aux mystères d'Eleusis dans Eur. *Ion.* 1080–1086) mais cela n'a que peu d'incidence sur l'iconographie. Hormis les N. de Xanthos (**4**) nous ne pouvons guère mentionner que les appliques (**365–368**) et la sculpture funéraire tarentines (p. ex. la tombe de la Via Umbria: Ridgway, *o. c.* **223**, 181–184), quelques vases apuliens (Schauenburg, K., *JdI* 101, 1986, 170–171) et peut-être aussi les plats à poissons de Kertch (**451**): *cf.* Barringer, *o. c.* **451**, 657–667.

On a également voulu reconnaître dans les N. des forces chaotiques de la nature en opposition avec l'ordre cosmique représenté par Cassiopée (Daszewski, W., *Dionysos der Erlöser* [1985] 34–35. 42–43; *idem*, *o. c.* **458**, 1986, 461–470; Balty, *o. c.* **459**, 172–174; Balty, J. Ch., *DHA* 1974, 276–277). Ces représentations pourraient être considérées comme l'expression du triomphe de l'âme sur la matière et de la promesse de la vie éternelle comme récompense d'une vie vertueuse (Balty, J., dans *Annales littéraires de l'Université de Besançon* 367. *Mélanges Lévêque* I [1988] 18–24).

De même, dans le folklore grec moderne, les N. (*νεράϊδα, ἀνεράϊδα*), comme de nombreux êtres en relation avec le monde des eaux, sont néfastes. Sortes de fées, renommées pour leur beauté et leur connaissance du futur, elles sont dangereuses et malfaisantes, surtout pour les enfants et les jeunes hommes (*cf.* Mar-

tha, J., *Quid significaverunt sepulcrales Nereidum figurae* [1882]; Schmidt, B., *Das Volksleben der Neugriechen* I 98–130; Weizsäcker 237–240; Frazer, *Paus.* 2, 1, 8; Bent, J. T., *Aegean Islands. The Cyclades, or Life among the Insular Greeks* [1966] 26–27. 34. 46–47. 64–65. 74. 85. 145. 367. 400. 430. 445. 456–457. 462; Marangou 44 n. 223).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO
ANNE-VIOLAINE SZABADOS

NEREUS

(Νηρεύς, Nereus) Old sea-god, son of Pontos, father by Doris of →Thetis and the other Nereids (→Nereides), with whom he lived in the depths of the sea. A gentle and wise elder, also known as →Halios Geron, the Old Man of the Sea, he had, like other sea-deities, the gift of prophecy and the capacity to change into various forms. →Herakles wrestled with N. to make him tell the way to the →Hesperides, and, according to one source, also got from him the bowl of →Helios in which he crossed the Ocean.

LITERARY SOURCES: Homer mentions several times the father of Thetis and the other Nereids whom he calls Geron, Old Man (*Il.* 1, 358; 18, 36), or Halios Geron, Old Man of the Sea (*Il.* 1, 538; 1, 556; 18, 141; 20, 107; 24, 562; *Od.* 24, 58), an epithet that he also uses for other sea-deities like →Phorkys (*Od.* 13, 96. 345) or →Proteus (*Od.* 4, 365). N. first appears under his actual name in Hesiod who also gives his genealogy: he is the eldest child of Pontos (*theog.* 233; *cf.* Apollod. *bibl.* 1 [10] 2, 6: son of Pontos and Gaia), the father by Doris of fifty daughters (*theog.* 240–264). Hesiod describes N., whom he also calls Geron and Halios Geron (*theog.* 234. 1003), as truthful, unfailing, gentle and just (*theog.* 233–236), a blameless figure (*theog.* 263). Pindar (*P.* 9, 94–96) also speaks of a gentle and just Old Man of the Sea whom he does not name, but who is most probably N., the most important of the elderly sea-deities (*cf. Schol. ad loc.* = 9, 164). Later in antiquity, an Old Man of the Sea worshipped at Gytheion was N. to Pausanias (3, 21, 9). In Orph. *Arg.* 336 N. is the eldest of the sea-deities. An exception to the gentle image of N. is Verg. *Aen.* 2, 419, who describes the god as storming violently with his trident stirring up the seas (he also fights with a trident in Nonn. *Dion.* 43, 253–254); *cf.* also Orph. *h.* 23, 7 where N. is confused with Poseidon as an earthquake god. The Homeric image of N. living with his daughters in the depths of the sea (*Il.* 1, 358; 18, 36) is often repeated in literature (Orph. *h.* 23, 1; Apoll. Rhod. 4, 771–772). In a late source (Ail. *nat.* 14, 28) N. is given a son, too, Nerites, who was loved by Aphrodite or Poseidon. The only mention of a temple dedicated to N. and the Nereids is by Ov. *met.* 11, 359–361.

The main mythical event in which N. was involved is his struggle with Herakles when the latter was on his way to the Garden of the Hesperides. The story first appears in the 5th-cent. B.C. genealogist Pherekydes (*FGrH* 3 F 16a) who tells that N. changed into water and fire before revealing to Herakles where the apples were kept. The story is also told by Apollod. *bibl.* 2 (115) 5, 11 who does not specify what were N.'s mutations. A late source informs us that Stesichorus spoke of N.'s capacity to change (Davies *PMGF frg.* 16a), but we do not know in what context. In the 5th-cent. epic poet Panyassis of Halikarnassos (Davies *EGF* F 7A) N. gave Herakles the bowl of Helios in which he sailed across Okeanos to Geryon's island. In the earlier epic poet Peisander of Rhodes Herakles received the bowl from Okeanos himself: Davies *EGF* F 6 (on the story see →Herakles **2550–2552**). Finally, in Hor. *c.* 1, 15, N. foretells to Paris the consequences of his abduction of Helen, a prediction given by Proteus in other sources (Stat. *Ach.* 1, 32).

BIBLIOGRAPHY: *General:* Bloch, L., *ML* III 1 (1897–1902) 240–250 *s. v.* «Nereus»; Boosen, M., *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung* (1986) 65–133; Buschor, E., *Meermänner* (*SBMünchen* 1941); Camporeale, G., «Variazioni etrusche sul tipo arcaico del Tritone», *Archaeologica. Scritti in onore di A. Neppi Modona* (1975) 149–163; Dressler, *ML* V (1916–24) 1150–1207 *s. v.* «Triton, Tritonen»; Friedländer, P., *RE* VII 2 (1912) 2267–2268 *s. v.* «Halios 3»; Herter, H., *RE* VII A (1939) 245–304 *s. v.* «Triton 1»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 24–28 *s. v.* «Nereus»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) *s. v.* «Tritone»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 554–559; Shepard, K., *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art* (1940); Sichtermann, H., *EAA* V (1963) 421–423 *s. v.* «Nereo e Nereidi».

Nereus in struggle with Herakles: Ahlberg-Cornell, G., *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting* (1984); Boardman, J., *BICS* 5, 1958, 7–10 (= Boardman 1); *idem,* «Herakles at Sea», in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 191–195 (= Boardman 2); Brize, P., *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980) 66–107. 151–174; Brommer, F., «Herakles and Nereus», in *ICG* (Rouen) 103–109 (= Brommer 1); *idem, Herakles* II 90–92. 105. 111–113; *idem, Vasenlisten*^{3} 143–151; *idem, Denkmälerlisten* I 119–120; Fischer-Hansen, T., *MeddelNyCarlsbergGlypt* 30, 1973, 61–72; Glynn, R., «Herakles, Nereus and Triton: A Study of Iconography in Sixth Century Athens», *AJA* 85, 1981, 121–132; Kunze, *Schildbänder* 108–110; Luce, S. B., «Herakles and the Old Man of the Sea», *AJA* 26, 1922, 174–192; Robert, *Heldensage*^{4} 2, 496–498; Schefold, *SB* II 128–130; Schefold/Jung, *SB* IV 172–173; Steuben 28–32. 114.

PLAN OF CATALOGUE

A. *Nereus alone* **1–15**
- a) Fish-tailed Nereus **1–12**
- b) Fully human Nereus **13–15**

B. *Nereus struggling with Herakles* **16–51**
- a) Fish-tailed Nereus **16–33**
- b) Fully human Nereus **34–51**

C. *Herakles wrecking the house of Nereus* . . **52–57**
- a) With Nereus present **52–54**
- b) Without Nereus **55–57**

D. *Nereus with other sea-deities* **58–65**

E. *Nereus in various myth scenes* **66–130**
- a) Nereus in the story of Peleus and Thetis **66–98**
  - (i) Peleus struggling with Thetis **66–86**
  - (ii) Peleus pursuing Thetis **87–94**
  - (iii) Wedding of Peleus and Thetis **95–98**
- b) Nereus in scene of Poseidon pursuing Amphitrite **99–103**
- c) Nereus in scene of Zeus pursuing Thetis **104–105**
- d) Nereus in Herakles' deeds **106–127**
  - (i) Herakles and the Lernaean Hydra **106**
  - (ii) Herakles and Triton **107–125**
  - (iii) Herakles and Kyknos **126**
  - (iv) Herakles and Apollo fighting over the tripod **127**
- e) Nereus in Theseus' visit to Poseidon **128**
- f) Nereus receiving Achilles **129**
- g) Nereus in Gigantomachy **130**

CATALOGUE

A. Nereus alone

a) Fish-Tailed «Nereus»

All isolated mermen are anonymous and thus difficult to identify. Listed here as «Nereus» are only those which seem to be shown as old or mutating, although any other Halios Geron (e.g. →Proteus, →Phorkys) – and in the case of the Etruscan works a totally un-Greek local Old Man of the Sea – might equally well have been intended. For all other isolated mermen see →Tritones.

GREEK

Vases

1. Cup, Attic bf. Rhodes, Mus. 15368. From Ialysos. – *ABV* 52, 16: C P.; *Add*^{2} 13; *ClRhodos* 8 (1936) 71–72 figs. 57–58; Brijder, *Siana* I 242–243 no. 82 pl. 22b. – 570–560 B.C. – *I:* Merman (bearded, dressed upper body) with snake (?) issuing from his fish-body; he looks back and raises a hand; dolphins in the encircling zone.

Cf. the very similar mermen, but showing no mutations, on the interior of the cups Berlin F 1755 (*ABV* 53, 32; Brijder, *Siana* I no. 59 pl. 18a) and Hannover 1959.1 (*Para* 24, 32 bis; Brijder, *Siana* I no. 126 pl. 29a).

2.* Cup, Attic bf. Amsterdam, Allard Pierson 9599. From Taranto. – Brijder, *Siana* I no. 268 p. 194 fig. 64 (drawing): Adelph P.; Brommer 1, 106 fig. 1 (drawing). – C. 560 B.C. – *A* (very damaged): Between onlookers, a merman (bearded, dressed upper body, holding fish) to r. looking back; snake (?) springing from his fish-body.

Cf. the non-mutating mermen between onlookers on the cups Würzburg L 399 (Langlotz, *KatWürzb* pl. 111) and Como C 19 (*CVA* 1 pl. 3, 2).

3.* Kyathos, Boeotian bf. Paris, Louvre CA 577. From Boeotia. – *ABV* 30, 13: Boeotian Dancers Group; *Add*^{2} 8; *CVA* 17 pl. 22, 4; Kilinski, K., *AJA* 82, 1978, 183 fig. 14: P. of Boston 01.8110. – 570–560 B.C. – Balding (?) merman (bearded, naked), a fish in one hand, a tendril in the other; dolphins in the field.

4.* Cup, Boeotian bf. Hamburg, Mus. KG 1963.21. – *CVA* 1 pl. 6, 1–4; Hoffmann, H., *AA* 1969, 344–345 no. 28 fig. 28a. – 2nd quarter of 6th cent. B.C. – *A:* Balding (?) merman (bearded, dressed upper body, l. hand raised).

5.* Cup, Boeotian bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 464. From Thebes. – Langlotz, *KatWürzb* no. 464 pl. 29. – 2nd quarter of 6th cent. B.C. – *I:* Balding (?) merman (bearded, naked), a fish in either hand.

Gems

6.* Steatite amygdaloid. Kassel, Staatl. Kunstslg. From Melos. – Boardman, J., *Island Gems* (1963) 52 no. 182; *AGD* III 193 no. 15 pl. 88 (Zazoff); Brize 83–84. 152 NER I 7; Zazoff, *AG* 78 fig. 27b pl. 16, 3. – C. 650 (Zazoff); c. 600 B.C. (Boardman). – Bald, bearded and winged merman (Brize: wreathed) swimming with extended arms; dolphin below.

7. Steatite amygdaloid. Munich, Antikenslg. A 1314. From Sparta. – Boardman, *o.c.* **6,** 52 no. 183; *AGD* I 36 no. 128 pl. 15 (Brandt); Brize 83–84. 152 NER I 8; Zazoff, *AG* 81 pl. 16, 4. – 675–650 (Brandt); c. 600 B.C. (Boardman). – Bald (?), bearded and winged merman, one hand raised; dolphin below.

ETRUSCAN

Vases

8.* Amphora, «Pontic» bf. Tarquinia, Mus. Naz. 529. From Tarquinia. – Ducati, P., *Pontische Vasen* (1932) 12. 24 II 2 pl. 16a; Hannestad, L., *The Paris Painter* (1974) no. 13; Boosen 80 no. 19. – C. 530 B.C. – On the shoulder, merman (bald, white-haired and bearded) and hippocamp.

9.* Neck-amphora, bf. Rome, Villa Giulia 50655. From Cerveteri. – Mingazzini, *CollCastellani* no. 409 pl. 35, 1–2; *Kunst und Leben der Etrusker* (Cat. Köln, 1956) no. 174 fig. 18; Boosen no. 2: La Tolfa Group. – 530–520 B.C. – Bald, bearded merman holding a fish in each hand.

10. Cup, bf. Orvieto, Mus. Faina. From Orvieto. – Dohrn, T., *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der 2. Hälfte des 6. Jh.* (Diss. Köln, 1937) 49–50 no. 137 pl. 4: Triton P.; Paribeni 993 fig. 1123; Hannestad, L., *The Followers of the Paris Painter* (1976) no. 3: Amphiaraos P.; Boosen 81 no. 20. – 530–520 B.C. – Merman (white hair and beard) swimming to l. behind a hippocamp.

11.* Oinochoe, «Pontic» bf. Paris, Cab. Méd. 178. From Vulci. – *CVA* 1 pls. 27, 5–7; 28, 7; Ducati, *o. c.* **8,** 11–12. 24 II 3 pl. 7; Hannestad, *o. c.* **10,** no. 43: Tityos P.; Boosen 81 no. 21. – 530–510 B.C. – Bald, bearded merman swimming to l. in a zone of animals and monsters.

Metal relief

12.* Gold ring. Paris, Cab. Méd. (once de Luynes Coll. 522). From Chiusi. – Boardman, J., *AntK* 10, 1967, 13 B II 20; Richter, *EngrGemsGE* 176 no. 715; Camporeale 152 fig. 2; Brize 83. 153 NER I 34 pl. 13,

3; Boosen 99 no. 1. – C. 550 (Boosen); 2nd half of 6th cent. B.C. (Camporeale). – Bearded, long-haired (and bald? [Brize]) merman swimming to r.; three protomes (lion, goat, snake) and a spiral (= fire?) spring from his fish-body.

b) Fully human Nereus

Attic bf. vases

13.* Cup. Paris, Louvre F 145. From Etruria. – *CVA* 9 pl. 88 (629), 5–6; Schauenburg, K., *AntK* Beih. 7 (1970) pl. 12, 1. – C. 520 B.C. – *I:* N. (white-haired and bearded, holding trident) riding a hippocamp to r.

14.* Cup. London, BM B 428 (1836.2-24.66). From Vulci. – *ABV* 381, 297: Leagros Group; *Para* 164; *Add*² 101; *CVA* 2 pl. 20 (78), 1 b; Gerhard, *AV* pl. 8, 1. – C. 520 B.C. – *A-B:* Between apotropaic eyes, N. (long white hair and beard, trident) riding a hippocamp to r.

15.* Skyphos. New York, MMA 1917.230.9 (once Hope Coll.). – Haspels, *ABL* 250 no. 22: Theseus P.; Tillyard, *Hope* no. 75 pl. 7; Richter, G./Milne, M., *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) fig. 170; Richter, G. M. A., *Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection* (1953) 75 pl. 57 b. – About 500 B.C. – On both sides, N. (white-haired and bearded, boots, trident) riding a winged hippocamp to r. (Haspels, Richter: Poseidon).

B. Nereus struggling with Herakles

a) Fish-Tailed Nereus

GREEK

Attic bf. vases

Unless otherwise stated, Herakles sits astride a much larger N. (bearded, long-haired, with draped upper torso) grasping him around the neck and looking back at his mutations. The fight is to the r.

16. Lekythos. Paris, Louvre CA 823. From Boeotia. – *ABV* 12, 23: Manner of Gorgon P.; *Add*² 3; Boardman, *ABFH* fig. 16, 1–2; Bakir, G., *AA* 1978, 31–33 figs. 11–13: Istanbul P.; Kilinski, K., *AntK* 21, 1978, 12–16 pl. 4: Istanbul P. (probably an Attic immigrant to Boeotia); Ahlberg-Cornell 109 no. I 2. – 590–580 B.C. – Herakles with bow and quiver at the back; lion and snake protomes springing from N.'s fish-body (Brize 160 NER III 17: N. balding).

17. Neck-amphora fr. Boston, MFA 1888.827 (to which Williams added Reading 26.ii.74/75, 26.ii.76 and London, BM GR 1965.9-30.845). From Naukratis. – *ABV* 13, 45: Manner of Gorgon P.; *Para* 8; *Add*² 4; Boardman 1, 8 pl. 2, 2; Ahlberg-Cornell 109 no. I 1; Williams, D., in *Festschr. J. M. Hemelrijk* (1986) 62–66 fig. 4 a–d (with all frs. added): Deianeira P. – 590–580 B.C. – Only the back of Herakles' head is preserved. N. is balding and wears a fillet; of his fish-body only part of the tail-fin is left.

18. Kantharos. Athens, Nat. Mus. 19174. From Vari. – Brize 160 NER III 16 pl. 11, 2; Ahlberg-Cornell, G., *ArchCl* 33, 1981, pl. 27: Anagyrus P.; Ahlberg-Cornell 109 no. I 4. – 590–580 B.C. – Snake issuing from N.'s fish-body; Herakles has no attributes.

19.* Hydria fr. Samos, Mus. K 2294. From Samos. – *ABV* 25, 18: KX P.; *Para* 15; *Add*² 7; Schefold, *Sagenbilder* pl. 55 a; Brize 159 NER III 12 pl. 12, 3; Ahlberg-Cornell 109 no. I 5; Beazley, *Dev*² pl. 16, 3. – 590–580 B.C. – N. (inscr. *NEPEY[Σ]*) is balding, wears a fillet and has a snake protome on his fish-body; Herakles with quiver at back and sword at waist.

20. (= Hermes **529**) Column-crater. Athens, Nat. Mus. 12587. – *ABV* 40, 24: Sophilos; *Para* 18; *Add*² 11; Karouzou, S., *AM* 62, 1937, pls. 50, 2; 55; Boardman 1, pl. 2, 3; Glynn pl. 21, 2; Bakir, G., *Sophilos* (1981) 22 figs. 14–15 pl. 18, 33; Ahlberg-Cornell 110 no. I 6. – 590–580 B.C. – N. holds a snake in his r. hand and has another issuing from his fish-body; Herakles with quiver at back and sword at waist. On the l., two draped men standing; on the r., Hermes.

Incomplete, but probably showing a fight of the same type:

21. Hydria fr. Maidstone, Mus. – Boardman 1, 8 pl. 2, 1: Manner of Gorgon P.; Bakir, *o. c.* **20,** 32. 71 no. A 36 pl. 64 fig. 126: Sophilos; Ahlberg-Cornell 109 no. I 3. – 590–580 B.C. – Only part of N. preserved (receding white hair and beard, fillet, furrowed forehead, l. hand raised); on the r., part of Hermes' kerykeion and tip of beard.

22. Amphora frs. Athens, Nat. Mus. Acr. 773. From the Acropolis. – Graef/Langlotz I no. 773 pl. 52; Ahlberg-Cornell 111 no. II 5. – 570–560 B.C. – Herakles (naked) turns his head round but too little is preserved to know if the god was shown as old or if there were any mutations (Ahlberg sees a snake protome).

Corinthian vase

23.* Crater fr., bf. Basel, Cahn Coll. 1173. – Glynn pl. 21, 1; Amyx, *CVP* 624, 5 pl. 138, 1; Boardman 2, pl. 33, 2. – 2nd quarter of 6th cent. B.C. – N. (inscr.) is balding, white-haired and bearded, and naked; Herakles does not look round. Partly preserved are also three attending female figures, one inscribed *ΔOP*... (Doris? Amyx: Doro? Dorothea?). Brommer (Brommer 1, 105; *idem, Herakles* II 92) believes that N. is one of the onlookers, and that the fight is that of Herakles and Triton (*cf.* below Section E. d. [ii]).

Metal reliefs

24. (= Halios Geron **2***) Two bronze shield-bands of the same type: **a)** Olympia, Mus. – *Olympia* IV 101 no. 699 a pl. 39; Shepard pl. 2, fig. 10; Kunze, *Schildbänder* no. 45 form XXXδ. – **b)** Olympia, Mus. B 1881. – Kunze, *Schildbänder* no. 46 form XXXδ pl. 54. – Reconstruction from both reliefs (names preserved on **a**): Kunze, *l. c.;* Steuben 30 fig. 14; Ahlberg-Cornell 25 fig. 4. – Around 550 B.C. – Herakles (bow and quiver) faces N. and grasps him around the neck. N. is bald, with draped upper body, and flames and a snake protome issuing from his head. Club on the ground. The figures are named *Herakles* and *Hali(i)os Geron*.

25. Bronze shield-band fr. Olympia Mus. B 8402. From Olympia. – Bol, P., *OlForsch* XVII (1989) 57. 154 H 47 form CXXγ pl. 68; Brize 158 NER III 6. – 550–540 B.C. – Herakles faces N. as on **24.** The latter is bald and has fire (?), a lion and a snake protome issuing from his head. Bird flying on the l.

ETRUSCAN

Vase

26.* (= Herakles/Hercle **322**) Amphora, bf. Rome, Villa Giulia 74959. – Camporeale 159 fig. 8; Boosen 100 no. 3. – 530–520 B.C. – A naked man struggles with a three-bodied fish-daemon. Probably an Etruscan rendering of Herakles fighting a mutating N.

Metal relief

27. (= Herakles/Hercle **324***) Gold finger ring. Florence, Mus. Arch. 89260. From Populonia. – Boardman, J., *AntK* 10, 1967, 9. 15 B IV 3 pl. 4; Camporeale 152 fig. 3; Boosen 99 no. 2. – 2nd half of 6th cent. B.C. – Herakles (bow and quiver?) struggling with a three-bodied, beardless (?) fish-daemon (one of the three figures holds a fish).

UNCERTAIN: NEREUS OR → TRITON?

Vases

28. Amphoriskos, Boeotian bf. Bonn, Akad. Kunstmus. 395. From Boeotia (?). – *ABV* 14, 1 above: Boeotian Imitation of Gorgon P.; Buschor 16 fig. 11; Beazley, J. D., *Hesperia* 13, 1944, 41 pl. 2, 1; *Antiken aus dem Akad. Kunstmus. Bonn*² (1971) 120–121 no. 135 (colour ill.). – 590–580 B.C. – The type of struggle is that of **16–20,** but the sea-god is neither old nor mutating.

29. Plate, Corinthian bf. From Argos. – *ArchDelt* 28, 1973, B', 132 pl. 121 b; *BCH* 102, 1978, 663 fig. 49; *ArchRepts* 1978–79, 15 fig. 17; Amyx, *CVP* 629–630: Chimaera Group (perhaps Chimaera P.). – 590–580 B.C. – Herakles (quiver, bow and sword) does not look round, and the sea-god (only head and arms human) is probably neither old nor mutating. Herakles and Triton? (Brommer, *Herakles* II 92; Boardman 2, 193).

30. Cup, Attic bf. London, BM 1947.7-14.16. – *ABV* 61, 8: Related to C P. (early work of Heidelberg P.?); *Add*² 16; Brize 160 NER III 19 pl. 12, 1; Glynn pl. 23, 6; Ahlberg-Cornell 110 no. II 1. – 570–560 B.C. – Herakles with lionskin over his head. The type of struggle is that of **16–20,** but the sea-god is not old (but *cf.* Brize who sees him as balding) and shows no mutations. Earliest Herakles-and-Triton scene? (Glynn).

31. Hydria, Attic (?) bf. Taranto, Mus. Naz. 4343. – *ABV* 91, 1: Atalanta Group; *Add*² 25; Brize 91. 160 NER III 20 pl. 13, 1; Glynn pl. 21, 3; Ahlberg-Cornell 111 no. II 4. – C. 560 B.C. – Lion protome issuing from the sea-god's fish-body but facing away from Herakles (naked, quiver at the back), who does not look round to watch the mutation; a spectator on either side (one is old and carries a staff). Herakles and Triton with N. watching? (Glynn; Brommer 1, 104 n. 8; *cf.* below Section E. d. [ii]).

Three fragmentary vases from Perachora, sometimes regarded as showing the fight of Herakles and a sea-daemon, should probably be discarded: a) *Perachora* II 24 no. 99 pl. 3; b) *ibid.* 62 no. 421 pl. 22 (serpentine rather than fishy tail); c) *ibid.* 196 no. 1960 pls. 80. 82 (Typhon rather than sea-daemon). The fragmentary plate from Praisos (Brize 164 NER II 67 with bibl.) has also been thought to depict the fight of Herakles and Halios Geron (Hopkinson, J., *BSA* 10, 1903–04, 148–153 pl. 3; Poulsen, F., *AM* 31, 1906, 382–383. 391 fig. 1; Shepard 16–17) but this is a very uncertain case. What has sometimes been taken for a fish-tail on two very fragmentary early bf. vases (Hamburg, Mus. KG 1962.130; *CVA* 1 pl. 3, 1–4. London, BM B 601.16: *ABV* 28, 3; *JHS* 49, 1929, pl. 15, 4) is probably part of a large floral complex.

Architectural sculpture

32. Limestone pediment fr. («Red Triton pediment»). Athens, Acr. Mus. 2. From the Acropolis. – Heberdey, R., *Altattische Porosskulptur* (1919) pl. 5; Brouskari, *CatAcr* 37 no. 2 fig. 47; Beyer, I., *AA* 1977, 55–56. 74; Ridgway, B. S., *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1977) 205; Boardman, *GSAP* fig. 197; Brize 90. 158 NER III 1. – C. 650 (Beyer); c. 580 (Brize); 560–550 (Boardman; Ridgway). – Herakles runs alongside the sea-god seizing him around the neck (fight to the l.); the state of preservation does not allow us to know whether the sea-god was shown as old, or whether Herakles was looking back at mutations (as reconstructed by Buschor 19 fig. 13; *cf.* Brize 90. 127 nn. 512–513). Herakles and Nereus: Buschor 18–19; Kunze, *Schildbänder* 109; Steuben 31; Herakles and Triton: Brouskari; Boardman; Ridgway; Glynn 128.

Gem

33. Steatite lentoid. London, BM 74.3-5.1. – Boardman, *o. c.* **6,** 51–52 no. 181 pl. 7; *idem, GGFR* no. 266; Brize 87. 159 NER III 7 pl. 13, 2; Ahlberg-Cornell 25 fig. 3. – Late 7th cent. B.C. – Herakles (quiver) runs, without looking back, alongside the sea-god who shows no mutations; dolphins in the field.

b) Fully human Nereus

Attic bf. vases

Herakles grasps N. (in chiton and himation) around the neck (**34–36**) or around the waist (**37–40**).

34. Cup. Lost (once New York, MMA 12.235.3). From Taranto. – *ABV* 66, 56: Heidelberg P.; *Add*² 18; Brize 94. 166 NER IV 1 pl. 14, 1. – 560–550 B.C. – *A:* Herakles (no attributes) wrestling with N. (dark hair and beard) between five spectators.

35.* Cup. Once Basel Market. – *MuM* Auktion 51, 1975, no. 119 pl. 20: Heidelberg P.; Glynn pl. 22, 4. – 560–550 B.C. – *I:* Herakles and N. as on **34.**

36.* Olpe fr. Heidelberg, Univ. S 56. – *CVA* 1 pl. 40, 5; Brize 166 NER IV 2. – 530–520 B.C. – Herakles (club in r. hand) wrestling with N. (white hair and beard) who faces him.

37. (= Nereides **258***) Hydria. Paris, Cab. Méd. 255. – *ABV* 361, 18: Leagros Group; *Para* 161; *Add*² 96; *CVA* 2 pls. 58, 6; 60, 1. 2. 4; 61, 1; Boardman,

ABFH fig. 202; Schefold, *SB* II 130 fig. 168. – C. 500 B.C. – Herakles (lionskin, quiver and club at back, sword at waist) wrestles with N. (bald, white-haired and bearded) between two fleeing Nereids, one with a lion clinging to her, the other with a panther; water with fish below, flames (?) in the background.

38.* (= Dionysos **395** [side *B*]) Neck-amphora. London, BM B 225 (68.6-10.1). – *ABV* 371, 144: Leagros Group; *CVA* 4 pl. 55 (200), 3 a; Brize 166 NER IV 4. – 510–500 B.C. – Herakles (lionskin) wrestling with a white-haired and bearded N.; Nereid fleeing to r. looking back; quiver and bow hanging on tree; flames (?) in the background.

39. Neck-amphora. Kavala, Mus. A 1891. – Brommer I, 110 fig. 3; *idem, Herakles* II pl. 46 B. – 500–480 B.C. – Herakles (lionskin) and N. (bald, white-haired and bearded) between two Nereids who flee to the l. looking back, and Poseidon with trident and fish standing on the r.

40. Neck-amphora. Mainz, Private Coll. – Brommer I, 110 fig. 2; *idem, Herakles* II pl. 46 A. – 500–480 B.C. – Herakles (lionskin, quiver, bow and sword) wrestles with N. (bald, white-haired and bearded); on either side a Nereid who runs away looking back at the struggle.

Attic rf. vases

41.* (= Nereides **260** with further refs.) Cup. Rome, Villa Giulia. From Cerveteri. – *ARV*² 1623, 66 bis: Oltos; *Para* 327; *Add*² 165; CMV, *GrA* 316 fig. 362; Bérard, C., *et al., La Cité des Images* (1984) 158 fig. 224; Brize 166 NER IV 5 pl. 14, 2. – C. 510 B.C. – Herakles (frontal face, lionskin) wrestles with N. (inscr., dark hair and beard, dolphin in l. hand) between fleeing Nereids (→ Amphitrite, → Thetis, → Galene, → Glauke, → Proto, → Sao). All names inscribed.

42.* Hydria. London, BM E 162 (43.11-3.47). From Vulci. – *ARV*² 209, 165; 1633: Berlin P.; *Add*² 195; *CVA* 5 pl. 70, 3; Boardman, *ARFH* fig. 156; Glynn pl. 22, 5. – C. 490 B.C. – Herakles (lionskin, quiver and bow) catches hold of N. by the wrist and shoulder. N. is white-haired and bearded, wreathed, and holds a sceptre and a fish; he moves to the r. looking back at Herakles.

43.* Cup fr. Bryn Mawr, Ella Riegel Mus. P.200. – *ARV*² 388, 15: Manner of Brygos P.; *Add*² 229; *CVA* 1 pl. 11, 8–9. – 500–480 B.C. – Only the lower part of Herakles (lionskin, bow) and N. (in boots), both running to the r., is preserved; fish in the field.

44.* (= Nereides **263**) Panathenaic amphora. Ferrara, Mus. Naz. 1087. From Spina (T 603). – *ARV*² 292, 34; 1642: Tyszkiewicz P.; *Para* 356; *CVA* 1 pl. 2; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 28–29 pls. 6–7; Brommer, *Herakles* II pl. 45. – C. 480 B.C. – *A:* Herakles (lionskin, club in r. hand) catches hold of N., who flees to the r. looking back. N. is grey-haired and bearded, with a sceptre in the l. hand and outstretched r. arm. *B:* A Nereid fleeing to a woman holding a sceptre, presumably her mother Doris.

45. Stamnos. Vatican 16565. – *ARV*² 257, 13: Copenhagen P.; Gerhard, *AV* pl. 145; Nogara, B., *JHS* 71, 1951, 131 fig. 3 (with Douris fr. used in antiquity to mend it); 130 fig. 2 (without the Douris fr.; missing part reconstructed). – 480–470 B.C. – Herakles (lionskin, club in hand?) pursues N. (short hair, sceptre) who flees to the r. looking back.

46.* Column-crater. Bologne, Mus. Civ. 196. – *ARV*² 537, 8: Boreas P.; *CVA* 1 pl. 30, 4. – 470–460 B.C. – *A:* Herakles (lionskin over head, club in hand) catches hold of N. by the shoulder. N. is white-haired and bearded, holds a sceptre and flees to the r. looking back; a Nereid on either side. *B:* Three women.

47.* Column-crater. Copenhagen, Glypt. 2681. – *ARV*² 537, 7: Boreas P.; Poulsen, F., *Vases grecs récemment acquis par la Glyptothèque Ny-Carlsberg* (1922) 22–24 no. 19 fig. 37. – C. 460 B.C. – Herakles (lionskin, club in hand) grasps the shoulder of N. (long grey hair and beard, holding sceptre) who flees to the r. looking back; on either side a Nereid who runs away looking back.

48.* Bobbin. Athens, Nat. Mus. 2192. From Athens. – *ARV*² 863, 32: Pistoxenos P.; *Para* 425; *Add*² 299; Benndorf, *GSV* pl. 32, 4 b; Brommer, *Herakles* II 113 fig. 56 (drawing); Schefold/Jung, *SB* IV 172 fig. 209. – C. 465 B.C. – A young Herakles (lionskin, bow and quiver hanging, club in hand) catches hold of N. by the shoulder. N. (grey hair and beard, sceptre in l. hand) moves to the l. looking back at Herakles; dolphin in the field.

UNCERTAIN

GREEK

49. (= Nereides **261***) Skyphos, Attic bf. Philadelphia, Univ. MS 5481. – Haspels, *ABL* 253, 1: Manner of Theseus P.; Luce, 174–175 figs. 1–2; Ure, A. D., *JHS* 75, 1955, pl. 9, 1–2; *Allentown Art Museum, Aspects of Ancient Greece* (1979) 52–53 no. 23. – Late 6th cent. B.C. – *A:* Herakles (lionskin over head, holding axe) catches hold of an old man who holds a staff and collapses, supported by a woman. Another woman flees to r. looking back. Under handle, quiver, bow and club. Herakles and Nereus? (Luce); Herakles and Syleus? (Brommer, *Vasenlisten*³ 205; Brize 96–97. 167 NER III 13). *B:* Athena, Iolaos (with bow and club) and Hermes, all walking to the r.

50. (= Hermes **574**) Cup, Laconian bf. Athens, Nat. Mus. 13910. – Stibbe, *LakVas* 274 no. 103: Manner of Naukratis P.; Schefold, *SB* II 52 fig. 55; Pipili, *LacIc* 31–33 no. 88 fig. 46. – C. 530 B.C. – Man in short chiton to l. catching hold of an old man (short hair, long chiton) by the wrist and neck. On the l. man watching, raising a hand. Ransom of Hector with Priam between Hermes and Achilles? (Stibbe). Struggle with an Halios Geron (Menelaos and Proteus rather than Herakles and N.) in the presence of Hermes? (Pipili). *Cf.* the fight of Menelaos and Proteus seen by Paus. 3, 18, 16, on the Amyklai Throne.

ETRUSCAN

51. (= Athena/Menerva **200***, = Herakles/Hercle **305**) Sardonyx scaraboid. Boston, MFA 21.1197 (once Lewes House 35). – Beazley, J. D., *The Lewes House Gems* (1920) 31 pls. 2. 8. 9 no. 35 ter; Boardman, *AGGems* 46 no. 77 pl. 5; *idem, Intaglios and Rings* (1975) 38 fig. 15; Zazoff, *AG* 216 n. 9 no. 4 pl. 55, 3. – 520–500 B.C. – Herakles (lionskin over head) struggles with an old man (Nereus? [Beazley]; Geras? [Zazoff, Boardman, Brize]). Menerva on the l. and a woman on the r.

C. Herakles wrecking the house of Nereus

BIBLIOGRAPHY: Schauenburg, K., *Monumentum Chilo-niense. Festschr. E. Burck* (1975) 558–560; Brommer, *Herakles* II 112–113.

Herakles is always destroying N.'s house with a trident; N. may or may not be present.

a) With Nereus present

52.* (= Nereides **266**) Neck-amphora, Attic bf. Rome, Villa Giulia 20842. – *ABV* 381, under no. 297; *Add*² 101; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 287 fig. 43 a; Schauenburg pl. 8 fig. 16; Brommer pl. 44. – About 490 B.C. – Herakles (lionskin, quiver and sword at back) between a woman standing on the l. (Doris?) and N. hurrying from r., both gesticulating; pots (hydria and cup) thrown in water.

53. Column-crater, Attic rf. Once Basel Market. – *MuM* 60, 1982, no. 29 pl. 12: Myson; Brommer fig. 55. – 490–480 B.C. – Herakles (beardless, naked, sword at waist) holding what is probably a trident (prongs hidden), between N. (white-haired and bearded, with staff) at l. and a woman (Doris?) at r., both gesticulating; hydria on the ground.

54.* Cup fr., Attic rf. Paris, Louvre G 155. – *ARV*² 347, 105: Manner of Antiphon P.; *Add*² 220; Klügmann, A., *AdI* 50, 1878, 38–41 pl. E; Pottier, *Vases Louvre* 3 pl. 123; Schauenburg pl. 11 fig. 26. – C. 480 B.C. – Herakles (beardless, lionskin) and N. (bald, white-haired and bearded) rushing towards him, gesticulating (Brommer 113: holding grain-pounder as the woman on **56**); pots and furniture overthrown.

b) Without Nereus

55. Lekythos, Attic bf. wg. Once Lucerne Market. – *Para* 247 (Herakles and Syleus); *Add*² 126; Schauenburg 559 pl. 9 figs. 18–19; Brommer pl. 47 a. – About 490 B.C. – Herakles (beardless, naked) and two women, presumably Nereids, running towards him; table, skyphos and ladle on the ground.

56. (= Nereides **267***) Pelike, Attic rf. Munich, Antikenslg. 8762. – *ARV*² 1638, 2 bis: Myson; *Add*² 201; Lullies, R., *AA* 1962, 615–619 figs. 18–19; Schauenburg pl. 12 figs. 27–28; Schefold/Jung, *SB* IV 173 fig. 210 a–b. – About 490 B.C. – *A:* Herakles with lionskin; pots (cup, oinochoe and amphora) floating in water; club in background. *B:* A woman (Doris or a Nereid) rushing forward wielding a grain-pounder.

57. Lekythos, Attic wg. Kiel, Private Coll. – Schauenburg 552–560 pls. 5–6 figs. 8. 10–11: Diosphos P. workshop; Hornbostel, W., *et al., Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (1977) 310–311 no. 265 (Schauenburg); Brommer pl. 47 b. – 490–480 B.C. – Herakles (naked) alone; broken pots (kalathos, kantharos, cup) and stool thrown in water.

D. Nereus with other sea-deities

58.* (= Amphitrite **38*** [side *A*]) Stamnos, Attic rf. Würzburg, Wagner-Mus. L 518. From Vulci. – *ARV*² 657, 2: P. of Yale Lekythos; *Add*² 277; Langlotz, *KatWürzb* no. 518 pl. 187; Schwarz, G., *AA* 1974, 241 figs. 1–2. – 470–460 B.C. – *A:* Poseidon (trident and phiale) between Amphitrite (?) who is pouring a libation on the r. and another woman (Nereid?) on the l. *B:* N. (white-haired and bearded, holding sceptre, standing to l. looking back) between two Nereids, one with fish and egg-shaped objects, the other with fish and branch.

59.* Hydria, Attic rf. Québec, Univ. Laval D. 22. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – From l. to r., a woman (Nereid?) with cup and oinochoe, Poseidon with trident, N. (white-haired and bearded, holding a fish) and a woman (Doris or Amphitrite).

60. (= Nereides **8**) Pyxis, Attic rf. Cambridge, Fitz. Mus. GR 1933.1. From Greece. – *ARV*² 451, 32: Manner of Douris; *Para* 521; *CVA* 2 pl. 26 (505), 1; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) pl. 65, 2 (part). – About 470 B.C. – N. stands facing l. (dark hair and beard, himation, holding staff) between a Nereid who runs towards him with outstretched arms and another (with fish) who flees to the r. looking back. A woman with sceptre stands facing l. (Doris?) and another stands to the l. beside a chair.

61. (= Eileithyia **86*** with bibl., = Eulimene **1**, = Nereides **10**) Cup-skyphos, Attic rf. Berlin (West), Staatl. Mus. V. I. 3244. From Sorrento. – *ARV*² 1142: Near the Xenotimos P.; *Add*² 334; *CVA* 3 pl. 116, 3–5 and p. 16 fig. 5; Pingiatoglou, S., *Eileithyia* (1981) pl. 7, 1–2. – 440–430 B.C. – *A:* N. (white hair and beard, fillet, chiton, himation over lap) seated to r. holding sceptre between the Nereids → Eulimene and → Eileithyia. *B:* Three more Nereids (→ Psamathe, → Ploto, → Thetis). All names inscribed.

62.* (= Nereides **9**) Oinochoe, Attic rf. New York, MMA 1906.1021.147. – C. 430 B.C. – N. (white hair and beard) standing to r. with sceptre; Nereid running towards him with outstretched arms; dolphin between them.

INCOMPLETE

Perhaps from a Peleus-and-Thetis scene? *Cf.* below Section E. a. (i) (ii):

63.* Epinetron fr., Attic bf. Athens, Agora Mus. P 10036. – Moore, M., *Agora* XXIII (1986) 317 no. 1850 pl. 118: Sappho P.? – Early 5th cent. B.C. – On the l., N. (sceptre, raising r. hand) standing to r., facing a Nereid who runs towards him with outstretched arm.

64. Cup frs., Attic rf. Boston, MFA 1903.856 a–c. – *ARV*² 460, 16: Makron; Caskey/Beazley III 30–31 no. 137 suppl. pl. 19, 2. – 500–490 B.C. – On the l., N. (named, with white beard, holding fish and sceptre) seated to r.; Nereid with fish and outstretched

arm, and another, approaching him from r. Two more Nereids on other frs.

65. Cup frs., Attic rf. Cleveland, Mus. 1924.537 and The Hague, Municipal Mus. OC 125-34. – *ARV*^{2} 864: Manner of Pistoxenos P.; *Add*^{2} 299; *CVA* 1 pl. 39, 1; Hemelrijk, M., *BullAntBesch* 48, 1973, 176–177 figs. 1–3 (adding the Hague fr.). – 470–460 B.C. – On the l., N. (bearded, in chiton and himation) standing to l.; on the r., a Nereid (outstretched r. arm, fish in l. hand) fleeing to r., looking back at him.

E. Nereus in various myth scenes

a) Nereus in the story of Peleus and Thetis

BIBLIOGRAPHY: Krieger, X., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (Diss. Münster, 1973).

(i) Peleus struggling with Thetis

Attic bf. vases

66.* Neck-amphora. Munich, Antikenslg. 1542 (J. 653). – *CVA* 9 pl. 14, 1: AD P.?; Krieger no. 129. – 510–500 B.C. – On either side of the struggling pair a Nereid fleeing and looking back at the scene; on the far l., N. (white-haired, in himation, holding staff) standing with outstretched hand.

67. (= Cheiron **21*** with bibl.) Neck-amphora. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3599. – Haspels, *ABL* 240, 148: Diosphos P.; Krieger no. 237. – 490–480 B.C. – *A:* Peleus and Thetis. *B:* On the l. Cheiron holding torches; on the r. N. (chiton and himation, holding staff) to the r., looking back at Cheiron.

68.* (= Cheiron **26**) Kyathos. Bochum, Univ. S 487. – Kunisch, N., *Antiken der Sammlung Funcke* (1972) 87 no. 78 (part); Krieger no. 242. – 1st quarter of 5th cent. B.C. – Peleus and Thetis between Cheiron, three Nereids and N. (white haired, chiton and himation) standing on the r., holding a fish in his r. hand. *Non vidi.*

Cf. also Krieger nos. 27. 145. 165. 227. 238. 257 and London Market (Sotheby 8. 12. 1980 no. 226).

Attic rf. vases

69. (= Hermes **770***) Cup. London, BM E 9 (36.2-D.124). From Vulci. – *ARV*^{2} 89, 13; 1625: Euergides P.; *Add*^{2} 170; Gerhard, *AV* pls. 178–179; Krieger no. 114 pl. 8 b (drawing). – About 510 B.C. – *A:* Peleus and Thetis between fleeing Nereids. *B:* N. (inscr. *ΝΕΡΕΥΣ*, bald, white-haired, in chiton and himation) seated to r. holding staff and dolphin between two Nereids on the l., and Hermes and a Nereid (or Doris) on the r., all rushing towards him. The picture on each side is between hippocamps.

70. Pelike. St. Petersburg, Hermitage 616 (St. 1527). – *ARV*^{2} 21, 4: Smikros; Peredolskaja no. 20 pl. 11; Krieger no. 99. – About 500 B.C. – N. standing on the r. watching the struggle; he is white-haired, wreathed, in chiton and himation, and holds a staff.

71.* (= Galene I **2** with bibl., = Kymathea **1** with further refs.) Cup. London, BM E 73 (64.10-7.1685). From Kameiros. – *ARV*^{2} 192, 106: Kleophrades P.; *Para* 341; *Add*^{2} 189; Hemelrijk, *o.c.* **65**, 178–180 no. 2 fig. 6; Krieger no. 116; Boardman, J., *GettyMusJ* 1, 1974, 7–14 figs. 1–4; Brize 85. 115 NER II 7 pl. 16, 2; 171 NER VI 11. – About 480 B.C. – In the frieze encircling the tondo, where Peleus struggles with Thetis, six Nereids (five named: →Kymathea, →Galene, →Kymo, →Pasithea, →Glauke) running to their father, N. (inscr. *ΝΗΡΕΥΣ*, bald, white-haired, wearing a fillet), seated to r. holding a dolphin and a sceptre, and to Triton (also named, white-haired, with dolphin and sceptre).

72. (= Cheiron **30**, = Nereides **287**) Volute-crater frs. Malibu, Getty Mus. 77.AE.11 and Paris, Louvre G 166. – *ARV*^{2} 186, 51: Kleophrades P.; *Para* 176; *Add*^{2} 188; Greifenhagen, A., *Neue Fragmente des Kleophrades-Malers* (1972) 26–27 pls. 15–19; Krieger no. 183 pl. 8 a; Frel, J., *GettyMusJ* 4, 1977, 63–76 figs. 1. 5–7; Krieger no. 183. – About 500 B.C. – Neck (lower frieze): Peleus and Thetis; Cheiron standing behind Peleus; on the l., two Nereids fleeing to l. towards Doris; on the r., two Nereids (one holding fish) fleeing to r. towards N. (white-haired) seated to l. holding staff.

73. Stamnos. Paris, Ganay Coll. – *ARV*^{2} 228, 31: Eucharides P.; *Collection d'antiquités grecques et romaines provenant de Naples. Vente 18 mars 1901* pl. 3, 30–30 A; Krieger no. 193. – About 500 B.C. – *A:* Peleus and Thetis between two fleeing Nereids. *B:* Nereus (white-haired) mounting a chariot decorated with dolphins; beyond the chariot, woman holding out a wreath for N.

74.* (= Cheiron **28**, = Nereides **288** with bibl.) Stamnos. Munich, Antikenslg. 8738. – *ARV*^{2} 209, 161; 1633: Berlin P.; *Para* 343; *Add*^{2} 195; *CVA* 5 pls. 259–262; Schweitzer, B., *Mythische Hochzeiten* (*SbHeidelb* 1961) 14 pl. 6, 1; Krieger no. 141 pl. 3 a. – 480–470 B.C. – Nereids fleeing to Cheiron and to a fish-bodied N. (grey hair and beard, fillet, chiton and himation) who holds a sceptre (Krieger; Brommer 1, 104 n. 6: Triton).

75.* (= Iris I **162** [*I*] with further refs.) Cup frs. Graz, Univ. – *ARV*^{2} 416, 5: P. of Louvre G 265; Schwarz, G., *OeJh* 51, 1976/77, 7–8 figs. 4–6. – 480–475 B.C. – Nereids fleeing to N. (bald forehead, grey-haired and bearded, fillet) seated to l. holding sceptre and stretching out a hand. Of the struggling pair only part of Thetis and a snake are preserved.

76.* Cup. Paris, Louvre G 126. From Etruria. – *ARV*^{2} 438, 129: Douris; *Para* 375; *Add*^{2} 239; Pottier, *Vases Louvre* 3 pl. 112; Wegner, M., *Duris* (1968) fig. 29; Krieger no. 182. – About 480 B.C. – *A:* Flanking the struggling pair, on the l. two Nereids fleeing to l., on the r. another Nereid or Doris with dolphin and N. (dark beard) with staff, both turned l. *B:* Nereids running.

77. (= Amphitrite **35** [*I*]) Cup. Paris, Louvre G 116. From Etruria. – *ARV*^{2} 431, 44: Douris (signed); *Add*^{2} 236; Pottier, *Vases Louvre* 3 pl. 109 (drawing); Krieger no. 181. – 480–470 B.C. – *A:* On either side of Peleus and Thetis fleeing Nereids. *B:* Four Nereids running to r. towards a seated couple, a woman holding a dolphin who unveils herself turning towards a dark-haired and bearded man with sceptre who stretches out his r. hand, presumably Doris and N., very similar to Amphitrite and Poseidon on the interior of the cup; dolphins in the field.

78.* Cup. Munich, Antikenslg. 2648 (J. 369). – *ARV*^{2} 441, 185: Douris; *Para* 521; *Add*^{2} 240; FR I pl. 24; Lullies, R./Hirmer, M., *Griechische Vasen* (1953) pls. 80 below; 90–91; Arias/Shefton/Hirmer pl. 143 below; Krieger no. 138. – About 480 B.C: – *A:* On either side of Peleus and Thetis fleeing Nereids. *B:* Four Nereids run to r. towards an embracing couple, Doris (or a fifth Nereid) and N. (dark hair and beard, holding sceptre).

79.* Stamnos. New York, MMA 1956.171.51. – *ARV*^{2} 593, 45: Altamura P.; *BullMMA* 15, 1956/57, 177; Krieger no. 156. – About 470 B.C. – *A:* On either side of Peleus and Thetis a Nereid running off looking back. *B:* Two Nereids flee r. towards N. who stands facing l. (dark-haired and bearded, wreathed, holding sceptre, r. hand raised).

80. (= Cheiron **32**) Volute-crater. Naples, Mus. Naz. H 2421. From Ruvo. – *ARV*^{2} 600, 13: Niobid P.; *Para* 395; *Add*^{2} 266; FR I pls. 26–28; Arias, *Storia* pl. 108; Webster, T. B. L., *Der Niobidenmaler* (1935) pl. 23; Krieger no. 150. – About 460 B.C. – Neck: On the l., two Nereids flee to l. towards N. (dark-haired, holding sceptre) who is turned l. facing another Nereid (or Doris) who runs towards him; on the r., two Nereids flee to r. towards Cheiron.

81. Cup frs. Munich, Antikenslg. 6581 and 8467. – *ARV*^{2} 796, 115: Euaion P.; Lullies, R., *AA* 1938, 456 figs. 35–37; Krieger no. 140. – About 460 B.C. – *A:* On either side of Peleus and Thetis a Nereid fleeing. *B:* N. seated with sceptre; two Nereids on either side.

82.* (= Boreas **79** [lower frieze], = Cheiron **33**) Calyx-crater. Boston, MFA 1972.850. – Krieger no. 254; *BullMFA* 78, 1980, 34: Niobid P. – 460–450 B.C. – On the upper frieze, Peleus struggling with Thetis in the presence of Cheiron, fleeing Nereids and N. (white-haired, holding a sceptre and a branch).

83.* (= Cheiron **31**) Lekanis. Naples, Mus. Naz. H 2638. From Locri. – *ARV*^{2} 607, 89: Niobid P.; Schweitzer, *o.c.* **74**, pl. 6, 2; Krieger no. 151. – About 460 B.C. – Lid: Peleus and Thetis among Nereids fleeing to Cheiron, N. (white-haired, holding sceptre, raising a hand) and Triton.

84. (= Glauke I **4***, = Kymathoe **1** with further refs.) Dinos. Würzburg, Wagner-Mus. L 540. From Vulci. – *ARV*^{2} 992, 69: Achilles P.; Langlotz, *KatWürzb* pls. 198–199; Krieger no. 241. – About 450 B.C. – Seven Nereids (all named) flee on either side of Peleus and Thetis; N. (named, dark-haired and bearded, holding sceptre, raising a hand) runs towards the couple.

85. (= Cheiron **29***, = Nereides **289**) Pelike. Paris, Louvre G 373. From Bomarzo. – *ARV*^{2} 573, 9: Manner of Leningrad P.; *Add*^{2} 262; Pottier, *Vases Louvre* 3 pl. 139; *CVA* 8 pl. 40, 1–7; Krieger no. 186. – 3rd quarter of 5th cent. B.C. – *A:* On either side of Peleus and Thetis a fleeing Nereid. *B:* Three Nereids (one frontal), N. (dark-haired and bearded, holding sceptre, r. hand raised) standing to l.; altar. Under handle, Cheiron standing to r.

86.* (= Alkestis **3**, = Aphrodite **1114/1262/1517**, = Charis, Charites **5**, = Nereides **290*** with further refs.) Epinetron. Athens, Nat. Mus. 1629. From Eretria. – *ARV*^{2} 1250, 34: Eretria P.; *Para* 469; *Add*^{2} 354; *ArchEph* 1897 pl. 9, 1 (drawing); Schweitzer, *o.c.* **74**, pl. 2, 2; Krieger no. 19 pl. 3 b; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 216. – 430–420 B.C. – Across the end, five fleeing Nereids and N. standing frontally looking l. towards the struggling pair (dark hair and beard, wreath, himation, sceptre in l. hand, extended r. hand). All names inscribed.

Cf. also Rome, Bezotti Coll. (*ARV*^{2} 251, 33; *ArchCl* 8, 1956, pls. 4–5; Krieger no. 191; *B:* N. and Nereid); Paris, Cab. Méd. 572 and other frs. (*ARV*^{2} 418, 15; Krieger no. 191; *A:* N. and Nereids); Madrid 11038 (*ARV*^{2} 586, 46; *CVA* 2 pls. 9, 1; 10; Krieger no. 124; *B:* N. and two Nereids running to him).

(ii) Peleus pursuing Thetis

Attic rf. vases

87. Stamnos. St. Petersburg, Hermitage 643 (St. 1531). – *ARV*^{2} 291, 27: Tyszkiewicz P.; Beazley, J. D., *AJA* 20, 1916, 149–150 figs. 6–7 (part); Krieger no. 100. – About 480 B.C. – *A:* Peleus pursuing Thetis who holds a dolphin; Nereid fleeing; *B:* Nereids fleeing to N.

88.* Stamnos. Würzburg, Wagner-Mus. L 519. From Vulci. – *ARV*^{2} 498, 3: Deepdene P.; Gerhard, *AV* pl. 182 (side *B* is erroneously reproduced again on pl. 147 as part of the scene of another stamnos); Langlotz, *KatWürzb* no. 519 pl. 188; Krieger no. 240. – 470–460 B.C. – *A:* Peleus pursues Thetis while a Nereid flees on the l. *B:* On the l., N. (white-haired, holding sceptre and dolphin), seated to the r.; Doris (?) standing beside him facing r.; Nereid running towards them.

89. Stamnos. Rome, Villa Giulia 5241. From Narce. – *ARV*^{2} 484, 9: Hermonax; *CVA* 1 pls. 12; 14, 2–3; Krieger no. 213 pl. 6 b. – About 460 B.C. – *A:* On either side of Peleus and Thetis a fleeing Nereid (one holding a fish, the other a tendril). *B:* N. (white-haired and bearded, holding sceptre) seated to r. between two Nereids on the l. and one on the r., all coming towards him.

90.* Pelike frs. Paris, Louvre CP 11064. – *ARV*^{2} 486, 38: Hermonax; Krieger no. 171. – About 460 B.C. – *B:* Part of N. holding dolphin; Nereid fleeing.

91.* (= Nereides **274**) Pyxis. Munich, Antikenslg. (once Schoen Coll. 64). – *ARV*^{2} 806, 93: Follower of Douris; *Para* 420; Lullies, R., *Eine Sammlung griechischer Kleinkunst* (1955) no. 64 pl. 26; Krieger no. 142 pl. 5 a. – About 460 B.C. – On the r. of Peleus and Thetis three Nereids fleeing towards N. (named, dark-haired and bearded, wearing fillet) who stands to l. holding staff; altar and palm-tree.

92. (= Cheiron **35** [shoulder]) Hydria. Once Basel Market. – *MuM* Sonderliste N (1971) 15 no. 10: Manner of Polygnotos; Krieger no. 42 pl. 7 a. – About 440 B.C. – Lower frieze: On the l. woman with fish (Doris?) and N. (white-haired, holding sceptre) walk-

ing to r. towards Thetis who flees to l. followed by Peleus; on the r. Nereid running away looking back.

93. Hydria. Ferrara, Mus. Naz. 3058. From Spina (T 271). – *ARV*[2] 1032, 58; 1679: Polygnotos; *Para* 442; *Add*[2] 318; *CVA* 1 pl. 30, 4; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* pls. 63–65; Krieger no. 77 pl. 6a. – About 440 B.C. – Shoulder: Peleus pursuing Thetis to the l. (hydria on the ground); on the r. N. (dark hair, fillet, himation, holding staff horizontally) running to the l. to the rescue of Thetis, between a Nereid running towards him (panther between the two) and another fleeing to the r. looking back; on the l. → Pelops driving a chariot to the l. (sea-monster between him and the Peleus scene).

Other erotic pursuits, of doubtful identification (no names, no fish held), with old man present: Paris, Louvre G 189 (*ARV*[2] 498, 4; *CVA* 2 pl. 20, 8; Krieger no. 185; old man standing at l.); Boston 01.8031 (*ARV*[2] 483, 6; Krieger no. 49; *B:* old man seated, women); Orvieto, Faina 66 (*ARV*[2] 483, 5; *AA* 1941, 415–416 figs. 39–40; Krieger no. 160; replica of last); Paris, Louvre G 428 (*ARV*[2] 503, 19; *CVA* 9 pl. 51, 1. 4–6; Krieger no. 188; old man seated l., women); once Baltimore, Robinson Coll. (*CVA* 2 pls. 50–51; Krieger no. 40; woman fleeing l., old man standing at r., dolphin in field: N.?); Florence, Mus. Arch. 4014 (*ARV*[2] 1060, 144; *CVA* 2 pl. 57, 4; 59, 5–6; old man standing l., women). With dark-haired man present: Paris, Louvre G 427 (*ARV*[2] 615, 2; *CVA* 9 pl. 52, 1–5; Krieger no. 187); Bologna, Mus. Civ. 195 (*ARV*[2] 673, 2; *CVA* 1 pl. 26, 1–2).

South Italian

94.* (= Cheiron **37**, = Nereides **275**) Hydria, Apulian rf. Munich, Antikenslg. 3267 (J. 807). – *RVAp* I 204, 105: near the Ilioupersis P.; Curtius, L., 88 *BerlWPr* (1929) 11 fig. 14; Krieger no. 139. – 380–370 B.C. – On shoulder: Peleus pursuing Thetis; on the l. Cheiron facing r., Aphrodite (Krieger: Peitho) leaning on pillar and Eros; on the r. Nereid facing r., N. hurrying to the l. to help Thetis, and Nereid riding a dolphin to the r.

See also Krieger nos. 74 and 252 (dark-haired man standing at r., woman fleeing at l.).

(iii) Wedding of Peleus and Thetis

95. (= Athena **9*** with further refs., = Maia **14** with further refs.) Volute-crater, Attic bf. («François-Vase»). Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias; *Para* 29; *Add*[2] 21; *Vaso François, BollArte*, Serie spec. 1 (1981) fig. 130. – C. 570 B.C. – N. (bald, white hair and beard, chiton and himation), stands with his wife Doris (both named) beyond Athena's chariot. They both look l. welcoming the wedding guests.

96. Amphora, Eretrian bf. Athens, Nat. Mus. 12076. From Eretria. – Haspels, E., *BCH* 54, 1930, 432 pl. 23; Boardman, J., *BSA* 47, 1952, 38–39 pl. 9c. – 550–540 B.C. – N. (chiton and himation) stands to the l. beyond the chariot of Peleus and Thetis, greeting the wedded couple hand raised. Part of his name is preserved: ...ΑΕΥΣ, probably a misspelling for ΝΕΡΕΥΣ.

97.* (= Cheiron **40**, = Nereides **295** with bibl.) Stamnos, Attic rf. Palermo, Mus. Reg. 2373 (V 762; 1503). From Chiusi. – *ARV*[2] 207, 139: Berlin P.; *CVA* 1 pls. 29–30; Krieger no. 163. – C. 480 B.C. – *A:* Peleus and Thetis approaching Cheiron as a wedded couple. *B:* N. (bald, white-haired and wreathed) stands to the r. holding staff, between two Nereids who run towards him.

UNCERTAIN

98. (= Cheiron **43***, = Eris **13**) Neck-amphora, Etruscan («Pontic») bf. New York, MMA 1955.7. – v. Bothmer, D., *BullMMA* 14, 1955–56, 127–132: Paris P.; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 35–38 pls. 14–15; Schefold, *SB* II 185–186 fig. 248. – 540–530 B.C. – *A:* Two pairs of women reclining at a symposion. *B:* Man with petasos and kerykeion walking l., followed by a centaur and an old man, also with kerykeion, who raises his r. hand to his eyes. Hampe and Simon suggested for *A*, Eris causing the dispute between Athena, Hera and Aphrodite at the wedding of Peleus and Thetis, and for *B*, Hermes, accompanied by Cheiron and another man, coming to fetch the goddesses for the Judgement of Paris. The old man might be Thetis' father, N.?

b) Nereus in scene of Poseidon pursuing Amphitrite

99. (= Amphitrite **40**) Lekanis, Attic rf. Taranto, Mus. Naz. and Reggio. From Locri. – *ARV*[2] 212, 215; 1634: Berlin P.; *Add*[2] 196; Lullies, R., *AntK* 14, 1971, 54 pl. 22, 1–4; Kaempf, *Liebe der Götter* 27. 98 no. 267. – About 480 B.C. – Poseidon pursuing Amphitrite among Nereids who flee to their father, N. (grey-haired and bearded, wreathed), who sits to r. holding a sceptre (Lullies: Poseidon and Amymone, Danaids running to Danaos).

100.* (= Amphitrite **41**) Pyxis, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1708. – From Aegina. – *ARV*[2] 833, 46: Amphitrite P.; *Add*[2] 295; *CVA* 2 pls. 18, 2–4; 19, 1; 20, 2–3; Kaempf, *Liebe der Götter* 27. 99 no. 285 pl. 19, 1–3; Schefold, *SB* II 250 figs. 351–353. – About 460 B.C. – Poseidon pursuing Amphitrite; Nereids fleeing to N. (?) (confused with Triton?; fish-body and dark hair), and to a veiled woman who stands opposite him (Doris?).

101. (= Amphitrite **42***) Bell-crater, Attic rf. Naples, Mus. Naz. 146720 (SA 188). – Pesce, G., *NotSc* 1935, 260 pl. 15, 1; Kaempf, *Liebe der Götter* 27. 100 no. 294 pl. 18, 5. – About 430 B.C. – Poseidon pursues Amphitrite in the presence of N. (white-haired, wreathed) who stands on the l. holding a dolphin and a sceptre.

UNCERTAIN

102. (= Aithra I **6** [*A*], = Amphitrite **82** [*A*], = Danaos **7**) Stamnos, Attic rf. Paris, Petit Palais 316. From Capua. – *ARV*[2] 639, 58: Providence P.; *Add*[2] 274; *CVA* pls. 16; 17, 1–3; Kaempf, *Liebe der Götter* 98 no. 272; Schefold, *SB* III 253 figs. 358–359. – About 470 B.C. – *A:* Poseidon pursues Amphitrite (?) to the r. (Schefold: Aithra). *B:* Man with staff standing to the l. between two women, one running towards him, the other fleeing r., looking back (N. and Nereids?).

103. (= Amphitrite **83**) Cup, Attic rf. Bologna, Mus. Civ. 399. From Bologna. – *ARV*[2] 826, 24: P. of Louvre G 456; *CVA* 5 pl. 117, 1–3; Kaempf, *Liebe der Götter* 99 no. 292. – 450–440 B.C. – *A:* Poseidon pursues Amphitrite (?) to the r.; woman fleeing to l. *B:* Two women running towards a man with staff who stands to l. between them (Nereids and N.?).

c) Nereus in scene of Zeus pursuing Thetis

104.* (= Nereides **268**) Calyx-crater, Attic rf. Boston, MFA 1895.23. From Orvieto. – *ARV*[2] 510, 3 below: Fröhner P.; Caskey/Beazley II 68–69 no. 104 suppl. pl. 13, 2; Kaempf, *Liebe der Götter* 24. 94 no. 215. – 470–460 B.C. – *A:* Zeus pursuing Thetis to the r.; on the l. woman fleeing to l. *B:* Nereid fleeing to the r. towards N. (named, white-haired, with sceptre) who stands to the l.; altar and palm-tree between them.

UNCERTAIN

105. (= Nereides **269**) Column-crater, Attic rf. Oxford, Ashm. Mus. 1927.1. From Valenzano (Apulia). – *ARV*[2] 574, 3: Agrigento P.; *Add*[2] 262; *CVA* 2 pl. 60, 5–6; Kaempf, *Liebe der Götter* 22. 94 no. 216 pl. 14, 3. – About 460 B.C. – *A:* Zeus pursuing Thetis to l.; on the l. woman fleeing, and altar. *B:* Two Nereids (one holding fish) fleeing to l. towards a figure in chiton and himation who stands to r. (head missing). Kaempf: N. and Nereids; Beazley (*CVA*): three women.

d) Nereus in Herakles' deeds

(i) Herakles and the Lernaean Hydra

106.* (= Herakles **2018**, = Hermes **506**) Stamnos, Attic rf. Palermo, Mus. Reg. 2378 (V 763; 275). From Chiusi. – *ARV*[2] 251, 34: Syleus P.; Gerhard, *AV* pl. 148; *CVA* 1 pl. 31, 4–5. – About 490 B.C. – *A:* Herakles and Iolaos fighting the Hydra. *B:* Athena, Hermes and N. (bald, in chiton and himation, holding a sceptre and a fish) hurrying to the r.

(ii) Herakles and Triton

An old man, named Nereus on **107** and **110**, is present on almost half of the vases showing the fight (*cf.* the catalogue in Ahlberg-Cornell). Only a selection of the main iconographic variants is given here. Unless otherwise stated, N. has white hair and beard and wears a chiton and himation.

Attic bf. vases

107.* Neck-amphora. London, BM B 223 (1837.6-9.46). From Vulci. – *ABV* 284, 7: Near the Group of Toronto 305; *Para* 125; *Add*[2] 74; *CVA* 4 pl. 55, 2; Brize 163 NER III 48 pl. 16, 1; Ahlberg-Cornell 130 no. VI 16. – 520–510 B.C. – N. (named) stands on the l. holding staff.

Cf. Ahlberg-Cornell nos. VI 12, VI 20, VII 5, VII 8, XI 3; add the amphora New Orleans 16.39 (*SouthernColls* 63 no. 22).

108.* Hydria. New York, MMA 1906.1021.48. – Richter, G./Milne, M., *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) fig. 77; Ahlberg-Cornell 135 no. VII 14. – About 520 B.C. – N. stands on the l. gesticulating.

Cf. Ahlberg-Cornell nos. VI 8, IX 4, X 3.

109.* Neck-amphora. New York, MMA 1956.171.21. – *ABV* 321, 2: Medea Group; *Para* 141; *Add*[2] 87; *CVA* 4 pl. 30, 1; Ahlberg-Cornell 141 no. IX 3. – About 520 B.C. – N. seated on the r. holding staff.

Cf. Ahlberg-Cornell no. V 11 (N. seated at l.; at r., small winged figure holding a wreath running to r.).

110.* (= Nereides **254**) Hydria. Paris, Louvre F 298. From Vulci. – *ABV* 264, 1: Nikesippos Group; *Para* 146; *Add*[2] 69; *CVA* 6 pls. 71, 8; 72, 2; Ahlberg-Cornell 123 no. V 9. – About 530 B.C. – N. (named) standing on the l., wreathed, holding a sceptre; Amphitrite (named) standing on the r., r. hand raised.

Cf. Ahlberg-Cornell nos. V 8, V 12, VI 6, VI 15, VIII 2 (N. gesticulating), VIII 5 (N. leaning on staff), VIII 10, X 6.

N. stands on the r. and the woman on the l. on Ahlberg-Cornell nos. VI 5, VI 11, VI 13, VI 14, VII 7, X 8, X 9, X 17, XI 10.

111. Hydria. Boston, MFA 1901.8058. – *ABV* 263, 6: Near the Lysippides P.; *CVA* 2 pl. 77; Ahlberg-Cornell 121 no. V 2. – About 525 B.C. – On the l. woman (Nereid? Amphitrite?) approaching with outstretched hands; on the r. N. (holding staff) walking away to r. looking back at the struggle.

112.* Neck-amphora. Paris, Louvre F 235. From Etruria. – *ABV* 395, 8: near P. of Munich 1519; *CVA* 4 pl. 45 (211) 3; Ahlberg-Cornell 139 no. VIII 11. – About 520 B.C. – On the l., N. standing with sceptre, one hand raised; on the r., a woman (Nereid?) fleeing to r.

Cf. Ahlberg-Cornell nos. X 18, XI 2 (N. with dolphin and staff).

113.* Amphora. Dijon, Mus. CA 1296. – Ahlberg-Cornell 144 no. X 2. – About 520 B.C. – On the l. N. with staff gesticulating; on the r. two women (Nereids) fleeing to r.

114.* Hydria. London, BM B 311. From Nola. – *CVA* 6 pl. 78 (337), 4; Ahlberg-Cornell 112 no. III 1: related to Lydos. – Mid 6th cent. B.C. – N. stands on the r. holding a sceptre; the scene is flanked by two Nereids who move away looking back.

115.* Amphora. Orvieto, Mus. Faina 73. From Orvieto. – *ABV* 296, 2: P. of Berlin 1686; *Para* 138; *Add*[2] 77; Schefold, *SB* II 130 fig. 166; Beazley, *Dev*[2] pl. 78; Ahlberg-Cornell 113 no. III 4. – 3rd quarter of 6th cent. B.C. – N. stands on the l. with staff; two Nereids stand on the r.

Cf. Ahlberg-Cornell nos. VI 19 (N. seated on the r., Nereids approaching from the l.), X 7 (Nereids approaching from r.)

116. Hydria. St. Petersburg, Hermitage B 1516 (St 25). – Gorbunova 72 no. 47: Manner of Antimenes P.; Ahlberg-Cornell 140 no. IX 1: Pasikles P. – About 520 B.C. – N. with staff on the l. and Poseidon with trident on the r.

117.* (= Nereides **255**) Hydria. Toledo, Mus. of

Art 1956.69. From Vulci. – *ABV* 263, 2: P. of Vatican G 43; *Para* 116; *Add*[2] 68; Gerhard, *AV* pl. 111; *CVA* 1 pl. 20, 1; Ahlberg-Cornell 123 no. V 7. – About 530 B. C. – On the r. N. with staff; on the l. Poseidon rushing forward; a woman (Nereid?) on either side.

Cf. Ahlberg-Cornell no. V 3. The scene on a band-cup in Como (see above under **2**) with two draped men (one of them old) with dolphins, and running Nereids, flanking a fish-daemon, could be an excerpt of a Herakles-and-Triton fight watched by N. and Poseidon.

118. Hydria. Switzerland, Private Coll. – *ABV* 277, 7: Manner of Antimenes P.; *Para* 120; Dörig, J., *Art Antique. Coll. privées de Suisse Romande* (1975) no. 163; Ahlberg-Cornell 125 no. VI 1. – 530–520 B. C. – Shoulder: On the r. of the struggling pair N. with staff and Hermes; on the l. Poseidon between two Nereids.

Cf. Ahlberg-Cornell no. VI 9 (same onlookers but in a different order).

119.* Hydria fr. Paris, Louvre CP 10684. – *CVA* 11 pl. 148, 5; Ahlberg-Cornell 143 no. IX 9. – About 510 B. C. – Shoulder: Herakles pursuing Triton; on the r. N. fleeing to the r.; a draped man with staff on either side.

120.* Amphora. London, BM B 201 (1843.11-3.70). From Vulci. – *ABV* 323, 22: Euphiletos P.; *Para* 142; *Add*[2] 88; *CVA* 3 pl. 40 (160), 1 a; Ahlberg-Cornell 142 no. IX 7. – About 520 B. C. – On either side an old man with staff. Proteus and N.?

Cf. Ahlberg-Cornell nos. IX 8, XI 9.

121.* Neck-amphora. Copenhagen, Thorv. Mus. 41. – *ABV* 318, 1: Class of Perugia 124; *Add*[2] 86; Ahlberg-Cornell 122 no. V 5. – About 520 B. C. – *B:* Hermes and N. *Non vidi.*

122.* Neck-amphora. Paris, Louvre F 234. – Haspels, *ABL* 240, 160 pl. 39, 2: Diosphos P.; *CVA* 4 pl. 45 (211), 2. 4–5. 7; Ahlberg-Cornell 152 no. XI 6. – About 490 B. C. – *B:* N. with staff moving r. looking back, between two Nereids holding dolphins who move away looking back.

Cf. Ahlberg-Cornell no. XI 4.

123. Neck-amphora. Marseille, Mus. Borély 3096. – Ahlberg-Cornell 148 no. X 14. – About 500 B. C. – *B:* N. seated to the r. with staff; before him a woman with dolphin (Nereid?) moving away to the r. looking back.

Attic rf. vase

124. Cup. Lost (once Chiusi, Mazzetti Coll.). – *ARV*[2] 1652: near the Dokimasia P.; Petersen, E., *AdI* 1882, 73–89 pl. K (drawing); Brize 92. 164 NER III 63 pl. 15 (drawing). – 470–460 B. C. – *A:* On the l., Nereid fleeing to l. *B:* N. with staff standing to the l. looking back, between two Nereids who run towards him; a column on the l.

UNCERTAIN

125. Limestone pediment. Athens, Acr. Mus. 35 and 36. From the Acropolis. – Heberdey, *o. c.* **32**, pls. 3–4; Buschor, E., *AM* 47, 1922, 53–60. 106–109 pls. 5. 15; Brouskari, *CatAcr* 39–40 nos. 35–36 figs. 54–55; Beyer, *o. c.* **32**, 70. 74 fig. 32; Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] 49 figs. 24–25; Brize 156 NER II 15; 158 NER III 2; Fuchs, *Skulptur*[3] 306–307 fig. 339; Boardman, *GSAP* fig. 193. – 625–600 (Beyer); c. 570 (usual dating); 550–540 B. C. (Boardman). – The three-bodied monster (bearded, winged, with entwined snake tails, holding what look like symbols of fire, water and air) standing opposite the Herakles-and-Triton group has been regarded as a mutating N. by Buschor (*o. c.*) and Schefold (*Sagenbilder* 66 fig. 56; *SB* II 128; *SB* IV 12 n. 9; 172). Other interpretations: Typhon (Brückner, A., *AM* 14, 1889, 67–87 pl. 2; Brommer, F., *MarbWPr* 1947, 1–4; Steuben, 88 n. 97); Tritopatores (Furtwängler, A., *SBMünchen* 1905, 433–457; Benton, S., in *Studi L. Banti* [1965] 47–49; Fuchs, *o. c.*); Okeanos, Pontos and Aither (Dörig, J., *AM* 99, 1984, 89–95); Geryon (Kilerich, B., *OpuscAthen* 17, 1988. 123–136). Typhon is perhaps the most convincing of all.

N. as a spectator of a Herakles-and-Triton fight has also been recognized on **23** and **31** (see above).

(iii) Herakles and Kyknos

126. (= Apollon **922**, = Ares **42 ***, = Halios Geron **1 ***, = Iolaos **46**) Oinochoe, Attic bf. Berlin (East), Staatl. Mus. F 1732. From Vulci. – *ABV* 110, 37; 685: Lydos, signed by potter Kolchos; *Para* 44; 48; *Add*[2] 30; Tiverios, *Lydos* pls. 58–59; Boardman, *ABFH* fig. 68; Schefold, *SB* II 136 fig. 176. – 3rd quarter of 6th cent. B. C. – On the l. of a scene showing Herakles fighting Ares over the dead Kyknos stands Halios Geron (inscribed), probably to be identified with N.; he has white hair and beard (the colour has now faded), wears a long chiton and himation and holds a flower.

(iv) Herakles and Apollo fighting over the tripod

127.* (= Herakles **2947**) Pyxis, Attic bf. Boston, MFA 1961.1256. – *ABV* 616, 11: Group of Oxford Lid; *Para* 306; *Add*[2] 143; *BullMFA* 61, 1963, 64–65 figs. 1–3; Boardman, *ABFH* fig. 320; *RA* 1978, 230 fig. 3. – About 550 B. C. – Among other deities watching the struggle for the tripod, N. carrying a trident (?) over his shoulder and a fish in his r. hand.

e) Nereus in Theseus' visit to Poseidon

128.* (= Amphitrite **78 ***) Column-crater, Attic rf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (anc. Fogg) 1960.339. From Ruvo. – *ARV*[2] 274, 39: P. of Harrow Oinochoe; *Add*[2] 207; *CVA* Robinson Coll. 2 pls. 31–32; Shapiro, H. A., *AA* 1982, 294 fig. 4. – About 470 B. C. – Poseidon greeting Theseus; on the l., N. (bald, white-haired, in chiton and himation, holding sceptre) standing to the r., looking back at a woman with oinochoe and phiale (Amphitrite or a Nereid?); column between them; on the r., woman holding wreath (Amphitrite or a Nereid?).

f) Nereus receiving Achilles

129. (= Boreas **40** [lower frieze], = Kymathoe

2) Squat lekythos, Attic rf. Naples, Mus. Naz. 81849 (H 3352). From Nocera de' Pagani. – Minervini, *BollNap* 5, 1856–57, 17–21 pl. 2 (drawing); Welcker, *AdI* 1857, 197–211; Kaempf, *Liebe der Götter* 39 no. 376 pl. 28, 5 (part). – About 450 B. C. – Achilles and Hermes standing before N. (white-haired, wreathed) who is seated holding a sceptre and a wreath. Behind him Thetis, seated, and the Nereids → Kymathoe and → Psamathe (all names inscribed). Minervini: Achilles arriving at Leuke; Welcker, Heydemann: Achilles leaving for Troy; Bloch (*ML* III 1 249): Achilles with his family (*cf.* Theseus at the bottom of the sea).

g) Nereus in Gigantomachy

130. (= Amphitrite **62 ***, = Gigantes **24 •*** with bibl.) Altar of Zeus at Pergamon. Frieze flanking the left staircase on the west side. Berlin (East), Staatl. Mus. – Kähler, H., *Pergamon* (1949) 37 pl. 24; Simon, *Pergamon* 6–11 pls. 1–2; Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] pl. 263. – 180–170 B. C. – From l. to r.: N. (inscr., long hair perhaps once white, crown made of fish-skin) standing, watching the fight; Doris fighting a Giant; Okeanos and a Giant; Tethys.

COMMENTARY

The earliest certain appearance of N. in Greek art is as Herakles' opponent on a few Attic bf. vases of about 590–580 B. C. (**16–20**, and *cf.* the fragmentary **21** where Herakles is missing), one of which gives the sea-god's name (**19**). All vases show a uniform composition: Herakles sits astride a fish-tailed N., grasping him around the neck and looking back to watch the sea-god's mutations – a lion and a snake protome springing from the fishy body on **16**, a snake only on **18**, **19** and **20** (on this last N. has also a snake in hand). N. has a draped upper body and is usually shown as old: he has a receding hairline on **17** and **19** (perhaps also on **16**) and white hair on **21**. Herakles has a bow and quiver on his back on **16**, a quiver on his back and a sword at his waist on **19** and **20**, and is totally unarmed on **18**. The fight is always to the right and Hermes may also be present (**20**. **21**).

From this image of N. as a fish-tailed mutating elder, the sea-god has also been recognized in some isolated mermen (a popular motif in early Greek art) who seem to show such features: some island gems of the 7th cent. B. C. bearing as a device a winged merman who seems to be bald (**6–7**), two Attic cups of about 570–560 (**1–2**) where a bearded and dressed merman (on **2** between onlookers) has what looks like a snake issuing from his fishy body, and some Boeotian vases also of the second quarter of the 6th cent. depicting a balding (?) merman (**3–5**). There can be no certainty, however, about the identity of these sea-daemons. Not only is it not very clear that they are really meant to be shown as old or mutating (see the very bad state of preservation of **1** and **2**, or the fact that the figures of the Painter of Boston 01.8110 to whom **3** is attributed are usually balding anyway [Kilinski, K., *AJA* 82, 1978, 184]), but there are also many other Old Men of the Sea (Proteus, Phorkys, Phineus) who might equally well have been intended. The name N. for these figures is, therefore, a conventional one.

Apart from the Attic vases **16–21**, the struggle between Herakles and a fish-bodied N. appears on some later Peloponnesian works, the iconography of which differs in many respects from the Attic. On a Late Corinthian crater fr. (**23**) N., identified by an inscription, is shown old as expected (balding and white-haired) but his upper torso is naked; also, Herakles does not look round to look at the god's mutations, if we suppose that such mutations were shown. Another element foreign to the Attic works are the attending females, presumably Nereids, who on Attic vases sometimes watch the fight between Herakles and Triton. Dated to the years 550–540 B. C. are two types of bronze shield-bands from Olympia (**24–25**). Here N. (named Halios Geron on **24**) is dressed and is both old and mutating. But the way the mutations are rendered, as well as the whole fighting scheme, do not follow the earlier Attic examples. The figures fight facing one another, a composition possibly induced by the shape of the field, and N.'s mutations do not issue from his fishy body but from his head: on **24** flames (?) and a snake protome, on **25** perhaps also flames, a lion and a snake. If these bronze reliefs really depict fire, they would be the only works to follow closely Pherekydes who spoke of mutations into water and fire (*FGrH* 3 F 16 a). What has been reconstructed as fire, however, in the publication of the most recent example of type **24** (Kunze, *Schildbänder* pl. 54) appears as a second snake in the drawing of the earlier example of the same type (*Olympia* IV no. 699 a pl. 39), so there can be no certainty about the presence of this element.

The Peloponnesian bronze reliefs **24** and **25**, and perhaps also the Corinthian vase **23**, belong to a period when in Attic art the iconography of the struggle had undergone a dramatic change. From about 560–550 B. C. Herakles does not struggle with a fish-bodied N. but with a fully human one. The change in the god's shape must have taken place in the years 570–560 B. C., a period in which both types are found: a fully human N. attends the wedding of his daughter on the François vase around 570 B. C. (**95**), while the two cups **1–2** which are dated around 570–560 B. C. still show what has been regarded as a mutating N., possibly the last fish-bodied N. The struggle between Herakles and a fishy daemon continues, however, in Attic art as that of Herakles and Triton, an event not mentioned by the literary sources. This fight, which has been regarded as having a possible political symbolism, referring perhaps to some Athenian maritime success of the time of Peisistratos (Boardman, J., *RA* 1972, 59–60; Glynn), appears around 565 B. C. and is particularly popular in the years c. 530–510 B. C. (see → Triton). Its iconography is close to that of the fight with N. but there are also differences: Triton is neither old nor mutating, and Herakles does not look round. Some elements of this

composition are also found on a few non-Attic works which are contemporary or even earlier than the Attic vases showing Herakles fighting a fishy N. On the late 7th cent. gem **33**, the earliest scene of Herakles fighting a sea-daemon, the hero runs alongside the sea-god who shows no mutations, both looking in the same direction. The god is neither old nor mutating on the Boeotian **28** and the Corinthian **29**, two vases contemporary with the Attic works of 590–580 B.C. (unlike **29**, however, **28** shows a huge sea-daemon, as usual in the N. scenes, and as on these, too, Herakles looks back, though here there are no mutations to attract his attention). In spite of their divergence from the Attic N. scenes, these early works probably show Herakles and N., too, the differences being probably due to their non-Attic provenance, as happens with the later Corinthian crater (**23**) and bronze shield-bands (**24–25**) where N. is identified by inscriptions. There is no reason to believe that the fight with Triton was treated outside Attica already from the late 7th cent. B.C. and was ignored by Attic artists until c. 565 B.C. As for some ambiguous Attic scenes of about 570–560 B.C. which have elements of both the Nereus and Triton fights (**30–31**: on **30** Herakles looks round though the sea-god is not mutating, and on **31** the lion issuing from the sea-god's fishy body is looking away from Herakles who does not turn his head round), these may be regarded as either very early – and thus uncanonical – Triton scenes, or as late Herakles and N. scenes which have been influenced by the new Herakles and Triton images. The contemporary **22**, with Herakles turning his head round, is another ambiguous case owing to its fragmentary condition. In a different medium, the limestone pediment **32** from the Athenian Acropolis, dating from the second quarter of the 6th cent. B.C. and showing Herakles and the sea-god looking in the same direction, might also be an early Herakles and Triton scene.

Almost half of the vases with Herakles and Triton include N. as an old man with sceptre or staff watching the struggle (**107–124**; inscribed N. on **107** and **110**). The sea-god is shown alone (**107–109**), or with other sea-deities. A woman standing (**110–111**) could be his daughter Amphitrite (inscribed on **110**) or his wife Doris or a Nereid. One (**112**) or more (**113–114**) fleeing women are probably anonymous Nereids, who may also stand quietly by (**115. 117–118**). Poseidon is also present on **116–118**, a second old man who might be Proteus on **120**, and Hermes on **118** and **121**. N. is usually standing. He is seated on **109** and **123**, walking away and looking back at the fight on **111**, and fleeing on **119**. In the years 550–540 B.C. N. appears as a spectator in two more Herakles deeds: the Kyknos episode (**126**) and the fight for the tripod (**127**). In the first case he is old, named Halios Geron, and holding a flower, in the second he carries a fish and a trident (?). In the early 5th cent. B.C. he appears as an old man with sceptre and fish on side *B* of a vase showing the Hydra episode (**106**). The presence of N. in all three scenes is difficult to account for.

The earliest works showing Herakles' struggle with a fully human N. are two cups by the Heidelberg P. dating c. 560–550 B.C. (**34–35**). On these the sea-god is neither old (he has dark hair and beard) nor mutating. The struggle appears again on Attic vases towards the end of the 6th cent. and is a popular theme with bf. and rf. vase-painters from c. 510 to 460 B.C. (**37–48**). From now on the god is usually shown as an old man (bald or white-haired on **36–40**, **42**, **46**, grey-haired with the use of dilute glaze on **44**; **47–48**; he is exceptionally dark-haired on **41**), wearing a chiton and himation and holding a sceptre on the rf. **42**, **44–48**. As with the earlier cups, mutations are not shown any more, apart from **37–38** where flames seem to be shown in the background (on **37**, moreover, there is a lion clinging to one Nereid and a panther to the other, perhaps an allusion to N.'s mutations). The marine element is indicated by a fish held by N. on **41** and **42**, water with fish below the scene on **37**, or a dolphin in the field on **43** and **48**. Herakles grasps the god around the neck in the earlier works (**34–36**) or around the waist later (**37–40**). On most rf. vases Herakles grabs N. by the shoulder (**42–48**). One or more Nereids are present on many works (**37–41. 46–47**), fleeing and looking back at the struggle. On side *B* of **44** a Nereid flees to a woman with sceptre who is probably her mother Doris. On **39** Poseidon is also present.

Some Attic vases of about 490 B.C. show Herakles not wrestling with N. but destroying his house with a trident (**52–57**). The source for this scene was probably some lost poem, perhaps a comic play. N. hurries to the scene on **52–54** but is absent on **55–57**. A woman, presumably his wife Doris, gesticulates at the disaster (**52–53**), and in one instance runs wielding a pestle (**56**). Two women are present on **55**. Overthrown pots (**52. 53. 56**), or pots and furniture (**54. 55. 57**) indicate that the setting is the interior of a house.

The trident used by Herakles to destroy N.'s house is a regular attribute of Poseidon but is rarely held by N. whose type is basically that of an elderly king, with sceptre or staff. There are, however, a few vases of the last quarter of the 6th cent. B.C. (**13–15**) which show N. as a mighty ruler of the sea, riding a hippocamp and holding a trident, in the type regularly used for Poseidon. On these works N. is distinguished from the younger sea-god only by his white hair and beard (very long on **14**).

Many 5th-cent. Attic vases show N. in family life: he may appear with other sea-deities in quiet family scenes (**58. 59. 61**; *cf.* **128** where Poseidon greets Theseus and **129** where N. receives Achilles) or watching adventurous events which are connected with his daughters. The most common of these is the story of Peleus and Thetis – the struggle from about 510 B.C. to the last quarter of the 5th cent. B.C. (**66–86**), or the pursuit on vases of c. 480–440 B.C. (**87–93**) and on a South Italian vase of the first third of the 4th cent. B.C. (**94**). On almost all these works Nereids run about, or flee to their father in alarm (once also even when Peleus and Thetis are shown approaching Cheiron peacefully as a wedded couple: **97**). Because of these works we may regard as also coming from Peleus-and-Thetis scenes some fragments showing Nereids fleeing to N. (**63–65**). There are also whole vases which show a Nereid or Nereids rushing to their father for no apparent reason (**60. 62**), probably excerpts of the same story (and *cf.* the scene of Nereids shown alone fleeing though no one is threatening them, *e.g.* →Nereides **7**). Other 5th-cent. scenes where N. is a spectator are the pursuit of his daughter Amphitrite by Poseidon (**99–101**; perhaps also **102–103**) or of Thetis by Zeus (**104–105**) and the visit of Theseus to Poseidon (**128**). In all these works N. is a gentle figure of regal appearance, as described in literature. He is dressed in a long chiton and himation, and usually holding a sceptre or a staff, sometimes also a fish (**59. 64. 69. 71. 88. 90. 101**). Most of the time he is shown as an old man, but he may also be dark-haired and bearded (**60. 65. 76–80. 84–86. 91. 93. 100**). He usually stands calmly by or is seated (**61. 64. 69. 71. 72. 75. 81. 88. 89. 99**), and rarely takes active part in the event, as on **84**, **92–94**, where he is moving to rescue his daughter (on **84** and **93** his sceptre or staff is held horizontally in an attacking position). Once he is shown mounting a chariot (**73**). On **74** we have the only case of a fish-bodied N. after the mid-6th cent.; the artist has probably conflated here the images of N. and the younger Triton who is always a mixed daemon (*cf.* also **100**). Triton is present together with N. in the Peleus and Thetis story in two cases (**71** and **83**). A woman standing quietly by (**72. 88. 100**), walking next to N. holding a fish (**92**), or sitting next to N. unveiling herself like a bride (**77**), is probably his wife Doris (on **78** the woman embracing N. is more likely to be a young Nereid than Doris).

N. appears only once in Greek art after the early 4th cent. South Italian vase (**93**) which shows Peleus pursuing Thetis. This is in the Gigantomachy on the Pergamon altar dated in the first third of the 2nd cent. B.C. (**130**). Although shown in a violent fighting scene, N. has not given up his calm and regal appearance of the earlier period. The artist shows him not fighting, but apparently assisting his wife Doris, Okeanos and other sea-deities who take active part in the struggle.

N. does not appear with certainty in Etruscan art. Some vases of the last third of the 6th cent. B.C. showing a balding and sometimes white-haired merman (**8–11**), and a ring of c. 550 B.C. or later with animal protomes springing from the sea-daemon's fishy tail (**12**), present the same problem of identification as the similar Greek examples which could well show some other Old Man of the Sea. The Greek scene of Herakles fighting a fish-bodied mutating N. might be behind two later Etruscan works, a vase and a ring of the 2nd half of the 6th cent. B.C. (**26–27**) which show a man (naked on **26**, more clearly characterized as Herakles on **27** with what looks like a bow and a quiver) struggle with a three-bodied fish-daemon. Finally, the old man attacked by Herakles on a late 6th-cent. gem (**51**) is more likely to be Geras than N.

MARIA PIPILI

NERIO

(Nerio, *Nerien, Neria, Nerienes. La forma greca del nome, tramandata soltanto da un passo corrotto di Lydus, viene ricostruita come *Νερίνη* da R. Wünsch, *Νερίην* da G. Radke.) Antica divinità sabina. Il suo nome viene ricordato da Gellio in una lista di divinità tratta da antichi libri sacerdotali, associata al nome del dio Marte (→Ares/Mars) nella forma *«Nerienemque Martis»*. Gellio lo interpreta come *«vis et potentia et maiestas quaedam ... Martis»*, un parere condiviso anche da studiosi moderni (Marbach 32). Probabilmente da questa associazione, per influsso greco – la religione romana primitiva non conosceva famiglie divine – sorse la tradizione che la faceva sposa di Marte, e che la identificava con Minerva (→Athena/Minerva) o con Venere (→Venus). Il suo nome in lingua sabina significava *«fortitudo»*, *«virtus»* (Gellio), *ἀνδρία* (Lydus). G. Radke (1987, 111) ricostruisce per la lingua sabina il nominativo *Nerien in base ad una nuova lettura del passo di Varrone: sarebbe questa la forma più antica, mentre nella forma latinizzata Nerio si sarebbe perduta la n del suffisso.

Le fonti letterarie non hanno conservato nulla circa una sua eventuale iconografia. È possibile, in via del tutto ipotetica, una sua assimilazione a →Virtus. Un tempio a quest'ultima e ad →Honos era stato promesso in voto da M. Claudio Marcello nel 222 a. C. dopo la battaglia di Clastidium; Honos aveva già un tempio presso la Porta Capena, dedicato nel 234 a. C. da Q. Fabio Massimo Verrucosus dopo una vittoria sui Liguri. Il voto di Marcello fu realizzato nel 205 a. C. dal figlio di egual nome, che restaurò il tempio di Honos, aggiungendovi una cella per Virtus (Liv. 29, 11, 13).

FONTI LETTERARIE: Le maggiori informazioni sono fornite da Gellio (Gell. 13, 23). Sull'origine sabina del nome: Gell. 13, 23, 6–10; Lyd. *mens.* 4, 60 Wünsch. Il 23 marzo, in occasione del *tubilustrium* in onore di Marte, N. veniva festeggiata assieme al dio: Lyd. *mens.* 4, 60 Wünsch. N. sposa di Marte: Plaut. *Truc.* 515; Cn. Gellius, *HRR*[2] *frg.* 15 (= Gell. 13, 23, 13); Mart. Cap. 1, 4. N. invocata assieme a Minerva: Varro *Men.* 506 b; identificata con Minerva: Porphyr. Hor. *epist.* 2, 2, 209; identificata con Afrodite-Venere: Lyd. *cit.*

BIBLIOGRAFIA: Babelon, E., *Description historique et chronologique des monnaies de la république romaine* I (1885); Wissowa, G., *ML* III 1 (1897–1902) 271–272 *s. v.* «Nerio»; *idem, Religion*[2] 148; Marbach, E., *RE* XVII 1 (1936) 32–35 *s. v.* «Nerio»; Evans, E. C., *The Cults of the Sabin Territory, Papers and Monographs of the American Academy in Rome* 11 (1939) 160–162; Walde/Hof.[3] II 164–165 *s. v.* «Neriosus, Nerio»; Latte, *RR* 55; Morel, J. P., «Thèmes sabins et thèmes numaïques dans le monnayage de la république romaine», *MEFRA* 74, 1962, 7–59; Radke, *KlPauly* IV (1972) 70 *s. v.* «Nerio»; Crawford, *RRC;* Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1978) 29–30. 229–231 *s. v.* «Nerio»; *idem, Zur Entwicklung der Gottesvorstellung in Rom* (1987) 109–111; Simon, *GRöm* 169–170. 174. Per il tempio di Honos e Virtus presso Porta Capena: Platner/Ashby 258–259 *s. v.* «Honos et Virtus, aedes».

IDENTIFICAZIONI ERRONEE

1. AR, denario, monetiere Cn. Gellius, 138 a. C. – Babelon 534–535; Sydenham, *CRR* 50, 434; Morel

10–16 tav. 1, 1; Crawford, *RRC* 265 n° 232/1. – D.: testa di → Roma con elmo. R.: guerriero su quadriga in corsa verso d. tiene stretta a sè una donna dalla lunga veste svolazzante; probabilmente una scena di ratto.

2. Gruppo marmoreo di piccole dimensioni. Chieti, Mus. Naz. 4294. Da Alba Fucens. – De Visscher, F., *AntCl* 24, 1955, 106–113 (113 n. 1: considera l'eventualità di un'identificazione con la dea sabina → Vacuna); De Ruyt, F., *Alba Fucens* III, *Sculptures d'Alba Fucens (pierre, marbre, bronze). Cat. raisonné* (1982) 86–89 n° 105 tav. 25. – III sec. d. C. (?). – Figura femminile acefala, stante, seminuda, con un mantello drappeggiato intorno alla parte inferiore del corpo; nella s. tiene una spada con il fodero e poggia il piede s. su di un elmo. Alla d. della donna è un piccolo erote alato in piedi su di uno scudo, al cui dorso poggia un secondo scudo, ed al cui fianco d. si riconosce una corazza.

COMMENTO

Secondo un interpretazione che risale almeno al Babelon, sul R. di **1** sarebbe rappresentato Marte in atto di rapire la sua futura sposa N.; sull'argomento è tornato recentemente Morel, che ha cercato una conferma nella possibile identità del monetiere con l'annalista Cn. Gellio, della cui opera il suo discendente Aulo Gellio ha conservato una preghiera della sabina Hersilia, sposa di Romolo, a N. (Gell. 13, 23, 13), e con le origini italiche della gens Gellia. In realtà si confondono in questa maniera i Sabini con i Sabelli (Sanniti), da cui traeva origine la gens, come ha ben visto il Crawford: *cf.* Salmon, E. T., *Samnium and the Samnites* (1967) 30–33; l'identificazione pertanto parte da premesse erronee ed è ingiustificata.

Quanto alla statuetta da Alba Fucens (**2**), nonostante l'ingegnosa ipotesi di De Visscher, sembra preferibile pensare ad una raffigurazione di Venus: → Aphrodite **531**★ (seminuda, stante, con spada e scudo, ponderazione invertita). FULVIO CANCIANI

NESAIE

(*Νησαίη*) Nom d'une Néréide (→ Nereides) qui dérive de *νῆσος*, l'île.

SOURCES LITTÉRAIRES: N. est citée par de nombreux auteurs: Hes. *theog.* 249; Hom. *Il.* 18, 40; Hyg. *fab. praef.* 8; Apollod. *bibl.* 1 (12) 2, 7; Verg. *georg.* 4, 338; Verg. *Aen.* 5, 826 (Nesaee ou Nisaee); Prop. 2, 26, 16 (Nesaee); Lykophr. 399.

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 18 n° 58 *s. v.* «Nereides»; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 428 *s. v.* «Nesaie»; Wagner, *ML* III 1 (1897–1909) 278 *s. v.* «Nesaie».

1. (= Halia **1**● avec bibl., = Klymene I **2**, = Nereides **438**★ avec bibl.) Couvercle de lékanis à f. r. Naples, Mus. Naz. H 2296. De Gnathia. – *ARV*^{2} 1327, 86: manière du P. de Meidias; *Add*^{2} 364. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Aphrodite assistée par six Néréides, parmi lesquelles Klyméné, Halia et N. (*ΝΗΣΑΙΗ*). N., les cheveux retenus par une ténia, vêtue d'un chiton, se tient derrière la déesse assise et porte un tissu et un coffret d'où elle tire une bandelette.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

NESSOS

(*Νέσσος, Νέτος, Νέσος, Νίσσος;* Nessus) Centaure (→ Kentauroi), fils d'→ Ixion et de → Nephele (I). On lui connaît deux épisodes mythiques en relation avec → Herakles. Dans le premier, N. participe aux côtés des Centaures à la bagarre contre Héraclès dans la caverne de Pholos. Fuyant le héros, il s'installe comme passeur sur les rives de l'Evénos (Apollod. *bibl.* 2 [86] 5, 4). A l'insu d'Héraclès, il fait passer Déjanire (→ Deianeira I) mais, incapable de se maîtriser, il tente de la violer. Héraclès le blesse à mort. Dans une des versions, sachant venir la mort, il se venge du héros en donnant à Déjanire un remède contre l'infidélité qui se révèle finalement être un poison mortel. N. est donc, *post mortem*, le responsable de la mort d'Héraclès.

SOURCES LITTÉRAIRES: L'épisode de Déjanire et N. est présenté de façons diverses dans la littérature. La presque totalité des auteurs (Soph. *Trach.* 564–568; Diod. 4, 36, 3–5; Apollod. *bibl.* 2 [152] 7, 6; Hyg. *fab.* 34, *etc.*) pensent que le Centaure est tué à distance par une flèche. Seul le papyrus de Berlin 16140 (Bakchyl. *frg.* 64, 26 Snell/Maehler *dubius*) présente Héraclès attaquant N. avec la massue. Dans le cas de la flèche, N. aurait le temps de donner à Déjanire les recommandations pour préparer le philtre amoureux en mélangeant son sang à son sperme (Diod. 4, 36, 4–5; Apollod. *bibl.* 2 [152] 7, 6) ou en utilisant le liquide empoisonné par le venin de l'Hydre de Lerne conservé sur la pointe de la flèche d'Héraclès (Soph. *Trach.* 569–577; Hyg. *fab.* 34). Mais dans le cas de la massue, cet épisode qui est le prélude de la mort d'Héraclès serait impossible. La situation de l'épisode dans la vie du couple Héraclès-Déjanire est aussi diversement établie. Certains auteurs (Soph. *Trach.* 562–563; Sen. *Herc. O.* 491–500) pensent qu'il se produit lors du premier voyage de Déjanire après les noces; tandis que d'autres (Archil., West *IEG frg.* 286–288; Diod. 4, 36, 2–5; Apollod. *bibl.* 2 [149] 7, 6) le situent après un séjour à Ephyre. Dans le second cas → Hyllos (I), rejeton du couple, pourrait être présent dans la scène.

Plusieurs femmes nommées Deianeira sont associées à des aventures avec des Centaures dont l'expression iconographique pourrait être semblable à celle de l'épisode avec N.: après sa victoire sur → Acheloos, Héraclès reçoit comme prix la jeune Déjanire, fille d'Oineus (→ Herakles III D 1); le même Héraclès tue le Centaure Eurytion qui voulait enlever Déjanire, fille du roi Déxamenos (Hyg. *fab.* 33, → Deianeira II). Dans d'autres versions, Eurytion fait violence à une

femme appelée Hippolyté (Diod. 4, 33) ou Mnésimaché (Apollod. *bibl.* 2 [91] 5, 5) et il subit un châtiment identique. Finalement, un vase attique (→ Deianeira II 1) montre une scène de rapt avec Héraclès et, désignés par des inscr., le Centaure Déxamenos, une femme, Déjanire, un spectateur, Oineus. Un Centaure du nom de Déxamenos est connu par *Schol.* Kall. *h.* 4, 102 et par Timoklès (*PCG* VII *frg.* 21) qui lui a consacré une comédie. Ces épisodes présentent des problèmes d'homonymie et d'identité d'action qui frôlent l'invraisemblable puisque, ou Héraclès doit défendre sa femme contre les attaques de trois Centaures différents, ou il se trouve associé à deux Déjanire différentes (en plus de deux autres femmes) dans des épisodes identiques.

BIBLIOGRAPHIE: Baur, P. V. C., *Centaurs in Ancient Art* (1912) *passim;* Brommer, *Vasenlisten*^{3} 153–158; Brommer, *Denkmälerlisten* I, 123–124; II, 256–257; Brommer, *Herakles* II, 48–53; Dugas, C., «La mort du centaure Nessos», *Recueil Dugas* (1960) 85–91; Fittschen, K., «Zur Herakles-Nessos-Sage», *Gymnasium* 77, 1970, 161–171; Oldfather, A., *RE* XVII (1936) 81–86 *s. v.* «Nessos»; Robert, *Heldensage*^{4} 2, 573–576; Santangelo, M., *EAA* III (1960) 18–20 *s. v.* «Deianira»; Sauer, B., *ML* II 1 (1890–94) 1049–1050 *s. v.* «Kentauroi»; Schiffler, B., *Die Typologie des Kentauren* (1976) *passim;* Schwarz, S. J., *The Iconography of Archaic Etruscan Herakles: a Study of three Adventures, Nessos, Pholos and Acheloos* (1974) 1–69; Steuben 24–26; Vollkommer, R., *Herakles in the Art of Classical Greece* (1988) 28–29. 26–28; Wagner, R./Quilling, F., *ML* III 1 (1897–1902) 280–287 *s. v.* «Nessos».

CATALOGUE

Le nom de Déjanire est abrégé en «D.», celui d'Héraclès en «H.».

A. Héraclès-Nessos-Déjanire

a) Héraclès attaque Nessos avec l'épée

Amphores tyrrhéniennes

1.★ (= Hephaistos **189** avec renvois) Paris, Louvre E 852. De Cerveteri. – *ABV* 96, 13: gr. tyrrhénien; *Add*^{2} 25; *CVA* 1 pl. 5 (33), 14. – 565–550 av. J.-C. – Personnages désignés par des inscr. H. enfonce l'épée dans la cuisse de N. qui fléchit les pattes antérieures. D. assise sur le Centaure, à g. → Athena et → Hermes, à dr. Deipylé (femme de Tydée, demi-frère de D.), Oineus et deux femmes.

2.★ Dresde, Staatl. Kunstslg. ZV 1647. D'Italie. – *ABV* 105, 1: gr. tyrrhénien. – 565–550 av. J.-C. – Très proche.

3.★ (= Artemis **1346** avec renvoi) Hambourg, Mus. KG 1960.1. – *Para* 40; *Add*^{2} 28: P. de Castellani; *CVA* 1 pl. 12–14 (1978–1980); Hoffmann, H., *Archaeology* 13, 1960, 184 avec fig. – 565–550 av. J.-C. – Des Centaures encadrent la scène; D. debout à l'arrière-plan entre H. et N.; Hermès à droite.

4.★ Bloomington, Indiana Univ. 73.6 – 565–550 av. J.-C. – D. debout entre H. et N.

5. Munich, Antikenslg. 1433. De Vulci. – *ABV* 98, 37; *Add*^{2} 26: gr. tyrrhénien; *CVA* 7 pl. 319–320 (1533–1534). – 565–550 av. J.-C. – A dr., deux Centaures, à g. deux femmes et un vieillard (Oineus). D. descend de la croupe de N.

6.★ La Haye, Mus. Meermanno-Westreenianum W 608 (107). De Vulci. – *ABV* 98, 38; *Para* 37: gr. de Guglielmi (Bothmer); Holwerda, A. E. J., *JdI* 5, 1890, 244 avec fig. – 565–550 av. J.-C. – D. descend de la croupe de N. Sept spectateurs dont Oineus.

7.★ Vatican, Mus. Greg. Etr. 16440 (308). De Vulci. – *ABV* 98, 39; *Para* 37: P. de Prométhée (Bothmer); *Add*^{2} 26; Albizzati 30; Helbig^4 I n° 889. – 565–550 av. J.-C. – N. porte D. dans ses bras, à g. Athéna.

8. Leipzig, Univ. T 3324. De Cerveteri. – *ABV* 98, 36; *Para* 37; *Add*^{2} 26: gr. de Guglielmi; *CVA* 2 pl. 4–5 (65–66). – 565–550 av. J.-C. – N. porte D. dans ses bras, à dr. Hermès.

9.★ Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 1702. – Schwarz 51 n° 38; GGK, *Führer Berlin* 176 pl. 47. – Gr. de Castellani-Mari (Bothmer), 565–550 av. J.-C. – N. porte D. dans ses bras.

10.★ Kiel, Kunsthalle, Antikenslg. B 510. – 565–550 av. J.-C. – Même schéma.

11. Munich, Antikenslg. 1428. De Vulci. – *ABV* 98, 40; *Para* 37; *Add*^{2} 26: P. du daim (Bothmer); *CVA* 7 pl. 323 (1537), 1. – 565–550 av. J.-C. – Même schéma, Centaure à g., Athéna à dr.

12.★ Cassel, Staatl. Kunstslg. T 385. De Cerveteri. – *ABV* 105, 2; *Para* 40: P. de Castellani; *Add*^{2} 28; *CVA* 1 pl. 16 (1696), 1. – 565–550 av. J.-C. – N. porte D. sur son bras g.; Centaures sur les côtés.

Autres vases attiques à figures noires

13a. Fr. de plat. Athènes, Mus. Nat. Acr. C 17 (2421). – Baur n° 20 pl. 11; Callipolitis-Feytmanns, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 84–85. 313 n° 26 (3) pl. 20: atelier des Godrons, proche de Lydos. – Vers 555 av. J.-C. – D. derrière N.; Hermès.

13b. Fr. de plat. Brauron, Mus. 237. De Brauron. – Callipolitis, *o. c.* **13a**, 57. 301 n° 21. Vers 555 av. J.-C. – H. attaque N. Deux femmes à dr. (dont D.?).

14. Coupe de Siana fr. Bâle, marché des ant. – *MuM* 18, 1958 n° 86 pl. 24. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – D. chevauche N. qui jette des pierres à H.; à g. une femme gesticule.

15.★ Hydrie. Paris, Louvre E 803. – *ABV* 120, 1; *Add*^{2} 33: P. du Vatican 309; Schefold, *SB* II fig. 196; Boardman, *ABFH* fig. 74. – Vers 550 av. J.-C. – D. chevauche N. et tend les bras vers H.; une femme de chaque côté.

16.★ Hydrie. Londres, BM B 50. – *ABV* 120, 2: P. du Vatican 309; Rumpf, A., *Sakonides* (1937) n° 8 pl. 10. – Vers 550 av. J.-C. – H. prend N. par les cheveux. Deux spectatrices assistent à la scène, l'une d'elles pourrait être D.

17. Coupe à bande. Montpellier, Mus. Soc. Arch. SA 183 (147). De Vulci. – Laurens, A.-F., *Société archéologique de Montpellier. Cat.* II (1984) n° 8 pl. 15. – 540–530 av. J.-C. – *A:* D. chevauche N., de chaque côté un spectateur et un cavalier. *B:* H. attaque N., à dr. D. tend les bras vers la scène centrale, à l'arrière un cavalier; à g. personnage et cavalier.

18. Amphore. San Antonio, Mus. Association 75.59.15P. – *Para* 56, 38 bis; *Add*^{2} 36: groupe E

(Bothmer); *SouthernColls* 68–69 n° 25; Uhlenbrock, J. P., *Herakles* (1986) 101–102 n° 2. – 540–530 av. J.-C. – H. enlace D. de son bras g. tout en attaquant N. qui se défend avec des pierres.

19.* Coupe à bandes. Munich, Antikenslg. 2240. De Vulci. – Baur 13 n° 25 pl. 8; Beazley, J., *JHS* 52, 1932, 188. – Vers 540 av. J.-C. – D. assise sur N.

20.* Amphore. Munich, Antikenslg. 1384. De Vulci. – *ABV* 299, 2: gr. de Princeton; *CVA* 1 pl. 18 (112) 2. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – D. chevauche N. qui se défend avec des grosses pierres; trois spectateurs, dont l'un doit être Oineus, entourent la scène.

21.* Amphore. Munich, Antikenslg. 1443. De Vulci. – *ABV* 241, 27; *Add*2 61: P. Affecté; *CVA* 7 pl. 334 (1548) 1; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) pl. 48. – 540–520 av. J.-C. – D. chevauche N. et tend les bras vers H. A dr. un homme, à g. une femme armée (Athéna).

22.* Amphore. Altenburg, Staatl. Lindenau-Mus. 188. – *CVA* 1 pl. 22 (807) 2. – Vers 515 av. J.-C. – N. se défend avec des pierres, D. prend la fuite vers la dr.

23. Amphore fr. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 87. De l'Attique. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – D. à l'arrière-plan entre H. et N.

24. a) Amphore. Mykonos, Mus. 1789. De Rhénée. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – *A:* D. chevauche N. qui se défend en jetant des pierres. *B:* H. et N. – **b)** Hydrie fr. Mykonos, Mus. 1835. De Rhénée. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – D. à g. en spectatrice; des sphinx à dr. et au-dessus de la tête d'H.

25.* Amphore. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 1835. De Vulci. – *ABV* 286, 10: gr. de l'Œil de la Sirène; Baur n° 71. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – N. (face de Satyre) se défend avec une pierre; D. à l'arrière-plan, à g. un spectateur barbu.

26.* Amphore. Toronto, ROM 925.97 (312). – *Para* 141, 2; *Add*2 87: P. de Toulouse; *CVA* 1 pl. 20, 1; Robinson, D. M./Harcum, C. G./Iliffe, J. H., *A Cat. of Greek Vases in the ROM* (1930) 132–135 fig. 46. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – N. se défend avec des pierres; D. à l'arrière-plan entre H. et N.; à dr. un vieillard (Oineus).

27.* Amphore. Bâle, Antikenmus. BS 1921,330. – *CVA* 1 pl. 46 (192), 1–2. – Vers 520–510 av. J.-C. – D. s'enfuit vers la dr., deux spectateurs passifs encadrent la scène.

28. Hydrie. Londres, BM 1928.1-17.42. – *ABV* 343, 3: classe de Londres B 352; *CVA* 6 pl. 96 (355), 2. – Vers 510 av. J.-C. – H. ne porte pas d'arme mais fait le geste de transpercer N. que chevauche D.; deux spectateurs encadrent la scène, à dr. un troisième se retourne.

29.* Œnochoé. Leyde, Rijksmus. XV f 48 (PC 39). De Vulci. – *ABV* 422. 443, 16; *Add*2 113: classe du Vatican 440; *CVA* 2 pl. 79–81 (173–175). – Vers 510 av. J.-C. – N. se défend avec une pierre; à dr. Oineus, à g. probablement D.

30.* Amphore. New York, MMA 1956.171.23. – Vers 500 av. J.-C. – D. chevauche N. qui se défend avec une grosse pierre.

31. Lécythe. Prague, Mus. des Arts Appliqués Z 50/236. D'Athènes. – Frel, J., *Choix de vases attiques* (1959) 251–252 n° 56 pl. 3: gr. du Coq. – Vers 500 av. J.-C. – A dr. D. s'enfuit, à g. un spectateur passif.

32. Lécythe. Volos, Mus. K 2968. De Krannon. – Haspels, *ABL* pl. 20, 5; *ArchDelt* 25, 1970, chron. 281 pl. 239 *α–β; Eros grec. Amour des dieux et des hommes,* Cat. expo. Paris (1989) 88–89 n° 30 avec fig. coul. – Début du Ve s. av. J.-C. – H. court vers N. qui emporte D.; il tient un long bâton dans la main dr.; à g. un spectateur.

33.* Amphore. Londres, BM B 278. De Nola. – *ABV* 596, 1: P. de Londres B 278; *CVA* 4 pl. 70 (215), 2. – Vers 490 av. J.-C. – D. chevauche N. qui se défend avec une branche.

34. Amphore. Paris, Louvre F 14. D'Etrurie. – *CVA* 3 pl. 11 (148) 5–8. – Vers 490 av. J.-C. – H. attrape N. par la queue; en arrière-plan D., à dr. un spectateur (peut-être Oineus).

Vase corinthien

35.* Fr. de cratère à f.n. Malibu, Getty Mus. 79.AE.76.3. – Amyx, *CVP* 592, 123 pl. 139, 2. – Fin du VIe s. av. J.-C. – H. attaque N. (inscr.) qui porte D. sur les bras.

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

36.* Amphore protoattique. New York, MMA 11.210.1. – Kübler, K., *Altattische Malerei* (1950) fig. 49–50; Fittschen, *Sagendarstellungen* 115–116 SB 13. – 2e quart du VIIe s. av. J.-C. – A dr. D. (?) montée sur un char, les rênes en main, regarde la scène.

b) Héraclès attaque Nessos avec la massue

Vases

37. Assiette polychrome. Délos, Mus. B 6.231. De l'Héraion. – Dugas, *EADélos* X (1928) n° 45 pl. 11. 63. – Vers 600 av. J.-C. – D. chevauche N. (?).

Vases attiques à figures noires

38.* Lécythe. Londres, BM B 30. De Corinthe. – *ABV* 11, 20: manière du P. de la Gorgone; *Add*2 3; Walters, *BMVases* II pl. 1. – 1er quart du VIe s. av. J.-C. – N. prend la fuite avec D. dans ses bras.

39. Coupe de Siana. Tarente, Mus. Naz. IG 4408. De Tarente. – *ABV* 65, 43; *Para* 26, 43: P. de Heidelberg; *Add*2 17; *CVA* 3 pl. 28 (1571), 1. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Deux spectateurs tenant une lance entourent la scène centrale (H./N.), à dr. une femme (probablement D.) puis un homme qui gesticule (Oineus?), à g. une autre femme et un homme.

40.* Coupe de Siana. Copenhague, Mus. Nat. 5180. De Camiros. – *ABV* 69, 5: P. de Boston C. A.; *Add*2 18; *CVA* 3 pl. 114 (116), 1 a. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – N. se défend avec une pierre, à g. trois spectateurs dont une femme (probablement D.), à dr. deux spectateurs dont Oineus.

41. Coupe de Siana. Athènes, Mus. Nat. 529 (CC 640). De la région de Tenea. – *ABV* 67, 1; *Para* 27, 1: manière du P. de Heidelberg; *Add*2 18; Ross, L., *Archäologische Aufsätze* II (1855) pl. 2; Karouzou, S., *Musée National* (1977) 136 n° 529. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – *I:* D. au premier plan entre H. et N.

42. Coupe de Siana. Birmingham, Univ. – Brijder, *Siana* I n° 291 pl. 58 c–d: «P. of the Burgon Sianas». – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – *A:* D. chevauche N. qui fuit H. *B:* H. attaque N.

43.* Coupe. Glasgow, coll. Burrell 19/103. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – *A* et *B:* même scène entre sphinx, D. prend la fuite vers la dr.

44.* Coupe. Newark, Mus. 50.279. – *The Museum* 3, 1951–52, 5 fig. 3. – Vers 550 av. J.-C. – N. se défend avec une pierre, D. s'enfuit vers la dr. Deux spectateurs entourent la scène.

45.* Coupe. Paris, Louvre C 208 (Ele 173). – *CVA* 9 pl. 89 (630), 8. – Vers 550 av. J.-C. – D. s'enfuit vers la dr.

46. Deux amphores. **a)*** Tarente, Mus. Naz. IG 4359. De Tarente. – *ABV* 109, 26; *Para* 44; *Add*2 30: Lydos; *CVA* 1 pl. 1 (867) 2. – 560–540 av. J.-C. – N. se défend avec une grosse pierre mais fait un geste de supplication de l'autre main; D. à l'arrière-plan, de chaque côté un homme drapé. – **b)** Fr. Milet. – Hommel, P., *IstanbMitt* 9–10, 1959–60, 60 pl. 65, 1: cercle de Lydos. – Vers 550 av. J.-C. – N. suppliant, le reste est identique.

47. Amphore. Naples, Mus. Naz. SA 144. De l'Attique. – *ABV* 298, 13: P. de Princeton; *CVA* 1 pl. 1 (945) 5. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – D. chevauche N.; deux spectateurs entourent la scène.

47 a. Amphore à col. Bâle, marché des ant. – Brommer, *Herakles* II pl. 16 a. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – A g. un jeune garçon qu'H. tient par la main (Hyllos?), à dr. D. chevauche N. et tend les bras vers H.

48.* Amphore. Christchurch, Univ. of Canterbury 43/57. – *Para* 58, 2 bis: «P. of the Vatican Mourner»; *Add*2 38; Trendall, A. D., *Greek Vases in the Logie Coll., Christchurch, New Zealand* (1971) pl. 18 a. 19 a–b. – Vers 535 av. J.-C. – H. reprend D., N. se défend avec des pierres, à dr. Oineus.

49.* Amphore fr. Paris, Louvre Cp 10589. – Vers 540 av. J.-C. – Même schéma, fr.

50. Lécythe. Turin, Mus. Ant. 4109. – *CVA* 2 pl. 15 (1799), 5–7: gr. de l'hoplite qui part. – Vers 540 av. J.-C. – D. prend la fuite vers la g.; deux spectateurs tenant une lance encadrent la scène.

51. Amphore. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 414. De Vulci. – *ABV* 240, 21: P. Affecté; Gerhard, *AV* pl. 117–118. – Vers 530 av. J.-C. – D. chevauche N., à dr. un homme, à g. une femme.

52.* Amphore. Tarquinia, Mus. Naz. 641. De Tarquinia. – Romanelli, P., *Tarquinia* (1954) 42 fig. 72. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – D. chevauche N.; un homme nu fuit vers la dr. en regardant vers la g. (scène centrale).

53. Amphore. Boulogne, Mus. Beaux-Arts. – *ABV* 224: proche de Nicosthénès. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Identique, mais D. est à l'arrière-plan derrière N.

54. Cratère à colonnettes. Paris, Louvre F 307 (Cp 179). D'Italie. – *CVA* 2 pl. 4 (76) 1. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – D. chevauche N., à dr. un spectateur (Oineus?).

55.* Amphore. Tampa, Mus. 86.125. – *Para* 108, 4: classe d'Hyblaea. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – N. se défend en lançant une pierre, D. s'enfuit vers la dr.; à g. deux spectateurs, à dr. un personnage assis (Oineus).

56.* Deux amphores. **a)*** Los Angeles, Univ. of Cal., Mus. of Cultural Hist. X 65.10342. – *Para* 134, 36 bis: P. de la Balançoire; *Add*2 80; Böhr, F., *Der Schaukelmaler* (1982) 83 n° 34 pl. 36. – Vers 530 av. J.-C. – D. chevauche N.; à dr. un personnage barbu (Oineus). – **b)** Bâle, marché des ant. – Cahn, H. A., *100 Werke antiker Kleinkunst.* Kat. 1, 1989, n° 20; *MuM* 56, 1980, 76. – Vers 520–510 av. J.-C. – Scène identique mais d'un art plus épuré.

57.* Cratère. Rome, Villa Giulia. De Caeré. – Mengarelli, R., *StEtr* 1, 1927, 170 pl. 52 a; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 866 fig. 200 a. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – D. chevauche N. qui se défend avec des pierres; à g. une femme tenant une lance (Athéna), à dr. Oineus et un jeune homme avec des lances.

58. Œnochoé. Edimbourg, Nat. Mus. 1956.431. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – N. se défend en lançant des pierres, D. s'enfuit vers la dr.; de chaque côté un spectateur avec une lance.

59.* Hydrie. Toronto, ROM 919.5.133 (296). D'Orvieto. – *ABV* 277, 10; *Add*2 72: manière du P. d'Antiménès; *CVA* 1 pl. 25, 3. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – D. à g. en spectatrice, derrière elle deux jeunes porteurs de lance, à dr. Oineus puis un autre porteur de lance.

60. Amphore. Londres, BM B 227. De Vulci. – *CVA* 6 pl. 56 (201), 1 a. – Vers 500 av. J.-C. – N. implore D. voilée, à dr.

Vases attiques à figures rouges

61.* Hydrie. Londres, BM E 176. De Vulci. – *ARV*2 497, 10; *Add*2 250: P. d'Oreithyie; *CVA* 5 pl. 73 (323), 4. – 480–460 av. J.-C. – N. à tête de Satyre. D. s'enfuit vers la dr. mais tend un bras vers H. à g.

62. Cratère en calice. Agrigente, Mus. Reg. D'Agrigente. – *ARV*2 577, 55: P. d'Agrigente; Gabrici, F., *Atti Accad. di Palermo* 15, 1928–1929, fig. 9. – Vers 450 av. J.-C. – N. porte D. dans ses bras; à g. une figure féminine vêtue de la léonté.

63.* Deux coupes signées d'Aristophanès. **a)*** Boston, MFA 00.344. De Tarquinia. – *ARV*2 1319, 2; *Para* 478; *Add*2 363; Caskey/Beazley III pl. 103–104; Vollkommer n° 190. – 410–400 av. J.-C. – H. attaque N. qui porte D. dans ses bras. – **b)*** Boston, MFA 00.345. De Tarquinia. – *ARV*2 1319, 3; *Para* 478; *Add*2 363; Caskey/Beazley III pl. 103–105; Vollkommer n° 191. – 410–400 av. J.-C. – Identique.

64. Skyphos fr. Athènes, Céramique. Du Céramique. – Knigge, U., *AA* 1983, 212 fig. 7: Aristophanès; Vollkommer n° 192. – 420–400 av. J.-C. – H. saisit N. par les cheveux, D. s'enfuit vers la dr.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

65. (= Deianeira II **3*** avec bibl.) Stamnos. Londres, BM 98.7-16.5. De Sorrente. – *ARV*2 1027, 2; *Add*2 317: Polygnotos; Vollkommer n° 183. – 450–440 av. J.-C. – Presque identique à Naples, Mus. Naz. H 3089 (= Dexamenos II **1**, = Deianeira II **2**) où une inscr. nomme le Centaure Dexaménos.

66. (= Deianeira II **4*** avec bibl.) Péliké. Carlsruhe, Bad. Landesmus. 75/36. – Vollkommer n° 185 fig. 37. – Vers 340 av. J.-C. – N. (?) porte D. dans ses bras; à g. deux femmes gesticulent, l'une d'elles semble supplier H. de ne pas châtier le Centaure.

67. (= Deianeira II **5*** avec bibl.) Péliké. Saint-Pétersbourg, Ermitage P. 1841, 3 (St 1787, KAB 32). De Kertch. – Vollkommer n° 186. – Vers 340 av. J.-C. – N. (?) porte D. dans ses bras, à g. deux femmes et un homme (Oineus?), à dr. un jeune homme et une jeune femme. A côté de D. une Niké, au-dessus d'H. un Eros. Une des femmes supplie H.

68. (= Deianeira II **6**° avec bibl.) Péliké. Saint-Pétersbourg, Ermitage BB 67 (St 2016, KAB 32a). De Taman (Grande Blitznitza). – Vollkommer n° 187. – Vers 340 av. J.-C. – H. attaque N. (?), à g. Oineus (?), à dr. D. puis une Niké, un Eros et un jeune homme.

Vases étrusques et italiotes

69.* (= Herakles/Hercle **306** avec bibl.) Amphore étrusque à f. n. Zurich, Univ. ETH 14. – Schwarz fig. 1. – Vers 530 av. J.-C. – N. (qui a des jambes antérieures humaines) porte D. dans ses bras.

70.* Cratère en cloche apulien à f. r. Lecce, Mus. Prov. 628. – *RVAp* 10, 21: P. de Hearst; *CVA* 5 pl. 1 (186), 2; Vollkommer n° 195 fig. 39. – Vers 400 av. J.-C. – H. attaque N. en le prenant par les cheveux; D. s'enfuit vers la g.

71. Cratère en cloche lucanien à f. r. Catane, Mus. Civ. 701. – Libertini, G., *Il Museo Biscari* (1930) fig. 76; Vollkommer n° 193. – 350–330 av. J.-C. – D. chevauche N.; à dr. un palmier.

72.* Hydrie lucanienne à f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII, 373 (203). – *LCS* 155, 899: gr. de Bruxelles R 304; *CVA* 6 pl. 242 (245), 1a–b; Vollkommer n° 194. – 350–330 av. J.-C. – H. saisit N. par le bras, à g. D. s'enfuit.

Voir aussi → Herakles/Hercle **307**°. **310**.

Peintures murales romaines à scènes semblables

73. (= Hyllos I **1*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 111474. De Pompéi IX 5, 18, maison de Jason. – IIIe style, vers 10 av. J.-C. – N. agonise aux pieds d'H.; en arrière-plan, dans un char, D. portant Hyllos dans ses bras.

74. Pompéi I 7, 19, *in situ*. – Schefold, *WP* fig. 36. – IIIe style, vers 10 av. J.-C. – H. presque disparu.

75. Pompéi VIII 5, 15, *in situ*. – HBr fig. 58. – IIIe style, vers 30 ap. J.-C.

76.* (= Hyllos I **2** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9001. De Pompéi VI 9, 3–6, maison du Centaure. – IIIe style, 40–50 ap. J.-C. – Hyllos est figuré comme un garçon d'une dizaine d'années.

77. Pompéi II 2, 2–5, maison de M. Loreius Tiburtinus, *in situ*. – Schefold, *WP* 53. – IVe style, vers 60 ap. J.-C.

Reliefs

78. Brassard de bouclier en bronze. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora, téménos d'Héra Limnaia. – Payne, H., *Perachora* I (1940) pl. 47, 3–4. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – D. debout à dr. regarde la scène.

79. Aphrodisias, maison de fouilles. Du Sébasteion. – Linant de Bellefonds, P., *Les dossiers d'archéologie* 148, 1990, 34 avec fig. – Epoque julio-claudienne. – H. attaque N., à l'arrière-plan à dr. D. presque nue.

c) Héraclès attaque Nessos à coup de flèches

Hydrie de Caeré

80.* Rome, Villa Giulia. De Cerveteri. – Santangelo, M., *MonPiot* 44, 1950, 5 fig. 3 pl. 1b. 3c; Schwarz fig. 7; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 36 n° 20 fig. 27 pl. 82. – 530–520 av. J.-C. – N. s'enfuit vers la dr., il a des jambes antérieures humaines, D. se dirige vers H.

Vases attiques à f. n.

81.* Lécythe. Munich, Antikenslg. 1905. – Haspels, *ABL* 218, 49: P. d'Edimbourg; Schiffler A 78 pl. 2. – Vers 500 av. J.-C. – H. attaque N. déjà blessé par trois flèches; au centre D. tournée vers H., à g. un guerrier, à dr. un vieillard (Oineus).

82.* Amphore. Rome, Mus. Barracco 223. – *Para* 269: P. de Haimon; Fittschen fig. 1–2. – Vers 480 av. J.-C. – H. se prépare à lancer une flèche, N. prend la fuite avec D. sur son dos. A g. Athéna; entre les pattes de N. des dauphins symbolisent le fleuve Evénos.

Vases apuliens

83. (= Deianeira II **7***) Cratère à volutes. Coll. privée. – Aellen, C./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le Peintre de Darius et son milieu* (1986) 45–50 avec fig.: P. de la naissance de Dionysos; Vollkommer n° 188. – 410–390 av. J.-C. – H. attaque N. armé d'un arc dans la main g. et de la massue dans la dr.; N., percé de deux flèches, porte un arbuste. Au premier plan, en bas, D. s'enfuit vers la g. où se trouve un spectateur portant une lance (Oineus?).

84. (= Deianeira II **8*** avec bibl.) Œnochoé. Bochum, Univ. S 1183. – Vollkommer n° 189 fig. 38. Dans la suite du P. de Lycurgue; vers 360 av. J.-C. – D. entre les bras d'Oineus qui porte un long bâton; H. tient l'arc dans une main et la massue dans l'autre, N. est blessé.

Gemme

85.* Cornaline, influence égyptienne. Nicosie, Cyprus Mus. De Marion. – Boardman, *AGGems* n° 72 pl. 5; *idem*, dans *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age* (1989) 48 fig. 3. – 540–535 av. J.-C. – H. s'apprête à lancer une flèche, D. s'enfuit vers H. en se retournant vers N. qui a des jambes antérieures humaines: celui-ci, tourné vers la g., touche son flanc peut-être déjà percé d'une flèche. Faucon et signe *Ankh*.

DOCUMENTS ROMAINS

86. Peinture murale. Pompéi I 10, 4, maison du Ménandre, *in situ*. – Maiuri, A., *La casa del Menandro* (1932) fig. 65. – IIe style tardif, vers 20 av. J.-C. – H. s'apprête à lancer une flèche sur N. qui tient D. presque nue dans ses bras. A g. un bige sans cocher, à dr. le fleuve Evénos.

87.* Mosaïque. Budapest, Mus. D'Aquincum. – Wellner, J., *ActaArchHung* 21, 1969, 245–256 pl. 65. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Semblable au précédent.

88.* Relief. Besançon, *porta nigra, in situ*. – Espérandieu, *Recueil* VII 14 n° 5270; Walter, H., *La Porte Noire de Besançon* (1985–86) 189–191. – Vers 166 ap. J.-C. – N. porte D. haut dans ses bras.

d) Héraclès attaque Nessos armé d'un arc et d'une épée

89.* Fr. de vase att. Athènes, Mus. Nat. De l'Héraion d'Argos. – Baur fig. 20; Dugas pl. 19, 3. – 2e quart du VIIe s. av. J.-C. – N. frappé d'une flèche se retourne vers la g.; D. dans un char (?), restes de l'épée d'H.

90. (= Herakles/Hercle **309*** avec bibl.) Amphore italique à f. n. Munich, Antikenslg. 6009 (834). – 520–510 av. J.-C. – N. porte D. dans ses bras.

e) Héraclès attaque Nessos armé d'un arc et de la massue

Voir aussi **83–84**.

91. Deux hydries de Caeré fr. **a)*** Paris, Louvre Cp 10228. – Devambez, P., *MonPiot* 41, 1946, pl. 6; Hemelrijk, *o. c.* **80**, 31 n° 17 fig. 22 pl. 72–73. – 530–520 av. J.-C. – N. s'enfuit, D. s'élance vers H.; à g. un vieillard (Oineus). – **b)*** Cerveteri, Mus. Naz. – Santangelo, *o. c.* **80**, 5 fig. 3 pl. 3; Schwarz fig. 9; Hemelrijk, *o. c.* **80**, 30 n° 16 fig. 21 pl. 70–71. – Vers 520 av. J.-C. – Presque identique mais plus fragmentaire.

92. (= Herakles/Hercle **308*** avec bibl.) Plat étrusque du type pontique. Rome, Villa Giulia 84444. De Vulci, Osteria tombe 177. – Krauskopf, I., *Todesdämonen und Todesgötter im Vorhellenistischen Etrurien* (1987) 20 fig. 1; *Pittura etrusca al Mus. di Villa Giulia* (1989) 182–184 n° 6 fig. 147. – Vers 520 av. J.-C. – N. porte une branche dans la main dr.

f) Déjanire donne à Héraclès la tunique empoisonnée par le sang de Nessos

93. (= Herakles **1680** avec bibl., = Lichas **7** avec bibl.) Péliké att. à f. r. Londres, BM E 370. De Nola. – *ARV*² 1134, 7: manière du «Washing P.»; *Add*² 333. – 440–430 av. J.-C. – Scène peut-être théâtrale, mais différente de celle de Soph. *Trach.*

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

94.* Brassard de bouclier en bronze, fr. Delphes, Mus. 5846. De Delphes. – Rolley, Cl., *Les bronzes grecs* (1983) fig. 137. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Trois personnages vus à mi-corps: H. saisissant N. par les cheveux, D. à dr.?

95.* Œnochoé apulienne à f. r. Genève, coll. Hellas et Roma HR 76. – Aellen *et al.*, *o. c.* **83**, 201–203: P. d'Ascoli-Satriano; Vollkommer n° 196. – 340–320 av. J.-C. – H. à g. avec une sorte de massue, à dr. D. assise sur N., pose la main sur son épaule et N. la prend amicalement par la ceinture; scène sans violence, peut-être théâtrale.

96. Cratère en cloche campanien ou étrusque. Autrefois Rome, coll. Riccardi. – Beazley, J. D., *JHS* 63, 1943, 104 n° 1 fig. 19: P. de Riccardi. – Fin du IVe ou début du IIIe s. av. J.-C. – D. sur le dos de N., H., épée en main, regarde un autre personnage: scène sans violence, peut-être théâtrale.

B. Nessos et Déjanire seuls

a) Déjanire sur le dos de Nessos

Documents inscrits

97.* Fr. de brassard de bouclier en bronze. Malibu, Getty Mus. 84.AC.11. – *GettyMusJ* 13, 1985, 166 n° 12: signé Aristodamos d'Argos; Bol, P. C., *Antike Bronzetechnik* (1985) 63 fig. 38. – Vers 580 av. J.-C.

98.* Coupe att. à f. r. Londres, BM E 42. – *ARV*² 174, 20; *Add*² 184: P. d'Ambrosios; Boardman, *ARFH* I fig. 121; Metzger, A. et H./Sicre, J. P., *La beauté nue* (1984) fig. p. 147. – Vers 510 av. J.-C. – Scène sans violence à forte connotation érotique.

Documents non inscrits (choix)

99. Coupe de Siana, fr. Thasos, Mus. P. 3974. De Thasos. – Maffre, J. J., dans *Thasiaca*, *BCH* Suppl. V (1979) 51–53 n° 15 fig. 31: Peintre C; Brijder, *Siana* I pl. 18e. – 570–560 av. J.-C.

100. Canthare à f. n., fr. Athènes, Mus. Nat. De l'Acropole (?). – Courbin, P., *BCH* 76, 1952, 347–383 pl. 16–18; *idem*, *BCH* 77, 1953, 341 fig. 25. – 2e quart du VIe s. av. J.-C.

101.* Deux plats à f. n. **a)*** Athènes, Mus. Nat. 483. De l'Attique. – *ABV* 132, 8: «Snake-and-Spots Group»; *Add*² 35; *CVA* 1 pl. 3 (11), 2; Callipolitis, *o. c.* **13a** n° 12 pl. 78. – Vers 550 av. J.-C. **b)*** Tübingen, Univ. S./10 1284 (D 76). – *ABV* 132, 9: «Snake-and-Spots Gr.»; *CVA* 3 pl. 33 (2278), 3; Callipolitis, *o. c.* **13a**, 386 n° 10. – Fin du VIe s. av. J.-C.

Vase corinthien

102.* Œnochoé. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 31313. – Schiffler fig. 6; Amyx, *CVP* 631. – 3e quart du VIe s. av. J.-C.

DOCUMENTS ROMAINS

103. Lampes de terre cuite. **a)*** Mayence, RGZM o 6352. De Saqqara. – Menzel, *AntLampenRGZM* pl. 25, 10. – Ier s. ap. J.-C. – **b)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. Coll. Bénaki 28995. – Ier s. ap. J.-C. – Identique.

104.* Statuette en bronze. Oxford, Ashm. Mus. 1448–1888. – Ier s. ap. J.-C.

105.* Gemme. Göttingen, Univ. G 402. – *AGD* III n° 291 pl. 117. – Ier s. ap. J.-C.

b) Nessos porte Déjanire dans ses bras (choix)

Vase attique

106. Coupe à f. r., fr. Saint-Pétersbourg, Ermitage. De Kertch. – *ARV*² 1329, 116; *Add*² 365: P. de Meidias; FR III 47 pl. 20. – 410–400 av. J.-C.

Gemmes

107.* Onyx. Londres, BM 470. De Sicile. – Boardman, *AGGems* n° 108 pl. 7; Furtwängler, *AG* pl. 8, 5. – Vers 500 av. J.-C.

108. Agate. Londres, BM 519. De Chypre. – Boardman, *AGGems* n° 307 pl. 21. – Vers 500 av. J.-C.

Lampes romaines

109. Deux lampes signées Romanésis, fin du Ier s. ap. J.-C. **a)*** Mayence, RGZM o 3382. De Milet. – Menzel, *AntLampenRGZM* n° 159 pl. 31. **b)*** Berlin (Est), Staatl. Mus. 32376. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikenslg.* (1972) n° 71.

c) Nessos prend Déjanire par la main

110. Alabastre corinthien à f.n. Rhodes, Mus. 11550. D'Ialysos, tombe 377. – *CVA* 2 pl. 2 (429), 9. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Interprétation incertaine.

111. Intaille en stéatite. Munich, Münzslg. A 1292. – *AGD* I 1, n° 101 pl. 12; Schefold, *Sagenbilder* pl. 6c. – Vers 700 av. J.-C.

C. Héraclès et Nessos seuls

→Kentauroi.

112. Sparte. Trône d'Apollon à Amyclées (Paus. 3, 18, 12). – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Lutte d'H. et de N., sans autre indication. D'autre part, combat contre les Centaures, dont N., dans la caverne de Pholos.

a) Héraclès armé d'une épée

Document inscrit

113.* (= Gorgo, Gorgones **313**) Amphore att. à f.n. Athènes, Mus. Nat. 1002. Du Dipylon. – *ABV* 4–5, 1; *Para* 2, 6: P. de Nessos; *Add*² 1–2; Boardman, *ABFH* fig. 5. – Dernier quart du VIIe s. av. J.-C. – H. saisit N. par les cheveux.

Documents non inscrits (choix)

Vases attiques à figures noires

114.* Cratère protoatt. fr. Berlin, Staatl. Mus. A 21. D'Egine. – *CVA* 1 pl. 11 (57): P. du jeu d'échecs; Kübler, *o. c.* **36**, 17 fig. 45; Fittschen, *Sagendarstellungen* 113 SB 4. – 2e quart du VIIe s. av. J.-C.

115.* Coupe fr. Paris, Louvre CA 3074. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Scène entre deux yeux prophylactiques.

116.* Chous. Cassel, Staatl. Kunstslg. S 20. De Samos, cimetière des enfants. – *CVA* 2 pl. 52 (1852): Classe du Vatican 342. – Vers 550 av. J.-C. – H. attrape N. par le bras.

Vases non attiques

117.* Aryballe corinthien. New York, MMA 1906.1021.20 (NC 852). – Ier quart du VIe s. av. J.-C. – Identique, mais N. possède des jambes antérieures humaines.

118. Plat de Grèce de l'Est. Bonn, coll. E. Langlotz. – *MuM* 40, 1969, n° 53 fig. 14; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) n° 446a pl. 51. – Vers 530 av. J.-C. – Identique à **113**. N. a des jambes antérieures humaines.

Relief en ivoire

119.* Athènes, Mus. Nat. 15350. Du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte. – Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (1929) pl. 101; Schefold, *Sagenbilder* pl. 24b. – 2e quart du VIIe s. av. J.-C. – H. saisit N. par les cheveux.

b) Héraclès armé de la massue (choix)

Vases attiques

120.* (= Herakles **2848** avec renvoi) Lécythe à f.n. Athènes, Mus. Nat. 413. De Thèbes. – *ABV* 75: manière du P. de l'oiseau-griffon; *Add*² 20; Haspels *ABL* pl. 1, 2; 2, 1; Schefold, *SB* III fig. 33–34. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Sur l'épaule, H. et N. qui se défend avec une pierre; plusieurs spectateurs dont une femme tenant une lance (Athéna). Sur la panse, entrée d'H. dans l'Olympe. Les deux scènes ont probablement un rapport avec la mort et l'apothéose d'H.

121.* Lécythe à f.n. Londres, BM B 537. De Géla. – Haspels *ABL* 204, 4. – Vers 500 av. J.-C. – N. se défend avec des pierres; plusieurs spectateurs, quelques-uns portant une lance.

Vase lucanien

122. Nestoris à f.r. Paris, Louvre K 537. De Lucanie. – *LCS* 178 n° 960 pl. 2–3: P. de Primato; v. Bothmer, D., *RLouvre* 14, 1964, 331 fig. 4; Vollkommer n° 475. – Vers 350 av. J.-C. – N. se défend avec une branche; scène peut-être théâtrale.

DOCUMENTS ROMAINS

123. Lampes en terre cuite. **a)*** Brugg, Mus. de Vindonissa 13.57. – Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) n° 46 pl. 27. – Début du Ier s. ap. J.-C. – **b)** Tinos, Mus. B 473. De Tinos. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Identique.

124.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 625. – *AGD* IV n° 310 E pl. 47. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – H. prend N. par les cheveux, le Centaure tâte son dos peut-être percée d'une flèche.

125.* Gemme (pâte de verre). Göttingen, Univ. G 232. – *AGD* III n° 277 pl. 53. – Ier s. av. J.-C. – H. victorieux, à l'arrière-plan un Centaure (N.?).

COMMENTAIRE

L'identification de N. sur les documents non inscrits pose des problèmes. Nous nous trouvons devant un type de scène à interprétation ambiguë qui peut être mis en relation avec plusieurs épisodes mythiques connus par les sources littéraires. Le rapt d'une femme par un Centaure est un motif stéréotypé (à forte signification érotique) et le châtiment infligé par H. se produit dans plusieurs épisodes.

Dans le cas des scènes du type A montrant Héraclès, un Centaure ravisseur et une femme, il pourrait s'agir, entre autres, des épisodes suivants:

- Rapt de Déjanire par N.
- Héraclès, le Centaure Dexaménos et Déjanire (→Dexamenos II, →Deianeira II A b – avec des doutes)

- Héraclès, Achéloos sous forme de Centaure, Déjanire (→Acheloos **246** et suiv.)
- Héraclès–Eurytion–Déjanire ou Héraclès–Eurytion–Hippolyté ou Héraclès–Eurytion–Mnésimaché (→Kentauroi)

Dans les cas où la représentation comporte uniquement un Centaure et un personnage féminin, il pourrait s'agir de:

- N., Déjanire
- Dexaménos, Déjanire
- Achéloos, Déjanire
- Eurytion, Déjanire (ou Hippolyté ou Mnésimaché)
- Centaure et Nymphe
- Centaure et femme lapithe

Dans le cas où Héraclès châtie un Centaure, il pourrait s'agir soit de l'épisode de N., soit d'une centauromachie quelconque dont Héraclès serait le héros: Eurytion, Oreios ou d'autres Centaures (→Kentauroi).

Il faut ajouter que, probablement, il nous manque certains témoignages littéraires sur d'autres épisodes ou sur des variantes des légendes déjà connues, notamment celle du rapt de Déjanire par N. En fait, selon des critères iconographiques stricts, on pourrait définir comme incertains la quasi totalité des documents, à l'exception de ceux qui portent des inscriptions, ce qui réduirait le catalogue à l'absurde; il convient donc d'utiliser un critère plus souple. On peut penser que les céramistes, peintres ou graveurs qui sont les auteurs de ces représentations ont, sauf lorsqu'ils nomment les personnages, volontairement joué sur l'ambiguïté de la scène. Il semble donc légitime d'inclure dans les représentations de l'épisode de N. bon nombre de ces images tout en supposant qu'une partie pouvait être interprétée différemment: voir Vollkommer 26–28, →Deianeira II, où le Centaure ravisseur est souvent interprété comme Dexaménos.

Pour les scènes du type A où sont présents tous les participants à l'épisode mythique, ce critère est certainement plus valable que pour les scènes du type B et C, puisque les épisodes de rapt de femmes par les Centaures ou les centauromachies héracléennes sont particulièrement nombreux: le catalogue doit alors être sélectif en prenant pour référence les documents inscrits.

Il ne semble pas que l'on puisse distinguer les Centaures ravisseurs en fonction de la composition de la scène, mais chez un même peintre de vases l'analogie entre plusieurs scènes, dont une inscrite, est un indice important. Inversement, la similitude entre le stamnos de Londres **65** et un vase de Naples sur lequel le Centaure est nommé Dexaménos (→Deianeira II **2**, = Dexamenos II **1**) invite à la prudence. Dans le cas des amphores tyrrhéniennes, l'identification de N. est presque assurée grâce au vase inscrit **1**.

Les représentations du type C peuvent aussi bien se rapporter à N., comme sur le vase inscrit **113**, qu'à un autre Centaure.

L'iconographie de N. présente une grande homogénéité: le Centaure est figuré le plus souvent avec des pattes antérieures chevalines, mais on trouve des exceptions sur des gemmes (**85. 107–108**), un bronze archaïque (**78**) et quelques vases, l'un protoattique (**36**), d'autres non attiques (hydries de Caeré **80. 91**, vases corinthiens **110. 117**, de Grèce de l'Est **118**). Le visage de N. se rapproche de celui des Satyres dans deux cas seulement (**25. 61**), le plus souvent ses traits sont humains, mais brutaux, comme il est normal chez les Centaures.

Dans la plupart des cas, N. porte Déjanire sur son dos ou la tient entre ses bras, ce qui gêne sa mobilité. On peut distinguer, quelle que soit la position, deux attitudes de N. à l'égard d'Héraclès: il lui tend fréquemment les bras en un geste de supplication (**12. 14. 16. 68. 73–76. 83. 84. 113–114. 118**), mais ailleurs il tente de se défendre en lui jetant des pierres (**18. 20. 22. 24. 26. 29. 44. 48–49. 55. 57–58. 120–121**) ou, plus rarement, en le menaçant avec une branche (**33. 92. 122**). Dans deux cas, N. tend une main suppliante et porte une pierre dans l'autre (**40. 46a**).

N. est placé le plus souvent à dr. dans la scène, et Héraclès l'attaque en venant de la gauche; cet ordre n'est inversé que dans quatre cas (**36. 50. 71–72**).

L'attitude de Déjanire dans la scène est plus variée: dans la plupart des cas elle est assise sur le dos de N., parfois sans aucune agitation (**52. 96** et surtout **98**), ce qui peut faire douter de l'interprétation traditionnelle de la scène, voire de la valeur de nos sources: il a pu exister une tradition mythique montrant une Déjanire «centaurophile» (n'oublions pas que dans les textes littéraires elle est fréquemment associée à des Centaures).

Quand N. porte Déjanire dans ses bras (notamment en B b et **63a–b. 9–10**), l'expression du rapt est beaucoup plus évidente, comme sur les vases qui présentent Déjanire en train d'échapper à l'étreinte de N. en fuyant droit devant elle (**22. 27. 43. 50. 59**) ou en tentant de rejoindre Héraclès qui s'apprête à châtier le Centaure (**18. 48–49. 80. 83. 91**). Dans un cas (**84**), non seulement Déjanire fuit son ravisseur, mais en plus elle se réfugie dans les bras de son père Oineus.

Déjanire figure à l'arrière-plan dans quelques cas (**26. 41. 46a. 53**), probablement pour des raisons d'équilibre de la composition.

Exceptionnellement, sur des peintures pompéiennes (**73–76**) et sur un vase protoattique d'interprétation incertaine (**36**) Déjanire apparaît en arrière-plan, montée sur un char: elle assiste passivement à la mort de N., et l'on voit mal comment elle aurait pu se procurer le philtre amoureux auprès de N., tellement occupé à fuir ou à supplier Héraclès. En fait, cet épisode du philtre s'accorde mal avec la plupart des images de la mort de N.

Sur quelques documents enfin (**16. 24b. 29. 39–40. 59. 68. 70**), Déjanire est dans une position secondaire, simple spectatrice du châtiment de N. L'interprétation du personnage n'est alors pas tout à fait assurée, il pourrait s'agir aussi d'une femme anonyme dans une centauromachie banale.

Des personnages annexes assistent souvent à la scène, généralement comme des spectateurs stéréotypés (**5–6. 9. 16–17. 20. 24a. 28. 39–40. 43–47. 50. 58–59**), et la scène perd de son caractère mythologi-

que pour tomber dans la catégorie des scènes décoratives: c'est surtout le cas sur les coupes (**17. 39–40. 43–45**). Un vieillard est présent dans une dizaine de cas (**1. 4–6. 9. 26. 29. 57. 65. 84. 91**). On peut penser qu'il s'agit du père de la fiancée, Oineus, désigné par une inscription sur **1**. Son apparence, mal fixée sur les vases tyrrhéniens et ceux des trois premiers quarts du VIe s. av. J.-C., se précise sur les hydries de Caeré (notamment **91 a**) et les vases attiques de la fin du siècle (**26. 29. 55. 57**) où il est présenté comme un vieillard aux longs cheveux blancs qui assiste passif, comme témoin, à la violente scène centrale. Sur un vase apulien du milieu du IVe s. av. J.-C. (**84**), Oineus prend Déjanire dans ses bras et devient ainsi acteur du rapt et non plus seulement spectateur.

Sur quelques peintures pompéiennes (**73. 76**) et un vase (**47 a**), un petit garçon est présent dans la scène: il s'agirait de Hyllos, le fils d'Héraclès et de Déjanire; l'épisode mythique se déroulerait donc quelques années après les noces et il s'agirait d'une version différente de celle qui situe le rapt de Déjanire juste après le mariage.

Généralement, une ou plusieurs femmes sont spectatrices de la scène; par les inscriptions de **1**, nous savons que l'une d'entre elles est Deipylé, femme du demi-frère de Déjanire. La présence d'Oineus et Deipylé accentue la signification du rapt qui se déroule devant la famille de la fiancée. Il pourrait aussi s'agir du cortège de noce qui accompagne les mariés jusqu'aux limites du royaume du père de la fiancée; l'importun N. serait donc un élément perturbateur du bon déroulement d'une noce déjà problématique, puisqu'elle a lieu à la suite d'un premier combat (Héraclès/Achéloos).

Dans certains cas, des personnages divins assistent à la scène: Athéna surtout (**1. 3. 7–8. 11. 21. 57. 82. 120**), mais aussi Hermès (**1. 3. 7–8**); ces témoins nonhumains renforcent la réalité mythique de la scène – c'est aussi le cas des Sphinx qui assistent au rapt (**24 b**) ou des Centaures (**3. 4. 11. 12**). Le vase **120** mérite un commentaire particulier: sur l'épaule, Athéna assiste au combat entre Héraclès et N., et sur la panse à l'apothéose du héros; la divinité joue donc un rôle de trait d'union significatif entre les deux épisodes qu'unit une relation claire de cause à effet.

On peut distinguer trois groupes dans la structure des scènes du type A. Le premier, le mieux représenté, consiste en une scène simple où le rapt est le motif unique. Héraclès, Déjanire et N. sont les seuls personnages représentés et l'intérêt principal est fixé sur le noyau de l'action (**18–19. 22. 30–32. 36–37. 41. 42. 49. 61. 63 a. 64. 69–81. 88–90. 92. 94–95**). On pourrait inclure dans ce groupe les scènes qui comportent des témoins stéréotypés passifs, plus décoratifs que significatifs (**15–16. 21. 27. 43–45. 47. 50. 58**). Un second groupe intègre dans la scène Oineus ou un autre personnage indéterminé: nous sommes toujours dans le domaine privé, mais la composition est plus complexe (**23. 26. 29. 33–34. 46. 48. 52–54. 56. 62. 65. 83–87. 91. 96**). Enfin, un troisième groupe correspond aux scènes auxquelles assistent, en plus des membres de la famille de Déjanire, des témoins indéterminés dont le nombre varie, et même des personnages divins (**1–12. 14. 17. 20. 24. 28. 39–40. 55. 57. 59. 66–68. 82**): la scène de rapt devient fondamentalement différente, Héraclès agit non seulement en vengeur d'un affront fait à sa famille, mais aussi en héros civilisateur qui aide à délivrer le monde d'éléments perturbateurs.

Un autre problème iconographique est posé par l'indétermination de l'arme qui cause la mort de N. Les sources littéraires montrent, presque unanimes, N. abattu par les flèches d'Héraclès. Mais cette version est rare dans la tradition iconographique (en A c), et en particulier sur les vases. L'attaque à la massue, connue de Bacchylide, est très fréquemment représentée. Mais, curieusement, l'arme la mieux attestée dans la céramique archaïque, l'épée, est inconnue dans les sources littéraires. La signification de l'épisode est incontestable puisque l'un des vases porte des inscriptions (**1**). Curieusement, le combat à l'épée est représenté uniquement sur des vases à figures noires. Un groupe abondant d'amphores tyrrhéniennes et d'autres documents trouvés en territoire étrusque (**1–12. 17. 20–21. 25. 29. 34**) semblent montrer qu'il s'agissait d'un sujet à la mode dans l'Etrurie du milieu du VIe s. av. J.-C. L'attaque à la massue est, elle aussi, bien attestée dans le matériel trouvé en territoire étrusque (**51–52. 57. 59–60**), mais elle est connue après l'archaïsme, et jusqu'à l'époque romaine. Dans les deux cas, cependant, l'essentiel des attestations se situe à l'époque archaïque sur les vases à figures noires. Sur les documents véritablement étrusques ou italiques, bien moins nombreux, l'attaque à la massue est représentée (**69–72**), mais c'est la flèche, parfois associée à une autre arme (épée ou massue), qui est la mieux représentée, aussi bien sur les hydries de Caeré (**80. 91**) qu'en Apulie (**83–84. 95**), en Etrurie ou dans le reste de l'Italie (**90. 92. 96**).

Les documents romains sont très minoritaires et seules les peintures murales pompéiennes forment un groupe homogène. La structure iconographique a changé: N. est représenté en suppliant agenouillé devant Héraclès dans une scène où tous les personnages sont passifs, ce qui contraste avec les actions mouvementées des vases grecs. En outre, les acteurs du drame se limitent à Héraclès, N., Déjanire, Hyllos et à la personnification du fleuve Evénos; les témoins, si nombreux sur certains documents céramiques grecs, ont disparu. Ces peintures murales montrent des scènes plus élaborées du point de vue de la composition, surtout en ce qui concerne l'évocation du paysage, tantôt sous forme d'une personnification, tantôt de façon réaliste. Le paysage est en effet absent des documents grecs, bien que sur les plus anciens (**35. 114**), ou à la périphérie (**85**), il apparaisse d'une façon secondaire. Il faut attirer l'attention sur le vase **82** attribué au Peintre de Haimon, sur lequel les flots de l'Evénos sont représentés par des dauphins. Sur les vases étrusques ou italiotes, le paysage est normalement figuré, mais de façon très secondaire (**82–84. 92. 95–96**).

Sur les lampes romaines, le rapt est le plus souvent figuré sans Héraclès, ce qui augmente le caractère érotique de la scène et convient bien à l'un des usages de l'objet. L'ambiguïté qui se dégage de l'iconographie (et des sources littéraires) dérive probablement de la volonté des céramistes, peintres ou graveurs, de laisser le spectateur libre d'interpréter une scène dont le caractère le plus évident est son érotisme sous-jacent (voir spécialement le vase inscrit **98**). En plus de cette connotation érotique, l'épisode de N. s'inscrit dans la tradition mythique de la mort d'Héraclès, ce qui expliquerait l'importance de son traitement iconographique et littéraire, dont nous ne connaissons sans doute qu'une partie car certaines représentations (notamment **93. 95–96. 122**) font penser à des scénarios de théâtre étrangers aux versions connues (particulièrement à Sophocle).

N. ne peut être identifié sur les documents figurés que lorsqu'il prend part au rapt de Déjanire: nous savons qu'il était présent dans les autres épisodes (par exemple la bagarre contre Héraclès dans la caverne de Pholos), mais rien ne permet de le distinguer du reste des Centaures. Le rapt de Déjanire met en valeur N., qui devient ainsi le Centaure ravisseur le mieux connu: c'est un dernier argument qui indique que les documents présentés dans ce catalogue peuvent s'interpréter comme des images de la tentative de rapt faite par N., sans toutefois exclure d'autres possibilités (→Deianeira II). FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

NESTOR → *Addenda vol. sq.*

NESTUR → Nestor *(Addenda vol. sq.)*

NETHUNS, NETHUNUS → Poseidon/Nethuns

NEVTLANE → Neoptolemos 6

NIKAIA I

(*Νίκαια,* Nicaea) Nymphe, mythische Gründerin und Göttin der gleichnamigen Stadt in Bithynien, des heutigen Iznik in der Türkei. Sie war die Tochter des Flußgottes →Sangarios und der →Kybele. Nach der für Hymnos tödlich endenden Liebe zu der keuschen N. wird sie durch eine List von Dionysos berauscht und gebärt ihm nach seinem Beischlaf den Satyros (→Silenos, Silenoi) und die →Telete. Nach ihr wurde angeblich die mit →Nikomedeia bekannteste Stadt Bithyniens benannt, in der 325 n. Chr. das erste ökumenische Konzil der Christenheit abgehalten worden ist und die von 1206–1261 Hauptstadt der griechischen Gegenkaiser war. In Wirklichkeit erhielt die von Antigonos neuerbaute und Antigoneia genannte Stadt um 300 v. Chr. den Namen Nikaia nach der Gattin des Lysimachos II. (Strabon 12, 4, 7 p. 565; Steph. Byz. *s. v. Νίκαια;* Eust. 365, 7–9 *ad* Hom. *Il.* 2, 863).

LITERARISCHE QUELLEN: Schon in dem ältesten uns bekannten Zeugnis des Memnon von Herakleia (*FGrH* 434 F 28, 9; 1. oder 2. Jh. n. Chr.) galt N. als Stadtgründerin und artemisgleiche Nymphe. Es ist das einzige Mal, daß ihre Eltern Sangarios und Kybele und ihr Sohn Satyros genannt werden. Um N. haben sich zu einem unbekannten Zeitpunkt zwei Liebesgeschichten gebildet, die des Hymnos und die des Dionysos. Nonn. *Dion.* 15, 169–16, 405 erzählt ausführlich diese Legende, in der sich zuerst Hymnos in die keusche, nur an die Jagd denkende, artemisähnlich wirkende N. verliebt, die dessen Liebe jedoch unerwidert läßt. Daraufhin bittet er sie, ihn lieber zu töten, als ihn weiter so zu verschmähen, worauf sie sein qualvolles Werben mit einem Speerwurf erlöst. Diese Tat erzürnt die Götter und Nymphen, und Eros schießt einen Pfeil auf Dionysos, um sie mit ihm zu verbinden. Nachdem auch Dionysos' Liebeswerben von ihr abgewiesen wird, verwandelt er das Wasser der Quelle, an der sich N. immer labt, in Wein und berauscht die Najade so stark, daß er sich ihr nun im Schlaf nähern kann und mit ihr den Satyros und mehrere andere Kinder zeugt. Später gründet er ihr zu Ehren oder sie selbst Nikaia.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W./Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1909) 303–305 *s. v.* «Nikaia»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 2086 *s. v.* «Nicaea»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 93 *s. v.* «Nikaia 1»; Hanslik, R., *RE* XVII 1 (1936) 218–220 *s. v.* «Nikaia 1»; Leschhorn, W., *Gründer der Stadt. Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte* (1984) 378; Merkelbach, R., *Nikaia in der römischen Kaiserzeit*, in *Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge* G 289, 1987; Robert, L., «La titulature de Nicée et de Nicomédie: La gloire et la haine», *HSCP* 81, 1977, 1–39.

KATALOG

Münzen von Nikaia

I. Nikaia allein

A. Kopf oder Büste

1. AE, C. Cadius Rufus, 47/48 n. Chr. – *RecGén* I 3, 401, 30 Taf. 66, 6; Stumpf, G. R., *Numismatische Studien zur Chronologie der römischen Statthalter in Kleinasien* (1991) 160 Nr. 242 Taf. 7, 10. – Vs.: Kopf der N. mit Mauerkrone nach r. Rs.: Monogramm und Legende des C. Cadius Rufus.

2. AE, Commodus (180–192 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 434, 281 Taf. 74, 19. – Rs.: Wie **1**, aber Büste.

3.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 153 Nr. 438 Taf. 10, 10; *RecGén* I 3, 408, 77 Taf. 68, 11; 421, 176 Taf. 71, 8. – Rs.: Büste der N. mit Mauerkrone und Efeukranz nach r., im Rücken Köcher, vor der Brust Bogen. *NEIKAIA.*

4.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Commodus (180–192 n. Chr.). – *BMC* Pontus, etc., 159, 45 Taf. 32, 15; Imhoof-Blumer, F., *JIArchNum* 1, 1898, 25–26 Nr. 30 Taf. B, 15; MacDonald, *Hunter* II 248, 14; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 154 Nr. 439; *Rec-*

Gén I 3, 421, 177 Taf. 71, 9; 434, 282 Taf. 74, 20; *SNG* v. Aulock 558. 574. – Rs.: Büste der N. mit Modius oder Mauerkrone und Efeukranz nach r. Bisweilen *NIKAIA* oder *NEIKAIA*.

5.* AE, Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 427, 227 Taf. 72, 24. – Rs.: Kopf der N. mit Efeukranz.

B. In ganzer Gestalt

a) Stehend

6.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *JIArchNum* 1, 1898, 26 Nr. 31 Taf. B, 16; *idem, Nymphen* 154 Nr. 440 Taf. 10, 11; *RecGén* I 3, 421, 178–178bis Taf. 71, 10. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. stehend, in der Rechten umgekippter Kantharos, aus dem Wein fließt, dahinter Baum, um den sich eine Schlange windet. Bisweilen *NEIKAIA*.

7.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 454, 438 Taf. 78, 21. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. stehend, in der Linken Thyrsosstab und in der Rechten umgekippter Kantharos, aus dem Wein auf eine cista mystica fließt, aus der eine Schlange herauszüngelt.

8.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 454, 439 Taf. 78, 21. – Rs.: Wie **7**, jedoch ohne cista mystica.

9.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.) und Julia Mamaea († 235 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 454, 440 Taf. 78, 22; 478, 623 Taf. 78, 15. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. stehend, in der Linken Thyrsosstab und mit der Rechten mit Patera über Altar opfernd.

10.* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 475, 600 Taf. 82, 27; *SNG* v. Aulock 614. – Rs.: Wie **9**, aber ohne Altar.

11.* AE, Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – Weiser, W., *Kat. der bithynischen Münzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln I* (1983) 254 Nr. 133 Taf. 10. – Rs.: N. in Chiton und Peplos nach r. stehend, in der Linken Preiskrone haltend und mit der Rechten mit Patera opfernd.

12.* AE, Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – Weiser, a. O. **11**, 263–264 Nr. 157. 158. 160 Taf. 12. Rs.: N. mit Stephane in Chiton und Peplos nach l. stehend, mit beiden Händen Preiskrone mit Palmzweigen haltend.

13.* AE, Valerian I. (253–255 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 502, 809 Taf. 87, 6. – Rs.: N. frontal stehend, auf dem Kopf und in der vorgestreckten Rechten und Linken je eine Wettkampfurne haltend.

b) Laufend

14. AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 417, 149 Taf. 70, 15; 486, 695 Taf. 84, 30 (Artemis); *SNG* v. Aulock 617. 687. 706 (Artemis). – Rs.: N. als Jägerin in kurzem Chiton und mit Stiefeln nach r. laufend, in der Linken Bogen haltend und mit der Rechten Pfeil aus Köcher ziehend, zu ihren Füßen Hündin oder Hund.

15. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 472, 577 mit Zeichnung. – Rs.: Wie **14**, jedoch ohne sie begleitendes Tier.

16.* AE, Philipp II. (247–249 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 678–680 (dort fälschlich Philipp I. zugewiesen); Weiser, a. O. **11**, 253 Nr. 130 Taf. 10. – Rs.: Wie **14**, aber seitenverkehrt.

c) Sitzend

17.* AE, Domitian (81–96 n. Chr.). – *BMC* Pontus, etc., 155, 24; *RecGén* I 3, 406, 60 Taf. 67, 14. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. thronend, in der Linken Füllhorn und in der Rechten Efeukranz.

18.* AE, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Pontus, etc., 157, 38 Taf. 32, 10; *RecGén* I 3, 424, 202–203 Taf. 72, 3–4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 263 Nr. 224. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. auf Felsen sitzend, in der Rechten Mohnkopf zwischen Ähren, die Linke auf den Felsen gestützt, zu ihren Füßen schwimmender Sangarios.

19.* AE, Commodus (180–192 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 434 Nr. 280 Taf. 74, 18; Imhoof-Blumer, *Flußg* 264 Nr. 225. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach r. sitzend, in der Rechten Szepter und auf der l. Hand Nike.

20. AE, Macrinus (217–218 n. Chr.) und Maximus (235–238 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 468, 550 Taf. 81, 20; *SNG* v. Aulock 650. – Rs.: Wie **18**, in der Rechten jedoch Ähren.

21. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Weiser, a. O. **11**, 212 Nr. 28 Taf. 3. – Rs.: Wie **18**, aber mit Kalathos anstatt Mauerkrone und in der Rechten Blume.

22. AE, Caracalla (198–217 n. Chr.) und Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 454, 441 Taf. 78, 23; *SNG* Copenhagen 515. – Rs.: N. mit Mauerkrone oder Polos nach l. sitzend, in der Linken Thyrsosstab und mit der Rechten mit Patera über Altar opfernd.

23.* AE, Macrinus (217–218 n. Chr.) bis Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 156 Nr. 444 Taf. 10, 15; *idem, KIMI* 10 Nr. 4; *RecGén* I 3, 468, 549 Taf. 81, 19 (Abundantia oder Kybele); 481, 648 Taf. 83, 33; 484, 678 Taf. 84, 18; *SNG* v. Aulock 601. 643–644; Weiser, a. O. **11**, 219 Nr. 43 Taf. 4; 226 Nr. 59 Taf. 5; 230 Nr. 70–71 Taf. 5. – Rs.: N. mit Mauerkrone oder Kalathos nach l. sitzend und den Kopf nach r. zurückwendend, in der Linken Füllhorn und in der Rechten Thyrsosstab.

24.* AE, Valerian I., 253–255 n. Chr. – *BMC* Pontus, etc., 175, 145; *RecGén* I 3, 501, 807 Taf. 87, 4. – Rs.: N. nach l. sitzend, in der Rechten Ruder und in der Linken Füllhorn, über, vor und hinter ihr Wettkampfurnen mit Palmzweigen darin.

25.* AE, Valerian I., 253–255 n. Chr. – *RecGén* I 3, 502, 808 Taf. 87, 5. – Rs.: N. mit Wettkampfurnen auf dem Kopf nach l. thronend, in der Rechten weitere Urne mit zwei Palmzweigen haltend und die Linke auf dritte Urne gelehnt.

26. AE, Gallienus, 253–260 n. Chr. – *RecGén* I 3, 507, 850 Taf. 87, 41. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. sitzend, in der Rechten Ruder und Preiskrone mit Palmzweigen und in der Linken Füllhorn.

II. Nikaia mit Dionysos

27.* AE, Faustina II. († 176 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 154 Nr. 441 Taf. 10, 12; *RecGén* I 3, 424, 199 Taf. 71, 29; *SNG* v. Aulock 7024. – Rs.: Nach r. sitzender jugendlicher Dionysos, in der Rechten Thyrsos, die Linke um die neben ihm sitzende N. mit Mauerkrone legend, die in der Linken einen Thyrsosstab hält.

28. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 606. – Rs.: Nach r. sitzender jugendlicher Dionysos, in der Linken Thyrsosstab, sich nach l. zu der nach r. stehenden N. umwendend, beide miteinander verschlungen.

29.* AE, Julia Domna († 217 n. Chr.). – Drexler, W., *ZNum* 13, 1885, 286–289; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 155 Nr. 442 Taf. 10, 13; *RecGén* I 3, 445, 372 Taf. 76, 25 (Dionysos und Ariadne). – Rs.: Dionysos und N. mit Modius und Thyrsosstab in der Linken eng umschlungen in Wagen von einem Kentaurenpaar nach r. gezogen, der Kentaur seinen Kopf zurückwendend und die Kentaurin eine Flöte spielend, vor ihnen nach r. schreitender Pan, die Rechte am Gürtel der Kentaurin und in der Linken Nebris und Pedum, auf dem Rücken des Kentauren nach l. stehender Eros.

30.* AE, Valerian I. (253–260 n. Chr.) und Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Pontus, etc., 175, 147; 176, 152; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 155 Nr. 443 Taf. 10, 14; *RecGén* I 3, 503, 819–820 Taf. 87, 16 (Artemis); *SNG* v. Aulock 7082. – Rs.: N. mit Kalathos und kurzem Chiton nach r. stehend, in der Rechten Bogen und die Linke dem ihr gegenüberstehenden Dionysos reichend, der in der Linken einen Thyrsosstab hält; zu Füßen des Gottes Panther. *ΟΙ ΚΤΙΣΤΑΙ ΝΙΚΑΕΩΝ* und nicht *ΟΙΚΙΣΤΑΙ ΝΙΚΑΕΩΝ* wie in fast allen Publikationen (s. dazu Robert 15 Anm. 68).

31. AE, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 505, 833. – Rs.: Nach r. stehende N. vor Dionysos.

III. Nikaia mit Dionysos und weiteren Personen

32.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 486, 691 Taf. 84, 27; *SNG* v. Aulock 655. – Rs.: N. mit Mauerkrone und Dionysoskind in beiden Händen nach r. schreitend zu nach l. sitzender Roma, die in der vorgestreckten Rechten eine Nike hält, die einen Kranz in Richtung N. führt.

32a)* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Unpubliziert. – Wie **32**, aber Roma hält in der Rechten eine Patera statt einer Nike.

IV. Nikaia mit anderen Personen außer Dionysos

33. AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 654. – Rs.: Wie **23**, r. vor ihr nach l. stehende Figur, die sie mit der Rechten bekränzt.

34.* AE, Valerian I. (253–260 n. Chr.) und Gallienus (253–260 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 503, 817 Taf. 87, 14; *SNG* v. Aulock 7079; Schönert-Geiss, E., *Die Münzprägung von Byzantion* II (1972) 126 Nr. 1858–1859 Taf. 111; Weiser, a. O. **11**, 272–273 Nr. 178–180 Taf. 13–14. – Rs.: N. mit Kalathos in kurzem Chiton und mit Stiefeln nach r. stehend, die Rechte dem nach l. stehenden Genius von Byzantion in Chiton und Peplos reichend.

V. Deutung abzulehnen

35. AE, Nero und Agrippina, um 55 n. Chr. – *BMC* Pontus, etc., 154, 16 Taf. 32, 1 (N.); *RecGén* I 3, 402, 36 Taf. 66, 12. – Rs.: Nach l. mit dem l. Fuß auf Elephantenkopf stehender Dionysos, in der Rechten Kantharos und in der Linken Szepter.

KOMMENTAR

Die Münzprägung von Nikaia hat uns von C. Cadius Rufus (47/48 n. Chr.) bis Gallienus (253–260 n. Chr.) ein ungewöhnlich reichhaltiges und selbst in den Details differenziertes Bild der Stadtgöttin N. überliefert. Ein bedeutender Anteil spielt dabei auf die Liebesbeziehung der N. zu Dionysos an. Bei einigen Stücken wird ihre Verbindung deutlich vermittelt, indem der Gott ihr seine Hand reicht (**30**) oder seinen Arm um sie legt (**27**) oder beide ineinander verschlungen sind (**28–29**), bei dem im letzteren Fall das Paar sogar in einem von Kentauren gezogenen Wagen triumphierend auffährt. Bei diesen offensichtlich auf die Legenden bezogenen Szenen kann N. einerseits als Stadtgöttin (**27–29**), bisweilen mit Mauerkrone oder Modius, andererseits aber auch als artemisgleiche Figur (**30**) auftreten. Gerade dank des letzteren Beispiels wird durch die Art der Wiedergabe und die Beischrift, die beide als Stadtgründer bezeichnet, klar, daß die wie die Jagdgöttin anmutende Person nur N. sein kann. Auf gleiche Weise wird sie auf einigen Münzen charakterisiert, bei denen ihre Büste mit Mauerkrone und Efeukranz von ihrer Jagdausstattung umgeben ist, im Rücken dem Köcher, vor der Brust dem Bogen. Durch die beigefügte Inschrift *NEIKAIA* ist sie zweifelsfrei als die Najade zu erkennen. Daher sind weitere Darstellungen einer artemisgleichen Figur auf Münzen von Nikaia (**14–16**) mit N. zu identifizieren, wie bereits Robert 13–15 feststellte, und nicht als Artemis zu bezeichnen, wie meistens fälschlicherweise in Publikationen zu lesen ist. N. wird hier also manchmal noch als die keusche Jägerin gezeigt, bevor sie sich mit Dionysos vereinigte, so wie sie uns aus den literarischen Quellen vertraut ist. Auf der Mehrzahl der Prägungen wird ihre Beziehung zu dem Weingott dezenter ausgedrückt, indem sie mit verschiedenen dionysischen Attributen versehen ist, dem Efeukranz (**4–5. 17**), Thyrsosstab (**7–10. 22–23. 27. 29. 33**) oder/und Kantharos (**6–8**). Der von ihr schräg gehaltene Kantharos, aus dem der Wein strömt, kann zudem auf ihre nicht gewollte, durch Trunkenheit ausgelöste Vereinigung mit Dionysos hinweisen.

Andere Prägungen zeigen N. in zwei in Kleinasien sehr geläufigen Stadtgöttinnentypen (→ Tyche) ent-

weder als Kopf oder Büste mit Mauerkrone (**1–2**), ein Typus, der besonders auf Vorderseiten von Münzen sehr beliebt war, oder als auf einem Felsen sitzende Tyche mit einem darunter jeweils auf den Ort zu beziehenden schwimmenden Flußgott, in unserem Fall dem Sangarios (**18–21**), einer Ikonographie, die von der bekannten, um 296/293 v. Chr. von dem Lysipp-Schüler Eutychides geschaffenen Gruppe der → Antiocheia mit dem Orontes abgeleitet ist. Im letzteren Falle sind N. bisweilen die auch sonst oft gesehenen Ähren (**18. 20**) beigegeben, die den Reichtum der jeweiligen Stadt ausdrücken sollen.

Ein letzter, erst mit Traianus Decius (249–251 n. Chr.) auftauchender Bildtypus (**11–13. 24–26**) zeigt N. stehend (**11–13**) oder sitzend (**24–26**) mit Preiskrone (**11–12. 26**) oder Wettkampfurnen (**13. 24–25**) mit Palmzweigen, Attribute, welche die Bedeutung der Stadt als Veranstalterin teurer Spiele ausweisen sollen.

Die schon unter Nero und Agrippina um 55 n. Chr. geschlagene Münze **35** zeigt eine nach l. mit dem l. Fuß auf Elephantenkopf stehende Figur, die in der Rechten einen Kantharos und in der Linken ein Szepter hält. In der älteren Literatur wurde sie fälschlicherweise oft als N. bezeichnet, weil ihr männliches Geschlecht nicht erkannt wurde. Sie muß jedoch aus diesem Grund als Dionysos identifiziert werden.

RAINER VOLLKOMMER

NIKAIA II

(*N(ε)ίκαια, Νείκηα, Νείκια*) Stadtgöttin des gleichnamigen Hauptortes der sog. Unteren Kilbianer, nur durch Münzlegenden bekannt.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., «Die Münzen der Kilbianer in Lydien», *NumZ* 20, 1888, 1–6.

Münzen der Cilbiani inferiores (Lydien)

1.* AE, Zeit des Domitian (81–96 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *NumZ* 1888, 10 Nr. 10 Taf. 1, 8; *idem, Nymphen* 156 Nr. 445 Taf. 10, 16. – Vs.: Drapierte Büste der N. nach r., die Mauerkrone auf dem eingerollten Haar, von dem einige Strähnen in den Nacken fallen. Unter ihrem Kinn kleiner Löwenkopf nach r. *ΚΙΛΒΙΑΝΩΝ ΝΕΙΚΑΗΝΗ.* Rs.: → Zeus.

2.* AE, Zeit des Septimius Severus und des Caracalla (193–217 n. Chr.) (Imhoof-Blumer) oder Zeit des Caracalla und später (nach 198 n. Chr.) *(BMC)*. – Imhoof-Blumer, *NumZ* 1888, 17–18 Nr. 31–34 Taf. 1, 18; *BMC* Lydia 64, 4; 65, 5. – Vs.: Typus wie **1**, jedoch Haare und Gewand viel weniger differenziert: Haar nicht eingerollt, keine in den Nacken fallenden Locken; auch der Löwenkopf fehlt. *ΝΕΙΚΕΑ* oder *ΝΕΙΚ(Ε)ΙΑ.* Rs.: → Dionysos, → Nike oder → Tyche. *(ΝΕΙΚΑΕΩΝ) ΚΙΛΒΙΑΝΩ(Ν)* oder *ΤΩΝ ΕΝ ΚΙΛΒΙΑΝΩ.*

Der hier verwendete Darstellungstypus entspricht der in Kleinasien weitverbreiteten Ikonographie für Stadtgöttinnen. Der Löwenkopf auf **1**, der nach Imhoof-Blumer, *Nymphen* 156 als Brunnen anzusehen ist, könnte darauf hindeuten, daß Nikaia ursprünglich auch als Nymphe galt.

Die von Imhoof-Blumer, *Nymphen* 156 vertretene Meinung, daß in der rechten Figur auf der Miniatur in der Pariser Handschrift der *Theriaka* des Nikandros (→ Kaystros I **9***, → Kilbis I) vielleicht auch die Nikaia zu erkennen sei, ist unwahrscheinlich, da im Text nur Kaystros und Kilbis genannt werden (vgl. Imhoof-Blumer, *NumZ* 1888, 3). Ebenso ist die Benennung der sitzenden, von Nike bekränzten Frau auf den Münzen Imhoof-Blumer, *NumZ* 1888 Nr. 20. 28 als Stadtgöttin abzulehnen, da sie durch keine Attribute oder Legenden als solche charakterisiert wird.

THOMAS GANSCHOW

NIKAINETOS

(*Νικαίνετος*) Troyen, tué par → Thrasymedes.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* III 1 (1897–1902) 305 *s. v.* «Nikainetos»; Scherling, K., *RE* XVII 1 (1936) 245 *s. v.* «Nikainetos 1».

1. (= Achilleus **845*** avec bibl.) Fr. de Table Iliaque. Paris, Cab. Méd. 3319. De Rome. – *CIG* III 6126 B; Sadurska, *Tables* 55–58 n° 9 D pl. 11. – Début de l'époque impériale. – De la représentation, il ne reste que les inscr.: *ΘΡΑΣΥΜΗΔΗΣ ΝΙ[Κ]ΑΙΝΕΤΟΝ.*

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

NIKE

(*Νίκη*, dor. *Νίκα*, → Victoria) N. ist eigentlich keine echt mythologische Figur. Sie ist eine Personifikation des abstrakten Begriffes «Sieg», die zu einer vollen göttlichen Persönlichkeit ausgestaltet worden ist, was sie besonders der bildenden Kunst und weniger dem Kult, der Mythologie oder der Literatur verdankt. Sie dürfte erst nach Homer entstanden sein, denn sie tritt zum ersten Mal bei Hesiod auf (s. u.), der sie als Tochter des Titanen Pallas und der Styx bezeichnet und ihre Geschwister Zelos, Kratos und Bia (→ Bia et Kratos) in der Genealogie der Titanen nennt. Nike kann als Begleiterin oder als Attribut zu allen siegspendenden Gottheiten auftreten. Sie ist besonders eng mit Athena verbunden und erscheint sehr häufig in Szenen, die erfolgreiche Heldentaten darstellen. Sie ist auch mit Kulthandlungen verbunden, z. B. wenn sie an Siegesopfern teilnimmt oder Tropaia schmückt. Sie kann wie Eros vervielfältigt dargestellt werden.

LITERARISCHE QUELLEN: N. ist zuerst bei Hes. *theog.* 383–385 erwähnt, der sie der Genealogie der Titanen zuordnet, und sie ist wie ihre Geschwister dem Zeus gegen die Titanen zu Hilfe geeilt (Hes. *theog.* 397–403). Bei Hes. (*theog.* 382–385) und bei Bakchylides (*Anth. Pal.* 6, 313; *epigr.* 1 Snell/Maehler) heißt N. *κούρα Πάλλαντος*, Tochter des Titanen Pallas (vgl. Serv. *Aen.* 6, 134; Apollod. *bibl.* 1 [9] 2, 4; Hyg. *fab. praef.* 11, 20). Dion Hal. *ant.* 1, 33, 1 nennt dagegen anstelle des Titanen den Arkader Pallas als ihren Vater. In Hom. *h.* 8, 4 wird sie Tochter des → Ares genannt, bei Himerios *or.* (19) 65, 3 Tochter des Zeus. Durch sie und Ares haben die Griechen die Perser vertrieben (Simonides, *Anth. Lyr.*² II 5, *frg.* 107a; Page, D. L., *Epigrammata Graeca* [1975] v. 133–136). Die Beziehung zum Gigantenkampf findet sich auch bei Nonn. *Dion.* 2, 709. Als N. des Krieges wird ihr Name zusammen mit dem des Zeus genannt; sie und Zeus haben den «Tag der Freiheit» über Hellas heraufgeführt (Hdt. 8, 77. *Cf.* auch Xen. *an.* 1, 8, 16; Plut. *Demetr.* 29). N. kann auch über das Geschick der Polis, einer Stadtgöttin gleich, walten (Bakchyl. 12, 5; 5, 33). Der siegreiche Charakter der Göttin erscheint mit dem Begriff «Recht» verbunden (Aischyl. *Choeph.* 147–148; Aristoph. *Lys.* 321; *Equ.* 93). Als Gefährtin der Choregen wirkt sie auch mit in Kampf und Krieg (Aristoph. *Equ.* 586–590; Soph. *Ant.* 147). Sie geleitet mit Aglaia das siegreiche Gespann (Bakchyl. 3, 5–6). Von Bakchyl. wird sie noch öfters erwähnt (6, 11; 10, 15; 13, 59). Sie erwartet den Sieger am Ende der Rennbahn, um ihn in ihren Armen aufzunehmen (Pind. *I.* 2, 26; *N.* 5, 42). Bei den Tragikern wird Athena vielfach als N. angerufen (Soph. *Phil.* 134; Eurip. *Ion* 452–457. 1529). Drei der erhaltenen Tragödien des Euripides schließen mit einem Gebet des Dichters an N. (*Phoen.* 1764–66; *Iph.* T. 1497–1499; *Or.* 1691–1693), und bei Menander enden viele Werke ähnlich (*Dyskolos* 968–969; *Sikyonioi* 422–423; *Sam.* 736–737; *Mis.* 465–466). Das Wesen der Siegesgöttin wird von Simonides, Bakchylides und Pindar öfters mit poetischen Beinamen beschrieben.

ALEXANDRA GOULAKI-VOUTIRA

BIBLIOGRAPHIE: Alscher, L., *Die fliegende Nike* (1942); Alscher, L., *Griechische Plastik* III (1956) 116–125; Baudrillart, A., *Les divinités de la victoire en Grèce et en Italie* (1894); Bellinger, A. R./Berlincourt, M. A., «Victory as a Coin Type», *NNM* 149, 1962; Bernert, E., *RE* XVII 1 (1936) 285–307 *s. v.* «Nike 2»; Bovon, A., *L'idée et la représentation de la victoire à l'époque des guerres médiques* (1962, thèse 3ᵉ cycle, unpubliziert) III. Teil; Bulle, H., *ML* III 1 (1897–1902) 305–358 *s. v.* «Nike»; Burr, D., *Terra-Cottas from Myrina in the Museum of Fine Arts* (1934) 57 ff.; Carpenter, R., *The Sculpture of the Nike Temple Parapet* (1929); Danner, P., *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit, RdA* Suppl. 5 (1989) 42–46; Exner, S., *Die Physiologie des Fliegens und des Schwebens in den bildenden Künsten* (1882); Fuchs, W., *EAA* V (1963) 461–469 *s. v.* «Nike»; Gerhard, E., *Über die Flügelgestalten der alten Kunst* (1839), in *Gesammelte Akad. Abh.* I (1886) 157 ff.; Goldberg, M., «Archaic Greek Acroteria», *AJA* 86, 1982, 193–216; Gründel, L., *Die Darstellung des Laufens in der griechischen Kunst* (1934); Gulaki, A., *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen* (1981); Hamdorf, *Kultpersonifikationen;* Imhoof-Blumer, F., «Die Flügelgestalten der Athena und Nike auf Münzen», *Wiener Numism. Zeitschr.* 3, 1871, 1–50; Isler-Kerényi, C., *Nike. Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit* (1969) (= Isler-Kerényi); *eadem,* «Nike mit dem Tropaion», *AntPl* 10 (1970) 57–63; *eadem,* «La Nike di Agatocle ritrovata», *SicArch* 13, 1971, 13–18; Kekulé, R., *Die Balustrade des Tempels der Athena-Nike in Athen* (1869); Kenner, H., «Flügelfrau und Flügeldämon», *ÖJh* 31, 1938/39, 81–95; Kieseritzky, G., *Nike in der Vasenmalerei* (1876); Kleiner, G., *Tanagrafiguren* 15. Erg.-H. *JdI* (1954) 210–217; Knapp, P., *Nike in der Vasenmalerei* (1876); Kunisch, N., *Die stiertötende Nike* (1964); Lacroix, L., «La Niké des monnaies d'Elis», in *Etudes d'archéologie numismatique* (1974) 13–21; Langbehn, J., *Flügelgestalten der ältesten griechischen Kunst* (1881); Lloyd Daly, W., «Nike and Athena Nike», in *Studies D. M. Robinson* II (1951–53) 1124–1128; Lonis, R., *Guerre et religion en Grèce à l'époque classique* (1979) 231–253; Mendel, G., *Mus. Imp. Ottomans, Cat. des figurines grecques de terre cuite* (1908) 326–332; Mollard-Besques II, *Myrina* (1963) 69–74; Pottier, E., *La nécropole de Myrina* (1887) 537–539; Schauenburg, K., «Flügelgestalten auf unteritalischen Grabvasen», *JdI* 102, 1987, 199–232; Schmidt, E., *Lauf und Flug in der archaisch-griechischen Kunst* (1908); Studniczka, F., *Die Siegesgöttin* (1898); Thompson, D. B., «The Golden Nikai Reconsidered», *Hesperia* 13, 1944, 173–209; Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 152–178 und *passim;* Wieseler, F., «Darstellungen von Siegesgöttinnen», in *Göttinger Festschr.* (1871); Winter, *Typen* 2 (1903) 179–189; Woodward, A. M., «The Golden Nikai of Athena», *ArchEph* 1937, 159–170.

KATALOG

GLIEDERUNG

Für nachhellenistische Darstellungen in der östlichen Hälfte des römischen Reiches s. den Artikel →Victoria.

A. Archaische Zeit

Da Nike vor allem in der Frühzeit noch keine spezifische Ikonographie besitzt und von anderen weiblichen Flügelgestalten, besonders →Iris (I) und →Eris, nicht sicher unterschieden werden kann, ist eine klare ikonographische Trennung von ihnen nicht möglich. Das wichtigste Attribut der Iris, das Kerykeion, könnte auch bei N. angetroffen werden; der Kranz anderseits, der zumeist eher für die siegesbringende N. spricht, kann auch anderen Flügelgestalten beigegeben werden (vgl. Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* [1982]). Die Flügel weisen auf die Fähigkeit der raschen Fortbewegung hin, was besonders für N. und Iris wichtig ist. Doch neben diesen beiden bekanntesten und bedeutendsten geflügelten Frauen gibt es in der Vasenmalerei der orientalisierenden Periode zahlreiche Flügelfiguren, die, wenn ein mythologischer Kontext oder Attribute fehlen, nicht wirklich benennbar sind. Vor allem bei denjenigen, die von Fabelwesen wie Sphingen, Greifen oder Löwen flankiert werden, ist eine Verbindung zu N. höchst unwahrscheinlich, weswegen sie hier alle außer Betracht gelassen worden sind.

Innerhalb des Katalogs ist nur bei den großplastischen Werken, und auch dort nur bei nicht allzu fragmentarisch erhaltenen Figuren Vollständigkeit angestrebt worden. Bei den anderen Gattungen wurden möglichst charakteristische Beispiele ausgewählt. Bei der Vielzahl des Materials einerseits und der im Verhältnis dazu geringen Variation der ikonographischen Typen anderseits erschien eine möglichst vollständige Präsentation hier nicht gerechtfertigt.

1. Nike allein

a) Nike stehend, laufend, fliegend, mit oder ohne Attribute

Att. sf. Vasen

1.* Siana-Schale. Heidelberg, Univ. S 1. – *ABV* 51, 1: C-Maler; Beazley, *Dev.*[2] 22 Taf. 17, 4; Beazley, J. D., *MetrMusSt* 5, 1934, 94; Isler-Kerényi 134 Nr. 11; *CVA* 4 Taf. 152. 153; Brijder, *Siana I* 240 Nr. 46. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Im Tondo Flügelfrau nach r. im Knielaufschema. Auf der Außenseite Darstellung der Rückkehr eines siegreichen Athleten, der einen Dreifuß auf dem Kopf trägt.

2. Siana-Schale. Sydney, Nicholson Mus. 56.09. – *Nicholson Mus. Handlist Class. Collection,* Cose 25. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Im Tondo Flügelfrau mit Flügelschuhen nach r.

3.* Schale. Paris, Louvre F 54. – *ABV* 146, 2: Exekias als Töpfer; *CVA* 8 Taf. 77, 1–3; Isler-Kerényi 136 Nr. 30. – Im Tondo Flügelfrau im Knielauf nach r., zurückblickend.

4.* Kleinmeisterschale. Winterthur, Münzkabinett. – Bloesch, H., *Antike Kunst in Winterthur* (1964) 11 Nr. 19 Taf. 6. – 540–30 v. Chr. – Im Tondo Flügelfrau im Knielauf nach r.

5.* Nikosthenische Amphora. Vatikan 16519 (362). – *ABV* 218, 12: Nikosthenes; *Add*[2] 57; Albizzati 147–148 Abb. 84 Taf. 48. – Um 540–30 v. Chr. – Auf beiden Seiten des Halses je eine Flügelfrau nach r. im Knielauf. Auf der Schulter Faustkämpfer, auf den Henkeln je ein Dreifuß.

6.* Nikosthenische Amphora. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 64/52. – *Bad. Landesmus., Neuerwerbungen* (1966) 19–20; *Griechische Vasen* (1979) Nr. 22–23; Isler-Kerényi 137 Nr. 51. – Um 535 v. Chr. – Auf beiden Seiten des Halses je eine Flügelfrau im Knielauf nach r. Auf den Henkeln bärtige, lanzentragende Männer, in der Schulterzone Komasten, um einen Volutenkrater herum tanzend.

7.* Lekythos. Kopenhagen, Nat. Mus. 5181. Aus Fikellura. – Haspels, *ABL* 194, 6: Pharos-Maler; Isler-Kerényi 135, 27. – 550–525 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach r.

8.* Fr. einer Kelchpyxis. Braunschweig, Mus. AT 521. – *CVA* Taf. 10, 12. – Um 520 v. Chr. – Nur z. T. erhaltene Flügelfigur nach l., in beiden Händen einen *Kranz* haltend.

9.* Schale. Athen, Mus. Goulandris, Slg. K. Politis 56. – Unpubliziert. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Im Tondo Flügelfrau nach r., mit der r. Hand *Kranz* haltend.

10.* Schale. Athen, Agora P 22986. – *ABV* 707, 594 bis: Haimongruppe; Moore, M., *Agora* XXIII (1986) 315, 1829 Taf. 117. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Im Tondo Flügelfrau in Schrägansicht nach r. stehend mit der l. Hand *Kranz* haltend.

11. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 1062. – Haspels, *ABL* 165–166. 264, 38: Emporionmaler. – Nach 500 v. Chr. – Flügelfrau mit *Lyra* nach r., auf eine weitere Flügelfrau hinfliegend, die zwei *Fackeln* trägt.

Att. rf. Vasen

12. Amphora. Paris, Louvre G 198. Aus Vulci. – *ARV*[2] 199, 31: Berliner Maler; *Add*[2] 191; *CVA* 6 Taf. 34, 6. – Um 500 v. Chr. – Flügelfrau seitlich nach l. fliegend, ein *Thymiaterion* und eine *Phiale* haltend.

13.* Kelchkrater. Oxford, Ashm. Mus. 1892.35 (291). Aus Gela. – *ARV*[2] 205, 122: Berliner Maler; *Add*[2] 193; *CVA* 1 Taf. 21, 3. – Um 500 v. Chr. – Flügelfrau in Vorderansicht seitwärts fliegend, mit der r. Hand *Dreifuß,* mit der l. *Phiale* haltend.

14.* Amphora. Paris, Louvre G 137. – *ARV*[2] 307, 6: Dutuit-Maler; Pottier, *VasesLouvre* Taf. 115; *CVA* 6 Taf. 33, 8–10; 34, 1–2. – Um 500 v. Chr. – Hals, *A:* Flügelfrau nach r. fliegend, mit der l. Hand *Phiale,* mit der r. *Kleeblattkanne* haltend; *B:* Flügelfrau nach r. fliegend, mit beiden Händen das Gewand hochziehend.

15. Lekythos. Palermo, Mus. Reg. V 669. Aus Gela. – *ARV*[2] 211, 188: Berliner Maler; *CVA* 1 Taf. 19, 3. 5; Boardman, *ARFV* I Abb. 159. – Um 500 v. Chr. – Flügelfrau in Vorderansicht, leicht nach l. gewendet, mit der l. Hand *Phiale,* mit der r. einen *Zweig* haltend. R. im Feld Kandelaber.

Rundplastik/Stein

GRIECHISCHES FESTLAND

16.* Nike von Delos, Inselmarmor. Athen, Nat. Mus. 21. Aus Delos, Nordseite des alten Apollontempels. Homolle, Th., «Mikkiades et Archermos de Chios», *BCH* 5, 1881, 272–278; Rubensohn, O., «Die geflügelte Göttin von Delos», *MdI* 1, 1948, 21–43; Isler-Kerényi 143 Nr. 129; Scheibler, I., «Griechische Künstlervotive der archaischen Zeit», *MJBK* 30, 1979, 20–22 Abb. 10–11; Scherrer, P., «Das Weihgeschenk des Mikkiades und Archermos aus Delos», *ÖJh* 54, 1983, 19–25; Ridgway, B. S., «The Nike of Archermos and Her Attire», in *Chios, A conference of the Homereion in Chios 1984* (1986) 239–274; Floren, *GrPl* 336–337. – Um 560 v. Chr. – In eilender Flugbewegung nach l. dargestellte Flügelfigur, mit einem langen, gegürteten Gewand bekleidet. Der Oberkörper ist streng frontal wiedergegeben, der Kopf wird von einem Diadem bekrönt. Entgegen der früheren Deutung als →Artemis wird die Figur heute allgemein als die früheste, inschriftlich gesicherte N.statue angesehen, ein Werk des Archermos aus Chios.

17. Statue (Akroter?), Inselmarmor. Athen, Akropolismus. 693. Gefunden nordwestl. vom Erechtheion. *ArchEph* 1881, 91; Payne, H./Young, G. M., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*[2] (1950) 62 Taf. 50, 4; 120, 3–4; Schrader, H., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 118 Nr. 68 Taf. 88; Isler-Kerényi 143, 130. – Um 535–25 v. Chr. – Mit Chiton und Schrägmantel bekleidete, im Knielaufschema nach l. bewegte Figur.

18.* Statue (Akroter?), parischer Marmor. Athen, Akropolismus. 691. Gefunden südl. vom Parthenon. – Schmidt, E., *JdI* 35, 1920, 102–103 Abb. 5–6; Schrader, a. O. **17,** 119–120 Nr. 69 Taf. 89; Isler-Kerényi 143, 131. – Um 510–505 v. Chr. – In Chiton und Schrägmantel gekleidete, in Knielaufschema nach l. bewegte Figur. Betonung der Bewegung durch die unsymmetrisch zurückgewehten Haarsträhnen.

19.* Akroter des Apollontempels, Marmor. Delphi, Mus. 1872. Gefunden in der Umgebung des Apollontempels. – De La Coste-Messelière, P., *Art archaïque: Sculpture des temples, FdD* IV 3 (1931) 55–57 Abb. 17 Taf. 10; *idem*/Marcadé, J., *BCH* 77, 1953, 369–371 Abb. 5 y. 6; Isler-Kerényi 144, 141. – Um 525 v. Chr. – Figur im Knielaufschema nach r. in langem Chiton und mit *Flügelschuhen*.

20. Statue (Akroter?), parischer Marmor. Delphi, Mus. 2164. – Picard, Ch./de La Coste Messelière, P., *Art archaïque: Les trésors «ioniques», FdD* IV 2 (1928) 163–166 Abb. 59–60 Taf. 16–17; Isler-Kerényi 143, 132. – Um 525–500 v. Chr. – Fragmente von einer N. im Knielaufschema. Vgl. **a)** Delphi, Mus. 1553 (a); Isler-Kerényi 143, 133.

21. Statue (Akroter?), Inselmarmor. Athen, Akropolismus. 694. Gefunden zwischen Museum und Südmauer. – *ArchDelt* 1888, 104; BrBr 526; Schmidt, a. O. **18,** 97–113 Abb. 1. 2. 9; Payne/Young, a. O. **17,** 54 Taf. 119, 3–4; Schrader, a. O. **17,** 116 Nr. 67 Taf. 90; Isler-Kerényi 144, 142. – Um 500–490 v. Chr. – Nach r. im Knielaufschema bewegte, stark beschädigte Figur.

22.* Unterteil einer Statue, Inselmarmor. Athen, Akropolismus. 159. – Schmidt, a. O. **18,** 101; Schrader, a. O. **17,** 283–284, 411; Isler-Kerényi 144, 145. – Um 490–80 v. Chr. – Unterkörper einer nach r. gerichteten Figur in Chiton und Mantel. Trotz des Bewegungsmotivs, das nicht als eigentliches Fliegen angesehen werden kann, wurde von Schrader die Deutung als N. erwogen.

23.* Sog. Kallimachos-N. (Weihgeschenk), pari-

scher Marmor. Athen, Akropolismus. 690. Gefunden nordwestl. vom Erechtheion. – Kavvadias, A., *ArchEph* 1886, 77; Studniczka, F., *AM* 11, 1886, 356 Anm. 1; Petersen, E., *AM* 11, 1886, 380–384; Hampe, R., «Ein Denkmal für die Schlacht von Marathon», *Antike* 15, 1939, 168–174; Schrader, a. O. **17,** 122–124 Nr. 77 Abb. 80–83 Taf. 158; Raubitschek, A. E., «Two Monuments Erected After the Victory of Marathon», *AJA* 44, 1940, 53–59; Isler-Kerényi 95–97 Abb.; 144, 144 Taf. 16; Harrison, E., «The Victory of Kallimachos», *GRBS* 12, 1971, 5–24; Gulaki 18–27. – Um 490 v. Chr. – Der in stark gelockertem Knielaufschema nach r. bewegten Figur werden zwei größere, nicht aneinanderpassende Bruchstücke des Oberkörpers und der Beinpartie zugewiesen; R. Hampe schlug als Attribut ein *Kerykeion mit Panskopf* vor. Dieser Vorschlag steht in engem Zusammenhang mit der Deutung des Epigramms auf der ihr ebenfalls zugewiesenen, fragmentierten Weihgeschenksäule. Die Deutung der Figur als Weihgeschenk des Kallimachos nach dem Sieg bei Marathon bleibt heute noch ein Gegenstand lebhafter Diskussion (vgl. Harrison).

GROSSGRIECHENLAND/SIZILIEN

24. Statue (Akroter?), sizilischer (?) Marmor. Syrakus, Mus. Reg. Aus Syrakus, Athenabezirk. – Orsi, P., *MonAnt* 25, 1919, 569–574 Taf. 15; Langlotz, E./Hirmer, M., *Die Kunst der Westgriechen* (1963) 67 Taf. 43; Isler-Kerényi 144, 147. – Um 490 v. Chr. – Nach l. ausschreitende, den Kopf wohl zurückwendende N. in Chiton und Schrägmantel. Reich bewegte Haare.

25. Unterkörperfr. einer Statue (Akroter?). Syrakus, Mus. Reg. Aus Syrakus, Athenabezirk. – Orsi, a. O. **24,** 569–574 Taf. 16; Isler-Kerényi 144, 146. – Um 480 v. Chr.

Für weitere Figuren in Stein vgl. Isler-Kerényi 143–144.

Großplastik/Ton

GRIECHISCHES FESTLAND

Da die meisten N.figuren in Ton in äußerst fragmentarischem Zustand erhalten sind, wird die Auswahl hier auf etwas vollständigere Werke beschränkt.

26. Statue (Akroter?), aus mehreren Fragmenten bestehend. Delphi, Mus. o. Nr. und 4379. Aus Marmaria. – Ducat, J., *La sculpture décorative en terre cuite,* in *FdD* II (1967) 235–239 Nr. 1–4 Taf. 86–88. – Um 490 v. Chr. – Wohl von einer Figur im Knielaufschema.

27. Statue (Akroter?), aus mehreren Fragmenten bestehend. Delphi, Mus. o. Nr. Aus Marmaria. – Ducat, a. O. **26,** 239–242 Nr. 5–15 Taf. 88–89. – Um 490 v. Chr. – Wohl von einer ähnlichen Figur. Auf dem Flügelfragment Nr. 7 ist ein linker Arm mit einer Hand zu sehen, die eine *geknotete Tänie* hält.

28. Statue (Akroter?), aus mehreren Fragmenten bestehend. Delphi, Mus. o. Nr. und 1899. 6031. Aus Marmaria. – Ducat, a. O. **26,** 244–247 Nr. 16–20 Taf. 90–91. – Um 490 v. Chr. – Mehrere zugewiesene Fragmente, Zusammengehörigkeit allerdings hypothetisch.

29.* Torso einer N. (Akroter). Olympia, Mus. T 304, T 254. – Kunze, E., *ArchDelt* 17, 1961–62, Chron. 124 Taf. 143; Moustaka, A., *Akten des XII. Int. Kongresses f. Klass. Archäologie, Athen 1983* (1988) 197 Abb. 1 Taf. 42, 2; *eadem, OlympForsch* XXII, *Die Großplastik in Ton* (im Druck) Kat.-Nr. F 1. – 500–490 v. Chr. – Im Knielauf nach l. bewegte Figur in Chiton und Schrägmantel. Der Kopf blickte wohl zurück, reiche Bewegung der Haare.

30.* Torso einer N. (Akroter). Olympia, Mus. T 44, T 131, T 261, T 298. – Moustaka, a. O. **29** (2), Kat.-Nr. F 3. – 500–490 v. Chr. – Im Knielauf nach r. bewegte Figur, aufgrund der Maße, der Machart und des genau entgegengesetzten Bewegungsmotivs ein Pendant zur vorhergehenden.

31.* Oberkörper einer N. (Akroter?). Olympia, Mus. K 181. – Treu, G., *Olympia* III (1897) 40 Abb. 43 Taf. 8, 3; Kunze, E., *OlympBer* III (1938/39) 120. 122; Moustaka, a. O. **29** (2), Kat.-Nr. F 46. – Um 520–500 v. Chr.

31 a)* Statue (Akroter). Olympia, Mus. T 42, T 282, T 258, T 296, T 37 a–b, T 38 a–b. – Moustaka, a. O. **29** (2), Kat.-Nr. F 26–32. – Um 520–500 v. Chr. – Zahlreiche Fragmente, auch von reich gemusterten Gewändern, die vielleicht zu mehr als nur einer im Knielaufschema dargestellten N.figur gehört haben mögen. Ein erster Rekonstruktionsversuch mit den wichtigsten Fr. in Form einer Photomontage bei Moustaka, A., *Akten des Internat. Symposion über die olympischen Spiele, Athen, 1988* (im Druck).

Weitere Fragmente solcher Figuren stammen aus Korinth, Halai und von anderen Fundstellen von Terrakottaplastik.

GROSSGRIECHENLAND/SIZILIEN

32. Akroterfigur. Paestum, Mus. Naz. – Napoli, M., *Paestum* (1983) 40 Abb. 47; Orlandini, P., in Pugliese Carratelli, G., *et al., Megale Hellas* (1983) Abb. 396. – Um 530–20 v. Chr. – Unterkörper einer langgewandeten, weiblichen Figur mit Flügelschuhen, die teils als Hochrelief, teils rundplastisch gebildet und mit einer Sima-Ecke verbunden ist.

33.* Statue (Akroter?). Karlsruhe, Bad. Landesmus. 76/122, 77/86. – Thimme, J., *JbBadWürtt* 14, 1977, 191–192 Abb. 4; Schürmann, W., «Die Karlsruher Nike – ein Rekonstruktionsversuch», *JbBadWürtt* 25, 1988, 16–47 Abb. 1–20. – Um 500 v. Chr. – Oberkörper aus mehreren Fr. zusammengesetzt. Einige Fr., die dem Unterkörper zugewiesen wurden, ergeben eine im Knielaufschema seitwärts fliegende N. mit *Flügelschuhen*.

34. Torso (Akroter?). Reggio Calabria, Mus. Naz. 7643. – De Franciscis, A., «Nike acroteriale di Locri Epizefiri», in *Ἀπαρχαί, Studi P. E. Arias* I (1982) 221–225 Taf. 59–60. – Ende 6. Jh. v. Chr.

35. Zwei Akroter-Gegenstücke. Tarent, Mus. Naz. – Bartoccini, R., *NotSc* 12, 1936, 196–199 Taf. 12–13; Zanotti-Bianco, U., *Großgriechenland* (1969) Abb. 186–187. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Zwei Figuren im Knielaufschema in Form von Akroterniken eines Grabnaiskos.



Nike 29



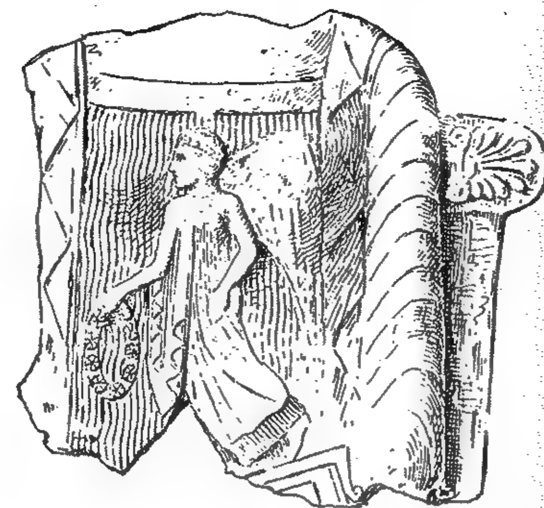
Nike 30



Nike 29. 30. Rekonstruktion der Front eines Schatzhauses von Olympia mit Niken als Seitenakroteren.



Nike 31



Nike 40



Nike 31a

Terrakottastatuetten und -reliefs

36. Statuette. Adolphseck, Schloß Fasanerie. – Unpubliziert. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach r.

37. Ausgeschnittene Relieffigur. Agrigent, Mus. Reg. – Griffo, P./Zirretta, G., *Il Mus. Civico di Agrigento* (1964) 77. – Ende 6. Jh. v. Chr.

38. Ausgeschnittene Relieffigur. Agrinion, Mus. Aus Ambrakia. – *BCH* 82, 1985, 735 Abb. 15. – Um 500 v. Chr. – Flügelfrau nach r. fliegend, mit der r. Hand *Kranz* tragend.

39. Ausgeschnittene Relieffigur. Paris, Louvre B 568. Aus Sizilien. – Charbonneaux, J., *Les terres cuites grecques* (1936) Taf. 14. – Um 525 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach r.

40. • Relief. Aus Rosarno Medma. – *NotSc* 1914 Suppl., 97 Abb. 109. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau, fast im Profil nach l. fliegend, mit der r. Hand *Kranz* haltend. Die Reliefdarstellung schmückt die Brustpartie einer thronenden weiblichen Gestalt. Eine ähnliche Figur, jedoch ohne Kranz, a. O. 98 Abb. 110.

41.* Relief auf Arula. Neapel, Mus. Naz. – Quarles van Ufford, H. A. L. E., *Les terres cuites siciliennes* (1940) 117 Abb. 51. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau nach r. eilend, mit der l. Hand geknoteten *Kranz* haltend.

Reliefkeramik

42. Fragmente von großen Reliefgefäßen. Korinth, Mus. – Weinberg, S., *Hesperia* 23, 1954 Taf. 26–27. – Um 550–40 v. Chr. – Flügelfrauen seitlich laufend, teilweise *Kränze* tragend.

Bronzen

43.* Gerätstütze. Athen, Nat. Mus. 6486. Von der Akropolis. – De Ridder, A., *Cat. des bronzes trouvées sur l'Acropole* (1896) 320–321 Nr. 805 Abb. 311; Isler-Kerényi 141, 108 Taf. 2. – Um 550 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach r.

44. Spiegelstütze. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1972.56. Großgriechisch, angeblich aus Griechenland. – Jantzen, U., *Bronzewerkstätten in Unteritalien und Sizilien*, 13. Erg.-Heft *JdI* (1937) 7. 110 Taf. 26 (Deutung als N.); *Watkins Coll.* 18-1, 3. – Flügelfrau in Vorderansicht, beide Hände in die Hüften stützend.

45.* Gerätstütze. Athen, Nat. Mus. 6483. Von der Akropolis. – De Ridder, a. O. **43**, 317 Nr. 800 Abb. 306; Isler-Kerényi 141, 111 Taf. 4. – Um 530 v. Chr. – Flügelfrau mit *Flügelschuhen* im Knielauf nach r.

46.* Gerätbekrönung. London, BM 491. – BrBr 526 r. unten; Pallottino, M., *ArchCl* 2, 1950, 139 Taf. 42, 1; Isler-Kerényi 141, 110 Taf. 3. – Um 525–20 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach l.

47.* Gerätbekrönung. Athen, Nat. Mus. 6478. Von der Akropolis. – De Ridder, a. O. **43**, 325 Nr. 811; Isler-Kerényi 141, 115 Taf. 6. – Um 510 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach l.

48.* Gerätbekrönung, großgriechisch. Athen, Nat. Mus. 6480. Von der Akropolis. – De Ridder, a. O. **43**, 323 Nr. 808 Abb. 314; Isler-Kerényi 142, 124 Taf. 10. – Um 480 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach l., das Gewand mit beiden Händen hochziehend.

Bronzebleche

49. Fr. einer kretischen Mitra. Herakleion, Mus., Slg. Giamalaki 515. Aus Axos. – Unpubliziert. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Rest einer Flügelfrau im Knielaufschema nach r., mit der l. Hand *Olivenzweig* haltend. Auf dem Kopf *Diadem*.

Gemmen

50. Skarabäus aus Bergkristall. London, BM 468. – Boardman, *AGGems* Nr. 238 Taf. 15. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf, mit der einen Hand das Gewand hochziehend, mit anderen eine *Blüte* haltend.

51.* Skarabäus aus Karneol. New York, MMA 74.51.4220. Aus Zypern. – Richter, *MetrMusGems* Nr. 34; Boardman, *AGGems* Nr. 241 Taf. 15. – 510–500 v. Chr. – Stehende Flügelfrau, eine *Blüte* und einen *Kranz* haltend.

52.* Skarabäus aus Karneol. London, BM 467. Aus Marion, Zypern. – Boardman, *AGGems* Nr. 206 Taf. 13. – Um 480 v. Chr. – Laufende Flügelfrau mit *Flügelschuhen*, eine *Schale* haltend.

Münzen

53.* AR Stater, Elis, um 510/490–471 v. Chr. – Seltman, Ch., *The Temple Coins of Olympia* (1921) 19; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 154, 490; Lacroix 13–14 Taf. 1, 1. – Rs.: Flügelfrau, nach r. eilend, mit der r. Hand einen *Kranz* hochhaltend. Vs.: fliegender Adler. Die späteren Prägungen dieses Typs s. **121**.

54. EL, Kyzikos, um 530–480 v. Chr. – *BMC* Mysia 21, 25–26 Taf. 4, 7. 9; v. Fritze, H., *Nomisma* 7, 1912, 9 Nr. 121 Taf. 4, 7; Bellinger/Berlincourt Taf. 1, 2. – Vs.: Flügelfrau im Knielauf nach l., zurückblickend, mit der r. Hand einen *Thunfisch* haltend, mit der l. Hand das Gewand hochziehend. Rs.: Quadratum incusum.

b) Nike sitzend, kniend mit oder ohne Attribute

55. Augenschale, att. sf. Orvieto, Mus. Faina 29 (2589). – *CVA* 1 Taf. 7. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Flügelfrau kniend nach r. zwischen Augen. Im Feld l. *Kranz*.

c) Nike vor Altar

56. Hydria, att. sf. London, BM 64.10-7.282. – *Para* 289, 7: Brno-Maler (companion of the Haimon P.); Haspels, *ABL* 136; *CVA* 6 Taf. 98, 2. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau nach r. in Richtung auf einen Altar fliegend, zurückblickend. Im Feld Weinranken.

d) Nike und Stier

57.* Oinochoe, att. sf. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste R (1977) 46 Nr. 37. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Stier unter Palmbaum; r. vor ihm Flügelfrau, zurückblickend, hinter ihm eine weitere Flügelfigur, einen *Kranz* haltend.

58. Lekythos, att. sf. Kopenhagen, Nat. Mus. 8759. – *Para* 260, 82: Athenamaler; Haspels, *ABL* 149 Anm. 3; 257 Nr. 82; *CVA* 8 Taf. 329 (332) 2a–b. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau seitwärts auf Stier sitzend, nach r. reitend. In der r. Hand hält sie eine Phiale, mit der l. packt sie den Stier am Nacken. Unter dem Stier laufender Hund. Der Stier bewegt sich auf einen Altar zu, hinter dem ein Olivenbaum zu sehen ist. Ein weiterer Baum der gleichen Art ist hinter dem Stier sichtbar.

e) Nike als Teil einer Architektur dargestellt

59. (= Dionysos **594***) Hydria, att. sf. London, BM 1837.6-9.53 (B 334). – *ABV* 365, 71: Leagrosgruppe; *Add*² 97; *CVA* 1 Taf. 91, 4. – Brunnenhaus, dessen Dach auf der Gefäßschulter dargestellt ist. Als Mittelakroter Nike im Knielauf nach r., zurückblickend. R. und l. im Feld je drei Männer.

60.* Tonpinax, att. sf. Athen, Nat. Mus. 15130 (2549). Von der Akropolis. – Graef/Langlotz I Nr. 2549 Taf. 105. – Um 520–10 v. Chr. – In einem ionischen Tempel sitzt Athena mit Helm und Lanze in den Händen nach r. Als l. Seitenakroter des Gebäudes ist eine nach l. laufende, *kranz*tragende weibliche Gestalt ohne Flügel zu sehen.

2. Nike mit Göttern, Heroen und mythischen Wesen

Att. sf. Vasen

a) Bei der Athenageburt

61. (= Apollon **819a*** mit Lit.) Bauchamphora. Berlin, Staatl. Mus. F 1699. – *ABV* 136, 53: Gruppe E; *Para* 55; Technau, W., *Exekias* (1936) 23, 1. – Um 550 v. Chr. – Unter dem Zeusthron kleine, nach r. stehende Flügelfrau.

62. (= Ares **70*** mit Lit.) Bauchamphora. Paris, Louvre F 32. – *ABV* 135, 43: Gruppe E; *Para* 55; *Add*² 36; *CVA* 3 Taf. 14, 8. – Um 550 v. Chr. – Unter dem Zeusthron kleine, nach r. stehende Flügelfrau.

63. (= Athena **367*** mit Lit., = Eileithyia **40**) Bauchamphora, att. sf. Philadelphia, Univ. Mus. MS 3441. – *ABV* 296, 3: Maler von Berlin 1686; *Add*² 77; Clement, P., *Hesperia* 24, 1955, Taf. 6a. – 530–520 v. Chr. – Unter dem Zeusthron Flügelfrau, stehend, mit erhobener r. Hand.

64.* (= Eileithyia **7a**) Halsamphora. London, BM B 218. Aus Vulci. – *ABV* 277, 15: Art des Antimenesmalers; *CVA* 4 Taf. 53, 2; Isler-Kerényi 139, 72. – Um 510 v. Chr. – Unter dem Zeusthron nach r. laufende Flügelfrau, *Flügelschuhe* tragend.

b) In der Gigantomachie (?)

65.* (= Gigantes **172** mit Lit.: nicht Gigantomachie) Fr. eines Kolonettenkraters. Athen, Nat. Mus. 631. – *ABV* 107, 1; 108, 6: Lydos; *Add*² 29; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 41 b (Nike); Tiverios, M., *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976) 10 Taf. 77a (Iris). – Flügelfrau l. hinter Zeus.

c) Mit anderen Gottheiten, Heroen und mythischen Wesen

66.* Schale. Amsterdam, Allard Pierson 400. Aus Athen. – *ABV* 199, 2: Maler von New York 06.1021.159; *CVA* Musée Scheurleer 1 Taf. 1, 3. – Um 530 v. Chr. – Flügelfrau nach r., von zwei nach r. bewegten, nackten Komasten (?) umrahmt, die ihrerseits von stehenden, langbekleideten Männern flankiert werden.

67. Lekythos. Wien, Kunsthist. Mus. IV 84. – Haspels, *ABL* 212, 158: Gela-Maler. – Um 490–75 v. Chr. – Zwischen Herakles und Athena sowie einer weiteren weiblichen Gestalt, die alle als Büsten dargestellt sind, fliegt je eine Flügelfrau nach r., eine geknotete Tänie haltend. Im Feld Reste einer Inschrift (*NIKE*?).

d) Deutung unsicher

68. Schale. Tarent, Mus. Naz. I.G. 6221. – *ABV* 171–172; *Para* 71: Sakonides und Kaulosmaler; *Add*^{2} 48; *CVA* 3 Taf. 33; Isler-Kerényi 136, 34. – Um 550 v. Chr. – Flügelfrau mit kurzem Gewand einem bärtigen, thronenden Mann gegenüberstehend, mit der r. Hand einen *Kranz* haltend.

69. Lekythos. Cambridge, Fitz. Mus. GR 56.1864 (79). – *ABV* 496, 185: Maler der Klasse von Athen 581; *Para* 223; *CVA* Taf. 20. 22. 24, 1. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Zwei Flügelfrauen mit kurzem Gewand und *Flügelschuhen*, die auf einen sitzenden, bärtigen Mann zuschreiten, mit beiden Händen *Kränze* haltend.

70. Bauchamphora. Toronto, Slg. E. Borowski. – *Para* 129, 17ter: Maler von Berlin 1686; *Add*^{2} 78; Sotheby's 1.12.1969 Nr. 90; Sotheby's 12.7.1971 Nr. 114; Leipen, N., *Glimpses of Excellence. A Selection of Greek Vases and Bronzes from the Elie Borowski Coll.* (1984) 9 Nr. 5. – Um 500 v. Chr. – *B:* hinter einer thronenden bärtigen Figur (Midas?) stehende, nach r. gewendete Flügelfrau.

71. Kyathos. Leiden, Rijksmus. PC 42. Aus Vulci. – *CVA* 2 Taf. 60, 1–4; 71, 2: Caylus-Maler; *Mededelingen van Nederl. Inst. Rome* 6, 1979, Taf. 5 Abb. 13–15. – Herakles und Apollon im Streit um die Hirschkuh. Hinter ihnen sitzende, bärtige Gestalt, dahinter stehende Flügelfrau.

3. Nike und Sterbliche

Att. sf. Vasen

a) Nike stehend oder sitzend zwischen stehenden Männern

72.* Lekythos. Paris, Louvre CA 178. – Haspels, *ABL* Taf. 7, 5; Isler-Kerényi 138, 83. – Um 560 v. Chr. – Flügelfrau mit kurzem Gewand im Knielauf nach r. zwischen zwei stehenden, mit langem Himation bekleideten Männern.

73. Lekythos. Thessaloniki, Arch. Mus. 7757. – Ausstellungskat. *Sindos* (1985) Nr. 86 (M. Tiverios): M. von London B 31. – Um 550 v. Chr.

Ähnliche Darstellungen bis zum beginnenden 5. Jh. v. Chr.: z. B. sf. Skyphos. Budapest, Mus. Beaux-Arts 50.166. Zum Thema s. ferner: Vanderpool, E., *Hesperia* 8, 1939, 247.

74. Bauchhenkelamphora. Boston, MFA 1898.918. Aus Italien (Ferentino?). – *ABV* 306, 41: Schaukelmaler; *Para* 132; *Add*^{2} 81; *CVA* 1 Taf. 4; Beazley, J. D., *BSA* 32, 1931/32, 12 Taf. 6; Isler-Kerényi 136, 32a; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) Taf. 64. – Um 540 v. Chr. – In der Mitte Flügelfrau in kurzem Gewand im Knielauf nach r., zurückblickend. L. hinter ihr zwei bärtige stehende Männer in Chiton und langem Himation, nach r. gewandt. Ein weiterer, ähnlich bekleideter, bärtiger Mann steht vor ihr, die r. Hand wie zum Gruß erhoben.

75.* Lekythos. Brüssel, Mus. Roy. A 1963. – *ABV* 249, 15: Elbows out. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Flügelfrau mit *Flügelschuhen* laufend nach r. zwischen zwei mit langem Himation bekleideten Gestalten, die je einen *Kranz* in der emporgehobenen Hand halten.

76.* Schale. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste G (1964) Abb. 66. – Um 540–30 v. Chr. – Flügelfrau mit langem Gewand nach r. laufend, zwischen zwei ihr zugewandten jugendlichen, lanzentragenden Männern.

77.* Siana-Schale. Hannover, Kestner-Mus. 1954.41. – *ABV* 682; *Para* 28, 2bis: Civico-Maler; *Add*^{2} 19; *MuM* Auktion 14, 1954, 16 Nr. 55 Taf. 12; *CVA* Taf. 26, 1–3. – Um 540 v. Chr. – Flügelfrau mit kurzem Gewand zwischen zwei thronenden Männern, hinter denen mehrere andere stehen.

78.* Alabastron. Athen, Agora P 12628. – *ABV* 155, 64; 688: Amasismaler; *Para* 64; *Add*^{2} 45; Moore, a. O. **10**, 47–48, 253 Taf. 88. – Flügelfrau nach r. laufend, zurückblickend, zwischen zwei langbekleideten, lanzentragenden, stehenden Männern.

79.* Kleinmeisterschale. Adolphseck, Schloß Fasanerie AV 24. Aus Tarent. – *CVA* Tarent Taf. 1, 3; Isler-Kerényi 37. 137, 47 (Athena-Nike). – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Sitzende Flügelfrau nach r. zwischen lanzentragenden, langbekleideten Männern, die ihrerseits von Reitern flankiert werden.

b) Nike stehend oder sitzend zwischen Reitern und Kriegern

80.* Nikosthenische Amphora. Paris, Louvre F 106. Aus Etrurien. – *ABV* 218, 13: N-Maler; *Add*^{2} 57; *CVA* 4 Taf. 35, 10–13; Isler-Kerényi 137, 52. – Um 530 v. Chr. – Sitzende Flügelfrau nach l. zwischen Reitern.

81.* Kleinmeisterschale. Würzburg, Wagner-Mus. L 397. Aus Vulci. – *ABV* 191, 7: Gruppe von Louvre F 81; Langlotz, *KatWürzb* 75 Taf. 111. – Um 530 v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach r. zwischen ihr zugewandten Reitern.

82. Kraterförmiges Gefäß. Thasos, Mus. 29002, 29003. Unpubliziert. – Um 550 v. Chr. – In der Mitte Flügelfrau nach r., zurückblickend, flankiert von Reitern.

83.* Hydria. London, BM 1836.2-24.185 (B 344). Aus Vulci. – *ABV* 311: mit Maler von München 1410 verglichen; *Add*^{2} 84; *CVA* 1 Taf. 94 (353) 2. – Um 540 v. Chr. – Flügelfrau nach r. flankiert von zwei Reitern.

84.* Pyxis. Paris, Louvre CA 3738 bis. – Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 25, 2 Taf. 9, 1; 12, 2 Abb. 2b: Klasse des Malers von Oxford 237. – Um 500–490 v. Chr. – Flügelfrau nach l. vor einer nach l. gerichteten, sitzenden, langgewandeten Figur mit Schild (Athena?). Beide flankiert von Reiter- und Kriegerfiguren.

85.* Skyphos. Washington, Corcoran Gall. of Art 26.666. – Unpubliziert. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrau im Knielauf nach r., zurückblickend, gefolgt von einem nach r. gerichteten Krieger mit Helm, Schild und Lanze. L. außen weibliche Gestalt.

86. Schale. London, BM 64.10-7.1697. Aus Kamiros. – *ABV* 645, 182: nahe dem Caylus-Maler; Walters, *BMVases* II B 445. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Flügelfrauen nach l. zwischen bewaffneten, stehenden Kriegern.

c) Nike in Verbindung mit Gespannen

87. Halsamphora. Ehem. London, Kunsthandel. – Sotheby's 5.7.1982 Nr. 317: Bodkin Class, in der Art des Phrynosmalers. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zweigespann nach r. Dahinter Flügelfrau in Vorderansicht mit erhobenen Händen. Eine weitere Flügelfrau im Knielauf nach r. unter dem Henkel.

88.* Hydria. London, BM 1836.2-24.84 (B 345). Aus Vulci. – *ABV* 332, 20: Priamosmaler; *Add*^{2} 90; *CVA* 6 Taf. 95, 4. – Um 500 v. Chr. – Schulter: Flügelfrau nach r. zwischen zwei Viergespannen.

89.* Lekythos. Athen, Agora P 24109. – *ABV* 716 (492, 75bis): Class of Athens 581 (i); *Add*^{2} 122; Moore, a. O. **10**, 214–215, 889 Taf. 80. – Um 500–490 v. Chr. – Flügelfrau nach r., den Kopf zurückgewendet zu einem behelmten Krieger, der gerade ein Viergespann besteigt.

90. Oinochoe. Rom, Villa Giulia, Slg. Castellani 527. – *ABV* 555, 429: Haimongruppe; Mingazzini, *CollCastellani* (1930) 280 Taf. 81, 1; Isler-Kerényi 139, 88. – Um 480 n. Chr. – Viergespann nach r. mit behelmtem Krieger als Wagenlenker. Dahinter Flügelfrau in Vorderansicht, den Kopf nach l. zum Wagenlenker gewendet, ihn mit erhobener Hand begrüßend.

Bronzebleche

91.* Fr. Athen, Nat. Mus. Slg. Karapanos 98. Aus Dodona. – Carapanos, C., *Dodone et ses ruines* (1878) Taf. 19, 2. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Rest eines Gespannpferdes in Vorderansicht sowie einer Flügelfrau, die die Zügel hält.

92. Brustblech eines Pferdes. Malibu, Getty Mus. 83.AC.7. – *GettyMusJ* 1984, 239 No. 39a. – Um 525–500 v. Chr. – Viergespann in Vorderansicht mit Wagenlenker, der seinen Kopf nach r. wendet. An beiden Seiten Flügelfrauen mit gegürtetem Chiton nach außen hin fliegend.

d) Nike bei einem Schiffsagon

93. Oinochoe, att. sf. Theben, Mus. R 46.83. Aus Ritsona. – *ABV* 530, 70: Athenamaler; Haspels, *ABL* 115; *ArchEph* 1912, 102 Taf. 6, 1; Karouzos, Chr., *Tὸ Μουσεῖο τῆς Θήβας* (1934) 57; Lonis, R., *Guerre et religion en Grèce à l'époque classique* (1979) Abb. 17. – Auf Schiffsvorderteil Ruderer und ein weiterer Mann, der oben sitzt und mit der r., emporgestreckten Hand einen *Kranz* hält. Er blickt sich um nach einer r. über Wellen fliegenden N. im Knielaufschema, die ihrerseits zu ihm zurückblickt. Unter den Wellen zwei Delphine nach r. Sinnlose Beischriften.

ALIKI MOUSTAKA

B. Klassische Zeit

Der Katalog beansprucht Vollständigkeit nur für die rundplastischen Darstellungen. In allen anderen Gattungen wird eine Auswahl der ikonographisch wichtigsten Typen vorgestellt.

1. Nike allein

a) Nike stehend, laufend, fliegend, mit oder ohne Attribute

Attisch rf. (und wgr.) Vasen

94.* Lekythos. New York, MMA 1925.78.1. Aus Gela. – *ARV*^{2} 451, 35: Art des Duris. – 490/80 v. Chr. – Nach l. fliegende N. mit Chiton und schrägem Himation, zurückblickend. Beide Hände ohne Attribute seitlich ausgestreckt wie die weit und leicht nach oben ausgebreiteten Flügel.

95. Strickhenkelamphora. Sarasota (Florida), Ringling Mus. 1600.G2. – *ARV*^{2} 272, 9: Harrow-Maler; *Add*^{2} 207; *SouthernColls* 31 Nr. 8. – 1. Viertel 5. Jh. – Nach r. laufende N. mit Chiton (punktierter Unterteil), Sakkos. Ausgebreitete Flügel, Bodenlinie.

96.* Hydria. London, BM E 179. Aus Nola. – *ARV*^{2} 307, 7: Dutuit-Maler; Beazley, J. D., *JHS* 33, 1913, 106–110 Taf. 12; *CVA* 2 Taf. 81, 4. – Um 480 v. Chr. – Chitontragende, in Frontalansicht nach r. fliegende N., Oinochoe und Phiale haltend. Der Kopf nach l. gewendet (Sakkos), beide Flügel hoch und nach r. ausgestreckt.

97.* Halsamphora. Paris, Louvre G 198. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 199, 31: Berliner Maler; *CVA* 6 Taf. 34, 4. 6. 7; 36, 3; Isler-Kerényi, C., *AntK* 14, 1971, 25–31 Taf. 9, 2; Beazley, J. D., *The Berlin Painter* (1974) Nr. 31; Kurz, D. C., *The Berlin Painter* (1983) Taf. 4, 10; 40a–c. – 480–460 v. Chr. – Nach l. fliegende N. (bekränzt), Thymiaterion in der Rechten und Phiale in der Linken. Den Oberkörper bedeckt ein aufgenähter Überschlag, darunter dünner Chiton.

98.* Lekythos. New York, MMA 41.162.18. Aus Katane. – *ARV*^{2} 640, 77: Providence-Maler; *CVA* Gallatin Taf. 58, 4; 61, 3. – 470 v. Chr. – Auf der Schulter: chitontragende, nach r. fliegende N., zurückblickend, in beiden Händen Lotoszweige haltend. Bauch: Artemis als Jägerin (= Artemis **171***).

99.* Pelike. Bruxelles, Mus. Roy. A 1579. Aus Rhodos. – *ARV*^{2} 486, 41: Hermonax; *CVA* 2 Taf. 9, 2; Weill, N., *BCH* 86, 1962, 81. 84 Nr. 4. – *A:* Peplostragende, in Frontalansicht nach r. schräg fliegende N. Sie wendet den Kopf nach l. und hält mit beiden Händen eine Tänie. *B:* Peplostragende, in

Dreiviertelansicht nach l. stehende N. Weit ausgebreitete Flügel, Phialen in beiden Händen.

100.* Lekythos. Providence, Rhode Island School of Design 1925.110. Aus Gela. – *ARV*^{2} 556, 104: Panmaler; *Para* 388; Follmann, A., *Der Pan-Maler* (1968) Taf. 7, 5; *CVA* 1 Taf. 19, 2. – Um 470 v. Chr. – In Frontalansicht nach r. fliegende N. mit Chiton und Himation, Phiale und Thymiaterion haltend. Das Haar in Sakkos. Weit ausgebreitete Flügel.

101.* Lekythos. Rhodos, Mus. 12905. Aus Macri Langoni (Kamiros), Grab 84. – *ClRhodos* 4, 1931, 110 Abb. 102; *CVA* 2 Taf. 8, 2. – Um 470 v. Chr. – Im Profil nach r. schreitende N. mit Chiton und langem Himation (das Haar in Sakkos). Beide Hände ohne Attribute nach vorne ausgestreckt.

102. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 18864. – *ARV*^{2} 397, 50: Maler der Schale in Yale. – Um 470 v. Chr. – Nach r. zum Wollkorb schreitende N. mit Chiton und Himation (Sakkos), einen Spiegel haltend (vgl. **112**).

103. Amphora. Warschau, Nat. Mus. 142307, ehem. Goluchów. – *ARV*^{2} 646, 10: Oionoklesmaler; Beazley, *VPol* Taf. 19; *CVA* Goluchów Taf. 22, 2; Beck, F. A. G., *Album of Greek Education* (1975) Nr. 249 Taf. 46. – Um 470 v. Chr. – Nach r. schreitende N. mit Chiton und Himation (Kekryphalos, Ohrringe), hält eine siebensaitige Kithara. *B:* Kitharode.

104.* Halsamphora. Oxford, Ashm. Mus. 274. – *ARV*^{2} 203, 100: Berliner Maler; Sourvinou-Inwood, C., *JHS* 95, 1975, 107–121 Taf. 10a. – Um 470 v. Chr. – Über Altar fliegende Nike, eine Kithara haltend.

105.* Oinochoe. Kopenhagen, Nat. Mus. 1222. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 822, 28: Stiefelmaler; Schröder, B., *JdI* 29, 1914, 144 Taf. 8; *CVA* 3 Taf. 144, 2; Webster 176. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Schräg nach r. fliegende N., zurückblickend, mit Chiton und schrägem Himation (Sakkos). In der Rechten korinthischer Helm, in der Linken Schild. Weit ausgebreitete Flügel. Vgl. **164.** Über waffentragende N. *cf.* Touratsoglou, I., in *Ancient Macedonia, Fourth Int. Symposium* (1986) 625 mit Anm. 41.

106. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 1626 (CC 1362). Aus Tanagra. – *ARV*^{2} 663: Mys (signiert); Hoppin, *RedFig* II 205; Webster 174. – Um 470 v. Chr. – Alle Figuren mit Namensbeischriften. Auf dem Hals: nach r. fliegende N. mit Leier. Auf der Schulter: über brennendem Altar zwei gegeneinanderfliegende N. in Chiton, die jeweils mit beiden Händen einen Dreifuß halten. Am Körper: Hermes und Letoiden.

107.* Nolanische Amphora. Boston, MFA 1895.20. – *ARV*^{2} 535, 4: Art des Alkimachosmalers. – 460–450 v. Chr. – Nach r. neben einem Altar schräg fliegende N. in Frontalansicht, zurückblickend (Peplos, Sakkos). In den Händen Oinochoe und Phiale. Weit ausgebreitete Flügel.

108.* Lekythos, wgr. London, Victoria and Albert Mus. C 2494-1910. Aus Attika. – *ARV*^{2} 686, 188: Bowdoin-Maler. – 460–450 v. Chr. – Nach r. vor einem brennenden Altar stehende N. (Sakkos) in Chiton und langem dunklem Himation. Sie spendet mit der Schale in der Rechten, während ihre Linke leicht nach oben ausgestreckt ist.

109.* Lekythos. London, BM E 617. – *ARV*^{2} 702, 24: Seireniskosmaler. – Um 460 v. Chr. – Nach r. zu einer Säule schreitende N., in Himation gehüllt (Sakkos, keine Attribute).

110.* (= Iris I **35**) Lekythos. Neapel, Nat. Mus. H 3216. – *ARV*^{2} 697, 28: Ikarosmaler. – Um 460 v. Chr. – Fliegende N. mit Schreibtafeln und Zweig.

111.* Lekythos. Thessaloniki, Univ. Aus Skopelos. – *ARV*^{2} 1199, 20: Klügmann-Maler; Bakalakis, G., *AJA* 51, 1947, 263–266 Taf. 62; Beck, a. O. **103**, 40 Nr. 229 Taf. 43. – 450–420 v. Chr. – Nach r. zu Altar fliegende N. (Chiton, Himation), die mit beiden Händen ein aufgerolltes Buch hält (nach Bakalakis die erste N., die eine Buchrolle hält). Es handelt sich offensichtlich um den Preis in einem literarischen Agon.

112. Bauchige Lekythos. Schweiz, Privatbesitz. – *Antiken aus Privatbesitz Bern–Biel–Solothurn* (1967) Nr. 129. – Um 430 v. Chr. – Auf einen Wollkorb (Kalathos) zueilende N. In den Händen Kranz, anscheinend um die fleißige Inhaberin des Wollkorbes zu bekränzen. (Vgl. **102**.)

113.* Hydria. London, BM E 251. – *CVA* 6 Taf. 101, 1. – 1. Hälfte 5. Jh. – Nach r. fliegende N. mit nach l. gewandtem Kopf. Beidseits der Göttin auf dem Boden eine Hydria. Über dem Kopf der N. die Inschrift *NIKH KAΛH*. Über Hydrien als Siegespreis musischer Agone oder der Lampadedromie *cf.* Tiverios, M., *Περίκλεια Παναθήναια. Ένας κρατήρας του ζωγράφου του Μονάχου 2335* (1989) 29–33.

114.* Kelchkrater, att.? London, BM 1842.7-28.853 (F 9). – Walters, *BMVases* IV F 9. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Peplostragende, nach r. zu einer Herme schreitende N. (Haar in Krobylos, keine Attribute).

115.* Oinochoe. Athen, Agora P 23896. – *ARV*^{2} 1324, 40: Art des Meidiasmalers; Crosby, M., *Hesperia* 24, 1955, 77 Taf. 36b; Green, G. R., *BSA* 66, 1971, 189–228 Taf. 30b. – Um 400 v. Chr. – *A:* In Frontalansicht stehende N. mit nach r. zu einem auf Basis stehenden hohen Dreifuß gewandten Kopf (beide Flügel nach l.). Die Rechte in die Hüfte gestützt, in der gesenkten Linken eine Lyra. *B:* Nach l. stehende N. (spiegelbildlich zu der N. auf *A*), einem auf Basis stehenden hohen Dreifuß gegenüber. Sie hält keine Attribute. Die Rechte erhoben, die Linke gesenkt.

116.* Kelchkrater. Athen, Nat. Mus. 13900. – Amandry, P./Ducat, J., «Trépieds Déliens», in *Etudes Déliennes, BCH* Suppl. I (1973) 40 Anm. 20 Abb. 29; *Το Πνεύμα και το Σώμα. Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα* (Ausstellungskat. Athen, Nat. Mus. 1989) Nr. 204. – 4. Jh. v. Chr. – Beidseits eines auf Basis stehenden Dreifußes (mit Weiß gemalt) zwei fliegende N. (in seitlich geöffnetem, ungegürtetem feinen Peplos), die jeweils mit beiden Händen eine Tänie (in Weiß) halten.

117. (= **326** [*B*]) Kelchkrater. Thessaloniki, Arch. Mus. V 112. Aus Olynthos. – Robinson, D. M., *AJA* 36, 1932, 122; Buschor, *GrV* 258; *Το Πνεύμα και το Σώμα*, a. O. **116**, Nr. 185. – Um 360 v. Chr. – *A:* Zwei sich gegenüberstehende N. schmücken ein Tropaion.

Plastik

118.* (*cf.* **154a. 160. 169. 186**) Reliefplatte von der Nikebalustrade des Niketempels auf der Akropolis. Athen, Akropolismus. 995. – Carpenter 39 Taf. 15; Brouskari, *CatAcr* 161 Abb. 340. Über die Nikebalustrade *cf.* Despinis, G., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 170–175 mit Lit. – 421–416 v. Chr. – Nach r. bewegte N. in dünnem, gegürtetem Peplos, dessen Apoptygma vorne nach oben flattert.

119. Eckfigur (Relief) von einem Marmorblock. Athen, Akropolismus. 6470. Von der Akropolis. – Brouskari, *CatAcr* 118; Gulaki 55–58. – Gegen Ende 5. Jh. v. Chr. – Vom Halsansatz bis zur Mitte der Oberschenkel erhaltene Nike, bekleidet mit einem dünnen, ungegürteten, ärmellosen Chiton, der beiderseits offen war. Die Figur gehört zur Ecke eines Marmorblockes, von dem sie schräg abgespaltet worden ist. R. Arm und r. Flügel gehören zur Seitenansicht. Der l. Flügel, der seine Innenseite zeigt und hinter dem Kopf verschwindet, gehört wie die l. Seite der Figur (l. Spielbein) zur Vorderseite.

120. AR, verschiedene Nominale, Terina (Bruttium). – *SNG* Copenhagen 1994; Regling, K., *BerlWPr* 66, 1906, 7–8 Nr. 2–4 Taf. 2 *β–δ*; Gàbrici, E., «La figura alata femminile sulle monete della Magna Grecia», *MemNapoli* 4, 1959, 11 ff. – 480–450 v. Chr. (Regling). – Rs.: peplostragende, nach l. schreitende N. in Dreiviertelansicht mit Kranz. Vs.: Kopf der Nymphe → Terina.

121. AR Stater, Elis, 450–430 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 59 Taf. 10, 13; Seltman, Ch. T., *The Temple Coins of Olympia* (1921) 22, 23 Taf. 3; Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 155, 494. – Rs.: Nach l. laufende N. (langes Haar, Chiton, Himation), einen Kranz in der ausgestreckten Rechten haltend. Vs.: Nach r. fliegender Adler mit Schlange. Der Typus der laufenden N. schon auf elischen Münzen seit 510–490 (**53**).

122.* Tonrelief. Basel, Antikenmus. BS 1906.8. Aus Böotien. – Schefold, K., *Basler Antiken im Bild* (1958) 33 Taf. 25a; *idem, Meisterwerke* 281; *idem, Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 100 Nr. 129, 2. – Um 450 v. Chr. – Peplostragende, in Frontalansicht fliegende N. mit nach r. gewandtem Kopf und ausgebreitetem r. Flügel (der l. fehlt). Die r. Hand faßt einen Zipfel des Gewandes, die l. ist zur Seite ausgestreckt (Durchbohrungen lassen vermuten, daß hier metallene Zweige befestigt waren).

123. Schmuckrelief am senkrechten Henkel einer bronzenen Hydria. Thessaloniki, Arch. Mus. 7552. Aus Nea Michaniona (antik Aineia), Tymbos A, Grab III. – Vokotopoulou, I., «*Η υδρία της Αινείας*», in *Αμητός, Festschr. M. Andronikos* I (1987) 157–168 Taf. 21–22. – Um 430 v. Chr. – In Frontalansicht fliegende N. mit Chiton, Himation und ausgebreiteten Flügeln. Mit beiden Händen hält sie vorne das zur Seite flatternde Himation. Das Haar in Krobylos. Die Figur stützt sich auf Akanthus.

124.* Plastische Vase (Lekythos), att. Athen, Nat. Mus. 2076. Aus der Kyrenaika. – Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen des reichen Stils und der späten Klassik* (1969) 7 Nr. 10 Taf. 3a–b. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Peplostragende, in Frontalansicht stehende N. (l. Spielbein) mit Omphalosschale und großen ausgebreiteten Flügeln. Mantel auf den Schultern befestigt. Schuhe.

125. Goldene Streifen, Schmuck am Inneren des Goldelfenbeinschildes aus dem «Grab Philipps» in Vergina. Thessaloniki, Arch. Mus. – Andronikos, M., *Βεργίνα, Οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες* (1984) 134 Abb. 92. – Vor 336 v. Chr. – Vier Niken in Relief auf den Enden zweier gekreuzter goldener Streifen auf der Innenseite des Schildes. Nach vorne fliegende, einen hochgegürteten Peplos mit Apoptygma tragende N. mit hoch ausgestreckten Flügeln (l. Bein vorgestreckt).

126. Goldene Statue einer N. (Dreifußstütze) in Delphi, Werk des Bion aus Milet, inschriftlich überliefert. – *Sylloge* 34; Poulsen, F., *Delphi* (1920) 219; Thompson 174 mit Anm. 7; Marcadé, *Signatures* I 9; Meiggs, R./Lewis, D., *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the 5th Cent. B. C.* (Rev. Ed. 1988) 60–61 Nr. 28. – Weihgeschenk des Tyrannen Gelon nach der Schlacht von Himera (480 v. Chr.) für den delphischen Apollon. *Cf.* auch Theop. *FGrH* 115 F 193.

126a) Goldene Statue einer N. (Dreifußstütze), anscheinend Wiederholung des Weihgeschenkes Gelons durch Hieron in Delphi: Theop. a. O. – Nach 480 v. Chr.

127. Gewandreste einer N.statue auf ionischer Säule. Fr. aus der Gegend der Panagia Mesosporitissa in Marathon. – Vanderpool, E., *Hesperia* 35, 1966, 93–106 Taf. 34f; Gulaki 135. – Nach 490 v. Chr. – N. auf Säule als Siegesmonument zur Marathonschlacht (?). Vgl. Paus. 1, 32, 3 (Marathon-Tropaion).

128. Geflügelte N. aus Elfenbein und Gold, Weihgeschenk im Heraion von Olympia, literarisch überliefert. – Paus. 5, 17, 3. Den Verfertiger der Staute konnte Paus. nicht angeben, doch erschien sie ihm höchst altertümlich (*ἐς τὰ μάλιστα ἀρχαῖα*). Über die Beflügelung der N. *cf.* Hitzig/Blümner, Komm. z. St. (II 1, 392).

129. Marmorner Torso. Eleusis, Mus. 5231. Aus Eleusis. – Willemsen, F., *AM* 69/70, 1954/55, 33–40 Taf. 1. 2 Beil. 19–21; Himmelmann, N., *MarbWPr* 1957, 9; Ridgway, B. S., *The Severe Style* (1970) 26 Nr. 1; Kleine, J., *IstanbMitt* Beih. 8, 1973, 117; Gulaki 28–32 Abb. 5–8; Edwards, C. M., *AJA* 90, 1986, 307–318 Taf. 20 Abb. 7. – Um 480 v. Chr. – Nach vorne gestreckte, aufrecht stehende Figur, mit Chiton und Himation bekleidet. Am Rücken die Flügelansätze erhalten. Wahrscheinlich Architekturschmuck.

130.* Torso aus großkristallinem Inselmarmor. Rom, Pal. Cons. 977. Angeblich aus den Gärten des Sallust. – Fiorelli, *NotSc* 1886, 22; Visconti, C. L., *BullCom* 15, 1886, 51; Bulle 334 Abb. 13; Studniczka 14. 18 Taf. 4 Abb. 22; Buschor, E./Hamann, R., *Die Skulpturen des Zeustempels zu Olympia* (1924) 37; Stuart Jones, *SculptPalCons* 222 Nr. 16 Taf. 80; BrBr 263; Lippold, *GrPl* 134 Anm. 6; Bakalakis, G., *Προανασκαφικὲς ἔρευνες στὴ Θράκη* (1958) 25 Anm. 2 Taf. 7a; Fuchs, W., in Helbig^4 II Nr. 1509; Ridgway, a. O. **129**, 144 Nr. 8; 145 Nr. 9; Hiller, F., *Formgeschichtliche*

Untersuchungen zur griech. Statue des späten 5. Jh. v. Chr. (1971) 19. 31. 59 Abb. 83; Fuchs, *Skulptur*[2] Abb. 184; Gulaki 33-36 Anm. 82 (mit Lit.) Abb. 9–12. – Um 480–470 v. Chr., manchmal für eine klassizistische Schöpfung gehalten (Stuart Jones, Ridgway, Gulaki). – Aufrecht herabschwebende, mit geschloßenen Beinen sich auf die Fußspitzen stützende Figur. Sie trägt ungegürteten, geschlossenen Peplos und hält mit beiden Händen den Rand des ziemlich tiefen Apoptygmas. Kleine Flügel sind an der Rückseite erhalten.

131.* Marmorner Torso. Paros, Mus. 245. Aus einem neben dem Kastell gelegenen Haus in Paros. – Löwy, E., *ArchEpigrMitt* 11, 1887, 162 Taf. 6, 2 Abb. 16; Bulle 333 Abb. 12; Studniczka 18 Taf. 6; *EA* 2395/98; Rösch, G., *Marmorbildwerke von Paros* (1914) 23-25; Lippold, *GrPl* 114 Taf. 39, 2; Bakalakis, a. O. **130,** 39; Ridgway, a. O. **129,** 36 Abb. 56–58; Despini, A., *Προβλήματα Παριανῆς Πλαστικῆς* (1979) 135 (mit Lit.); 196–197; Gulaki 36–40 Anm. 100 (mit Lit.) Abb. 13–15. – Um 470 v. Chr. – Einen offenen, ungegürteten Peplos mit Apoptygma tragende N. (Sandalen an den Füßen), die nach vorne vom Himmel herabschwebend den Boden mit der Spitze des l. Fußes betritt. Der l. Arm war nach oben gestreckt, der r. raffte die Säume des Peplos. Große Flügel am Rükken. Die Figur erscheint, als drehe sie sich – unabhängig von ihrer Schwerkraft – ganz leicht um ihre schräge Achse. Sie ist die erste wirklich rundplastisch erfaßte N., eine Vorläuferin der Nike des Paionios (**137**).

132. Vergoldete Statue, Mittelakroter des Zeustempels in Olympia, Werk des Paionios von Mende, verloren, inschriftlich auf der Basis von **137** genannt. *Cf.* auch Paus. 5, 10, 4. – Purgold, K., *Olympia* II (1892) 153–155; Dittenberger, W./Purgold, K., *Olympia* V (1896) 377–383. 799–800; Trendelenburg, A., *Pausanias in Olympia* (1914) 74–76; Harder, R., «Paionios und Grophon», in *Festschr. B. Schweitzer* (1954) 192–201; Scheibler, I., *MJBK* 30, 1979, 22; Jeffery, L. H., in *Miscellanea ... in onore di E. Manni* IV (1980) 1233–1239; Gulaki 44. 137; Meiggs/Lewis, a. O. **126,** 223–224 Nr. 74.

133. Zwölf goldene Nikestatuen, Siegesweihgeschenke auf der Akropolis, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr., nur inschriftlich überliefert. – Woodward 159–170; Thompson 173–209. – 434–374/3 v. Chr. – Die goldenen N. des 5. Jh. wurden in der Krise des Jahres 407/6 v. Chr. zu Münzen umgeschmolzen. Im Jahr 374/3 erneute Weihung einer goldenen N. auf der Akropolis, der vielleicht weitere Weihungen folgten. Auf den Tyrannen Lachares soll die endgültige Zerstörung der Niken und anderer Tempelschätze zurückgehen.

134.* Bronzener Kopf. Athen, Agora 1434-B 30. Westlich der Agora gefunden. – Shear, T. L., *Hesperia* 2, 1933, 453. 519–527 Taf. 15; Thompson, H. A., *HSCP* Suppl. 1, 1940, 183–194 Abb. 1; Thompson 180–181 Abb. 4; *idem, Agora* XIV (1972) 190–191 Taf. 98; Harrison, E. B., *AJA* 81, 1977, 168. 172 Abb. 32. 33; Gulaki 301 Anm. 371 a; *Το Πνεύμα και το Σώμα,* a. O. **116,** 108 Nr. 3. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Bronzener Kopf einer vergoldeten N. Das Haar hochgezogen in Pferdeschwanzfrisur. *Cf.* **133.**

135. Bronzene Nikestatue, Weihgeschenk der Athener auf der Akropolis zur Erinnerung an Sphakteria (425 v. Chr.), literarisch überliefert. – Paus. 4, 36, 6; Hitzig/Blümner, Komm. z. St. (II 1, 192); Thompson 176; Hölscher, T., *JdI* 89, 1974, 80 mit Anm. 32; Gulaki 137.

136. Zwei goldene Niken, Eckakrotere des Niketempels auf der Akropolis, inschriftlich überliefert. – *IG* II/III[2] 1415. 1421. 1423–25. 1428. 1435. 1436; Woodward, A. M., *JHS* 29, 1909, 186; Boulter, P. N., *Hesperia* 38, 1969, 134–140 Taf. 35–37. – Mittelakroter des Tempels: Bellerophon, Pegasus und Chimaira (= **254**).

137.* Marmorstatue des Paionios von Mende. Olympia, Mus. Aus Olympia. – Purgold, a. O. **132,** 153–155; Dittenberger/Purgold, a. O. **132,** 377–383 Nr. 259; 103–105 Nr. 52 (Krisisinschrift); Treu, G., *Olympia* III (1897) 182–194 Taf. 46–48; BrBr 444–446; Pomtow, H., *JdI* 37, 1922, 55; Lippold, *GrPl* 205 Taf. 71, 2; Hofkes-Brukker, *EAA* V (1963) 844 *s. v.* «Paionios»; Deonna, W., *La Niké de Paionios de Mendé et le triangle sacré des monuments figurés* (1968); Herrmann, H.-V., *Olympia* (1972) 159. 256 Anm. 631 Abb. 112 Taf. 69; Herrmann, K., *JdI* 87, 1972, 232–257; Borbein, A., *JdI* 88, 1973, 165–173; Brown, R. B., *Anticlassicism in Greek Sculpture of the 4th Cent. B. C.* (1973) 5. 7. 12. 39 Abb. 4. 6; Hölscher, a. O. **135,** 70–111; Strocka, V. M., *JdI* 94, 1979, 143–144; Gulaki 41–49 Anm. 126 mit Lit. Abb. 17. 18; Harrison, E., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson 1982) 53–65. – Das Monument wurde nicht sofort nach der Schlacht von Sphakteria (425 v. Chr.) errichtet, auf jeden Fall aber vor 421 v. Chr. – Die N. bekrönte einst einen etwa 8,5 m hohen, dreiseitigen Pfeiler, an dessen Stirnseite sich eine Inschrift befindet, die Messenier und Naupaktier als Stifter des Siegesmonumentes nennt; darunter findet sich die Künstlersignatur des Paionios, der in dem Künstleragon für die Akroterien des Zeustempels den Sieg errungen habe (*cf.* **132**), und noch tiefer die sog. Krisisinschrift. Die N., die weitgehend erhalten ist, schwebte vom Himmel herab. Hinter ihr spannte sich segelartig der Mantel, den sie mit beiden ausgestreckten Armen hielt. Der dünne, auf beiden Seiten offene Peplos wird an den Körper angepreßt und durch den Gürtel und die Spange auf der r. Schulter gehalten. Das l. Bein tritt nackt aus dem Peplos heraus; das r. ist zurückgesetzt. Die Flügel waren hoch aufgestellt. Unter den Beinen der N. ein Adler. Durch die dem Kontrapost entgegengesetzte Kompositionsweise wird das Fliegen anschaulich gemacht. Die N. des Paionios war «vorbildhafter» Anlaß für Nikeschöpfungen des 4. Jh. v. Chr., sowie für Werke hellenistischer und römischer Zeit. In Delphi sind die Reste zweier dreiseitiger Pfeiler entdeckt worden, die von den Messeniern und vielleicht den Athenern geweiht wurden und in der Forschung mit der N. des Paionios verbunden wurden (*cf.* Collin, G., *FDelphes* III 4 [1922] Nr. 1; Gulaki Anm. 142). Außerdem glaubte man in drei römischen Kopien das Antlitz der N., das beim Original zerstört ist, wiedergefunden zu haben. Man kann diese Köpfe jedoch nicht als Kopien der N. bezeichnen, da sie wichtige Abweichungen vom Original aufweisen:

a) Marmorkopf. Rom, Pal. Venezia. – Amelung, W., *RM* 9, 1894, 162 Taf. 7; *Olympia* III (1897) 188–189 Abb. 222; Sauer, B., *JdI* 21, 1906, 163–176; Richter, G. M. A., *The Sculpture and the Sculptors of the Greeks* (1930) 242–243 Abb. 639. 640.

b) Marmorkopf. Vatikan 1589. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 29–30 Nr. 47 Taf. 15.

c)* Marmorkopf. Athen, Agora S 2354. – Shear, T. L., *Hesperia* 40, 1971, 273 Taf. 58a; Strocka, a. O. **137,** 143–144; Gulaki 46–47 Anm. 151. 156; Harrison, a. O. **137,** 53–65 Taf. 14. 15a–b.

138. Marmortorso (Akroter- oder Giebelfigur). London, BM 554. Aus Athen, nach London durch Lord Elgin gelangt. – Smith, *BMSculpture* I 291 Nr. 554; Berger, E., *Vorbemerkungen zu einer Rekonstruktion des Parthenon-Ostgiebels* (1958) 18 ff. Taf. 5–7; Brommer, F., *AM* 73, 1958, 114; Ridgway, B. S., *AJA* 64, 1960, 202; Brommer, F., *JdI* 75, 1960, 48 zu Nr. 17; *idem, Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 99; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh. v. Chr.* (1974) 112–113 mit Anm. 487; 151. 155 Taf. 33; Gulaki 49–52 Abb. 19. 20. – Um 420 v. Chr. – Oberkörperfragment einer nach l. bewegten Figur, die einen gegürteten, r. offenen, dünnen Peplos trägt. Kopf und Arme ab der Schulterpartie fehlen. Vom Unterkörper nur ein kleiner Faltenansatz unter der Gürtung erhalten. Auf beiden Schultern große Eintiefungen für die Befestigung von Flügeln. L. Brust entblößt, nach l. schräggerichtete Faltenzüge, durch die Schwingung des Körpers bedingt. Sie wurde als die N. des Parthenon-Ostgiebels (Berger) sowie als Giebelfigur des Arestempels (Delivorrias) bezeichnet.

139. a) Oberkörperfragment einer N. Athen, Nat. Mus. 4839. **b)** Unterkörperfragment einer bewegten Figur. Athen, Nat. Mus. 4840. Beide Fr. aus pentelischem Marmor im Magazin des Mus. gehören höchstwahrscheinlich zur selben Figur und stammen aus dem der Agora nahegelegenen Amyneion (Dörpfeldsche Ausgrabungen). – Delivorrias, a. O. **138,** 41. 42. 57–58. 165 Abb. 12. 13. 14a–c; Gulaki 52–55 Abb. 21. 22; Trianti, A. I., *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού στο Μάζι της Ηλείας* (1985) Anm. 140. 264. – Um 420 v. Chr. – Reste einer N. (höchstwahrscheinlich Akroterfigur) mit r. offenem, gegürtetem Peplos mit kurzem Apoptygma, die sich zur Seite bewegte. In der Höhe der Schulterblätter Reste zweier Eintiefungen zur Befestigung der getrennt gearbeiteten Flügel. Die N. wird für das r. Eckakroter des Ostgiebels des Hephaisteion gehalten (Delivorrias).

140. Marmorner Niketorso (wahrscheinlich Akroterfigur). Patras, Mus. 108. Aus dem Bezirk Bozaitika in Patras. – Gulaki 58–59; Trianti, a. O. **139,** 116. 118. 120. 130. 131. 136 Anm. 291. 298; *eadem,* in *Archaische und klassische griechische Plastik. Akten des Int. Koll. 1985 in Athen* II (1986) 155–168, bes. 161. 164 Taf. 144, 1. 2. – Originalarbeit vom Ende des 5. Jh. v. Chr. – Oberkörperfragment, ohne Kopf und Arme, einer heftig zu ihrer Rechten gedrehten Figur mit r. offenem dünnen Peplos, dessen Apoptygma zwischen und unter den Brüsten nach l. flattert, wie von einem starken Windzug bewegt. Auf den Schultern zwei Eintiefungen für eingesetzte Flügel.

141.* Marmorner Niketorso (anscheinend Akroterfigur). Paros, Mus. 183. Aus Antiparos. – *BCH* 80, 1956, 334; Despini, a. O. **131,** 143–144 Nr. 29; Gulaki 59–63. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Die N. trägt einen dünnen, r. offenen, über dem Apoptygma gegürteten Peplos, der auf der l. Seite gelöst ist; das dadurch frei werdende Gewand fällt locker über die Gürtung, während der r. seitliche Saum des Apoptygmas zur Mitte – wie vom Windzug genommen – flattert, ein S-förmiges Faltenmotiv bildend. Das r. Bein tritt nackt vor, während die Figur eine schräge Körperdrehung nach r. vom Betrachter aus zeigt. Vielleicht trug sie mit beiden ausgestreckten Händen ein schmales Himation. Die Flügel waren getrennt gearbeitet und eingesetzt (rechteckige Dübellöcher auf den Flügelansätzen erhalten).

142. Zwei goldene Niken, auf Adlern stehend, Eckakrotere des Tempels der Athena Pronaia in Sparta, Weihgeschenk Lysanders zur Erinnerung an seine Siege bei Ephesos und Aigos Potamoi (405 v. Chr.), nur literarisch überliefert: Paus. 3, 17, 4; Hitzig/Blümner, Komm. z. St. (I 2, 802–803); Hölscher, a. O. **135,** 76–82; Gulaki 137.

143.* Marmorne Nikestatue (Akroterfigur). Athen, Agora S 312. Vor der südlichen Ecke der Stoa des Zeus Eleutherios gefunden. – Shear, T. L., *AJA* 37, 1933, 307 Taf. 36, 1; Karo, A., *AA* 1933, 194; Shear, T. L., *Hesperia* 4, 1935, 374 Abb. 4–7 Taf. 4; Thompson, H., *Hesperia* 6, 1937, 37; Rumpf, A., *JdI* 53, 1938, 124; Picard, Ch., *RA* 12, 1938, 95; *idem, Manuel* II 2, 596 Anm. 2; Lippold, *GrPl* 227; Harrison, E. B., *AJA* 65, 1961, 190; Schlörb, B., *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias* (1964) 50. 74 Anm. 22 Taf. 8; *eadem, Timotheos,* 22. Erg.-H. *JdI* (1965) 40; Nicholls, R., *Hesperia* 39, 1970, 122 Anm. 23; Hiller, a. O. **130,** 68 Anm. 159; Thompson, a. O. **134,** 99–100 Taf. 52; Brown, a. O. **137,** 12 Abb. 22; Delivorrias, a. O. **138,** 35. 44. 46. 124. 137–138. 142. 160–161 Anm. 541 Taf. 43c–d. 44. 45; Harrison, a. O. **134,** 168; Gulaki 63–68 Abb. 23–25; Trianti, a. O. **139,** 124 Anm. 334–336. – Anfang 4. Jh. v. Chr. (Karo, Lippold, Thompson, Harrison, Gulaki). Andere Datierungsvorschläge: 430–20 v. Chr. (Hiller, Delivorrias), 421–415 v. Chr. (Shear), 410 v. Chr. (gleichzeitig mit Phigaliafries, Schlörb), 1. Hälfte 4. Jh. (Picard), 2. Jh. v. Chr. (Pergamonaltar, Rumpf). – Nach l. fliegende N., im betonten «Knielaufschema» dargestellt. Sie trägt einen dünnen Peplos mit ziemlich tief hinabreichendem Apoptygma, das zweifach übergegürtet ist. Der Peplos läßt die l. Schulter frei. Wahrscheinlich faßte sie mit beiden (nicht erhaltenen) Händen einen zurückgeblähten Mantel, von dem ein Teil an der Rückseite erhalten ist. Die Flügel waren ehemals in zwei großen Eintiefungen eingesetzt. Beide Füße waren frei gearbeitet und schwebten in der Luft. Die Standfestigkeit der Figur wird durch das Gewand zwischen den Beinen auf der Plinthe gewährleistet. Die N. wurde meist als seitlicher Akroter der Zeus-Eleutherios-Stoa zugeschrieben. Anders

Delivorrias (Seitenakroter des Arestempels in der Agora).

144.* (= Epione **19**) Marmorne Akroternike. Athen, Nat. Mus. 155. Aus dem Asklepiostempel in Epidauros. – Kavvadias, P., *ArchEph* 2, 1884, 50–59 Taf. 4, 8. 9; Crome, J. F., *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros* (1951) 20–22 Taf. 1–3 (mit Lit.); Schlörb, B., *Timotheos*, 22. Erg.-H. *JdI* (1965) 9–10. 18–20. 24–27 Taf. 8; Wester, U., *Die Akrotere des Tempels der Athena auf Delos* (1968) 106; Hiller, a. O. **130,** 74 Anm. 181 Abb. 66; Borbein, a. O. **137,** 170; Brown, a. O. **137,** 11. 12. 15. 25. 28. 29. 31. 72 Abb. 21; Delivorrias, a. O. **138,** 193–196; Schlörb-Vierneisel, B., in *Festschr. G. Kleiner* (1976) 60 ff.; Yalouris, N. F., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 307–309 Taf. 83–85 (neue Fragmente); Gulaki 68–71 Abb. 26; Yalouris, N. F., in *Arch. und klass. griech. Plastik*, a. O. **140,** 180 Taf. 151. – 380–370 v. Chr. – Nach vorne fliegende N., die einen langen, dünnen, gegürteten Chiton trägt, der auf der l. Schulter gelöst ist. In der Rechten hält sie einen Vogel, ein Rebhuhn, das mit der Heilkunst eng verbunden ist und als «sprechendes Symbol» des Asklepios erkannt worden ist. Ihr Körperaufbau ist von entgegengesetzten Bewegungen bestimmt: der Oberkörper dreht sich nach l.; das vorgesetzte l. Bein überkreuzt leicht das zurückgesetzte rechte, so daß sich der ganze Unterkörper zu der Gegenseite wendet. Ihre Flügel waren nach oben ausgebreitet. Das schwere Himation ist um den r. Unterarm und die Flügel geführt und wurde am anderen Ende durch die jetzt fehlende erhobene Linke festgehalten. Nach Crome (Epione) schmückte die Figur als Mittelakroter den Westgiebel des Asklepiostempels (s. zuletzt dazu Yalouris).

145.* Marmorner Niketorso. Akroter der Ostseite des Asklepiostempels in Epidauros. Athen, Nat. Mus. 162. Aus Epidauros. – Picard, *Manuel* III 1 337–339 Abb. 118; Crome, a. O. **144,** 27–29 (mit Lit.) Nr. 6 Taf. 11 (Iris); Schlörb, a. O. **144,** 18 Abb. 25–26; Wester, a. O. **144,** 105 (männliche Figur); Brown, a. O. **137,** 11. 12. 15. 29 Abb. 15; Hölscher, a. O. **135,** 39. 100; Gulaki 72–73 Abb. 27; Yalouris, N. F., in *Arch. und klass. griech. Plastik*, a. O. **140,** 183. – 380–370 v. Chr. – Oberkörper einer geflügelten, nach vorne fliegenden Figur mit dünnem ungegürtetem Chiton, der, auf der l. Schulter gelöst, die l. Brust freiläßt. Das Apoptygma ist nach oben weit vom Körper weg aufgebauscht. Die im Vergleich zum Körper viel mächtiger nach oben aufgerichteten Flügel scheinen wie beim Vogel die Figur zu tragen. Von Flügel zu Flügel gespannter Mantel. Der fehlende Kopf war nach r. gedreht. Der Figur wurde ein Unterteil zugeschrieben (Schlörb), mit dem sie sich als seitliches Akroter der Ostseite des Asklepiostempels identifizieren läßt. Ein Niketorso (Flügelreste auf der l. Schulter) mit dünnem Gewand im Magazin des Mus. in Epidauros (Fundort unbekannt) läßt sich ebenfalls als seitliches Eckakroter der Ostseite des Asklepiostempels identifizieren (*cf.* Yalouris a. O. 183 Taf. 153, 4; anders Schlörb a. O. 12 Abb. 7–8).

146. Nikestatue des Daidalos aus Sikyon, Weihgeschenk der Tegeaten in Delphi, nur literarisch überliefert: Paus. 10, 9, 5–6. – Marcadé, *Signatures* I 22 Anm. 4; Overbeck, *SQ* 178 Nr. 993; Stuart Jones, H., *Select Passages from Ancient Writers* (1966) 191–192; Gulaki, 137. – Pausanias verbindet dieses Weihgeschenk mit dem Sieg der Tegeaten über die Spartaner im Jahr 370/69 v. Chr.

147. Marmorner Niketorso (?), Akroterfigur. Tegea, Mus. 2288. Aus Tegea. – Christou, Chr./Demakopoulou, A., *ArchDelt* 20, 1965, Chron. 1, 169–170 Taf. 151 α–γ; Megaw, A. H. S., *ArchRepts* 1966, 8 Abb. 10; Daux, G., *BCH* 92, 1968, 808–810 Abb. 1–3; Brown, a. O. **137,** 16. 31. 32. 72 Abb. 40; Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 11. 12. 59–60 Taf. 3 Nr. 3; Gulaki 74–78 Abb. 28–29. – 350–340 v. Chr. – Von den Brüsten bis oberhalb der Knie erhaltene, nach vorne fliegende N. mit rechts offenem, hochgegürtetem Peplos, der sich auf der r. Schulter gelöst hat und die Brust frei läßt. Schmales Mäntelchen überquerte schräg den Rücken. Der schräg gelegten Gürtung nach streckte die Figur ihren r. Arm nach oben und ergriff wahrscheinlich den Rand des Mantels. Das r. Bein, leicht vorgestreckt, tritt aus dem Gewand nackt hervor. Durch die verlorene Rückenpartie bleibt unbeweisbar, ob die Figur mit Flügeln versehen war. Einen indirekten Hinweis dazu geben drei typologisch verwandte kaiserzeitliche geflügelte Nikefiguren, eine aus Kyrene und zwei aus Side (Paribeni, *ScultCirene* 28 Nr. 38 Taf. 41; Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1975) 133–135 Nr. 64–65 Taf. 64, 1–4).

b) Nike sitzend oder kniend, Varia

148.* Lekythos, att. wgr. Athen, Nat. Mus. 2025 (CC 1060). – *ARV²* 722, 1: Gruppe von Athen 2025. – Um 450 v. Chr. – Auf einem Felsen nach r. sitzende N. mit Chiton und langem Himation (Diadem im Haar). Sie hält mit beiden Händen einen Kranz.

149.* Lekythos, att. wgr. Bruxelles, Mus. Roy. A 1021. – *ARV²* 1213, 3: Art des Schuwalowmalers; *Add²* 347; *CVA* 3 Taf. 5, 1; Robertson, *HGA* Taf. 132 d; Lezzi, *Schuwalow* 112 Nr. Al 9 Taf. 148 e–f (Art des Alexander-Malers); Mertens, J. R., *Attic White-Ground* (1977) Taf. 41, 1; Wehgartner, I., *Attisch weißgrundige Keramik* (1983) Taf. 36, 2. – Um 425 v. Chr. – Auf einem Felsen nach r. sitzende N. (Beischr. *NIKH*; Chiton, Himation), das Kinn in die l. Hand gestützt. Vgl. ähnliches Motiv einer auf Pfeiler sitzenden N.: **318.**

150. Kolonettenkrater, apul. rf. Freiburg, Gal. Günter Puhze. – *RVAp* I 904, 516 a: P. of the Macinagrossa Stand; Schauenburg 215–216 Abb. 22 (mit anderen Beispielen, z. B. Abb. 24: sitzende N. mit Tympanon). – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Nach l. auf Felsen sitzende N., den Kopf zurückgewandt (Chiton, Schuhe). Sie hält einen Fächer und eine Traube.

151.* AR Nomos, Terina (Bruttium), 445–356 v. Chr. (Regling). – Regling, a. O. **120,** 8–29 Nr. 5–84 Taf. 2–3; *SNG* Lloyd 724–773; *SNG* Copenhagen 1995–2031. – Rs.: Auf Hydria, Stuhl oder Cippus fast immer nach l. sitzende N., Kranz und Kerykeion haltend, auch mit Vogel oder Ball statt Kranz, Vogel und Kranz, nur Kerykeion oder ohne Kerykeion. Zur Benennung s. Regling a. O. 61–68. Vs.: Kopf der Nymphe → Terina. – Vgl. nach l. sitzende N. (Kranz in der Rechten) auf dem goldenen Diadem aus Terina vom späten 5. Jh. v. Chr.: de Bry, M., *RA* 1971, 295–298.

152. AR Stater, Elis, 430–420 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 64 Taf. 12, 9; Seltman, *GrCoins* 163 Taf. 35, 1; Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 156, 498. – Rs.: Nach l. auf zweistufiger Basis sitzende N. (Kekryphalos, Chiton, Himation), einen Palmzweig auf ihrer Rechten haltend, die Linke ruht auf der Basis. Vs.: fliegender Adler, einen Hasen tragend. Zum Motiv der sitzenden N.: Seltman, a. O. **121,** 38–39 Taf. 4; Lacroix 15–21.

153. Silberne Schale, att., Metallgravierung. St. Petersburg, Ermitage. Aus der Krim (Tumulus 4 der Sieben Brüder). – Gorbunova, K. S., «Engraved Silver Kylikes from the Semibratny Barrows», *Kultura e iskusstvo antichnogo mira* (1971) 20 Nr. 20; 23 Abb. 5; Byvanck-Quarles van Ufford, L., *Zilveren en gouden Vaatwerk uit de Griekse und Romeinse Oudheid* (1973) 60 Taf. 20; Vickers, M., *JHS* 105, 1985, 110–111 Taf. 4 c. – 5. Jh. v. Chr. – Nach l. sitzende N. mit weit ausgebreiteten Flügeln, in der Rechten eine Phiale haltend.

154. Silberner Ring, westgriechisch. London, Victoria and Albert Mus. 437–1871. – Oman, C. C., *Cat. of Rings, Victoria and Albert Museum* (1930) Taf. 23; Boardman, *GGFR* 300 Nr. 760 und S. 217; 4 (Farbphoto). – 5. Jh. v. Chr. – N. (Chiton) in Profil nach l., nach vorne leicht gebeugt, setzt das r. Bein auf eine Stufe, um ihre Sandalen zu binden. Vgl. **a)*** Athen, Akropolis-Mus. 973. Sandalenbindende N. auf der Nikebalustrade (*cf.* **118. 160. 169. 186**): Carpenter 62–63 Taf. 27; Brouskari, *CatAcr* 158 Nr. 973 Abb. 333.

155. Goldener Ring. Tarent, Nat. Mus. Aus einem Arsenalgrab (Nr. 342) in Tarent. – Breglia, L., *Japigia* N. S. 10, 1939, 30 Nr. 33 Abb. 18; Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) Nr. 336 Taf. 84; Richter, *EngrGemsGE* 92 Nr. 295; Gulaki 141. – 4. Jh. v. Chr. – Auf einem ionischen Kapitell kniende N.; beide Arme sind parallel geführt und halten vor den Knien ein Aphlaston.

156.* (= Eros **97**) Astragalos, att. rf. Rom, Villa Giulia 866. Aus Falerii. – *ARV²* 264, 67: Syriskosmaler (Töpfersignatur); *Para* 351; Sichtermann, H., *Die griechische Vase* (1963) Abb. 10; Webster 174; Boardman, *ARFH* I Abb. 204; Neutsch, B., *RM* 86, 1979, 141–180, bes. 170 Taf. 42. – Um 470 v. Chr. – In Frontalansicht stehende N., nach l. umblickend, in beiden Händen Ranken haltend. Oben: Löwe nach l. Unten: Fliegender Eros nach l., in beiden Händen Ranken haltend.

157. Askos, att. rf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. V.I. 3405. – *ARV²* 899, 147: Splanchnoptesmaler; Neugebauer, *FührerBerlin* II Taf. 56, 1; Webster 174. – Um 450 v. Chr. – Nike. Fisch.

158. Hydria, campan. rf. Toronto, ROM 916.3.3. – *LCS* 370, 64: Gruppe von Bryn Mawr P 123. – 4. Jh. v. Chr. – Nach l. und leicht vornüber geneigte N. (Peplos), hinter einem Hasen laufend. Vgl. apul. Vase London, BM F 390: Walters, *BMVases* IV, F 390. *Cf.* Schauenburg 222 Anm. 102.

c) Nike und Tropaion

S. auch **117/326. 342.**

159.* Pelike, att. rf. Boston, MFA 1920.187. – *ARV²* 857, 2: Tropaion-Maler; Studniczka Abb. 45; Bulle, 326 Abb. 5; Lonis, R., *Guerre et Religion en Grèce à l'époque classique, recherches sur les rites des dieux, l'idéologie de la victoire* (1979) Abb. 19; Ducrey, P., *Guerre et guerriers dans la Grèce antique* (1985) 273 Abb. 181. – Um 440 v. Chr. – Im Profil nach r. stehende N. (gegürteter Peplos) befestigt mit einem Nagel einen Helm auf einem hohen Tropaionschaft.

160.* (*cf.* **118. 154 a. 169. 186**) Reliefplatte der Nikebalustrade. Athen, Akropolis-Mus. 994. – Carpenter 31 Taf. 11; Brouskari, *CatAcr* 160 Abb. 343; Giuliani, L., *AntK* 29, 1986, 47. – 421–416 v. Chr. – Fragmentarisch erhaltene N. in Frontalansicht, die einen doppelt gegürteten Peplos mit Apoptygma und Kreuzband trägt. Mit der erhobenen Linken setzt sie einen Helm auf ein hohes Tropaion.

161. Reliefplatte, fr., parischer Marmor. Tirana, Mus. 1225. Aus Buthrotum. – Ugolini, L. M., *BollArte* 27, 1933, 299 Abb. 1; Brendel, O., *AA* 1934, 497 Abb. 25; Picard, *Manuel* II 2, 785 Abb. 315; Mustilli, D., *RendAccIt* VII, II, 12, 1941, 686 (1. Jh. v. Chr.); Lippold, *GrPl* 198 Anm. 15; *EAA* II 235 Abb. 356 *s. v.* «Butrinto»; Dohrn, T., *Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des 4. Jh. v. Chr.* (1957) 35; Laubscher, H. P., *IstanbMitt* 16, 1966, 120 Anm. 27; *Albanien, Schätze aus dem Land der Skipetaren* (1988) 242 Nr. 110. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Nach r. vor einem Tropaion stehende N. (rechtes Standbein) mit gegürtetem ärmellosem Chiton. Der Kopf stark beschädigt. Die r. Hand, zur Seite gesenkt, hebt einen Gewandzipfel, die l. ruht auf dem Tropaion. Teil des Frieses einer Balustrade.

162. Reliefblock, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 4078. Östlich vom Parthenon gefunden. – Steiner, P., *AM* 31, 1906, 328; Walter, *RelAkr* 192 Nr. 399; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 18 Taf. 4, 2; Dörig, J., *AntK* Beih. 9, 1973, 14 Taf. 4, 1; 6, 2. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Zwei Niken beidseits eines Tropaions. L. Reste einer dritten Nike nach l. Auf der Schmalseite der Basis: Nike, Dreifuß und Mädchenfigur (= **343**).

163.* Vierseitige Basis, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 3173. – Walter, *RelAkr* 191 Nr. 398 a–c; *EA* 1279. 1280; Dörig, a. O. **162,** 17 Taf. 7, 1–3. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Schmalseite: Nach l. gerichtete peplostragende N. (erhalten bis unterhalb der Brustpartie) vor einem Tropaion. Reste ihrer r. Hand, ein Gewandstück haltend. Vorderseite: Soldat neben Tropaion.

164. Bronzene Wangenklappe. Thessaloniki, Arch. Mus. Aus Agios Georgios, Grevena (Tymphaia). – *Θησαυροί Αρχαίας Μακεδονίας* (1979) 40 Nr. 46 Taf. 11; Zazoff, P./Höcker, Chr./Schneider, L., *AA* 1985, 611–612 Abb. 15; Touratsoglou, a. O. **105.** – 4. Jh. v. Chr. – Im Tanzschritt nach l. bewegte, zurückblickende N., die einen dünnen Peplos mit kurzem flatterndem Apoptygma trägt. In ihrer Rechten Speer, in der erhobenen, ausgestreckten Linken runder Schild (die Innenseite sichtbar). Vgl. eine motivisch ähnliche

N. (nur seitenverkehrt) auf einer Gnathiakanne in Kiel (Kunsthalle B 707) vom 4. Jh. v. Chr.: Schauenburg 225–226 Abb. 37.

165.* Bleirelief, Pferdestirnschmuck (?). Eretria, Mus. E/5-D 795. – Metzger, I. R., *AntK* 22, 1979, 14–21 Taf. 8, 3, 5. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Heranfliegende N. mit einem Tropaion in der Linken und einem Kranz in der Rechten. Sie trägt gegürteten Peplos mit Apoptygma. Am Tropaion sind Rüstung, Schild und Helm kenntlich. Metzger a. O. vergleicht die N. mit einer auf Akanthussäule stehenden N. auf einer panathenäischen Amphora aus Eretria, die durch den Archontennamen Charikleides in die Jahre 363/62 v. Chr. datiert ist: Themelis, P., in *Στήλη, Festschr. N. Kontoleon* (1978) Taf. 91.

166. Chalcedon-Skarabäoid. London, BM 65.7-12.86. Aus Slg. Castellani. – Walters, *BMGems* Nr. 601 Taf. 10; Furtwängler, A., *Kleine Schriften* II (1913) 196 Taf. 26 Abb. 10; *idem, AG* Taf. 13, 37; Lippold, *Gemmen* Taf. 33, 8; Richter, *EngrGemsGE* 83 Nr. 247. – 4. Jh. v. Chr. – Nach r. stehende, halbnackte N., ein Tropaion schmückend. Künstlersignatur: *ONATA*. – *Cf.* tropaionschmückende N. auf Münzen des Agathokles aus Syrakus (**631**) und halbnackte tropaiontragende N. auf Pferdestirnschmuck (**418**).

167. AU Stater, Lampsakos. – Babelon, *Traité* II 2 Taf. 171, 1; Baldwin, A., *Lampsakos; the Gold Staters, Silver and Bronze Coinages, AJNum* 53, 1924, 27 Nr. 26 Taf. 2, 27; Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} Taf. 202, 732. – Um 360 v. Chr. – Halbnackte kniende N. befestigt mit Hammer und Nagel einen Helm an einem Tropaion, das aus Harnisch und Schild besteht. Rs.: Protome eines Flügelpferdes.

d) Nike, einen Stier opfernd

168. Schale, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1931-12. – *ARV*^{2} 884, 73: Penthesileamaler; Diepolder, H., *Der Penthesilea-Maler* (1936) 19 Taf. 31, 2; 32. – 460–50 v. Chr. – Einen Stier führende N. mit Tänie in der Hand.

169.* (*cf.* **118. 154a. 160. 186**) Reliefplatte der Nikebalustrade. Athen, Akropolis-Mus. 972+2680. – Carpenter Taf. 5. 7; Brouskari, *CatAcr* 160 Abb. 342. – Zwei nach r. bewegte, einen Stier führende N. mit Chiton und Mantel. Über die römischen Kopien dieser Platte: Bieber, *Copies* 31. 37 Anm. 2 Taf. 9 Abb. 50; Amelung, *SculptVatMus* II 270–272; Helbig^4 I Nr. 227; Paribeni, *MusNaz* 67 Nr. 122 (mit Lit.).

170.* Bronzener Klappspiegel. Athen, Nat. Mus. X 16115. Aus Korinth. – Züchner, *Klappspiegel* Abb. 22 KS 63. – Nach r. gerichtete N. mit Chiton (entblößte r. Brust, Schuhe) und ausgebreiteten Flügeln beim Stieropfer. Sie steht am Rücken des Tieres, das angewinkelte l. Knie auf dessen Rücken stemmend. (*Cf.* Klappspiegel in London aus Korinth, a. O. Abb. 124 KS 62).

171.* Goldener Ring. St. Petersburg, Ermitage *П.* 1834/5.9. Aus der Krim. – Furtwängler, *AG* Taf. 10, 46; III 142; Maximova, M. I., *Antichnie resnie kamni Ermitazha* (1926) Taf. 2, 6; Richter, *EngrGemsGE* 102 Nr. 348. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Stieropfernde N.

172.* Chalkedon-Skarabäoid. London, BM 68.5-20.30. – Walters, *BMGems* Nr. 568; Richter, *EngrGemsGE* 102 Nr. 349. – 5./4. Jh. v. Chr. – Stieropfernde N. *Cf.* auch **255** (= Acheloos **28***): N. einen Mannstier bekränzend.

e) Nike als Wagenlenkerin

173. Glockenkrater, att. rf. Thessaloniki, Arch. Mus. 265. Aus Olynth. – *ARV*^{2} 1450, 2: York Reverse-Group; Robinson, D., *AJA*, 36, 1932, 129 Abb. 12; *idem, Olynthus* V 114 Taf. 72. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Eine ein Viergespann nach l. lenkende N. mit ausgebreiteten Flügeln.

174. Krater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. T 481. Aus Spina. – *ARV*^{2} 1450, 5: York Reverse-Group; Schauenburg 220. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – N. als Lenkerin eines Panthergespanns.

175. Gemälde des Eutychides: Plin. *nat.* 35, 141. – Bulle 347. – 4. Jh. v. Chr. – N. lenkt Zweigespann.

176. Gemälde des Nikomachos, später auf dem Kapitol aufgestellt: Plin. *nat.* 35, 108. – Bulle 347; Hamdorf 114. – 4. Jh. v. Chr. – Nike mit Viergespann.

177. Bronzeblech von einem Schild. Athen, Nat. Mus. X 6958. Von der Akropolis. – Bather, A. G., *JHS* 1892/3, 257–258 Taf. 8; Hafner, G., *Viergespanne in Vorderansicht* (1938) 12 Nr. 133; 43. 59; Kunze, *Schildbänder* 243. 251. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – N. mit ausgebreiteten Flügeln auf Viergespann in Frontalansicht, Kopf nach l. gewandt (vgl. **185**).

178. Fr. von vier Tonreliefs aus gleicher Form. Samos, Pythagorion, Mus. – Kastenbein-Tölle, R., *Samos* XIV 170–173 Abb. 311–315. – 1./2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – N. in Peplos, ein Gespann lenkend.

179.* Goldener Ring. London, BM B 134. Aus Großgriechenland. – Furtwängler, *AG* Taf. 9, 46; Lippold, *Gemmen* Taf. 33, 4; Richter, *EngrGemsGE* 100 Nr. 336. – Ende 5. Jh. v. Chr. – N. in gegürtetem Chiton lenkt Viergespann, in der Linken Treibstab.

180. Karneol-Skarabäoid. Paris, Cab. Méd. – Furtwängler, *AG* Taf. 9, 53; III 142; Richter, *EngrGemsGE* 100 Nr. 337. – Ende 5. Jh. v. Chr. – N. lenkt Viergespann.

181.* Anhänger eines Goldohrrings. Boston, MFA 98.788. – Richter, G. M. A., *Handbook of Greek Art* (1959) 256 Abb. 374; Hoffmann, H./Davidson, P. E., *Greek Gold, Jewelry from the Age of Alexander* (1965) 76–82 Abb. 12a–d; Dohrn, T., *RM* 96, 1989, 308 Taf. 61, 1. 2. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – N. in Peplos mit ausgebreiteten Flügeln lenkt Zweigespann.

2. Nike und Götter

a) Nike und Athena

Attisch rotfigurige Vasen

182. Kelchkrater. Athen, Nat. Mus. 1717 (CC 1343). – *ARV*^{2} 991, 56: Achilleusmaler. – 450–440 v. Chr. – Nach r. stehende Athena (Chiton, Mantel, Aigis) mit Lanze und Helm in der Linken. Ihr gegenüber N. in Profil (Chiton, langes Himation), Oinochoe und Phiale haltend. – Ähnlich: Amphora, Leiden, Rijksmus. PC 74, aus Vulci; *ARV*^{2} 198, 25: Berliner Maler, um 465 v. Chr. (= Athena **500***). *Cf.* auch Lekythos, Cambridge, Fitz. Mus. GR 37.29, *ARV*^{2} 993, 79: Achilleusmaler, um 450–440 v. Chr. (= Athena **500b**); Lekythos, Hannover, Kestner-Mus. 1968.93, *CVA* 1 Taf. 44 Abb. 2–4: Alkimachosmaler, um 450 v. Chr. (= Athena **501***): N. mit Peplos in Profil nach r. stehend, einen Kranz der in Frontalansicht stehenden Athena überreichend (typologisch vgl. die myronische Athena). Für weitere Beispiele mit Athena und Nike → Athena S. 990–991.

183.* Panath. Amphora. New York, MMA 56.171.6. – *Para* 177, 3: Kittos-Gruppe; *CVA* 3 Taf. 45, 1–4; Eschbach, N., *Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jh. v. Chr.* (1986) Taf. 8, 3. – 367/66 v. Chr. – Athena Promachos nach l. zwischen zwei Säulen, auf denen zwei sitzende N. aufruhen (Pendants-Figuren), beide Zweige und Kranz haltend. Über N. auf panathenäischen Preisamphoren vom Anfang des 4. Jh. v. Chr. *cf.* Valavanis, P. D., *AA* 1987, 467–480.

184. (= **325** [*B*]) Panath. Amphora. Athen, Nat. Mus. 20048. Aus Eretria. – *Ergon* 1974, 17–19 Abb. 12; *Praktika* 1974, 39–41 Taf. 12; Themelis, a. O. **165,** 265–268 Taf. 94; *Το Πνεύμα και το Σώμα*, a. O. **116,** Nr. 234: Pourtalès-Maler (weitere Beispiele auf panath. Amphoren aus Eretria im Athener Nat. Mus.: a. O. Nr. 163. 178. 233); Meyer, M. *Die griechischen Urkundenreliefs, AM* 13. Beih. (1989) 134; Valavanis, P., *Παναθηναϊκοί αμφορείς Ερετρίας* (im Druck). – 363/2 v. Chr., Archon Charikleides. – *A:* Athena Promachos nach l. zwischen zwei Säulen, auf denen zwei N. in Frontalansicht mit Tänien und Fackeln aufruhen. *B:* Nike und Ringer (**325**).

185. (= **258** [*A*], = Artemis **1236***) Kelchkrater, fr. Oxford. Ashm. Mus. 1939.599. Aus Al Mina. – Beazley, J. D., *JHS* 59, 1939, 35–44 Nr. 86 Taf. 2–6; Froning, a. O. **162,** 39–40 Abb. 9. – Um 360 v. Chr. – *B:* Viergespann (die Pferde in Vorderansicht, vgl. **177**) und darauf nebeneinander stehend N. (mit ausgebreiteten Flügeln, in Peplos) und Athena, beide in Frontalansicht (ein seltenes Motiv auf Kertscher Vasen: Beazley). L. Hermes, r. stehende Artemis. Im Bildfeld Bukranien und Girlande. Auf *A* Marsyassage (**258**).

Reliefs

186. (= Athena **240***; *cf.* hier **118. 154a. 160. 169**) Reliefplatte der Nikebalustrade, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 989. – Carpenter 59 Taf. 24. 25; Brouskari, *CatAcr* 157 Abb. 332. – Nach r. sitzende, auf ihren Schild gelehnte Athena, und vor ihr stehende N. mit dünnem Chiton in Dreiviertelansicht (ihre Arme waren nach oben ausgestreckt).

187. Weihrelief, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 2460+2664. Von der Akropolis. – Walter, *RelAkr* 46 Nr. 75; *EA* 1278; Brouskari, *CatAcr* 168 Abb. 358; Gulaki 129–130 Abb. 86; Meyer, a. O. **184,** 163 Anm. 1112. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Sitzende Athena, die einen Peplos ohne Aigis trägt. Der Helm liegt auf ihren Knien; mit der Linken faßt sie die Hand einer Nike (nur Teil des Flügels erhalten), die vor ihr stand.

188. Weihrelief, fr., Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 2555+2644. Von der Akropolis. – Walter, *RelAkr* 129–130 Nr. 275. 275a; Beschi, L., *ASAtene* 29/30, 1967/68, 531–537; Gulaki 128 Anm. 504 Abb. 85. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Dargestellt war das alte Xoanon der Athena Nike, das wie die neben ihm abgebildeten drei Chariten topographisch-semantischen Charakter hatte: vor ihm sitzt Athena und neben ihr steht N. Vgl. auch das Relief von der Akropolis: Walter, *RelAkr* Nr. 274+64; Gulaki 129 Abb. 84.

189. (= Kekrops **40** mit Lit.) Weihrelief, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 2542+3367+ fr. Nat. Mus. 8024 (*IG* II/III^2 1743). – Walter, *RelAkr* 38 Nr. 55; Gulaki 130; Meyer, a. O. **184,** 54 Anm. 313; 119. 122. 133. 135. 163. 170–171. 213. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Überschrift: *Κεκροπίδος πρυτάνεις ν[ικ]ήσαντες.* Athena und N. nebeneinander in Frontalansicht und in gleicher Größe, wobei N. wahrscheinlich einen siegreichen Prytanen der Kekropis bekränzte.

190. Urkundenrelief. Athen, Nat. Mus. 1474. Gef. beim Lysikratesmonument. – *IG* II/III^3 133; Svoronos 592–593 Nr. 242 Taf. 105, 1; Karouzou, S., *National Archaeological Museum, Collection of Sculpture* (1968) 130–131 Taf. 41; Meyer, a. O. **184,** 285–286 mit Lit. und *passim* Taf. 23, 1. – 355/4 v. Chr., Archon Kallistrates. – Proxeniedekret für Philiskos aus Sestos und seine Nachfahren. Heransprengender Reiter nach r., Athena (Schild) mit kleiner N. in der Hand, die einem Sterblichen einen Kranz reicht. – Vgl. verschollenes Relief von der Akropolis (um 360/50 v. Chr.): Meyer a. O. 287, A 75 mit Lit. Taf. 23, 2: Sterblicher nach r. mit Schild (Krieger), Athena mit kleiner N. in der Hand, die einen Sterblichen bekränzt.

191.* Weihrelief, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 2437+3001. Von der Akropolis. – Walter, *RelAkr* 27 Nr. 38 Abb. 38; Raftopoulou, E., *BCH* 90, 1966, 61 Anm. 1 Abb. 1; Karanastassis, P., *AM* 102, 1987, 324–325 Anm. 5; Meyer, a. O. **184,** 292, A 93 mit Lit. und *passim*. – Um 340 v. Chr. – Ein Sterblicher (nur bärtiger Kopf erhalten) wird von der N. auf der Hand der nach l. gerichteten Athena bekränzt.

192. (= Athena **213** mit Lit.) Weihrelief. Berlin (Ost), Staatl. Mus. K 104. Aus Athen. – Meyer, a. O. **184,** 301–302, A 129 mit Lit. Taf. 33, 1. – Um 330–320 v. Chr. – Eine Priesterin in Vorderansicht wird von der N. auf der Hand der Athena (l. in Dreiviertelansicht) bekränzt.

193. Tonrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. IV 358. Aus Olynth. – Robinson, D., *Olynthus* IV Nr. 358 Taf. 37; Leipen, N., *Athena Parthenos* (1971) 13 Nr. 55 (S. 34: Parthenos-Wiederholungen oder Varianten, wo N. wiedergegeben ist). – Ende 5. Jh. v. Chr. – Summarische Wiederholung der Athena Parthenos mit der N.

Münzen

194.* AR Tetradrachmon, auch Didrachmon, Kamarina, 430/20–405 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 161–163; Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} Taf. 53, 149; Westermark, U./Jenkins, K., *The Coinage of Camarina* (1980) Nr. 130–157 Taf. 10–20. – Vs.: Bewaffnete Athena in galoppierendem Viergespann, darüber fliegende kleine N., die die Göttin bekränzt. Im Ab-

schnitt verschiedene Motive; bisweilen Künstlersignatur *ΕΞΕ*. Rs.: Herakleskopf im Löwenskalp.

Rundplastik

195. Nike aus Gold und Elfenbein auf der Hand der Athena Parthenos des Phidias (→Athena S. 977 mit Lit. und Quellenangaben über die Statue). Die N. erwähnt bei Paus. 1, 24, 7 und Plin. *nat.* 36, 19 (= Overbeck, *SQ* Nr. 649. 661. 662). – 447–438 v. Chr. – In einigen Akropolisinschriften ist der goldene Kranz der N. erwähnt: *IG* I^2 262. 264–270. 272. 275; *IG* II/III^2 1376. 1377. 1394. 1395. 1414 u. a.

196. (= Athena **220***, = Athena/Minerva **142b** mit Lit.) N. der Varvakeion-Statuette (Athena Parthenos), Marmor. Athen, Nat. Mus. 129. – Die N. besonders erwähnt bei: Lange, K., *AM* 6, 1881, 73–78; Rumpf, A., *Archäologie* II (Slg. Göschen Bd. 539) 118; Lehmann-Hartleben, K., *JdI* 47, 1932, 34–36; Eichler, F., *ÖJh* 30, 1937, 97; Schrader, H., *JdI* 56, 1941, 46–48; Thompson 189 Abb. 7; Carpenter, R., *Arch Eph* 1953/54, 2 (1958) 42 Abb. 1; Stevens, G. P., *Hesperia* 24, 1955, 263–267; *idem*, *Hesperia* 26, 1957, 356; *idem*, *Hesperia* 30, 1961, 1–7 Taf. 1; Schuchardt, *AntPl* 2, 1963, 35–36 Taf. 31; Leipen, a. O. **193**, 34–36; Fehr, B., *Hephaistos* 1, 1979, 71 mit Lit.; Harrison, a. O. **137**, 53–65 Taf. 16a–c; Karanastassis, a. O. **191**, 323–325 Anm. 1. 2 (mit Lit.). – 3. Jh. n. Chr. – Nach vorne bewegte N. mit gegürtetem Peplos und Apoptygma (Kreuzband) und einem um die Taille doppelt geschwungenen Mäntelchen. Genaue Beschreibung der N. von Bulle 336 (= Schuchardt a. O. 35 Anm. 15). – Über die N. der Parthenos auf Säule auf panath. Amphoren *cf.* Kunze-Götte, E., *AM* 99, 1984, 192–194.

197. N. erwähnt in einem Epigramm auf einer Statuenbasis aus Paphos, die gewöhnlich auf die Athena Lemnia bezogen wird. Anscheinend handelt es sich aber um eine uns nicht erhaltene Kopie der Parthenos, die auf der Hand die N. trug. – Overbeck, *SQ* 138 Nr. 764; Loewy, *IGB* 361–362 Nr. 532; Gulaki 135.

GEBURT DER ATHENA

198. (= Athena **373***, = Athena/Minerva **317** mit Lit., = Moirai **17** mit Lit.) Puteal, Marmor. Madrid, Mus. Arch. 2691. – Berger, E., *Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon* (1974) 19. 48. 79 Nr. 6 Abb. 2. – Flavisch. – Hephaistos, thronender Zeus, verkleinerte N. mit Kranz zu Athena fliegend, r. Moiren.

STREIT ZWISCHEN ATHENA UND POSEIDON UM ATTIKA

199. (= Attike **1*** mit Lit.) Kelchkrater, böotisch, rf. München, Antikenslg. 6488 (2392). – 390/80 v. Chr. – Eine kleine N. hinter Athena weist auf den Sieg der Athena hin.

200. (= Athena **453*** mit Lit., = Aglauros, Herse, Pandrosos **38*** mit Lit., = Attike **2**• mit Lit.) Reliefhydra, att. rf. St. Petersburg, Ermitage π 1892.130. Aus Kertsch. – Metzger, *Représentations* 324–325 Nr. 40; Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 37 Nr. 78 Taf. 23, 1. – 4. Jh. v. Chr. – Olivenbaum mit Schlange in der Mitte und Athena in Frontalansicht. Vor dem Olivenbaum kleine N., zu Athena fliegend. R. Dionysos und Attike. (Nach Metzger Verwechslung von Gigantomachie mit Streit zwischen Athena und Poseidon).

201. (= Dionysos **494*** mit Lit., = Kekrops **27** mit Lit.) Glockenkrater, campan. rf. Madrid, Mus. Arch. 11095. – *LCS* 411, 340 Taf. 104, 5: Libationsmaler. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Zwischen Poseidon und Athena Olivenbaum und darüber nach l. sitzende N. (kurzer Chiton, Anaxyrides), zu Athena blickend. L. geflügeltes Pferd. R. Kekrops und Dionysos.

b) Nike und Zeus

202.* Pelike, att. rf. Paris, Louvre G 223. – *ARV*^{2} 250, 16: Syleusmaler; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 130; *CVA* 6 Taf. 43, 1. 2. 8; 42, 8. 10. – 500–480 v. Chr. – Zeus nach r. sitzend, mit Szepter in der Linken und Opferschale in der vorgestreckten Rechten, in welche die vor ihm stehende N. (Chiton, langes Himation, Sakkos) mit einer Oinochoe einschenken wird. Vgl. att. rf. Pelike Berlin 2166, aus Cerveteri, *ARV*^{2} 288, 5: Argosmaler, N. inschriftlich bezeichnet.

203. Hydria, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142460 (ehem. Gołuchów). Aus Capua. – *ARV*^{2} 639, 62: Providence-Maler; Beazley, *VPol* 17 Taf. 13, 1; *CVA* Gołuchów Taf. 21, 1. – Um 470 v. Chr. – R. stehende N. in Profilansicht (Chiton), einen Kranz haltend. Vor ihr thronender Zeus (in Profil nach r.) mit Szepter und Blitz in der Linken, eine Schale in der Rechten. Ihm gegenüber steht Athena, in der Linken den Speer, in der Rechten eine Oinochoe haltend.

204. (= Hera **413** [*B*]) Pelike, att. rf. London, BM 1895.8–31.1. Aus Athen. – *ARV*^{2} 622, 50: Villa Giulia-Maler; Cook, *Zeus* 3 Taf. 59; Richter, G. M. A., *Perspective in Greek and Roman Art* (1970) Abb. 116. – 460–50 v. Chr. – *A:* Nach r. vor brennendem Altar stehende N. (Beischr.) in Profil (Chiton, Himation) mit Oinochoe in der Rechten und Opferschale in der Linken. Daneben Zeus in Frontalansicht mit Szepter, sich zur N. umblickend.

205. Nike auf der Hand der chryselephantinen Zeusstatue des Phidias in Olympia, sowie tanzende Niken auf dem Zeusthron, nur literarisch überliefert: Paus. 5, 11, 1. 2 (= Overbeck, *SQ* Nr. 696; Stuart Jones, a. O. **146**, 84–85 Nr. 111); Gulaki 135. – Zu den N., die dem phidiasischen Zeus (auf der Hand stehend) zugeschrieben wurden *cf.* Schrader, a. O. **196**, 1–71; Becatti, G., *Problemi fidiaci* (1951) 134. Gulaki 218–232. – Über die tanzenden N. auf dem Zeusthron *cf.* Stähler, K., *Boreas* 1, 1978, 68 ff.; Gulaki 162. 165. 168.

206. Nike auf der Hand des Zeus Soter des Kephisodot im Piräus, Bronze, nur literarisch überliefert: Paus. 1, 1, 3; Plin. *nat.* 34, 74 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1141; Stuart Jones, a. O. **146**, 150); Gulaki 135.

c) Nike und andere olympische Götter

207.* (= Apollon **861**, = Herakles **3392**) Dinos, att. rf. Basel, Antikenmus. Lu 39. – Lullies, R., *AntK* 14, 1971 44–55 Abb. 1 Taf. 17–20, 1: Berliner Maler; Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 108–111 Nr. 39 Abb.; 212–226. – Um 480 v. Chr. – Zeus besteigt das Viergespann. Hinter ihm folgt N. mit Thymiaterion in der Rechten. Hinter den Pferden des Zeus Athena, vor dem Gespann Hermes. Es folgen Apollon mit Kithara, Poseidon, Göttin mit Szepter. R. vor ihr Sterblicher mit Wanderstock, den Göttern zuschauend, Göttin mit Szepter (Ariadne?) und Dionysos, sich zu dieser umblickend.

208. (= Iris I **58*** mit Querverweisen) Kolonettenkrater att. rf. San Simeon, Hearst Corporation 5545. – *ARV*^{2} 537, 13: Boreasmaler. – 460/50 v. Chr. – Hera (?) stehend hinter N. nach r., N. in Dreiviertelansicht mit weit ausgebreiteten Flügeln (Peplos, Himation), in der Linken Schale. Vor ihr Zeus in Profilansicht mit Szepter und Opferschale. Hinter ihm Hermes. Ähnliche Darstellungen auf att. rf. Vasen →Hera **222***. **223***. **230*** (Zeus, Hera, N., Hermes und Poseidon). – Öfters findet man Zeus und Hera sitzend und N. stehend als Ministrantin beim Opfer, →Hera **215***. **219***. **224***. **225***. **226***, während Zeus und Hera ebenfalls wie N. manchmal stehend dargestellt sind: →Hera **227***. **232*** (N. mit Lyra am Altar zwischen Zeus und Hera).

209. (= Hera **408*** mit Lit., = Iris I **71**) Schale, att. rf. London, BM E 122. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1297, 1: Maler von London E 122. – Um 440–30 v. Chr. – *A:* N. (Chiton, Mantel) in Profil nach r., auf eine stehende Göttin in Dreiviertelansicht (Chiton, Mantel, Szepter – Hera?) zulaufend. *B:* gleiche Darstellung. – Es ist nicht selten bei Vasendarstellungen der Zeit, daß N. neben einer Göttin erscheint, die meist als Hera anerkannt ist: →Hera **393***. **406***. **400*** (N. zwischen Göttinnen). **430*** (N., Hera, Aphrodite?). Bei allen ist jedoch die Identifizierung der Göttinnen nicht gesichert.

210. (= Athena **417** mit Lit., = Hera **444*** mit Lit.) Lekythos, apul. rf. London BM F 109. Aus Ruvo. – *RVAp* I 207, 126: Gruppe von Wien 4013; Schauenburg, K., *RM* 82, 1975, 213–215 mit Lit. – 360/50 v. Chr. – In der Mitte nach l. thronende Hera (nicht vollständig erhalten). Ihr Thron steht auf prächtiger Basis. Vor Hera stehende N. mit Palmzweig.

211.* Amphora, att. rf. New York, MMA 1906.1021.151. Aus Attika. – *ARV*^{2} 519, 16: Syrakus-Maler; Richter/Hall Taf. 93, 91; 169, 91. – Um 470/60 v. Chr. – N. (Chiton, langes Himation, Sakkos) in Profil nach r. schreitend mit Phiale und Oinochoe. Ihr gegenüber stehender Poseidon in Profil nach l. *B:* Satyr und Dionysos.

212. (= Amphitrite **36***) Stamnos, att. rf. Toledo, Mus. of Art 1956.24. – *ARV*^{2} 251, 30; 1639. 1701: Syleus-Maler; *Para* 350; *CVA* 1 Taf. 42; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) Taf. 36, 1. – Um 470 v. Chr. – Amphitrite und Poseidon sich gegenübersitzend, beide eine Spendeschale haltend. Dazwischen eine zu Poseidon gerichtete, stehende N. mit Oinochoe in der Rechten, zu Amphitrite zurückblickend.

213. (= Dionysos **605**) Stamnos, att. rf. London, BM E 445. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 217, 1: Maler von London E 445; Smith, *BMVases* III E 445; *CVA* 3 Taf. 21 (186) 5c. – 470/60 v. Chr. – Poseidon im Profil nach r. (Dreizack, Fisch, Chiton, Himation) hält eine Phiale bereit zum Eingießen. N. in der Mitte (Chiton), eine Oinochoe in der Rechten, eine Phiale in der Linken. R. Dionysos mit Kantharos, zurückblickend.

214. Kelchkrater, att. rf. Cincinnati, Univ. – *ARV*^{2} 215, 10: Art des Berliner Malers; Paquette, D., *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique* (1984) 113, C 17. – Um 480 v. Chr. – N. (Chiton, Himation, Krobylos) im Profil nach r. hält in der Rechten eine Oinochoe, bereit in die Phiale einzugießen, die der nach r. gerichtete Apollon mit der Linken hält (Kithara in der Rechten), zu der N. zurückblickend.

215.* Kelchkrater, böot. rf. Paris, Louvre CA 1795. – *CVA* 17 Taf. 42, 1–3 (1165); Kahil, L., in *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XIth Int. Congr. of Class. Arch. London* (1978) 78 Taf. 33 b: Maler GAK. – Um 430 v. Chr. – *A:* Artemis als Wagenlenkerin (= Artemis **1196***). *B:* Nach l. fliegende N. (Chiton, Sakkos), in der Rechten einen Kranz, in der Linken eine Platte mit Früchten haltend.

216. Volutenkrater, att. rf. New York, MMA 1927.122.8. – *ARV*^{2} 1171, 2: Polion (sign.); Richter/Hall Nr. 154 Taf. 153–154. 171; Paquette, a. O. **214**, 119, C 31. – 420/410 v. Chr. – Artemis als Wagenlenkerin, zurückblickend, während eine kleine N. zu ihr fliegt, einen Kranz haltend. Außerdem Athena, Apollon, Leto, Hermes und Zeus. Alle mit Beischriften. Letoiden, Hermes und N. auch auf **106**.

217. (= Apollon **815*** mit Lit.) Glockenkrater, unteritalisch. Neapel, Mus. Naz. H 1891. – Trendall, *FlV* 37 Nr. 217. – Um 380 v. Chr. – Apollon mit Kithara bei einer Säule, auf Basis sitzend und zurückblickend. Ihm gegenüber Artemis mit Lanze. Hinter Apollon ein Mädchen und dahinter im Profil nach r. stehende N. mit vorgestreckten Händen, bereit, Apollon zu bekränzen.

218. (= Artemis **396*** mit Lit.) Pelike, att. rf. London, BM E 432. Aus St. Agata dei Goti. – *ARV*^{2} 1472, 2: Heraklesmaler; Simon, *Götter* 156 Abb. 143. – Um 370 v. Chr. – Artemis als Jägerin nach r. schwingt eine Fackel über einem zusammenbrechenden Hirsch. Die kleine N. (halbnackt, Himation) berührt schwebend das Haupt der Göttin. Zeus und Athena an beiden Seiten betrachten die Szene.

219. (= Apollon **839*** mit Lit.) Silberne Schale. London, BM 9. Aus den Alpes Maritimes. – Walters, *BMSilverPlate* Taf. 2; Richter, G. M. A., *AJA* 54, 1950, 362–364 Abb. 5. 10. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Vier Viergespanne, jedes mit N. als Wagenlenkerin (vgl. **285**); auf dem einen neben ihr Apollon nackt mit Lyra. Vgl. Kolonettenkrater, att. rf., in Ferrara T 695 B VP, aus Spina, *ARV*^{2} 1340, 5, Modica-Maler: N. als Wagenlenkerin und Apollon.

220. (= Hera **341**• mit Lit.) Goldrhyton. Plovdiv, Arch. Mus. 3196. Aus Panajurischte. – L. von der als einzige thronenden Hera steht Apollon, r. Artemis, weiter N. (alle mit Beischriften). Die Letoiden sind der Hera untergeordnet.

221. Lekythos, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1604 (CC 1411). – *ARV*^{2} 715, 180: Aischinesmaler. – 470–460 v. Chr. – Bärtiger Hermes nach l. und hinter ihm N. (Chiton, Mantel, Sakkos), mit der Rechten eine Fackel haltend.

222. (= **226** [*A*]) Kelchkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 12598. – ARV^2 1418, 2: Erbach-Maler. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – *B:* Wagenlenkerin N. auf Zweigespann und Hermes.

223. (= Dionysos **598*** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Madrid, Mus. Arch. 11074. – ARV^2 1185, 17: Kadmosmaler. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Sitzender Dionysos mit Kantharos und vor ihm fliegende N. mit Oinochoe und Schüssel, bereit zu spenden. Hinter Dionysos Doppelaulos spielender Satyr. R. hinter N. junger Satyr. – Vgl. Glockenkrater in Budapest 50.568, ARV^2 1439, Budapest Group, Anfang 4. Jh. v. Chr.: Dionysos sitzend, N. in Vorderansicht mit Oinochoe und Schüssel. Zwei Satyrn und zwei Mänaden.

224. (= Dionysos **837*** mit Lit.) Oinochoe, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1165. – Schefold, *UKV* 140; Webster, *MTSP* 50 AV 31. – Um 400–390 v. Chr. – Dionysos sitzend und N. stehend zwischen zwei Schauspielern und zwei Zuschauern.

225. (= Dionysos **599*** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1329. Aus Tanagra. – ARV^2 1441, 2: Maler der Amymone von Würzburg. – Um 390 v. Chr. – Nach r. stehender Dionysos mit Thyrsos und Kantharos und zu ihm herabfliegende N. Um die zwei Figuren Mänaden und Satyrn sowie ein Silen. S. auch reitenden Dionysos und N. auf einer lukanischen Nestoris des Primato-Malers in Laon, Mus. Arch. 37.1525 (= Dionysos **600** mit Lit.).

226. (= **222** [*B*], = Dionysos **761** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Athen 12598. – ARV^2 1418, 2: Erbach-Maler. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – *A:* Gelagerter Dionysos, sitzende Ariadne, N., Satyr und Mänade.

227.* (= Dionysos **88**) Dreiseitiger Pfeiler, Marmor. Untersatz eines Dreifußes für einen choregischen Sieg. Athen, Nat. Mus. 1463. Gef. östlich der Akropolis, zwischen dem Dionysostheater und dem Monument des Lysikrates, im Bereich der alten Tripodenstraße. – Svoronos I 154–156 Nr. 12 Taf. 29; Benndorf, O., *ÖJh* 2, 1899, 255–269 Taf. 5–7 Abb. 139; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1932) 29 ff. Taf. 45–47; Borda, M., *Prassitele* (o. J.) 74; Lippold, *GrPl* 247 Anm. 3; Mingazzini, P., *AM* 77, 1962, 298 Beil. 90, 3; Karouzou, a. O. **190,** 155 Taf. 51a–b; Charbonneaux, J./Martin, R./Villard, F., *Das klassische Griechenland* (1971) 208 Abb. 240; Berger, E., *AntK* 26, 1983, 114–116 Taf. 24; Jung, H., *MarbWPr* 1986, 1–38 Taf. 1–3. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Alle drei Figuren (zwei Niken und Dionysos, eine auf jeder Seite der Basis) stehen auf konsolartigen Plinthen. Hauptfigur ist Dionysos, nach l. stehend (Chiton mit langen Ärmeln und Mantel) mit Thyrsos in der Linken und Kantharos in der vorgestreckten Rechten, bereit für die Spende der auf der l. anschließenden Seite stehenden N., die in Profil nach r. (Chiton, Mantel) eine Oinochoe in der Rechten hält. Im Rücken von Dionysos schreitet eine zweite N. heran, die in der gesenkten Rechten eine Omphalosschale hält (Chiton, langes Himation). – Eine kaiserzeitliche Kopie dieser Basis (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.) befindet sich in Basel, angeblich aus Rom, *cf.* Berger und Jung a. O. – Inschriftlich überliefert (→ Dionysos **601–602**) sind zwei Gruppen von Dionysos Bromios und N. unter Dreifüßen, Werke des Praxiteles, höchstwahrscheinlich choregische Monumente der Tripodenstraße: *IG* II/III² 3089; Löwy, *IGB* Nr. 533; Lippold, *GrPl* 234; Pochmarski, E., *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands* (1974) 10–11.

d) Nike und andere Gottheiten

228.* Choenkanne, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 100777. – *RVAp* I 118, 136: Truro-Maler; Zancani Montuoro, P., in *Festschr. K. Kerényi* (1968) 15. 18 Abb. 3; Richter, a. O. **204,** Abb. 164; Schauenburg 222–223 Anm. 106. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – N. und Eros ziehen zusammen das Gespann Aphrodites.

229. Dinos mit Deckel, apul. rf. Neapel, Privatbesitz. – *RVAp* II 524, 233: Perrone-Maler; Schauenburg 222 Abb. 32. 33; 222–225 über Eros und N. auf unteritalischen Vasen. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Eros und N. lenken Viergespanne hintereinander.

230.* Glockenkrater, apul. rf. Kopenhagen, Glypt. 2246. – *RVAp* I 132, 288: Leesen-Maler; *Bildertafeln des Etruskischen Museums der Ny Carlsberg Glyptothek* (1928) Taf. 19 Nr. H. 45; Gjødesen, M./Johansen, F., *Den Etruskiske Samling Ny Carlsberg Glyptotek* (1966) 7 Nr. H 45; – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Eros in tänzerischem Schritt nach r., mit einem Ball spielend; neben ihm N. (in feinem Chiton) in Dreiviertelansicht nach l., einen Spiegel in der erhobenen Rechten haltend.

231. Volutenkrater, apul. rf. Malibu, Getty Mus. 80.AE.40. – *RVAp* II 862, 12 (mit Inv. 77.AE.113): Baltimore-Maler; Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 365 Taf. 106, 1; Schauenburg 222 Anm. 103. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Am Hals: Eros leitet das Gespann der N.

232. (= Nemesis **215**) Marmornes Weihrelief. Athen, Nat. Mus. 2331 + Rhamnus 267, 457, 530 *et al.* + London, BM 1953.5–30.1. Aus Rhamnus. – Ashmole, B., *Netherlands Yearbook for History of Art* 5, 1954, 91–99 und 10, 1959, 1–3; *idem, AJA* 66, 1962, 233–234 Taf. 59; Petrakos, V., *Praktika* 1976, 52–53; Frel, J., *GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 75–79 Nr. 9; Petrakos, *Praktika* 1982, 162 Nr. 2 Taf. 101; Palagia, O./Lewis, D., *BSA* 84, 1989, 340–344 Taf. 49; Meyer, a. O. **184,** 121–122 Anm. 797. – 3./4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Weihrelief für Siege an der Lampadedromia: L. Paar von zwei nebeneinander stehenden Göttinnen (Themis und Nemesis: Palagia/Lewis) in Frontalansicht; es folgen nach r. gewandte N. mit hohen Schulterflügeln und vor ihr vier Adoranten der Lampadedromia (verkleinert).

233. Nike auf dem Diadem der Nemesis des Agorakritos: Paus. 1, 33, 3 (= Overbeck, *SQ* 149 Nr. 840; Stuart Jones, a. O. **146,** 105–107 Nr. 137).

234. (= Asklepios **90*** mit Lit., = Hera **357** mit Lit., = Hygieia **143** mit Lit.) Architektonisches Relief. Athen, Nat. Mus. 1425. Aus Epidauros. Gef. östlich des Asklepiostempels. – Kavvadias, P., *ArchEph* 1895, 179–184 Taf. 8; Svoronos II 418 Taf. 68. 126; BrBr 564; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 53. – Um 350 v. Chr. – Auf der Vorderseite: Reste einer nach vorne fliegenden N., die an der Reliefkante stand und an der l. Schmalseite auch sicht-

bar wurde. Neben ihr eine in Frontalansicht stehende Göttin in Chiton und Mantel und Asklepios in Dreiviertelansicht nach l. sitzend. Auf der r. Schmalseite: archaistische weibliche Figur nach l. (Chiton, schräges Himation).

235. Urkundenrelief, Marmor. Athen, Nat. Mus. 2985. Von der Akropolis (bei den Propyläen). – Svoronos 661–662 Nr. 421 Taf. 197; Meyer, a. O. **184,** 296–297, A 109 und *passim* Taf. 32, 1. – Um 330 v. Chr. – Proxenie (?) für einen Krotoniaten. Nach r. stehender Asklepios in Dreiviertelansicht; ihm gegenüber stehende Athena mit kleiner N. auf der Hand (*cf.* Athena Parthenos auf den Reliefs **190–192**). Schlange zwischen beiden Figuren.

236. (= Demeter **449*** mit Lit.) Reliefplatte, Marmor. Athen, Nat. Mus. 2668. Vom Ilissos. – Skias, *ArchEph* 1894, 139–140 Taf. 8a; Maass, E., *AM* 20, 1895, 352; Svoronos 682 Taf. 256; Möbius, H., *AM* 60/61, 1935/36, 250–252 Taf. 91; Beschi, L., *RendLinc* 40, 1986, 138 Taf. 6. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Götterzug nach r.: Männliche Figur (mit Keule oder Fackel?), N. mit Phiale, Athena, Peplophoros mit Himation (Demeter) und männliche Figur. Nach dem Herkunftsort kann das Relief auf das Metroon der kleinen Mysterien bezogen werden.

237.* (= Hekate **76**) Volutenkrater, apul. rf. New York, MMA 56.171.63. – *RVAp* II 907, 1 Taf. 345: Capodimonte-Maler; Schauenburg, K., *RM* 80, 1973, 279 Taf. 81. – Gegen Ende 4. Jh. v. Chr. – Am Hals: Nach l. laufende, zurückblickende Hekate (kurzer Chiton) mit zwei Fackeln; hinter ihr N. als Wagenlenkerin auf Viergespann.

238. (= Artemis **968*** mit Lit.) Fr. Hydria, att. rf. London, BM E 252.4. Aus Kamiros. – ARV^2 582, 18: Perseusmaler. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Neben einem Heroon N. nach l., Athena nach r.; reitende Selene nach l. und andere fragmentarisch erhaltene Figuren.

3. Nike und mythische Wesen, Heroen

a) Nike und mythische Gestalten, Personifikationen

GIGANTOMACHIE

239. (= Gigantes **390*** mit Lit.) Krater, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 52265. Aus Tarent. – *RVAp* I 39, 24 Taf. 12, 1: Maler der Dionysosgeburt. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – N. neben Zeus als Lenkerin seines Viergespanns.

240. (= Athena **392***, = Gigantes **391** mit Lit. und Querverweisen) Krater, apul. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 1714. – *RVAp* I 416, 12: Lykurgosmaler. – Um 360–340 v. Chr. – N. neben Zeus als Lenkerin seines Viergespanns.

241. (= Gigantes **313*** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 44893. Aus Spina. – ARV^2 1680: Periode des Polygnotos. – In der Mitte nach l. gewandte N. als Wagenlenkerin eines Viergespanns über der kämpfenden Athena der unteren Zone. Vgl. **200** (N. über Athena).

242. (= Gigantes **322*** mit Lit. und Querverweisen) Amphora, att. rf. Paris, Louvre S 1677. Aus Melos (?). – ARV^2 1344, 1; 1691: Suessula-Maler. – 400/390 v. Chr. – N. als Wagenlenkerin auf Viergespann nach l., eher dem neben ihr kämpfenden Zeus als der darunter kämpfenden Athena beistehend.

KENTAUROMACHIE

243. Nestoris, lukan. rf. Bruxelles, Mus. Roy. R 304. – *LCS* 154, 887: Gruppe von Brüssel R 304; *CVA* 2 IV F Taf. 2, 3. – Um 330 v. Chr. – Nach r. fliegende N. bekränzt einen knienden Lapithen, der mit einem stürzenden Kentauren kämpft.

AMAZONOMACHIE

244. (= Amazones **381*** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3296 (J 810). – *RVAp* II 533, 283: Unterweltsmaler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 5, 4. – Um 330 v. Chr. – *A*, Hals: r. eine nach l. fliegende kleine N. mit Kranz in den vorgestreckten Händen, um einen siegreich kämpfenden Griechen auszuzeichnen.

245. (= **263** [*A*], = Amazones **384*** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81947 (H 3253). – *RVAp* II 495, 38: Dareiosmaler; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 18 Taf. 4–8. 39. 47. – 340–330 v. Chr. – *A*, Hals: ähnlich wie **244.**

246. Marmorne N. (fr.) aus dem Giebel des Apollo-Sosianus-Tempels. Parischer Marmor. Rom, Pal. Cons. 3455+3468+3456+3469+3470+3514. – La Rocca, E., *BullCom* 87, 1980/81, 65–66; *idem, Amazzonomachia. Le sculture frontonali del Tempio di Apollo Sosiano* (1985) 26–27 Taf. 4–7 Abb. 8a; *idem,* in *Arch. und klass. griech. Plastik,* a. O. **140,** 51–58 Taf. 95. 96, 1; *idem, Gymnasium* 95, 1988, 129–140 Taf. 6. – 447–438 v. Chr. (wahrscheinlicher Herkunftsort der Skulpturen ist der Tempel des Apollon Daphnephoros in Eretria). – Athena in der Mitte des Giebels und neben ihr fliegende N. und Theseus, von ihr begleitet. N. ist an zwei quadratischen Löchern in Höhe der Schulterblätter zu erkennen, in die die Flügel eingelassen sein mußten. Nach den erhaltenen Flügeln zu urteilen schwebte N. nach r. Sie trug einen gegürteten, seitlich offenen Peplos (das Haar in Sakkos).

GEBURT DES ERICHTHONIOS

247. (= Athena **479,** = Hephaistos **219,** = Erechtheus **12,** = Ge **18*** mit Lit, = Kekrops **8**) Volutenkrater, att. rf. Palermo, Mus. Reg. 2365. Aus Chiusi. – ARV^2 1339, 3: nahe dem Talosmaler. – Um 400 v. Chr. – Im Zentrum die zur Hälfte auftauchende Ge, das Erichthonios-Kind der Athena überreichend, die das Tuch bereithält, um das Kind zu nehmen. Neben Ge der heilige Ölbaum von der Akropolis. Links Hephaistos mit Zange, rechts Kekrops (Schlangenleib). Zwei kleine N. mit Kränzen flattern von beiden Seiten herbei, die eine hinter Hephaistos, die andere direkt über dem Erichthonios-Kind.

248. (= Eos **124,** = Erechtheus **11***, = Hephaistos **221** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Richmond, Virginia Mus. of Arts 81.70. – Neils, J., *Bull. of the Cleveland Mus. of Art* 70, 1983, 277 Abb. 7: Nikiasmaler

(McPhee, I.); Oakley, J. H., *AntK* 30, 1987, 123–130 Taf. 18–19. – Um 400 v. Chr. – Im Zentrum die bis zu den Knien aus der Erde aufgetauchte Ge, die das Erichthonios-Kind der Athena überreicht. Hinter Athena sitzende Aphrodite, darüber kleine N., die Waffen (Schild, Lanze) der Athena haltend. Über Athena Eule mit Ölzweigkranz. Dazu noch Hermes, Apollon, Zeus und Epimetheus. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

249. (= Athena **477** * mit Lit., = Erechtheus **3** mit Lit., = Ge **14**) Hydria, att. rf. London, BM E 182. – *ARV*^{2} 580, 2: Oinanthemaler. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – In der Mitte die aus der Erde aufgetauchte Ge, das Erichthonios-Kind der Athena überreichend, die das Tuch bereithält, um das Kind zu nehmen. Neben ihr läuft als Gehilfin N., die eine Tänie oder ein schmales Tuch hält. Ferner Zeus mit Blitz u. a.

250. (= Athena **456** * mit Lit., = Ge **29** mit Lit. und Querverweisen, = Keryx **6** [*A*] mit Querverweisen) Pelike, att. rf. St. Petersburg, Ermitage Paw 8 (St 1792). – *ARV*^{2} 1476, 1: Eleusinischer Maler; Metzger, *Représentations* 103–106 Nr. 2 Taf. 8, 3. – 4. Jh. v. Chr. – *B:* Aus der Erde bis zu den Knien aufgetauchte Frau (Dirke?), die ein Kind in Nebris dem Hermes überreicht. Athena in Vorderansicht scheint das Kind zu schützen. Über ihr kleine fliegende N. Außerdem Mänade mit Tamburin, Persephone (?) mit Fackeln, Zeus und Hera. Nach Metzger Kontamination der Themen der Dionysos-, Erichthonios- und Ploutosgeburt.

AUSFAHRT DES TRIPTOLEMOS

251.* (= **309** [*B*]) Schale, att. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2521. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 516, 18: Mykonosmaler; Buschor in FR 3, 261; *CVA* 2, Taf. 96, 3. – Um 450/40 v. Chr. – Auf Triptolemos zufliegende N. (Peplos, Gürtel, Tänie). Zwischen beiden «Tropfen», oben drei, unten vier.

BELLEROPHON

252. Volutenkrater, apul. rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. Aus Ruvo. – *RVAp* I 431, 81: Umkreis des Lykurgosmalers; *EVP* 147 Nr. 6; *CVA* 2 Taf. 62, 2; 63, 2. – 4. Jh. v. Chr. – *B:* Bellerophon auf Pegasos, seine Lanze nach der unter ihm nach r. laufenden Chimaira schwingend. Drei Krieger in Orientalentracht; drei fliehende Krieger. Von r. oben schwebt N. zu dem Helden herab und hält ihm einen Kranz über das Haupt, während sie in der Linken einen Lorbeerzweig hält. Unter ihr sitzt Athena. Außerdem Pan, Hermes, Poseidon und Aphrodite.

253.* Glockenkrater, fr., apul. rf. Basel, Slg. Cahn HC 265. – Schauenburg, K., *MededRome* 1979 Taf. 6, 19. – Um 350/40 v. Chr. – Bellerophon greift von l. her mit dem Speer die heranstürmende Chimaira an. Über dem Kopf des Helden herabschwebende N. mit Kranz in den Händen. R. auf höherem Niveau nach l. galoppierender Pegasos. L. oben Unterkörper einer sitzenden Mantelfigur, l. unten fliehender, sich zur Chimaira umblickender Jüngling.

254. (= **136**) Bellerophon auf Pegasus und Chimaira als Mittelakroter, Niken als Seitenakrotere des Nike-Tempels auf der Akropolis.

ACHELOOS

255. (= Acheloos **28** * mit Lit.) AR, später AE, verschiedene Nominale, Neapolis (Kampanien), ca. 420–Mitte 3. Jh. v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} Nr. 325 Taf. 110; Rutter, N. K., *Campanian Coinages 475–380 B.C.* (1979) 150–158 Nr. 94–127. 152–194 Taf. 15–19. – Vs.: Nymphenkopf. Rs.: Schreitender Mannstier, Kopf von vorn, und darüber fliegende kleine N. mit Kranz. – Fortsetzung der Prägung im Hellenismus: s. **576**.

SATYR

256. Kelchkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 12253 (N 1123). Aus Theben. – Homolle, T., *BCH* 1908, 217 Abb. 7; Metzger, *Représentations* 126 Nr. 35 Taf. 16, 2 (*A*); Bousquet, J., *BCH* 88, 1964, 667–668 Abb. 4 (*A*). – Anfang 4. Jh. v. Chr. (Beazley). – *B:* Zwei in Profil gegenüberstehende N. (Chiton), die linke hält Früchtekorb, die rechte Trauben. Dazwischen tanzender Satyr in Frontalansicht. *A:* Dionysos, Apollon und Mänaden (= Apollon **769** *).

MARSYAS

257. (= Artemis **1420** mit Lit., = Athena **619** *, = Marsyas I **22**) Glockenkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1442. Aus Kreta. – *ARV*^{2} 1343, 2: Semelemaler; Metzger, *Représentations* 161 Nr. 12 Taf. 22, 3; Froning, a. O. **162,** 41. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Marsyas spielt sitzend die Doppelauloi der sitzenden Athena gegenüber, zu der eine kleine N., eine Tänie haltend, heranfliegt. Artemis und Apollon betrachten von links und rechts die Szene.

258. (= **185** [*B*], = Artemis **1426** * mit Lit., = Marsyas I **48** mit Lit. und Querverweisen) Kelchkrater, fr. att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1939.599. Aus Al Mina. – Um 360 v. Chr. – *A:* In der Mitte sitzender Apollon (nur einige Spuren erhalten) und zu ihm heranfliegende N. Unten vor ihm gefesselt am Pantherfell kniender Marsyas. R. neben Apollon in Frontalansicht stehende Athena und eine zweite kleine N. zu ihr fliegend (sie trägt nur ein Himation). Es folgen stehender Hermes, sitzende Hera. L. neben Apollon: stehende Artemis, sitzender Zeus, tanzende Mänade, Satyr. Im Bildfeld Bukranien, Dreifüße und Girlande.

259. (= Mousa, Mousai **116***) Pelike, apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta 1500. – *RVAp* I 403, 43 Taf. 142, 5: Gruppe von Ruvo 423; Clairmont, C. W., *HSCP* 15, 1957, 168 Nr. 26; Sichtermann, *SlgJatta* K 74 Abb. 128–131. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte Apollon, Kithara spielend, und drei Musen, ihm gegenüber stehend Marsyas (Doppelflöte), Artemis. Links oben über Apollon sitzende N. nach l., mit nach r. gewandtem Kopf, die Szene betrachtend.

260. Glockenkrater, campan. rf. Kopenhagen, Nat. Mus. 3757. – *LCS* 386, 184 Taf. 149, 4: Maler von Kopenhagen 3757; *CVA* 6 Taf. 245 (248) 1 a–b. – L. oben sitzende Artemis. In der Mitte Kithara spielender Apollon, vor ihm sitzender Marsyas (Doppelauloi), nach r. auf Apollon zurückblickend. Stehende N. nach l., in der Rechten einen Kranz emporhaltend, um Apollon zu bekränzen, in der Linken Zweig.

PROMETHEUS (?)

261. (= Antiochos **3** * mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. London, BM 98.7–16.6. – *ARV*^{2} 1333, 1: Nikiasmaler. – Um 420 v. Chr. – Vor einem Altar steht ein nackter, bärtiger, bekränzter Athlet (Beischrift auf der Haarbinde: *ANTIOX*), der eine Fackel hält. Hinter ihm eine flügellose, nach r. fliegende N. mit Tänie. Auf der anderen Seite des Altars steht ein weißhaariger, älterer Mann, bekränzt, auf einen Stock gestützt (Prometheus?). L. und r. junge, nackte Läufer.

HELLAS

262. (= Hellas **4** * mit Lit.) Fr., apul. rf. Kopenhagen, Nat. Mus. 13320. – *RVAp* II 504, 88: Dareiosmaler. – Um 340–330 v. Chr. – Eine nach r. fliegende kleine N. ist bereit, Hellas (Beischrift) zu bekränzen, die in Frontalansicht nur im Oberkörper erhalten ist. R. neben ihrem Kopf ist eine r. Hand mit Tänie, wohl einer zweiten N., erhalten. Darunter Reste von drei Pferden, die wohl zum Viergespann der Athena gehörten.

263. (= **245** [*A*, Hals], = Hellas **5** * mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81947 (H 3253). Aus Canosa. – *RVAp* II 495, 38: Dareiosmaler. – 340–330 v. Chr. – *A:* Athena präsentiert dem Zeus Hellas im Beisein von Artemis und Apollon. Eine kleine, mädchenhafte N. neben Zeus, nach r. gewandt.

b) Nike und Heroen

HERAKLES

264. (= Europe I **219** *, = Herakles **2311** * mit Lit., = Minos I **32**) Kelchkrater, att. rf. St. Petersburg, Ermitage B 2680. – *ARV*^{2} 1337, 5: Umgebung des Pronomosmalers; Moret, J.-M., *RA* 1982, 114–115 Abb. 3; Vollkommer, R., *BCH* 61, 1987, 147–155 Abb. 3. 4 a–c. – Um 400 v. Chr. – In der unteren Zone, Herakles, der den kretischen Stier erschlägt, darüber, im Zentrum vor Herakles, frontal stehende Athena, auf die von beiden Seiten je eine kleine N. zufliegt. Oben Frau, Apollon, Artemis, Dreifuß, Zeus, Hera, Hermes, Poseidon und Amphitrite. Unten außer Herakles: Frau, Europe, Minos, Pasiphae, Iolaos.

265. (= Herakles **2310** * mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. Adolphseck 77. – *ARV*^{2} 1346, 1: Kekropsmaler; *Para* 482; Vollkommer, a. O. **264,** 146–155 Abb. 5 a. b. – Um 400 v. Chr. – Herakles erschlägt den kretischen Stier; eine kleine N. mit Kranz fliegt auf ihn zu. Über dem Stier sitzende Athena, hinter ihr eine zweite (größere), im Profil nach l. stehende N., die sich mit beiden Armen auf Athenas Schild stützt. Links oben sitzender Apollon, unter ihm stehende Frau (Europa?).

266. (= Herakles **2347** *) Nestoris, lukan. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 3145. – *LCS* I 165, 921 Taf. 72, 2: Primato-Maler. – Um 350 v. Chr. – Nach r. stehende Athena, den mit dem Stier kämpfenden Herakles betrachtend. Über ihm sitzende N. in Dreiviertelansicht nach l., eine Tänie haltend.

267. (= Bousiris **3** * mit Lit., = Erinys **96**) Amphora, apul. rf. Ehem. Kalifornien, Kunsthandel. – *RVAp Suppl. 1*, 153, 40 a Taf. 28, 2: Baltimore-Maler. – Um 330 v. Chr. – In der Mitte der Szene Bousiris sitzend, Herakles stehend und dazwischen Altar und Säule. L. sitzende Athena und kleine fliegende N., im Begriff, Herakles zu bekränzen. Hinter Bousiris Erinys, kniender Sklave und Aulosspieler.

268. (= Herakles **2723** mit Lit., = Hesperides **33** *, = Iolaos **39** *) Hydria, att. rf. New York, MMA 24.97.5. – Amelung, W., *BerlWPr* 80, 1923, 10–11 Taf. 2; Schefold, *KV* 9. 13. 22 Taf. 11; *idem, UKV* 24 Nr. 190 Abb. 35. 40 und *passim;* Richter/Hall 217–218 Nr. 171 Taf. 166 (Hesperidenmaler); Hamdorf 115. – Um 350 v. Chr. – N. bekränzt Herakles im Hesperidengarten (drei Hesperiden). Dazu Jüngling Iolaos, Pan, Satyr.

269. (= Herakles **271** * mit Lit.) Kolonettenkrater, apul. rf. New York, MMA 50.11.4. – *RVAp* I 266, 47: Gruppe von Boston 00.348. – Um 360–350 v. Chr. – Heraklesstatue auf Basis und Handwerker, der das Löwenfell bemalt. L. junger Neger, der etwas für ihn vorbereitet. L. oben nach l. sitzender bärtiger Gott mit Szepter, r. oben kleine, nach r. sitzende N.; beide haben den Kopf zur Mitte zurückgewandt. R. Herakles, seine Statue betrachtend. Eine ionische Säule flankiert l. die Szene.

270. (= Herakles **3403** * mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. London, BM E 498. – *ARV*^{2} 1334, 16: Nikiasmaler; Froning, a. O. **162,** 106 Anm. 271 Taf. 11, 2. – 410–400 v. Chr. – Hinter einer dorischen Säule, die einen Dreifuß trägt, steht Athena, davor Herakles, der sein l. Bein auf ein niedriges Postament setzt, auf seine Keule gestützt, das Schwert umgehängt. Auf ihn fliegt eine kleine N. zu; weiter die Dioskuren.

271. (= Chryse I **2** * mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1144. Aus S. Agata de' Goti. – *ARV*^{2} 1188: Imitation des Kadmosmalers. – Um 410–400 v. Chr. – Iolaos mit Opferstier, Herakles zu ihm zurückblickend in Frontalansicht neben dem Altar und dem Götterbild der Chryse stehend. Daneben N. in Frontalansicht, sich zu Herakles umblickend, Pyxis und Opferschüssel haltend (Opferdienerin). R. ein junger Gefährte des Herakles.

272.* (= Herakles **1335** mit Lit.) Glockenkrater, apul. rf. London, BM F 66. – *RVAp* I 195, 18: Iliupersismaler; Schauenburg, *Gymnasium* 70, 1963, 125. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – N. einen Stier zum Opfer bei einem Altar führend, mit beiden Händen einen Kranz zwischen den Hörnern des Tieres haltend. An der anderen Seite des Altars steht ein junger Mann mit Messer und Keule (Herakles?) und hinter ihm eine junge Frau mit Phiale. Im Feld zwischen den Figuren Bukranien.

273. (= Herakles **3472** * mit Lit.) Glockenkrater, apul. rf. Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 333. Aus Bari. – *RVAp* I 71, 50: Adolphseck-Maler; *CVA* 6 Taf. 234 (237), 2 a–b; Moret, J.-M., *RA* 1979, 13–19 Abb. 13. – Um 380–370 v. Chr. – Herakles nach r. (Keule, Himation) vor einem Altar und ihm gegenüber N.

(Kranz, Tänie) in Frontalansicht, ihn bekränzend. R. betrachtet ein nackter Jüngling die Szene.

274. (= Herakles **1345** * mit Lit.) Glockenkrater, apul. rf. Agrigent, Mus. Reg. R 180. – *RVAp* I 345, 61: Varrese-Maler. – Um 360–350 v. Chr. – Herakles zu einem Altar schreitend (Keule, Löwenfell), in der Rechten Opferschale haltend. Ihm gegenüber steht eine N. mit Kantharos in der Rechten und Kanne in der Linken. Bukranien über dem Altar.

275. (= Athena **497**, = Demeter **410**, = Herakles **1406 a** • mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Ehem. Capua, Kunsthandel. – Greifenhagen, A., *SbMünchen* 1976, 3. 37–42 Abb. 36. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Herakles steht in der Mitte der Szene, bekränzt von zwei von beiden Seiten über ihn fliegenden N. Ihm gegenüber sitzt Athena, hinter ihr steht Pan. L. sitzende Demeter, Hermes stehend. (Vgl. Nike, Herakles? mit eleusinischen Gottheiten auf dem Ilissosrelief, **236**).

276.* Kelchkrater, att. rf. Boston, MFA 1913.416. – *ARV*^{2} 1456, 5: L. C. Group; Vermeule, C. C., *Greek Art, Sokrates to Sulla, from the Peloponnesian Wars to the Rise of Julius Caesar, Art of Antiquity* II ii (1980) 203 Abb. 57; Herrmann, J. J., *In the Shadow of the Acropolis, Popular and Private Art in 4th Cent. Athens, Loan Exhibition, Brockton Museum/Fuller Memorial, 1984–1987* (Brockton 1984) 38 Nr. 26. – 370–350 v. Chr. – Nach r. in Dreiviertelansicht sitzende Athena (in der Mitte des Bildes) und zu ihr herabfliegende kleine N. Vor Athena steht Herakles, von hinten gesehen; hinter Athena Hermes. L. und r. je eine Mänade.

277.* (= Herakles **3483**) Nestoris, lukan. rf. Sydney, Nicholson Mus. 46.46. – *LCS* 170, 962 Taf. 75, 4: Primato-Maler; Trendall, A. D., *Handbook of the Nicholson Museum* (1948) 328 Taf. 12; Schauenburg, a. O. **272**, 123. – Um 340 v. Chr. – N. sitzt nach l. auf einem Felsen, in der Rechten eine Phiale. Vor ihr steht der bekränzte Herakles, einen weiteren Kranz in der erhobenen Rechten haltend.

278. (= Athena **437** * mit Lit., = Herakles **2870** mit Lit. und Querverweisen, = Horai **43**) Glockenkrater, att. rf. Rom, Villa Giulia 2382. – *ARV*^{2} 1339, 4: nahe dem Talosmaler; *Add*^{2} 367; Metzger, *Représentations* 216–217. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Athena in Frontalansicht präsentiert dem ihr gegenüber sitzenden Zeus Herakles (hier als junger Athlet). Eine kleine herabfliegende N., eine Girlande haltend, fliegt zwischen beiden Gottheiten: nach Zeus gewandt, aber zu Athena zurückblickend. Dazu noch Aphrodite und Eros.

279. (= Athena **438** mit Lit., = Herakles **3407** *) Kelchkrater, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1025. – *ARV*^{2} 1438, 1: Gruppe von Wien 1025; *CVA* 3 Taf. 108. 109. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte Herakles im Olymp sitzend, ihm gegenüber N. mit Oinochoe in der gesenkten Rechten. Über Herakles ein Dreifuß. Hinter Herakles Athena, darüber nach r. eilender Hermes. L. zwei Jünglinge (bekränzt) mit Lanzen und mit Hut im Nacken.

280. (= Aithiopes **22** * mit Lit., = Hermes **893** mit Lit.) Chous, att. rf. Paris, Louvre N 3408. Aus der Kyrenaika. – *ARV*^{2} 1335, 34; 1690: Nikiasmaler. – Um 410 v. Chr. – Viergespann (nach r.) mit vier Kentauren, darauf Herakles und Nike (ihr Gesicht mit negroiden Zügen) als Lenkerin. Wohl aus Theaterszene.

281. (= Herakles **2922** * mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. London, BM F 64. – *ARV*^{2} 1419, 1: Maler von London F 64. – Um 390–380 v. Chr. – Herakles auf Viergespann mit N. als Wagenlenkerin. Vor dem Gespann Hermes.

282. (= Herakles **2927** * mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Bruxelles, Mus. Roy. A 1018. Aus Bari. – *RVAp* I 35, 9 Taf. 10: Maler der Dionysosgeburt. – Um 400 v. Chr. – Galoppierendes Viergespann; auf dem Wagenkorb Herakles und Athena als Wagenlenkerin. Vor und hinter dem Gespann fliegen zwei N. nach l.: die eine links, zurückblickend, hält einen Kandelaber, die andere Waffen (Speer und Schild). In der unteren Zone: Dionysos, Ariadne, Satyr und Mänade.

283.* (= Herakles **3479** mit Lit.) Marmornes Weihrelief. Athen, Akropolis-Mus. 1329. Von der Akropolis. – Brouskari, *CatAcr* 169 Abb. 364; Neumann, G., *Probleme des griechischen Weihreliefs* (1979) 65 Taf. 42a; Gulaki 129–130 Abb. 87; Meyer, a. O. **184**, 133–134. – Um 410 v. Chr. – Eine N. bekränzt mit der r. Hand einen nackten jungen Mann (Herakles?), während sie mit der l. Hand eine weibliche peplostragende Figur umarmt – höchstwahrscheinlich Athena (öfters ohne Aigis am Ende des 5. Jh. v. Chr.).

284. (= Herakles **326** *, unpubliziert?) Weihrelief, pentelischer Marmor. Athen, Agora S 433. Von der Agora. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – L. steht Herakles in Frontalansicht (r. Spielbein). In der gesenkten Rechten die Keule, in der Linken das Löwenfell. Neben ihm eine nach r. ausgestreckte Hand erhalten und darauf eine kleine N. in Profil nach r. (Athena Parthenos?).

285.* Omphalosschale, fr., Silber. Basel, Antikenmus. Zü 601. – Berger, E., *AntK* 7, 1964, 97 Taf. 31, 1. – 4. Jh. v. Chr. – Relieffries, fr.: Vier galoppierende Viergespanne. Auf dem einen Herakles auf dem Wagenkorb mit N. als Wagenlenkerin (linker Flügel über dem Kopf des Herakles). Hinter dem Gespann nach l. fliegender Adler. Auf den drei anderen Gespannen dürften, analog zu anderen Schalen, Athena, Ares und Dionysos jeweils mit N. als Wagenlenkerin gefahren sein (vgl. → Herakles, *LIMC* V S. 130–131 und **2935/3313** * sowie hier **690–693**).

THESEUS

286. (= Minotauros **31** mit Lit.) Schale, att. rf. London, BM 1920.2-16.4. – *ARV*^{2} 853, 1: Gruppe von Bonn 73 A. – Um 460–450 v. Chr. – Nach r. fliegende N. im Profil, bereit, Theseus in der Mitte zu bekränzen, der Minotauros besiegt hat.

287. Kolonettenkrater, att. rf. New York, MMA 56.171.46. – *ARV*^{2} 531, 38: Alkimachosmaler. – Um 460 v. Chr. – Theseus kämpft gegen Minotauros, dieser zwischen zwei Säulen. L. im Profil nach r. zu Theseus eilende N., r. eine Frau mit vorgestrecktem r. Arm nach l. (Ariadne?).

288. (= Aigeus **16** * mit Lit., = Amphitrite **57**, = Hermes **494** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Adolphseck 78. – *ARV*^{2} 1346, 2: Kekropsmaler; *Add*^{2} 368; Raeck, W., *JdI* 99, 1984, 15–16 Abb. 8. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Aigeus, Theseus und Stier, Nike und Athena.

289. (= Aigeus **13** * mit Lit.) Glockenkrater, rf. Paris, Louvre G 526. Aus der Nähe von Neapel. – *ARV*^{2} 1454, 16: Filottrano-Maler. – Um 350/40 v. Chr. – L. wendet sich Aigeus als bärtiger Alter Theseus zu, der den Stier bekämpft. Über dem Stier eine schräg fliegende N. mit Tänie, um den Heros auszuzeichnen. Sitzende Athena r.

PERSEUS (?)

290.* Glockenkrater, apul. rf. London, BM F 163. – *RVAp* I 47, 12: Tarporley-Maler; Trendall, *SIVP* Taf. 6 b. – Um 400 v. Chr. – In der Mitte N. in Dreiviertelansicht nach l., einen nackten Jüngling (Himation auf der Schulter) bekränzend, der in seiner Linken einen Kopf oder eine Maske trägt (Perseus? oder Schauspieler?). Hinter N. stehender Pan, einen Vogel haltend.

DIOSKUREN

291. (= Dioskouroi **171** * mit Lit.) Cambridge, Fitz. Mus. GR 6.1943. – *ARV*^{2} 1454, 23: Filottrano-Maler. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – N. in Frontalansicht (Tänie in der Rechten) fliegt zwischen den beiden nach r. reitenden Dioskuren (Sterne über den Pferdeköpfen). *Cf.* Gemälde des Apelles mit Alexander, N. und den Dioskuren, **328**.

SALMONEUS

292. Kolonettenkrater, att. rf. Chicago, Art Inst. 89.16. – *ARV*^{2} 585, 29: Earlier Mannerist; Gardner, E., *AJA* 3, 1898, 331–344 Taf. 4; Hamdorf 115; Robertson, *HGA* Taf. 85 a; *MidwesternColls* Nr. 98; Schefold, *SB* III 158 Abb. 211. – Um 470 v. Chr. – Nach l. eilende N., die den Frevler Salmoneus verläßt, der sich in der Bildmitte als Zeus gebärdet; hinter ihm kommt seine entsetzte Gattin.

PARISURTEIL

293. (= Aphrodite **1440**) Lekanis, campan. rf. Tessin, Privatslg. – Porten Palange, F. P., *QuadTic* 8, 1979, 85–115 Taf. 3, 4; 4, 7; 5: CA-Maler. – Um 350 v. Chr. – Aphrodite, Eros, Hera, N., Athena vor Paris und Hermes. Nikes Kranz ist der sitzenden Aphrodite zugedacht, die sich nach ihr wendet.

294. (= Aphrodite **1433** * mit Lit., = Hermes **477**) Kelchkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. 12545 (N 1106). – *ARV*^{2} 1457, 11: L. C.-Gruppe; Schefold, *KV* 20 Taf. 23 a; *idem, UKV* Nr. 217; Clairmont, Ch. W., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) 59; Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils* (1972) B 28. – Um 340 v. Chr. – Parisurteil: Aphrodite, Eros, Hermes, Paris, Athena und auf sie zufliegende kleine N., Hera.

295. (= Hermes **478** *, = Iris I **131**) Pelike, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1181 (CC 1855). Vom Kerameikos. – *ARV*^{2} 1475, 5: Marsyasmaler; Schefold, *UKV* 336 Taf. 36, 1–2; 37, 1; Clairmont, a. O. **294**, 59; Raab, a. O. **294**, B 27. – Um 340–330 v. Chr. – Nach l. sitzende, zurückblickende Hera, hinter ihr eine nach vorne gerichtete N. (sichtbar ab der Schulterpartie), Aphrodite, Paris, Eros, Hermes, kleine N. in Profil nach r. zu der sitzenden Athena fliegend.

ACHILLEUS

296. (= Achilleus **729** * mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Cambridge, Fitz. Mus. GR 3.1971. – *ARV*^{2} 550, 3: Panmaler. – Um 470 v. Chr. – Auf die bereits zu Boden gestürzte Penthesilea einstürmender Achilleus. Rechts oben eine kleine, zur Achilleus-Seite fliegende N. mit ausgestreckten Händen, die Achilleus den Sieg über die Amazone zusprechen wird.

297. (= Achilleus **420**) Kolonettenkrater, att. rf. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. 3199. – *ARV*^{2} 1114, 9: Hephaistosmaler; *Para* 452; Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 30–33 Abb. 1; Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 19–20 Abb. 4; *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1978) Taf. 35, 5; *Hephaistos* 2, 1980, 142–143 Taf. 6 b. – Um 430–420 v. Chr. – Achill und Aias gewappnet beim Brettspiel, dazwischen auf Basis eine vereinfachte Darstellung der Athena Parthenos mit der N. in der Rechten, die über den Unterarm hineilt, den siegreichen Helden zu bekränzen.

DIOMEDES

298. (= Apollon **953**, = Diomedes I **3** * mit Lit.) Stamnos, att. rf. Gotha, Schloßmus. 51. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 1028, 10: Polygnotos; *Para* 442; Webster 51. – Um 450–430 v. Chr. – Diomedes (bärtig) nach r. stehend mit Schale, wo eine zu ihm herabfliegende N. mit Oinochoe zu spenden bereit ist. Unter der N. brennender Altar und über ihm ein kniender Jüngling (mit Beischrift *[Π]ΟΛΕΟΣ*), einen langen Spieß mit Fleisch haltend. R. Apollon mit Leier.

299. (= Diomedes I **4** * mit Lit.) Stamnos, att. rf. London, BM E 456. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 1051, 17: nahe Polygnotos; Webster 50–51 Taf. 4 b. – Um 430 v. Chr. – Diomedes' (Namensbeischrift) Dankopfer an Apollon für einen Sieg. Diomedes bietet der zu ihm herabfliegenden N. eine Schale dar, die sie aus einer Oinochoe füllen wird. Ein bekränzter Knabe röstet ein Stück Fleisch am Spieß über den Flammen des Altars.

300. (= Diomedes I **29** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. Aus Tarent. – *RVAp* I 169, 29: connected with the Black Fury Group. – Um 380 v. Chr. – N. im Profil nach r. neben Diomedes in Frontalansicht, der mit der Rechten das Palladion hält, mit der Linken einen trojanischen Gefangenen führt.

ORESTES

301.* Volutenkrater, lukan. rf. Vatikan 17137. – *LCS* 167, 926: Primato-Maler; *EAA* V (1963) 741–742 Abb. 901 *s. v.* «Orestes»; Schauenburg, K., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 247–248 Anm. 14; Neutsch, B., *JdI* 101, 1986, 315 Abb. 5. – Um 360–350 v. Chr. – Schutzflehender Orestes in Delphi mit gezückter Waffe auf einem Altar; daneben stehender Jüngling und im oberen Rand Athena in Frontalansicht mit der Linken über Orestes und ihr gegenüber N. mit Palmzweig.

JASON (?)

302. (= Aietes **13** * mit Lit., = Hermes **898** *, = Iason **57**) Kelchkrater, apul. rf. Paris, Louvre, K 127. – *RVAp* II 539, 332 Taf. 203, 3: nahe dem Unterweltmaler. – Um 350–340 v. Chr. – Junger Mann (Jason?), der einem sitzenden König (Aietes?) ein Widderfell – das Goldene Vlies – präsentiert. Eine N. mit Kranz schwebt auf den Jüngling zu. Dazu Hermes, Frau u. a.

KEKROPS

303. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **29** * mit Lit., = Erysichthon II **5**, = Kekrops **16** * mit Lit.) Rhyton, att. rf. London, BM E 788. Aus Capua. – *ARV*^{2} 764, 8: Sotadesmaler. – Um 460–450 v. Chr. – Kekrops mit Spendeschale steht einer N. mit Oinochoe gegenüber. Hinter der N. zwei eilende Mädchen (Kekrops' Töchter). Dazu sitzender Jüngling und Mädchen mit Szepter (Kekrops' Tochter).

4. Nike und Sterbliche

a) Nike und Krieger

304.* Schale, att. rf. Baltimore, Walters Art Gall. 48.94. – *Para* 412: Karlsruhe-Maler. – Um 450–440 v. Chr. – N. (Sakkos, Chiton, Mantel) und bärtiger König (Szepter), sich gegenüberstehend.

305.* Schale, att. rf. London, BM E 128. Aus Nola. – *ARV*^{2} 737, 137: Karlsruhe-Maler; Smith, *BMVases* III E 128; Kahil, *Hélène* 84 Taf. 84, 1. – Um 450 v. Chr. – N. (bekränzt) steht einem König gegenüber (bekränzt, Szepter), ihm einen Helm überreichend. (Dieses Thema mehrmals vom Karlsruhe-Maler wiederholt, *cf.* *ARV*^{2} 737, 127. 134–138; 738, 139–142. 150–151).

306. (= Iris I **172** * mit Lit.) Schale, att. rf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (ehem. Fogg) 1925.30.130. Aus Capua. – *ARV*^{2} 881, 29: Penthesileamaler; *Add*^{2} 301; *CVA* Hoppin Taf. 11; Houser, C., *Dionysos and his Circle, Ancient through Modern, Exhibition 1979–80* (1979) 34 Abb. 8. – Um 460–450 v. Chr. – *A:* Sitzender bärtiger Mann mit Szepter nach r. (König oder Zeus?). Vor ihm steht in der Mitte N. in Frontalansicht nach l. (Peplos, Kerykeion in der Linken), zu einem vor dem König sich neigenden Hopliten (Helm, Schild mit Augenzeichen) blickend, der einen Lorbeerzweig in der vorgestreckten Rechten hält. *B:* Abschied eines Kriegers: Nach r. gerichteter alter Mann in seinem Mantel umhüllt, stützt sich an seinem Stock. In Frontalansicht stehender bärtiger Krieger (Lanze, Mantel, Schild in der Linken), zu N. umblickend, die mit erhobener Rechten nach l. in Profil (Chiton, Himation, Kerykeion, Haube) steht.

307.* Lekythos, att. rf. London, BM E 576. Aus Gela. – *ARV*^{2} 659, 35: Maler der Lekythos von Yale; Smith, *BMVases* III E 576. – 470–460 v. Chr. – N. in Profil nach r. (Chiton, Mantel) hält eine Phiale und Oinochoe, spendend. Ihr gegenüber stehender Krieger.

308. Stamnos, att. rf. Worcester Art Mus. 1935.60. – *ARV*^{2} 1071, 3: Kensington-Klasse; Schauenburg, *AuA* 13, 1967, 1–7 Anm. 15 Abb. 3. – Um 450 v. Chr. – Neben einem Altar frontal stehende N. (Chiton, Mantel, Haube) mit Opfergeräten (Schale, Oinochoe), sich zu dem ihr gegenüber stehenden Jüngling (Chiton, Stock) umblickend. R. stehender bärtiger Mann (Mantel) mit hohem Stock zu N. gewandt.

309. (= **251** [*I*]) Schale, att. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2521. – Mykonosmaler, um 450–440 v. Chr. – Zwei nackte Jünglinge (Mantel über Arm bzw. Schulter) mit Lanzen einander gegenüberstehend; der linke hält den korinthischen Helm vor sich. L. bärtiger Mann (Chiton, Mantel, Stab, Haarbinde), r. hinter einer Säule kommt einschenkend N. heran (Chiton, Mantel, Haube). Zwischen den Jünglingen hängendes Schwert, l. Tänie.

310.* Hydria, att. rf. Quebec, Univ. Laval, Slg. Diniakopoulos D 19. – *ARV*^{2} 631, 3: nahe dem Chicago-Maler. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Krieger in Frontalansicht mit Phiale vor Altar nimmt Abschied von einer Frau (Peplos) mit Oinochoe, bei der eine N. im Profil nach r. (Chiton, Mantel) steht, eine Girlande haltend. Hinter dem Krieger r. Frau mit Phiale und Mann mit Chlamys und Petasos, mit einem Bein auf Felsen ausruhend.

311.* Volutenkrater, att. rf. London, BM E 470. Aus Süditalien. – *ARV*^{2} 615, 2: Maler von London E 470; Smith, *BMVases* III E 470. – Um 460–450 v. Chr. – *A:* In Frontalansicht stehende N. (Chiton, Peplos, Haube), eine Oinochoe in der gesenkten Rechten, mit der Linken sich auf einem Schild stützend, zur Seite des stehenden Kriegers umblickend, der (bekränzt) mit der Rechten eine Phiale der Göttin bietet und in der Linken zwei Lanzen hält. Zu ihm kommt ein alter Mann (bekränzt, nach l., Stock) und hinter ihm eine stehende Frau (Chiton, Mantel). *B:* Raub der Kassandra (= Aias II **66** *).

312. Pelike, att. rf. Athen, Nat. Mus. 15882. Aus Platons Akademie. – *ARV*^{2} 1124, 1: Akademiemaler; Kourouniotes, K., *ArchEph* 1937, 232 Abb. 6. – Um 430 v. Chr. – In Profil nach r. stehende, peplostragende N. (bekränzt) mit Phiale und Oinochoe. Vor ihr kleiner Altar und sitzender bärtiger König (Szepter). Ihm gegenüber stehender Krieger, seinen Helm in der Rechten haltend.

313.* Hydria, campan. rf. London, BM F 217. – *LCS* 417, 384 Taf. 169, 1–2: Maler von BM F 217; *CVA* IV Ea Taf. 7, 4. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Nach r. stehender Krieger und N., die in der Linken einen Vogel, in der Rechten einen Kranz hält, bereit den Mann zu bekränzen. Zwischen beiden ein Pfeiler.

314. Kolonettenkrater, apul. rf. Ehem. Mailand, Kunsthandel. – *RVAp* I 249, 188 Taf. 82, 3: Maplewood-Maler. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Vier kämpfende oskische Krieger; in der Mitte der siegreiche mit Lanze neben seinem Pferd und zu ihm fliegende kleine N. mit Kranz, um ihn auszuzeichnen.

b) Nike und Athleten

315.* Lekythos, att. rf. London, BM E 581. Aus Sizilien. – *ARV*^{2} 669, 44: Maler von London E 342; Smith, *BMVases* III E 581. – Um 450 v. Chr. – N. im Profil (Chiton) mit beiden Händen eine Tänie haltend, fliegt auf einen vor ihr stehenden Jüngling (in Mantel gehüllt) zu.

316.* Pelike, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 905. Aus Nola. – *ARV*^{2} 286, 12: Gerasmaler; *CVA* 2 Taf. 35, 5. – Um 490–480 v. Chr. – N. in langem, faltenreichen Ärmelchiton mit Überschlag (das Haar in Sakkos) im Profil nach r. mit vorgestreckten Armen, um den auf sie zukommenden, behelmten Läufer zu bekränzen (vom Kranz ist allerdings nichts zu sehen). Der Läufer hat über den Fußknöcheln in Relieflinien aufgesetzte Bänder.

317.* Doppelscheibe (Bobbin), att. wgr. New York, MMA 1928.167. – *ARV*^{2} 890, 175; 1673: Penthesileamaler; Beck, a. O. **103**, Taf. 48, 258; Mertens, a. O. **149**, Taf. 21, 1; Schefold, *SB* III 326 Abb. 479 (Eos?); Harrison, a. O. **137**, 63–64 Taf. 16e; Wehgartner, a. O. **149**, Taf. 53, 1; Boulter, C., (ed.), *Greek Art, Archaic into Classical* (1985) Taf. 62. – 460–450 v. Chr. – Nach r. eilende N. (Peplos, Sakkos) eine Tänie haltend und vor ihr eilender Jüngling (bekränzt), der einen Efeuzweig hält und mit der Rechten seinen Mantel rafft.

318.* Skyphos, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 288. Aus Chiusi. – *ARV*^{2} 1301, 14: Penelopemaler; *Para* 475 Nr. 14; Studniczka 43 Taf. 9; Bulle 307 Abb. 1; Ohly, D., «*Δĩα Γυναιχῶν*», in *Festschr. Boeringer* (1957) 440 Abb. 19; *CVA* 2 Taf. 46, 8. 9; Hamdorf 115; Patrucco, R., *Lo sport nella Grecia antica* (1972) 282 Abb. 130; Lacroix 20–21 Taf. 1, 6; Tiverios, a. O. **113**, 57. – Um 440 v. Chr. – *A:* N. auf Pfeiler hockend, dem Ringkampf zweier Athleten zuschauend. *B:* N. hinter dem Kampfrichter (vgl. **320**).

319. Pelike att. rf. Beverly Hills, Summa Galleries Nr. 276. – Unpubliziert? – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – In Profil nach r. auf einer Säule sitzende N. (Sakkos, in Mantel gehüllt) und vor ihr schreitender, nackter Jüngling mit ausgestreckter Rechten, in der gesenkten Linken drei Speere haltend.

320.* Glockenkrater, lukan. rf. London, BM 1900.5-19.2. – *LCS* 20, 42: Pisticci-Maler; Walters, H. B., *JHS* 41, 1921, 135–136 Taf. 7; Jüthner, J., *Die athletischen Leibesübungen der Griechen* I (1965) 171 Taf. IX; Tiverios, a. O. **113**, 57 Anm. 148. – Um 430 v. Chr. – Zwei kämpfende Ringer, dorische Säule und darauf Aryballos, Kampfrichter und hinter ihm im Profil nach l. laufende N., einen Kranz in den vorgestreckten Händen haltend, bereit, den siegreichen Athleten zu bekränzen (vgl. **318** *B*).

321.* Pelike, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 769. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1342, 1: dem Maler von Louvre G 539 nahestehend oder von diesem selbst; Tillyard, *Hope* 60 Nr. 105; *CVA* 2 Taf. 82, 1–4. – Ende 5. Jh. v. Chr. – In der Mitte ein frontal stehender Athlet, Oberkörper und Kopf nach r. gewandt (Haarbinde mit Blättchen); in den gesenkten Händen hält er weiße Zweige. R. neben ihm steht in Profil ihm zugewandt eine N., in einem mit Überschlag gegürteten Peplos. In ihren erhobenen Händen hält sie zwei Zweige, um sie dem siegreichen Athleten ins Haar zu stecken. Links neben dem Sieger ein zweiter nackter Athlet (Haarband), die Rechte in die Hüfte gestützt, in der angehobenen Linken eine Strigilis.

322.* Schale, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 91. – *ARV*^{2} 1524, 1: YZ-Gruppe; *CVA* 1 Taf. 29, 2. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte nach r. stehende N. in gegürtetem Peplos, mit großen Schulterflügeln (das Haar zu einem Schopf gebunden), in ihren vorgestreckten Händen ein Siegeskranz. Vor N. ein Zielpfeiler, auf den ein von r. kommender Jüngling mit vorgestreckten Händen (um den Kranz der N. zu nehmen?) zueilt. Hinter der N. ein zweiter, stehender Palästrit, der die Hände hält, als ob er sich Salböl auf die Linke träufelte.

323. Glockenkrater, apul. rf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (ehem. Fogg) 1960.359. – *RVAp* I 48, 14 Taf. 14, 3: Tarporley-Maler; *CVA* Robinson 3 Taf. 19, 2. – Um 400 v. Chr. – N. in Dreiviertelansicht nach r. mit einer Tänie; vor ihr nackter Jüngling, einen kleinen Schild haltend. Hinter ihm eine Frau (in Chiton und Mantel) mit einem Kranz in der ausgestreckten Rechten.

324.* Amphora, lukan. rf. Göttingen, Univ. F 18. – Moret, a. O. **273**, 4–13 Abb. 4: Arnò-Maler. – 400–390 v. Chr. – N., die mit Ball spielt, und Jüngling (Mantel), der einen Stab hält. Dazwischen niedriger Pfeiler mit der Beischrift: *ΤΕΡΜΩΝ*.

325. (= **184** [*A*]) Panath. Amphora, rf. Athen, Nat. Mus. 20048. Aus Eretria. – Pourtalès-Maler. – Jahr des Archon Charikleides, 363/62 v. Chr. – *B:* Nike (ungegürteter Peplos mit langem Apoptygma) nach r. mit Tänie und Ringkämpfer. *Cf.* ähnliche Szenen auf anderen Panath. Preisamphoren aus Eretria aus derselben Zeit: Amphora Nat. Mus. 20047 (Archon Charikleides, 363/62 v. Chr.): N. und Ringer; Amphora, Nat. Mus. 20045 (Archon Kallimedes, 360/59 v. Chr.): N. und Pankratiasten; Amphora Nat. Mus. 20046 (Archon Kallimedes, 360/59 v. Chr.): N. und Ringer; *Το Πνεύμα και το Σώμα*, a. O. **116**, Nr. 233. 178. 163.

326. (= **117** [*A*]) Kelchkrater, att. rf. Thessaloniki, Arch. Mus. V 112. Aus Olynthos. – Um 360 v. Chr. – *B:* N. als Lenkerin auf dem Viergespann eines Kriegers. Zwei kleine N. fliegen mit Tänien vor und hinter den Pferden.

327. Dinos mit Deckel, apul. rf. Neapel, Privatbes. – *RVAp* II 524, 233 Taf. 191, 1–2: nahe dem Dareiosmaler; Schauenburg 222–223 Abb. 32. 33. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Auf dem Bauch: Drei Viergespanne nach r. mit Eros, N. und Eros und zwei hintereinander reitende Jünglinge.

328. Gemälde des Apelles, das später in Rom war, nur literarisch überliefert: Plin. *nat.* 35, 93. – Bulle, 348; Hamdorf, 114. – Dioskuren neben N. und Alexander auf dem Wagen.

329.* Relief, pentelischer Marmor. London, BM 814. – Smith, *BMSculpture* I Nr. 814. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Frontal stehende Peplosfigur, fragmentarisch erhalten (Athena?), daneben Viergespann nach l. mit siegreichem Wagenlenker, zu dem eine kleine N. heranfliegt.

330. AU Tetradrachmon, Syrakus, um 425–413 v. Chr. – Tudeer, I., *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus in der Periode der signierenden Künstler* (1913) 42; Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} Taf. 33, 101. – Vs.: Galop-

pierendes Viergespann nach r. mit bärtigem Lenker, der einen langen Treibstab hält. Darüber fliegende N. mit Kranz und Tafel, auf der die Künstlersignatur *EYAINETO* steht. Im Abschnitt unten zwei Delphine. Rs.: Kopf der → Arethusa.

331. N., die auf dem Bronzewagen des Kyrenäers Kratisthenes stand, Weihgeschenk nach einem Sieg im Pferderennen in Olympia, Werk des Pythagoras von Rhegion, nur literarisch überliefert: Paus. 6, 18, 1; Overbeck, *SQ* Nr. 497; Gulaki 136.

332. Ungeflügelte N., die auf dem Bronzewagen des Timon aus Elis stand, Weihgeschenk nach einem Sieg im Rennwagen, nur literarisch überliefert: Paus. 6, 12, 6 (*ἐπ' αὐτὸ δὲ ἀναβέβηκε παρθένος, ἐμοὶ δοκεῖν Νίκη*); Gulaki 133. 136. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

333. Siegerstatue des Lampos, eines Pferdezüchters, und Wagen, auf dem ein Mädchen (*παρθένος*) stand (Nike?), nur literarisch überliefert: Paus. 6, 4, 10; Gulaki 136. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

c) Nike bei Opferhandlungen

334.* Stamnos, att. rf. London, BM E 455. – *ARV*^{2} 1028, 9: Polygnotos; Webster 50–51 Taf. 4a; Swaddling, J., *The Ancient Olympic Games* (1980) 39; *Το Πνεύμα και το Σώμα*, a. O. **116,** Nr. 134. – 460–440 v. Chr. – Athleten opfern der Nike. L. stehender bärtiger Mann (in Mantel), mit der Beischrift *APXENAYTHΣ*, eine Schale in der Rechten vor einem Altar haltend, und darüber auf ihn zufliegende N., einen Kranz oder Tänie (Webster: Buchrolle) haltend. Vor dem Altar ein bekränzter Knabe in Vorderansicht, ein Stück Fleisch am Spieß über den Flammen röstend, und hinter ihm in Profil zweiter nackter, bekränzter Knabe mit einem Spieß mit Fleisch in der Rechten wartend. Den Abschluß bildet ein Doppelaulosspieler (im Mantel). Vgl. opfernden Diomedes auf **298** und **299.**

335.* Glockenkrater, att. rf. Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 939. – *CVA* 4 Taf. 147 (149), 1 a–d; Froning, a. O. **162,** 20–26. 87 Taf. 6, 2. – Um 420 v. Chr. – L. ein bärtiger Priester (Lorbeerkranz, Himation), der sich auf einen Stock stützt; er wendet sich zu einem nackten Opferdiener um, um etwas aus dem Korb zu nehmen, den dieser bereit hält. Zwischen beiden Laubbaum. Über dem Bildfeld «Tragokranion» (Tierschädel). Vor dem Priester Altar, auf dem ein Holzstoß aufgeschichtet ist; er kennzeichnet ein Heiligtum (Apollons?). Hinter dem Altar ionische Säule mit Abakusplatte und in Profil herabfliegende N. mit Dreifuß in den Händen, im Begriff, ihn auf die Säule zu setzen. R. vom Altar eine auf den Zehenspitzen kauernde Gestalt (weiblich?) mit prächtigem Kopfschmuck und Festtracht und ihr gegenüber ein stehender Jüngling, ähnlich bekleidet, mit Lyra in der gesenkten Linken. Personen einer Dithyrambosaufführung (?).

336. Kelchkrater, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1942.3. – *ARV*^{2} 1276, 2: Marley-Maler; Froning, a. O. **162,** 19–20 Taf. 6, 1; Amandry/Ducat, a. O. **116,** 38 Abb. 22; Webster 133 Abb. 15. – Um 430 v. Chr. – In der Mitte Jüngling in Himation, der in der Linken Lyra, in der Rechten das Plektron hält. Hinter ihm fliegt N. mit einer langen weißen Tänie heran. R. tanzt ein Satyr neben einem mit Binden und Efeuranke geschmückten Dreifuß. Nach Beazley Leierspieler, der als Solist in einer siegreichen Dithyrambosaufführung mitwirkte.

337.* Stamnos, att. rf. München, Antikenslg. 2412. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1036, 5: Hektormaler; *CVA* 5 Taf. 251, 1. 2; FR 1, 83 Taf. 19; Ohly-Dumm, M., *Attische Vasenbilder der Antikensammlungen in München* (nach Zeichnungen von K. Reichhold) I, *Bilder auf Krügen* (1975) Taf. 26; Durand, J. L., *DdA* 1, 1979, 24 Abb. 6; Korshak, Y., *AntK* 23, 1980, 124–136 Taf. 31, 5. – Um 440–430 v. Chr. – Eine geflügelte N. (Peplos, Hydria) tränkt einen Stier (mit Tänie über den Hörnern geschmückt). R. eine ungeflügelte peplostragende Mädchenfigur (Tänie haltend), die nach Furtwängler die Vertreterin derjenigen Phyle ist, die bei den Großen Dionysien einen Dreifuß als Preis gewonnen hatte. Vgl. **341–343.**

338. Pelike, att. rf. Athen, Nat. Mus. 16260. Aus Voula (Attika). – *ARV*^{2} 1123, 3: Maler von Athen 1183; Amandry/Ducat, a. O. **116,** 38 Abb. 24. – Um 430–410 v. Chr. – L. stehender Satyr mit Thyrsos. N. mit Tänie führt einen Stier zu einer anderen, neben dem Dreifuß in der Mitte stehenden N., die eine Girlande hält, um den Stier zu bekränzen. Auf dem Dreifuß Opferkorb. (Sie feiern einen Dithyrambossieg?).

339. Oinochoe, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1548 (CC 1873). – 380 v. Chr. – Van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) 65 Nr. 45 Taf. 152 a–b. – Nach r. gewandte N. führt einen Stier zum Opfer. Beidseits zwei Jünglinge (Tänie, Mantel), der erste den Schwanz, der zweite den Kopf des Tieres haltend.

340.* Glockenkrater, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1050. – Brendel, *RM* 45, 1930, 220; Schoppa, *AA* 1935, 34–35 Abb. 4; 47; Metzger, *Représentations* 354 Nr. 26 Taf. 46, 5; Borbein, *Campanareliefs* 119. 122 Anm. 610; *CVA* 3 Taf. 136, 2. – Nach Schoppa spätes Werk des Malers von Louvre G 511. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte eine nach r. bewegte N., die einen Stier zu einer zweistufigen Basis führt. Sie trägt einen gemusterten, gegürteten Chiton (kurzes Lockenhaar, bekränzt). Umgeben ist sie von sechs Fackelläufern (Mäntel, palmettengeschmückte Haarbinden). Einer dieser Fackelträger hilft beim Führen des Stieres. Im Feld oben (über der N.) ein Dreifuß.

341. Mit Reliefs geschmückter marmorner Basisblock, eingemauert an der Südecke des Ostgiebels der sog. Kleinen Metropolis in Athen, O 55. – Steiner, a. O. **162,** 325–341; Dörig, a. O. **162,** 14–18 Taf. 3, 1–2; Froning, a. O. **162,** 18–19 Taf. 5, 1. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Auf der Schmalseite der Basis stehen sich N. und eine ungeflügelte weibliche Gestalt gegenüber. Sie halten zwischen sich einen Dreifuß (wohl die Übergabe des Dreifußes an die siegreiche Phyle dargestellt). Die Langseite zum Teil erhalten: Reste eines nach r. galoppierenden Pferdes und eines Jünglings.

342. Möglicherweise von derselben Basis ein zweiter Block erhalten, ebenfalls im Ostgiebel der Kleinen Metropolis eingemauert, O 56. *Cf.* **341** mit Lit. – Während die Langseite ohne Schmuck ist, weist das Relief an der Schmalseite eine ähnliche Komposition auf wie **249:** Rechts steht eine N. mit langen Flügeln und übergibt ein Panzertropaion einer ungeflügelten Frau im Peplos.

343. (= **162**) Reliefblock, Marmor. Athen, Akropolis-Mus. 4078. – Schmalseite: N. mit großen Flügeln, mit beiden Händen einen mächtigen Dreifuß haltend. Vor ihr befand sich eine weitere, wohl weibliche Gestalt, deren r. Hand unter den Dreifußkessel faßt. Das Relief wird analog zu dem der Kleinen Metropolis zu ergänzen sein.

d) Nike und Musik

344.* Lekythos, att. rf. London, BM E 578. Aus Gela. – *ARV*^{2} 659, 34: Maler der Lekythos von Yale; Smith, *BMVases* III E 578; Beck, a. O. **103,** Taf. 45, 242. – Um 470–460 v. Chr. – Im Profil nach r. stehende N. bietet eine Kithara dem ihr gegenüberstehenden Jüngling (Mantel, bekränzt), der in der Linken eine Blume hält.

345.* Schale, att. rf. New York, MMA 26.60.79. – *ARV*^{2} 891, 1: Splanchnoptes-Maler; Richter/Hall Taf. 81 Nr. 79; Webster 168; Beck, a. O. **103,** 42 Nr. 250. – Um 460–450 v. Chr. – Vor einem Altar im Profil nach r. stehende N. (Chiton, Mantel) mit erhobener Linken vor einem ihr gegenüberstehenden Jüngling (Mantel), der in der gesenkten Linken eine Leier hält. Im Bildfeld zwischen beiden Figuren eine Schreibtafel. Lobpreisung für einen Sieg im musikalischen Agon.

346. Nolan. Amphore, att. rf. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 667. Aus Nola. – *ARV*^{2} 666, 15: Ethiop P.; Immerwahr, H. R., in *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman* I (1964) 17–48, bes. 35 Nr. 36; Beck, a. O. **103,** 40 Nr. 228. – Um 450 v. Chr. – Nach l. im Profil stehende N. (Chiton, Peplos mit langem Apoptygma), die in beiden Händen eine Tänie für den ihr gegenüber in Vorderansicht stehenden Jüngling (Mantel) bereit hält. Dieser, zu ihr umblickend, hält in der Linken einen Stock, in der Rechten eine Buchrolle. Offensichtlich Auszeichnung für einen literarischen Wettbewerb. Vgl. N. mit Buchrolle auf **111.**

347. Schale, fr., att. rf. Berkeley, Lowie Mus. 8.932. – Unpubliziert. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Im Profil nach r. stehende N. (bekränzt, Chiton, Mantel), eine Tänie haltend. Vor ihr ein zu ihr blickender Jüngling (bekränzt, Mantel) einen Stab haltend und hinter ihm ein zweiter, in einen Mantel gehüllter Jüngling (ohne Kranz), der eine Kithara in der Linken hält. Im Bildfeld zwischen beiden Jünglingen eine Schreibtafel.

348. Glockenkrater, att. rf. Genf, Mus. 14987. Aus Attika. – *Para* 440, 79: Phiale-Maler; Beazley, *BSR* 11, 1929, 26–28; *CVA* 1 Taf. 20 (20) 2. 4. – Um 430–420 v. Chr. – Stehender Mann in Profil nach r. (bekränzt, in langem Mantel), stützt sich mit der Rechten auf einen hohen Stock. In der Mitte Kithara spielender Jüngling (Mantel, bekränzt) nach r. Vor ihm im Profil stehende N. (Peplos) mit vorgestreckten Händen, als ob sie ihn ermutige.

349. Oinochoe, att. rf. Basel, Slg. Cahn HC 649. – Umkreis des Meidiasmalers. – Um 410–400 v. Chr. – N. nach l. auf Hydria sitzend. Vor ihr bekränzter Knabe, in langem Gewand, nach r. auf Podium stehend und Kithara spielend. Hinter ihm zwei zuhörende Knaben: der erste (bekränzt, kurzer Chiton) hält Leier und Plektron, der andere ist nackt. R. von der N. ein vierter Knabe, in Vorderansicht stehend, nach r. umblickend, mit Leier und Plektron. Vgl. ähnliches Thema auf einer Oinochoe in München, Antikenslg. 4271: *ARV*^{2} 1324, 39: Art des Meidiasmalers; *CVA* 2 Taf. 88, 4; 92, 8.

350.* Pelike, att. rf. London, BM 1910.645. – *ARV*^{2} 1123, 2: Maler von Athen 1183. – Um 430–410 v. Chr. – Zwei Doppelaulosspieler in prächtigen Gewändern auf zweistufigem Postament nach r. (sie spielen beim Musikwettbewerb). Der erste steht etwas tiefer, mit dem l. Bein auf der ersten Stufe ausruhend. Hinter ihm eine N. mit Schalen. Vor dem anderen Spieler eine in Frontalansicht fliegende N., eine Tänie haltend.

351.* Pelike, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1183 (CC 1263). – *ARV*^{2} 1123, 1: Maler von Athen 1183; *Το Πνεύμα και το Σώμα*, a. O. **116,** 317 Nr. 202; Tiverios, a. O. **113,** 30–31 Anm. 148. – 430–410 v. Chr. – Ähnlich wie **350:** In der Mitte siegreicher Kitharode, l. ungeflügelte, schwebende N. mit zwei Hydrien und älterer Mann, r. schwebende N. mit Tänie.

352. Pelike, att. rf. Plovdiv, Mus. Aus Brezovo. – *ARV*^{2} 1044, 9: Epimedesmaler; Hölscher, T., *Victoria Romana* (1967) 176 Taf. 16, 8; Webster 49 Anm. 2; La Rocca, in *Arch. und klass. griech. Plastik,* a. O. **140,** 58; Tiverios, a. O. **113,** 50 Anm. 121. – 420–410 v. Chr. – Junger Kitharode auf Bathron (Beischrift: *AAKIMAXOΣ KAΛOΣ*) von vier fliegenden N. umgeben. Wie die Beischriften zeigen, stellen sie Personifikationen der Siege in vier musischen Agonen dar, an den Panathenäen, in Marathon, am Isthmos und in Nemea.

353. Krater, apul. rf. Privatbesitz. – Schauenburg, K., *AA* 1990, 101–105 Abb. 1. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Nach r. auf einem Felsen sitzende N. mit weißgemalter Flöte in jeder Hand. Vor ihr stehender nackter Knabe mit Chlamys und zwei Flöten in der gesenkten Linken (nach Schauenburg a. O. 104 die früheste N. mit Flöten).

354. Fr. einer Loutrophoros, att. rf. Athen, Fetihie Tzami, NA 1955-Aa 2607. Aus Grabung südlich der Akropolis. – Unpubliziert. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Auf der Scherbe ist zu sehen: Rücken einer nach l. stehenden Frau (Nackenschopf) und hinter ihr eine leicht vorgebeugte weibliche (?) Flügelgestalt (kurzes Haar), Doppelauloi blasend (erhalten bis zur Schulter, Nike oder Eros?).

e) Nike und tägliches Leben

355. (= Athena **47*** mit Lit.) Hydria, att. rf. Mailand, Privatslg. – *ARV*^{2} 571, 73: Leningrad-Maler. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Athena in der Werkstatt eines Vasenmalers, mit Kranz in der Rechten und Lanze in der Linken, begleitet von zwei laufenden N. im Profil, die in den vorgestreckten Händen ebenfalls Kränze halten.

356.* Lekythos, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1947.25. – *ARV*^{2} 624, 78: Villa Giulia-Maler. – Um 460–450 v. Chr. – Spendende N. (Chiton, Mantel, Sakkos) im Profil nach r. vor einem Altar, Phiale und Oinochoe haltend. Auf der anderen Seite des Altars Frau in Frontalansicht, zur N. hinblickend (Chiton, Mantel, Sakkos).

357.* Pyxis, att. rf. Erlangen, Univ. 263. – *ARV*^{2} 1297, 14: Maler von London E 122; Schauenburg 219. – 430–420 v. Chr. – *A:* Eros verfolgt eine Frau und eilende N. verfolgt eine Frau. *B:* Nike und Frau, beide laufend.

358. Stamnos, att. rf. Vatikan. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 505, 16: Aigisthosmaler; *Museum Etruscum Gregorianum* (1842) 2 Taf. 19, 1; Webster 176. – 470–460 v. Chr. – Gelagerter Mann und N., die ihm Wein anbietet.

359. Kolonettenkrater, att. rf. Madrid, Mus. Arch. 11045 (L 211). – *ARV*^{2} 1345, 8: Suessula-Maler; Alvarez-Ossorio, F., *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Mus. Arq. Nac.* (1910) Taf. 37, 2; *CVA* 2 Taf. 11, 2; Webster 177. – Um 400 v. Chr. – In der Mitte eine nach l. eilende N. in Vorderansicht (in reich geschmücktem Gewand, Oinochoe und Phiale haltend), sich nach r. nach zwei auf einer Kline gelagerten, bekränzten Jünglingen (der zweite mit Kottabos) umblickend. R. ein dritter gelagerter Mann (bärtig, bekränzt) mit Lyra in der Rechten, zur N. zugewandt. Vor den Klinen Tische mit Speisen.

360. Lebes Gamikos, att. rf. Genf, Mus. H 239. Aus Athen. – *Para* 386, 44: Maler von London E 489; *CVA* 1 Taf. 17, 5–6; 19, 1. – Um 450 v. Chr. – Unter dem Henkel: Nach r. im Laufschritt bewegte, zurückblickende N. in Chiton und langem Himation, das beide Hände umhüllt. *A* und *B:* Frauengemachszenen.

361.* Lebes Gamikos, att. rf. New York, MMA 1907.286.35. Aus Griechenland. – *ARV*^{2} 1126, 1: Frauenbadmaler; Richter/Hall 182 Nr. 145 Taf. 146. 174; Wegner, M., *Musikgeschichte in Bildern* II, *Musik des Altertums* 4, *Griechenland* (1963) 103 Abb. 65; Paquette, a. O. **214**, 195, H 2. – Frauengemachszenen. Unter den Henkeln: je eine im Profil nach r. bzw. l. fliegende N. (Chiton); die erste zwei Ranken, die zweite eine Kiste und Tänie haltend.

362. (= Aphrodite **990** mit Lit.) Epinetron, att. rf. Rhodos, Mus. 13886. Aus Chalki. – *ARV*^{2} 1503, 6: Chalki-Gruppe; *ClRhodos* 2, 1932, 135–139 Taf. 3–5 Abb. 15–17. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – *B:* L. eine N. in einer Frauengemachszene mit zwei Eroten und zwei Frauen (eine sitzende und eine nach r. fliehende).

363. Ausgußfr. eines Luterions, att. rf. Wien, Univ. 946. Aus Attika. – Kenner, H., *ÖJh* 29, 1935, 109 ff. Abb. 49–52. 55; *eadem, ÖJh* 31, 1939, 81–95; *eadem, CVA* Deutschland 5, Wien, Univ. Taf. 26, 1–4; Langlotz, E., in *Die griechische Vase, WZRostock* 16, 1967, 473–483, bes. 476 Taf. 38, 2; Schauenburg 230 Anm. 127. – 350–318 v. Chr. – Ein Grabluterion wird von zwei fliegenden N. getragen oder gestützt (beide in hochgegürtetem Peplos mit Strich-Punktsäumen); die rechte N. eher in Seitenansicht mit vorgestreckten Armen, die linke mit dem Oberkörper fast in Vorderansicht, mit ausgebreiteten Armen und Flügeln. Das abgebildete Luterion mit figuraler Bemalung: oben ein Toter, vor seiner Stele sitzend, mit flankierenden Grabbesuchern, am Fuß ein Paar, das sich die Hand reicht.

f) Nike mit sepulkralem Charakter

364. Lekythos att. rf. Gotha, Schloßmus. AVa 116 (J 2571 [25]). *ARV*^{2} 719, 13: Art des Aischinesmalers; *CVA* 2, Taf. 64, 4–6. – Um 460 v. Chr. – N. in Chiton und Mantel (Haube) steht nach r. vor einem Tymbos, um (nach der Haltung der Hände zu urteilen) eine Spende darzubringen.

365. (= Iris I **31*** mit Lit.) Lekythos, att., wgr. Malibu, Getty Mus. 86.AE.249. – *ARV*^{2} 686, 193: Bowdoin-Maler; *Para* 406. – Um 470–460 v. Chr. – N. (schwarzes Himation) mit Kerykeion und Spendekanne am Grabtymbos. – Über N. am Grab *cf.* Brommer, *MarbJb* 15, 1949/50, 8–9; Gulaki 140–141; Schauenburg 208–210 mit Lit.

366.* Lekythos, att. wgr. London, BM 1928.2–13.3. – *ARV*^{2} 1240, 64: Quadrate-Maler. – Um 420–400 v. Chr. – Sitzender Mann am Grabtymbos, Krieger, Hermes und N.

367. Volutenkrater, unteritalisch rf. Kunsthandel. – Schauenburg 208–232 Abb. 4. 5. – Um 320–310 v. Chr. – Hauptbild auf dem Bauch: Auf einem Felsen im Naiskos nach l. sitzende, zurückblickende N., die mit einem Fächer und einem Ball ausgestattet ist. L. vom Naiskos stehende Frau mit Spiegel, Ball und Tänie, r. Jüngling mit Spiegel und Kasten.

368. Reliefplatte, die zur Ausstattung eines Grabmonumentes gehörte. Xanthos, Lykien. – *TürkArkDerg* 8, 1958, 9 Taf. 5 Abb. 5–6; Demargne, P., *RA* 1968, 85 Abb. 1. 5–7; Gulaki 140. 270 Anm. 71. – 470–450 v. Chr. – Zwei nach l. fliegende geflügelte (?) Frauen: die erste, besser erhaltene (Chiton, Mantel, Haube) hält in der zur Seite gestreckten Linken einen Kranz, während sie mit der vorgestreckten Rechten einen undeutlichen Gegenstand anfaßt. Die zweite, fragmentarisch erhaltene Figur (Chiton, Mantel) hält in der vorgestreckten Rechten einen Apfel oder Granatapfel. Die Flügel teilweise durch Bemalung (?) angedeutet.

369.* (= Nemea **17**) Chalcedon-Scarabäoid. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 319. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 319 Taf. 6; *idem, AG* I Taf. 13, 18; Roßbach, O., *RE* VII 1 (1911) 1076 *s. v.* «Gemmen» (Aphrodite); Richter, *EngrGemsGE* Nr. 281 (sterbende Frau am Grab); Boardman, *GGFR* 291 Taf. 546 (Nemea?, Elektra?); Zwierlein-Diehl, E., *AGD* II Nr. 150 Taf. 35 (Nymphe einer siegreichen Stadt). – Ende 5. Jh. v. Chr. (Zwierlein-Diehl), oder 4. Jh. v. Chr. (Furtwängler, Richter). – An der Basis einer Grabstele sitzende halbnackte Frau (Mantel) in Dreiviertelansicht nach l., die mit ihrer zur Seite erhobenen Linken das Himation emporhält. Vor ihr steht eine halbnackte (Himation um den Unterkörper), sich leicht vorbeugende N. (das l. Bein auf niedrige Erhebung gesetzt), die der Frau einen Kranz entgegenstreckt.

5. Nike apteros

370. Pyxis, att. rf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. V.I. 3308. Aus Attika. – *ARV*^{2} 977, 1: Agathon (signiert); Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) Taf. 61. 68, 1; Schauenburg 221–222 Anm. 98. – Um 460 v. Chr. – Zeus, Hera, Iris und N. (beide ungeflügelt, in Chiton und Mantel) mit Schale und Oinochoe; alle Figuren mit Beischriften.

371.* Kolonettenkrater, att. rf. Honolulu, Acad. of Arts 3589. – *ARV*^{2} 1112, 4: Orestesmaler. – Um 430 v. Chr. – Wagenlenker auf einem Viergespann nach l. Hinter den Pferden fliegt eine flügellose Mädchenfigur im Peplos (Sakkos) nach r., eine Phiale mit ihrer Linken haltend.

372. Kalpis, apul. rf. Altenburg 299. Aus Apulien. – *CVA* 2 Taf. 84; Gulaki 134 Anm. 438. – Um 410 v. Chr. – Eine ungeflügelte Frau (Peplos, strahlenförmiges Diadem im Haar, Armbänder) schmückt einen in die Knie gebrochenen Stier mit einer Girlande für das Opfer. Hinter dem Tier steht ein den heiligen Bezirk andeutender Dreifuß auf einer Basis, von der zwei Stufen sichtbar sind. Neben dem Stier sitzt r. unterhalb des Henkels auf einem Lehnstuhl ein bärtiger Mann (Chiton, Mantel, Kranz im Haar), der in der r. Hand ein Szepter hält. – Weitere Beispiele zusammengestellt bei Schauenburg 221–222 Anm. 98. 100. 101.

373. Choregisches Weihrelief, fr., pentelischer Marmor. Paris, Mus. Rodin. – Goldscheider, C., *Rodin Collectioneur* (1967/68) Nr. 109 Taf. 35 (Nouv. Inv. Frel Nr. 6); Froning, a. O. **162**, 19 Taf. 5, 2; Gulaki 134 Anm. 539. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Schlanke, weibliche, ungeflügelte Gestalt in Peplos, die in der gesenkten Rechten eine Oinochoe hält. Sie steht frontal mit zurückgewandtem Kopf, den eine Binde schmückt. Links von ihr (von ihr abgewandt) ein Stier, dessen Hinterteil erhalten ist.

374.* AR Nomos, Terina (Bruttium). – Regling, a. O. **120**, 7 Nr. 1 Taf. 2 *α;* Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} Taf. 95, 272. – 480–450 v. Chr. – Rs.: Beischrift: *NIKA* (rückl.). Frontal stehende, peplostragende, ungeflügelte N., den Kopf nach l. gewandt, in der Rechten ein Olivenzweig, das Ganze in einem Kranz aus zwei Olivenzweigen. Vs.: Kopf der Nymphe Terina.

375. Flügellose N., Statue des Kalamis, Weihgeschenk der Mantineer in Olympia, nur literarisch überliefert: Paus. 5, 26 6 (= Overbeck, *SQ* Nr. 516; Stuart Jones, a. O. **146**, 61 Nr. 82); Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 236–240; Gulaki 137. Vgl. **332–333**.

376. Goldene Statue, erwähnt als *«stephanusa»* – wohl eine N. (Weihgeschenk?) – unter den weiblichen Gestalten des Praxiteles: Plin. *nat.* 34, 69 (= Stuart Jones, a. O. **146**, 155–157 Nr. 189); Gulaki 137.

6. Unsichere Darstellungen

Über verschiedene Deutungen der Flügelgestalten *cf.* Isler-Kérényi, a. O. **97**, 27. 30–31; Schauenburg 228–232.

377. (= Iris I **21***) Schale, fr., att. rf. Basel, Slg. Cahn HC 66. – *ARV*^{2} 478, 307: Makron. – Um 490–480 v. Chr. – *I:* N. (?) oder Iris im Peplos, sich nach l. bewegend, mit Kerykeion.

378. (= Alexandros **66*** [*A*], = Helene **173*** mit Lit. [*A*]) Kelchkrater, böotisch rf. New York, MMA 57.11.3. – Bothmer, D., *BullMMA* 21/1, 1962, 10. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – (*A:* Raub der Helene durch Paris). *B:* Nach l. fliegende weibliche Figur in gegürtetem Peplos mit Apoptygma und weit ausgebreiteten Flügeln (Haube, Hals-, Handschmuck); darunter nach l. laufender Panther. R. oben, hinter der fliegenden Frau Eros auf Zweigespann, gezogen von zwei Gänsen. N. oder Aphrodite (?).

379. Oinochoe, apul. rf. Berkeley, Lowie Mus. 8.3813. – *RVAp* II 994, 362: nahe dem Maler von Brunswick 307–8. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Kopf einer weiblichen Flügelgestalt, oft als «Nikekopf» bezeichnet, ein nicht seltenes Motiv auf apulischen Grabvasen. Darüber *cf.* Cambitoglou, A., *JHS* 74, 1954, 121; Schmidt, M., *AntK* 27, 1984, bes. 36–37; Schauenburg 230 Anm. 128; *RVAp* II 648.

ALEXANDRA GOULAKI-VOUTIRA

C. Hellenistische Zeit

1. Nike vorwärtsschreitend

a) Nike schreitet auf einer Prora

N. strebt mit dem r. Bein vorwärts, während das l. weit zurückschwingt. Der r. Arm ist erhoben nach vorn gestreckt, der l. in Körpernähe gesenkt und angewinkelt. Der leicht nach vorn geneigte Oberkörper ist chiastisch gegen den Unterkörper bewegt.

Münzen

380.* Au Stater, AR Tetradrachmen und Teilwerke, verschiedene Münzstätten, Demetrios Poliorketes (306–283 v. Chr.). – *SNG* Copenhagen 1178. 1193; Newell, E. T., *The Coinage of Demetrius Poliorcetes* (1927) 26 Nr. 21. 22; Bellinger 29; Gaebler, *Makedonia* II 180 Nr. 3–4 Taf. 32. – Vs.: N. bläst in eine Salpinx. Rs.: Poseidon, Dreizack schleudernd.

Marmorstatuen

381.* Kyrene, Agora. Von der Agora in Kyrene. – Thiersch, H., *Pro Samothrake* (1930) 30 ff.; Paribeni, *ScultCirene* 29 Nr. 39 Tav. 42; Stucchi, S., *Cirene 1957–66* (1967) 84 ff.; Ermeti, L., *L'Agora di Cirene III 1. Il monumento navale* (1986) 107 ff. tav. 13–21. – 250–40 v. Chr. – Kopf, Arme und Füße fehlen, Oberfläche beschädigt. Die tiefe Höhlung zwischen den Schultern und die Abflachung des Rückens durch spätere Umarbeitung. Keine Flügelansätze erkennbar. N. trägt einen hoch gegürteten Peplos mit langem Überfall und einen Mantel, der um den l. Arm geschlungen war, um den Rücken führte, über dem r. Oberschenkel liegt und zwischen den Beinen auf dem Boden endet.

382.* Paris, Louvre 2369. Aus Samothrake. – Lippold, *GrPl* 360 Taf. 26, 4; Alscher, L., *Griechische Pla-*

stik IV (1957) 70 ff.; Bieber, *SculptHell*² 125 ff.; Fuchs 466; Stähler, K., *Das Unklassische am Telephosfries* (1966) 106 ff.; Linfert, A., *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 83; Lullies/Hirmer, *Plastik* Taf. 260; Ermeti, a. O. **381**, 120–121. – 190–180 v. Chr. – Bis auf Kopf, Arme und l. Fuß aus einer Vielzahl von Fragmenten weitgehend rekonstruiert; die r. Hand nachträglich entdeckt und gesondert ausgestellt. N. ist in einen dünnen, hoch gegürteten Chiton gekleidet. Der Mantel, im oberen Bereich zu einem Wulst gedreht, fällt vorn über das r. Bein, während er hinter dem Körper horizontal im Wind flattert. Der Kopf war zur l. Seite gedreht. Die Flügel greifen hinter der Figur diagonal in den Raum aus.

b) Nike schreitet auf einer Kugel

Terrakottastatuetten

383.* Tarent, Mus. Naz. – Drago, C., «La Vittoria di Taranto», in *Taranto* IV (1935–36); Belli, C., *Il tesoro di Taras* (o. J.) 68 f. Anm. 53 S. 211. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – N. schreitet mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Kugel vorwärts. Der r. Arm ist auf Kopfhöhe angewinkelt erhoben, der l. gebeugt zur Seite genommen. Der übergegürtete Peplos mit langem Überfall läßt die r. Brust und das vortretende r. Bein unbedeckt. Der Kopf ist geradeaus gerichtet. Die Haare sind zu einer eng anliegenden Kappe frisiert.

Bronzestatuetten

384.* Neapel, Mus. Naz. 4997. Aus Pompeji. – v. Salis, A., *Die Kunst der Griechen* (1922) 261 Taf. 61; Zanker, P., *RM* 72, 1965, 98. – 1. Jh. v. Chr. – Mit chiastisch bewegtem Körper strebt N. im übergegürteten Peplos auf der Kugel vorwärts, in der gesenkten l. Hand ein stabförmiges Attribut, den r. Arm vorgestreckt. Die Flügel greifen weit diagonal in den Raum aus.

c) Vorwärtsschreitende Nike mit Siegeszeichen

Münzen

385. AE, Capua (Campanien), nach 268 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 335. – Rs.: N. schreitet nach r., einen Kranz in der Rechten. Vs.: Athena.

386.* AE, Katane (Sizilien), Ende 3.–Anfang 2. Jh. v. Chr. – Gàbrici, *Bronzo* 124 Nr. 8; *SNG* Copenhagen 202. – Rs.: N. schreitet nach l., einen Kranz in der erhobenen Rechten und einen Palmzweig in der Linken haltend. Vs.: Hermes.

387. AE Orra (Calabrien), 200–89 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 759. – Rs.: N. schreitet mit bebändertem Kranz in der Hand nach r. Vs.: Kopf eines Kriegers.

d) Vorwärtsschreitende Nike ohne Basis oder Attribute

Der chiastische Bewegungsablauf und das Gewandmotiv entsprechen den mit Prora oder Kugel erhaltenen N.darstellungen.

Marmorstatuen

388. Athen, Nat. Mus. 225. Aus Megara. – Purgold, K., *AM* 6, 1881, 257–282; Lippold, *GrPl* 259 Anm. 10; Alscher, a. O. **382**, 123 Taf. 4; Fuchs 466; Zanker, a. O. **384**, 92 ff.; Gulaki 79. – 320–300 v. Chr. – Kopf und Arme fehlen; Einlaßspuren für Flügel hinter den Schultern.

389. Kos, Mus., Magazin. – Laurenzi, L., *ASAtene* 33/34, 1955/56, 118 Nr. 20; Kabus-Preißhofen, R., *Die hellenistische Plastik der Insel Kos, AM* 14. Beih. (1989) 267 Nr. 68 Taf. 38, 2. – Um 250 v. Chr. – Oberkörperfr. von der l. Schulter bis oberhalb des Bauchnabels; trichterförmige Vertiefung hinter der l. Schulter.

390. Athen, Nat. Mus. 233. Aus dem Kerameikos. – Kabbadias, P., *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθήνας* (1890–92) 182 Nr. 233; Karouzou, S., *National Archaeological Museum* (1968) 175 Nr. 233; Travlos, *TopAth* Abb. 252; Gulaki 254 Abb. 241. 247. 248. – 230–200 v. Chr. – Torso, Hals und Kopf fragmentarisch erhalten und zusammengesetzt; Flügelansätze nicht gesichert nachweisbar.

391. Aphrodisias, Mus. Aus Aphrodisias. – Erim, K. T., *TürkArkDerg* 1973, 64 Abb. 14; Gulaki 258–259 Abb. 249. – 225–200 v. Chr.

392. Verschollen. Aus Tenos. – Graindor, P., *Le Musée Belge* 14, 1910, 14 Abb. 13; Linfert, a. O. **382**, 84; Etienne, R., *Tenos* I (1986) 271 Taf. 164, 4. – Ende 3. Jh. v. Chr. – Torso; Einlaßvorrichtungen für Flügel nicht erwähnt.

393. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 46. Aus der Athenahalle in Pergamon. – *Pergamon* VII 1, 71 Nr. 46 Taf. 23; Adriani, A., *Sculture monumentali* (1946) 16 Abb. 18; Schober, A., *Die Kunst von Pergamon* (1951) 116 Taf. 90. 91; Stähler, a. O. **382**, 116. – 180–170 v. Chr. – Torso und r. Fuß; Einlaßvorrichtungen für Flügel nicht mehr nachweisbar.

394. Alexandria, Mus. Gréco-Rom. 3924. Aus dem Königsviertel von Alexandria. – Adriani, a. O. **393**, 14 ff. Taf. 7; *idem, Lezioni sull'arte alessandrina* (1972) 133–134 Taf. 21. – Um 150 v. Chr. – Torso mit zahlreichen Dübellöchern im Rücken.

395. Kos, Mus. 48. Aus Kos. – Laurenzi, a. O. **389**, 94 Nr. 53. – Spätes 2. Jh. v. Chr. – Torso mit Oberschenkeln; zwei Dübellöcher hinter der rechten Schulter.

396. Kos, Mus. Aus Kos. – Laurenzi, a. O. **389**, 94 Nr. 52. 54. – Spätes 2. Jh. v. Chr. – Aus zwei Fr. zusammengesetzt; Kopf und Arme fehlen; Zapfenlöcher hinter dem l. Schulterblatt.

Terrakottastatuetten

397.* Berlin (Ost), Staatl. Mus. TC 6850. Aus dem Athener Kunsthandel. – Winter, *Typen* 185, 5; Knoblauch, P., *AA* 1938, 346 Anm. 1 A. – 330–320 v. Chr. – N. trägt einen untergegürteten, r. offenen Peplos. Die Haare sind auf dem leicht nach l. geneigten Kopf in einem Knoten aufgenommen.

398.* München, Antikenslg. 816 WAF. Aus Athen. – Christ, W., *Führer durch das Königliche Antiquarium in München* (1901) 10 Nr. 763; Winter, *Typen* 185, 5 b; Knoblauch, a. O. **397**, 346 Anm. 1 A; *idem, AA* 1939, 445 Anm. 2; Ohly, D., *Die Antikensammlungen am Königsplatz*⁴ (o. J.) 74 Taf. 51. – 330–320 v. Chr. – Derselbe Typus. Die Flügel greifen diagonal in den Raum aus.

399.* Lyon, Univ. 1596. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 66 LY 1596 Taf. 81 b. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – N. trägt einen r. offenen, über dem langen Apoptygma gegürteten Peplos, der die l. Brust unbedeckt läßt. Auf dem Haar, das um ein Band gelegt und im Nacken zu einem schleifenförmigen Knoten frisiert ist, ruht ein Diadem.

400. Athen, Nat. Mus. 4819. – Kleiner 235 mit Anm. 9 Taf. 46 a. – 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Der hoch gegürtete Peplos mit langem Überfall ist über die l. Brust herabgeglitten. Die zu Rippen gedrehten Haare sind auf dem Oberkopf zu einer Haarschleife zusammengebunden. Die Flügel sind gesenkt. Nicht zum Aufhängen, sondern zum Stellen hergerichtet.

e) Akroteria

400a) Akroterfigur des Artemistempels in Epidauros. Athen, Nat. Mus. 159. – Yalouris, N., *ArchDelt* 22, 1967, 25 Taf. 22–24; Gulaki 89 Abb. 37. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Es fehlen die Hände und ein Teil des r. Unterschenkels. Die Flügel waren auf den Schultern in Dübellöcher eingesetzt. Die Figur trägt einen rechts offenen, hochgegürteten Peplos mit langem Apoptygma, die r. Brust ist entblößt, das r. Bein tritt nackt hervor. Die Haltung der N., die, das l. Bein auf die Plinthe zurückgesetzt, sich nach vorne bewegt, ist von gegensätzlichen Bewegungen bestimmt.

400b) Akroterfigur des Artemistempels in Epidauros. Athen, Nat. Mus. 160. – Yalouris, a. O. **400a**, 27–28 Taf. 25–26. 32–33; Gulaki 90 Abb. 38. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Es fehlen die Brüste, ein Teil der Gürtung, ein Teil der r. Rückenpartie und die Füße. Flügel und Gewand wie **400a**. Bewegung spiegelbildlich zur letzteren.

400c) Akroterfigur des Artemistempels in Epidauros. Athen, Nat. Mus. 161. – Yalouris, a. O. **400a**, 29 Taf. 27–29, 31c. 32–33; Gulaki 90–91 Abb. 39. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Es fehlen die r. Brust, der r. Arm und der l. Unterarm, der größte Teil der Rückenpartie und der r. Fuß ab der Mitte des Unterschenkels. Flügel, Gewand und Ponderation der N. **400a** ähnlich (hier beide Brüste bedeckt).

400d) Akroterfigur des Artemistempels in Epidauros. Athen, Nat. Mus. 2188. – Yalouris, a. O. **400a**, 25. 30–31 Taf. 30. 31a–c; Gulaki 91 Abb. 40. – Erhalten ist der Torso bis unterhalb der Gürtung. Spiegelbildlich zu **400c**.

Zu einer Gruppe von Akroterfiguren, vermutlich des Gymnasiontempels von Pergamon, lassen sich ein Unterkörper- und drei Oberkörperfragmente zusammenschließen, die große bewegungs- und gewandmotivische Gemeinsamkeiten aufweisen (**401–404**). Jede N. ist in einen rechts offenen, hoch gegürteten Peplos mit langem Überfall gekleidet. Die großen Schlaufen des Gürtels und die Enden mit Troddeln hängen vor dem Unterkörper herab. Zwei Gestalten treten mit dem r. Bein vor, während das l. weit zurückschwingt, die anderen beiden sind spiegelverkehrt angelegt. Der Oberkörper ist jeweils leicht gegen die Hüftpartie gedreht. Arm- und Kopfhaltung können nicht mehr rekonstruiert werden.

401. Bergama, Mus. 68. Aus Pergamon, Demeter-Heiligtum. – Hepding, H., *AM* 35, 1910, 495 ff.; Schober, a. O. **393**, 119 Abb. 105; Stähler 117; Grote, U., in *Mousikos aner, Festschr. M. Wegner* (1992) Taf. 20, 1. – Um 160 v. Chr. – Unterkörperfr.

402. Bergama, Mus. 71. Aus Pergamon, Demeter-Heiligtum. – Hepding, a. O. **401**, 495 ff.; Schober, a. O. **393**, 119 Abb. 98; Stähler, a. O. **382**, 117; Grote, a. O. **401**, Taf. 20, 3. – Um 160 v. Chr. – Torso; Flügelansatz hinter dem r. Schulterblatt erhalten.

403. Bergama, Mus. Aus Pergamon, nahe der Unteren Agora. – *Pergamon* VII 1, 207 Nr. 230; Grote, a. O. **401**, Taf. 20, 4. – Um 160 v. Chr. – Torso; beide Flügelansätze erhalten.

404. Bergama, Mus. Aus Pergamon, südlich des oberen Gymnasiontempels. – Hepding, a. O. **401**, 496–497; Grote, a. O. **401**, Taf. 20, 2. – Um 160 v. Chr. – Fragmentarisch erhaltener Torso.

405. Akroter (?). Thessaloniki, Arch. Mus. 1107. – Unpubliziert. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Untere Beinpartie einer kräftig mit l. Bein vorwärtsschreitenden Gestalt in langem Gewand.

406. Akroter (?). Thessaloniki, Arch. Mus. 6165. – Unpubliziert. – 150–100 v. Chr. – Untere Beinpartie einer kräftig mit r. Bein vorwärtsschreitenden Gestalt in langem Gewand.

2. Nike schwebend

a) Frei schwebende Niken mit Siegeszeichen

Marmorrelief

407. (= Ge **7**, = Gigantes **24****** mit Lit. und Querverweisen) Berlin (Ost), Staatl. Mus., Ostfries des Zeusaltares von Pergamon. – *Pergamon* III 2, 56; Kähler, H., *Der große Fries von Pergamon* (1948) Taf. 3. 25; *idem, Pergamon* (1949) Taf. 9; Schober, a. O. **393**, 80 ff.; Fuchs 466; Stähler, a. O. **382**, 88. 153. 194; Rohde, E., *Pergamon. Burgberg und Altar* (1982) 97 Abb. 76; Schalles, H.-J., *Der Pergamonaltar* (1986) 33–34. – 180–160 v. Chr. – N. schwebt von r. auf die siegreiche Athena zu, in der ehemals erhobenen Rechten einen mit einer Tänie umwundenen Kranz. Sie trägt einen r. offenen, hoch gegürteten Peplos, der nur auf der l. Schulter geheftet ist und die r. Brust unbedeckt läßt. Der gebeugte l. Arm liegt auf der Hüfte, die Hand hielt vielleicht ein Tropaion oder einen Palmzweig.

Altäre

Fünf runde Monumente rhodischer Provenienz zeigen im Relief je vier mit ausgebreiteten Flügeln nach l. schwebende N. Jede von ihnen ist mit einem rechts offenen, ungegürteten Peplos bekleidet, der unter die l. Brust herabgeglitten ist; und jede hält mit der erhobenen Rechten eine Girlande über den Kopf, die herabhängend die Räume zwischen den Figuren füllt. Zwei N. halten in der rückwärtig gesenkten Linken einen Palmzweig, die anderen beiden ein schalartiges Mäntelchen.

408.* Rhodos, Mus. 13639. Aus der Nekropole

von Cova. – Jacopi, G., *ClRhodos* V 1 (1931) 36 ff. Abb. 18–22; Berges, D., *Hellenistische Rundaltäre Kleinasiens* (1986) 72 K 44 Abb. 88. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr.

409. Rhodos, Mus. Aus der Nekropole von Cova. – Jacopi a. O. 40–41. – 2. Jh. v. Chr.

410. Rhodos, Mus. Aus der Nekropole von Jalysos. – Jacopi a. O. 41. – 2. Jh. v. Chr.

411. Rhodos, Mus. Von der Piazza dell'Arsenale/Rhodos. – Jacopi a. O. 41. – Ende 2. Jh. v. Chr.

412. Istanbul, Arch. Mus. 1150. Aus Kos (?) oder Rhodos. – Mendel, *Sculpt* III 353–354 Nr. 1150; Pfuhl, E., *JdI* 20, 1905, 85 mit Anm. 143. – 2. Jh. v. Chr.

Glyptik

413.* Karneol. Bern, Privatbes. – Vollenweider, M. L., *Deliciae Leonis* (1984) 51 Nr. 70. – Ende 2.–Anfang 1. Jh. v. Chr. – N. mit bebändertem Kranz in der einen, vorgestreckten Hand.

414.* Hellbraune Glaspaste. Hannover, Kestner-Mus. K 1693. – *AGD* IV Nr. 146 Taf. 28. – N. mit Palmzweig in der einen und bebändertem Kranz in der anderen Hand.

415.* Karneol. Kopenhagen, Nat. Mus. M 92. – Vgl. Fossing, *ThorvGems* 73 Nr. 350 Taf. 5. – 3.–1. Jh. v. Chr. – N. mit Kranz und Palmzweig.

Tonsiegel

416. Toronto, ROM 906.12.29. Aus Edfu. – Milne, I., *JHS* 36, 1916, 90 Nr. 34. – Ptolemäisch. – N. schwebt nach r. mit einem Kranz in beiden Händen.

417. Toronto, ROM 906.12.30. Aus Edfu. – Milne a. O. **416**, Nr. 35. – Ptolemäisch. – Derselbe Typus.

Metallrelief

418.* Pferdestirnschmuck aus Silber. Basel, Antikenmus. Kä 520. – Langlotz, E./Hirmer, M., *Die Kunst der Westgriechen* (1963) Taf. 140; Cahn, D., *Antikenmus. u. Slg. Ludwig, Waffen und Zaumzeug* (1989) 26 W 16 Abb. mit Lit. – Um 300 v. Chr. – N. trägt über dem Kopf und der l. Schulter ein Tropaion. Der Oberkörper ist entblößt.

419.* Stuckmodell für einen Pferdestirnschmuck. Hildesheim, Pel.-Mus. 1115. – Roeder, G., *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums* (1921) 142 Abb. 58. – 3. Jh. v. Chr. – N. transportiert mit tänzelndem Schritt an ihrer l. Seite einen Schild.

Schmuck

420.* Paar Ohrringe. Kopenhagen, Nat. Mus. 284. Von der Peloponnes. – Unpubliziert. – Hellenistisch. – N. mit Kranz und Zepter; N. mit Kranz.

421.* Figur aus Gold. Paris, Cab. Méd. 145. Aus Athen. – Hoffmann, H./Davidson, P. F., *Greek Gold* (1965) 238–239 Nr. 98. – Ende 4.–Anfang 3. Jh. v. Chr. – N. hält einen Kranz in der vorgestreckten Linken. Ein großes Himation liegt diagonal über dem Oberkörper und fällt über den l. Oberarm. Die Flügel sind weit ausgebreitet.

422. Mittelfigur aus goldenem Eichenkranz. Istanbul, Arch. Mus. Aus Pergamon. – Jacobsthal, P., *AM* 33, 1908, 431 Taf. 25. – 3. Jh. v. Chr. – Derselbe Typus.

423.* Goldener Ohrring. Oxford, Ashm. Mus., Oldfield Coll. 30. – Unpubliziert. – Hellenistisch. – N. mit Tropaion.

Münzen

424.* AR Tetradrachmen, Drachmen, AE, Side (Pamphylien), 190–36 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 390–411; *BMC* Pamphylia 146, 20–58. 63–72 Taf. 26–27. 28, 1; Baldwin Brett, *BostonGrCoins* Nr. 2105; Babelon, *de Luynes* III 2765–2767. Rs.: N. schwebt nach l. mit Kranz in der Rechten. Vs.: Kopf der Athena.

425.* AR Tetradrachmen, Side, Amyntas, König der Galater, 36–25 v. Chr. – *BMC* Galatia 2, 1–7 Taf. 1, 2–4; Babelon, *de Luynes* III 2789–2791. – Rs.: N. schwebt mit Zepter und Diadem oder Schwert in Scheide und Diadem in der ausgestreckten Rechten nach l. Vs.: Kopf der Athena.

426.* AU Stater, Syrakus, Pyrrhus von Epirus, 295–272 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* II 1894–1897; Bellinger 32. – Rs.: N. schwebt nach l. mit Kranz in der Rechten und Tropaion in der Linken. Vs.: Kopf der Athena.

427. AU Stater, Syrakus, 278–276 v. Chr. – Hill, G. F., *Coins of Ancient Sicily* (1903) 2–3 Taf. 12; *SNG* Lloyd 1529; Jenkins, G. K., *Ancient Greek Coins* (1972) Nr. 828. 634. 635. – Rs.: Derselbe Typus. Vs.: Kopf der → Arethousa.

428.* AE, Thrakien, Rhaescuporis I. von Thrakien, 48–42 v. Chr. – Youroukova, Y., *Coins of the Ancient Thracians* (1976) 46. 89 Nr. 153–156 Taf. 20. – Rs.: N. schwebt mit Palmzweig und Kranz nach l.

429. AE, Tripolis (Phönizien), 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Phoenicia 204, 23 Taf. 26, 11; Babelon, *Achéménides* Taf. 34, 6. – Rs.: N. schwebt nach r. mit einem Kranz in der Rechten und einer Palme auf der l. Schulter. Vs.: Büste der Dioskuren.

Terrakottastatuetten

TYPUS 1: Die Statuetten, die ursprünglich einen Kranz in der erhoben vorgestreckten Rechten hielten, weisen z. T. Handwerkersignaturen auf. Das weit aus der Öffnung des übergegürteten Peplos heraustretende l. Bein ist meist verloren. Die l. Hand faßt einen Zipfel des Apoptygma, der Kopf ist geradeaus gerichtet. Die Gestalt wirkt insgesamt eher statisch. Flügel sind in keinem Fall erhalten. – 100–50 v. Chr.

430. Boston, MFA 1887.391. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 2 c; Burr 61 Nr. 71 Taf. 31; Kleiner 245 Anm. 14. – Signatur: *ΑΡΤΕΜΟΝΟΣ*.

431.* Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 748. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 2 b; Kleiner 245 Anm. 14. – Signatur: *ΑΡΤΕΜΟΝΟΣ*.

432. Istanbul, Arch. Mus. 557. Aus Kyme. – Winter, *Typen* 187, 2 d; Mendel 443 Nr. 2983.

433. Istanbul, Arch. Mus. 80. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 5 c; Mendel 329 Nr. 2464. – Basis modern.

434. Paris, Louvre MYR 174 (39). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 2; Pottier 315–316. 539 Nr. 174 Taf. 20, 3; Burr 15; Kleiner 245 Anm. 13; 298 Anm. III D *18; Mollard-Besques II 72–73 Taf. 90 a. – Signatur: *ΜΗΝΟΦΙΛΟΥ*.

435.* Paris, Louvre MYR 173 (40). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 2; Pottier 315–316 539 Nr. 173 Taf. 20, 1; Burr 15; Kleiner 245 Anm. 13; 298 Anm. III D *18; Mollard-Besques II 72–73 Taf. 90 c. – Signatur: *ΜΗΝΟΦΙΛΟΥ*.

436.* Paris, Louvre MNC 303. Aus Kyme. – Winter, *Typen* 187, 2 e; Besques III 100 D 595 Taf. 126. – Signatur: *ΦΑΝΙΤΟΥ*.

TYPUS 2: Die in steifer Haltung aufrecht schwebenden N. mit der Signatur *ΘΔ* sind dem Handwerker Theodotos zuzuweisen; die Figuren desselben Typs ohne Signatur demselben Zeitraum. Sie sind mit einem übergegürteten Peplos bekleidet, der die l. Brust unbedeckt läßt, und strecken den r. Arm mit einem bebänderten Kranz auf Schulterhöhe nach vorn. Das Haar ist zu einer Schleife auf dem Kopf aufgebunden. Die Flügel mit zur Mitte gebogenen Spitzen sind hoch aufgestellt. – Ca. 50 v. Chr.–50 n. Chr.

437. Athen, Nat. Mus., Slg. Misthos 332. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 3 b.

438. Bordeaux, Univ. 16. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 73 Taf. 90 e.

439. Bordeaux, Univ. 24. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 72 Taf. 89 d.

440. Istanbul, Arch. Mus. 5. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 5 c; Mendel 327 Nr. 2457. – Signatur: *ΘΔ*.

441. Istanbul, Arch. Mus. 18. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 3; Mendel 327 Nr. 2459.

442. Istanbul, Arch. Mus. 218. Aus Myrina. – Mendel 327 Nr. 2460.

443. Istanbul, Arch. Mus. 353. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 5 c; Mendel 326 Nr. 2455 Taf. 10, 7. – Signatur: *ΘΔ*.

444. Istanbul, Arch. Mus. 356. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 5 c; Mendel 327 Nr. 2456.

445. Istanbul, Arch. Mus. 461. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 5 c; Mendel 327 Nr. 2458.

446.* London, BM C 533. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 3 c; Walters, *BMTerracottas* 245 Nr. C 533.

447.* Lyon, Univ. 1599. – Mollard-Besques II 72 Taf. 89 c.

448. Montpellier, Univ. 66. Aus Myrina. – Pottier 182 Nr. 126; Mollard-Besques II 72 Taf. 89–90; S. 212 Taf. 254 e. – Signatur: *ΘΔ*.

449. Montpellier, Univ. 68. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 72 Taf. 89 a.

450.* Paris, Louvre MYR 172 (186). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 3; Pottier 90. 351–352. 539 Nr. 172 Taf. 20, 2; Kleiner 245 Anm. 4; Mollard-Besques II 72 Taf. 89 b. – Signatur: *ΘΔ*.

451.* Paris, Louvre MYRINA 987. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 72 Taf. 90 b.

452. Paris, Louvre MYRINA 1004. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 73 Taf. 91 b.

453. Paris, Louvre MYRINA 1038. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 72 Taf. 89 e.

454. Paris, Louvre MYRINA 1087. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 73 Taf. 90 f.

DIVERSE TYPEN

455.* Brüssel, Mus. Roy. A 3102. – Unpubliziert. – Ende 2. Jh. v. Chr. – N., im fein gefältelten Peplos ohne Überfall, schwebt mit zurückpendelnden Beinen herab, einen Kranz mit dem gebeugten l. Arm nach vorn haltend. Die Flügel sind hoch aufgestellt.

456.* Bordeaux, Univ. 125. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 83 c. – 1. Jh. v. Chr. – N. trägt einen übergegürteten Peplos mit langem Überfall, r. sind Brust und Bein unbedeckt. Die Ausführung ist flach und trocken.

457. Istanbul, Arch. Mus. 9. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 1; Mendel 328 Nr. 2461 Taf. 20, 6. – 1. Jh. v. Chr. – Die plump gebildete Gestalt ist in einen Mantel gehüllt, unter dem die l. Hand in die Hüfte gestemmt ist. Der r. Arm war gesenkt, die Flügel sind aufgestellt.

458.* Paris, Louvre MYRINA 989 und 989[bis]. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 82 b. 83 a. – 1. Jh. v. Chr. – Wie **456**.

b) Frei schwebende Nike mit Attributen aus dem dionysischen oder kultischen Bereich

Schmuck

459.* Paar Ohrgehänge. Berlin (West), Staatl. Mus. 1980.18a.b. Aus Tarent. – Hoffmann Davidson, a. O. **421**, Nr. 125; de Juliis, E., *Gli ori di Taranto* (Kat. Mailand 1984) 137 Anm. 56–58; 176 Nr. 98; 452 Nr. 2; Giuliani, L., in *Antikenmus. Berlin* (1988) 291 Nr. 1. – 3. Jh. v. Chr. – Nackte N. mit Mantel und Brustband, Schuhen und Haarschleifen, tragen Schalen und Kästen in den Händen.

460.* Paar Ohrgehänge. Berlin (West), Staatl. Mus. GI 153/154. Aus Nordgriechenland. – Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* II (1975) Taf. 41, 12; Platz, G., in *Antikenmus. Berlin* (1988) 315 Nr. 16. – 3. Jh. v. Chr. – N. mit Omphalosschalen.

461.* Paar Ohrgehänge. Berlin (West), Staatl. Mus. 30219. Aus dem Pangaion/Makedonien. – Greifenhagen, a. O. **460**, I (1970) Taf. 13, 1; Platz, a. O. **460**, 314–315 Nr. 3. – Frühes 3. Jh. v. Chr. – Nackte N. mit Mänteln halten Gefäße (?).

Terrakottastatuetten

TYPUS 1: Die Körper sind einheitlich und z. T. aus derselben Form. Die nachträglich angesetzten Köpfe und Arme variieren durch unterschiedliche Haltungen, Frisuren und Attribute. N. trägt einen r. offenen, übergegürteten Peplos mit langem Überfall. Die Flügel waren hinter den Schultern in längliche Öffnungen eingelassen. An den meisten Figuren haben sich Farbspuren erhalten. – 200–150 v. Chr.

462. Athen, Nat. Mus. 5102. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 3.

463. Athen, Nat. Mus., Slg. Misthos 471–473. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 188, 3 a. b.

464. Bordeaux, Univ. 11. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 66 Taf. 81 e. – Der r. Arm ist gerade nach vorn gestreckt.

465.* Boston, MFA 01.7694. Aus Myrina. – Burr 59 Nr. 68 Taf. 28; Kleiner 211 Anm. 7. – Arme leicht gebeugt nach vorn geführt.

466.* Boston, MFA 01.7695. Aus Myrina. – Burr 59 Nr. 69 Taf. 28. – Muschel in der l. Hand.

467. Istanbul, Arch. Mus. 314. Aus Myrina. – Mendel 328–329 Nr. 2462 Taf. 20, 9; Winter, *Typen* 186, 3 d.

468. Istanbul, Arch. Mus. 1279. Aus Myrina. – Mendel 513–514 Nr. 3201 Taf. 20, 10.

469.* Leiden, Rijksmus. S 571. Vermutlich aus Myrina. – Leyenaar-Plaisier, P., *Les terres cuites grecques et romaines* (1979) 257 Nr. 677 Taf. 95. – Rhyton in der Rechten.

470.* New York, MMA 1921.88.62. Aus Kleinasien. – Unpubliziert.

471.* Paris, Louvre MYR 170 (24). Aus Myrina. – Pottier 539 Nr. 170 Taf. 21, 1; Winter, *Typen* 186, 2; Mollard-Besques II 65–66 Taf. 80 e. – Kantharos in der ausgestreckten Rechten.

472.* Paris, Louvre MYR 169 (25). Aus Myrina. – Pottier 539 Nr. 169; Winter, *Typen* 186, 2 b; Mollard-Besques II 65 Taf. 80 f.

473.* Paris, Louvre MYR 171 (42). Aus Myrina. – Pottier 355 ff. 539 Nr. 171 Taf. 21, 1; Winter, *Typen* 186, 3 b; Pottier, E., *Diphilos et les modeleurs de terres cuites grecques* (1909) Nr. 59; Kleiner 88; Schneider-Lengyel, J., *Griechische Terrakotten* (1936) 28 Abb. 70; Mollard-Besques II 66 Taf. 80 d. – Ehemals Kanne in der erhobenen r. und Phiale auf der l. Hand.

474.* Paris, Louvre MYRINA 996. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 66 Taf. 80 b.

475. Paris, Louvre CA 2970. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 66 Taf. 81 a. – Wie **474.**

476.* Paris, Louvre MYR 641 (MNC 533). Aus Myrina. – Pottier Nr. 641; Winter, *Typen* 186, 3 c; Mollard-Besques II 66 Taf. 81 c.

477. Stanford, Univ. Art Mus. 63.53. Aus Myrina. – Webster, T. B. L., *AJA* 69, 1965, 64.

TYPUS 2: N. trägt einen r. offenen Peplos mit langem Überfall, der die l. Brust unbedeckt läßt. Seine Saumkanten sind stark aufgebläht. Der r. Arm ist angewinkelt gesenkt, auf der Hand liegt eine Buchrolle. Der l. Arm ist, sofern erhalten, gebeugt seitlich erhoben, die Hand hält eine Theatermaske. Die in länglichen Spalten hinter den Schultern eingelassenen Flügel sind in keinem Fall erhalten. – 150–125 v. Chr.

478. Athen, Nat. Mus. 5101. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 188, 4; Burr 60 Nr. 70 Anm. 3.

479.* Boston, MFA 1901.7706. Aus Myrina. – Burr 60 Nr. 70 Taf. 29; Kleiner 211 Anm. 16; Chesterman, J., *Classical Terracotta Figures* (1974) 72.

480.* Leiden, Rijksmus. B 1953/12.1. Aus Myrina. – Kleiner 211–212; Leyenaar-Plaisier, a. O. **469,** 258 Nr. 678 Taf. 95.

481. Stanford, Univ. Art Mus. 63.54. Aus Myrina. – Webster, a. O. **477.**

c) Nike schwebt auf eine Kugel herab, Attribute verloren

Bronzestatuetten

482.* Baltimore, Walters Art Gall. 54.628. – Hill, D. K., *Cat. of Classical Bronze Sculpture in the WAG* (1949) Nr. 220 Taf. 45. – Späthellenistisch-frühkaiserzeitlich. – N., die in einen übergegürteten Peplos gekleidet ist, hielt wohl einen Palmzweig zwischen der erhobenen Rechten und gesenkten Linken. Die l. Brust und das vordere r. Bein sind nackt. Die Kugel ist nicht erhalten.

483.* Boston, MFA 1962.971. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* 71–72 Nr. 74; Vermeule, C., *CJ* 60.7, 1965, 289 ff. – Späthellenistisch-frühkaiserzeitlich. – N. trägt einen tief gegürteten Peplos. Das Attribut in der gesenkten Linken ist nicht mehr zu erkennen; der r. Arm war vorgestreckt.

484. Constantine, Mus. Aus Cirta. – Bulle 356 Abb. 26; Zanker, a. O. **384,** 98. – Späthellenistisch-frühkaiserzeitlich. – N. trägt einen übergegürteten Peplos. Sie berührte die Kugel, die verloren ist, nur mit den Zehenspitzen. Die gebeugten Arme sind seitlich nach vorn geführt. Die Flügel greifen weit diagonal in den Raum aus.

d) Frei schwebende Nike, ohne Basis oder Attribute

Schmuck

485. Tonanhänger. Lyon, Mus. Beaux-Arts E 546-b. – Unpubliziert. – 1. Jh. v. Chr. – An einem Collier abwechselnd Blüten und N. in übergegürteten Peploi. Die Beine sind geschlossen, die erhobenen Arme liegen vor den schräg aufgestellten Flügeln.

Marmorstatuen

N. berührt mit dem Fußballen des vorgestreckten r. Beines die Plinthe, das l. Bein schwingt zurück, der Oberkörper ist leicht vorgeneigt. Zum hoch gegürteten Peplos mit langem Überfall wird ein schalartiges Mäntelchen getragen, das um die leicht angewinkelten Unterarme geschlungen ist und hinter dem Rükken im Wind flattert.

486. Istanbul, Arch. Mus. 765. Aus Pergamon. – *Pergamon* VII 2, 239 Nr. 293. – 125–100 v. Chr.

487. Thessaloniki, Arch. Mus. 1081. Aus Derveni. – Unpubliziert. – 125–100 v. Chr.

488. Veria, Mus. 380. Aus Veria. – Unpubliziert. – 125–100 v. Chr.

489.* Brüssel, Mus. Roy. A 1937. Aus Athen. – Cumont, F., *Mus. Royaux du Cinquantenaire* (1913) 36 Nr. 25; Zanker 98 Taf. 41, 2; 42; Gulaki 252. – Um 100 v. Chr.

490. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 229. Aus Pergamon. – *Pergamon* VII 1, 207 Nr. 229. – 125–100 v. Chr. – N. schwebt mit frei pendelnden Beinen und flügelartig ausgebreiteten Armen nach r. Der in der Taille gegürtete Peplos läßt das r. Bein und die l. Brust unbedeckt; die Gewandzipfel flattern heftig im Wind.

491. Istanbul, Arch. Mus. 1553. Vermutlich von Kos. – Kabus, a. O. **491,** 161. 268 Nr. 69 Taf. 68, 2. – Um 100 v. Chr. – Oberkörperfr. vom Halsansatz bis zur Gürtung; Einlaßvorrichtungen für Flügel auf den Schulterblättern.

Terrakottastatuetten

TYPUS 1: Nahezu identisch sind die Körper der N. im l. offenen Peplos ohne Überfall, der eng und knittrig am Körper liegt und die r. Brust unbedeckt läßt. Die Köpfe variieren durch unterschiedliche Haltungen und Frisuren. Der l. Arm ist, sofern erhalten, gesenkt, der r. angewinkelt leicht erhoben. Die Flügel waren hoch aufgestellt. – 200–175 v. Chr.

492.* Bordeaux, Univ. 158. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 65 Taf. 80 a.

493. Boston, MFA 01.7690. Aus Myrina. – Burr 57 Nr. 65 Taf. 26.

494.* Boston, MFA 01.7691. Aus Myrina. – Burr 58 Nr. 66 Taf. 27; Higgins, R. A., *Greek Terracottas* (1967) 115 Taf. 54 c.

495.* Boston, MFA 01.7692. Aus Myrina. – Burr 58 Nr. 67 Taf. 26.

496.* Lyon, Univ. 1651. Vermutlich aus Myrina. – Mollard-Besques II 153 Taf. 257 a. b.

TYPUS 2: N. trägt einen r. offenen Peplos, der über die l. Brust herabgeglitten ist. Die gesondert gearbeiteten Arme und Köpfe der Figuren sind in unterschiedlichen Haltungen wiedergegeben. Vermutlich wurde überwiegend eine Tänie aus einem dünnen Metallstreifen zwischen den ausgebreiteten Armen gehalten. Die in Ausnahmefällen erhaltenen Flügel sind geöffnet und schräg gestellt. – 200–150 v. Chr.

497. Athen, Nat. Mus., Slg. Misthos 474. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1 b.

498.* Berlin (Ost), Staatl. Mus. TC 8192. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 4 d; Kunze, M./Kästner, V., *Antikensammlung* II (1985) 63 Abb. 48.

499. Bordeaux, Univ. 57. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 66 Taf. 81 f.

500. Bordeaux, Univ. 106. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 68 Taf. 83 e.

501. Istanbul, Arch. Mus. 102. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 4 c; Mendel 329 Nr. 2465.

502.* Lyon, Univ. 1592. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 82 c.

503.* Lyon, Univ. 1652. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 154 Taf. 275 c.

504. Montpellier, Univ. 64. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 68 Taf. 83 f.

505. Montpellier, Univ. 65. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 82 e.

506. Paris, Inst. d'Art et d'Archéologie 5. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 68 Taf. 83 d.

507. Paris, Louvre CA 2175. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 82 a.

508. Paris, Louvre MYRINA 992. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 68 Taf. 84 c.

509. Paris, Louvre MYRINA 993. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 68 Taf. 262 e.

510.* Paris, Louvre MYRINA 994. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 68 Taf. 83 b.

511.* Paris, Louvre MYRINA 995. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 66 Taf. 81 d.

512. Paris, Louvre MYRINA 1036. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 82 f.

513. Paris, Louvre MYRINA 1733. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 67 Taf. 62 d.

TYPUS 3: Die als «phainomeris» bezeichneten Nikestatuetten zeichnen sich durch die entblößte r. Brust und Hüfte aus. Die senkrechten Saumkanten des übergegürteten Peplos mit langem Überfall bilden zahlreiche Zickzack-Falten. Köpfe und Arme sind gesondert gearbeitet und in unterschiedlicher Haltung angesetzt. Ebenso variieren Frisuren, Kopfschmuck und Accessoires. Die hinter den Schultern eingesetzten Flügel waren geöffnet und leicht schräggestellt. – 150–50 v. Chr.

514.* Amsterdam, Allard Pierson 3376. Aus Myrina. – Allard Pierson Mus., *Allgemeene Gids* (1937) 41 Nr. 324 Taf. 18.

515. Athen, Nat. Mus., Slg. Misthos 498–499. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1 u.

516. Athen, Ecole Française. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1 m; Pottier 357–358 Taf. 22, 2.

517. *Vacat.*

518. Bordeaux, Univ. 143. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 87 b.

519.* Boston, MFA 01.7750. Aus Myrina. – Burr 61 Nr. 72 Taf. 29.

520. Boston, MFA 87.396. Aus Myrina. – Burr 62 Nr. 73 Taf. 30.

521. Boston, MFA 87.395. Aus Myrina. – Burr 62 Nr. 74 Taf. 30.

522.* Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 91. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1 p; Raumschüssel, M., *Antike Terrakotten*[3] (1979) 50 Nr. 31.

523. Istanbul, Arch. Mus. 41. Aus Myrina. – Mendel 331 Nr. 2472.

524. Istanbul, Arch. Mus. 72. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1; Mendel 330–331 Nr. 2469.

525. Istanbul, Arch. Mus. 272. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1; Mendel 331 Nr. 2470.

526. Istanbul, Arch. Mus. 396. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1; Mendel 330 Nr. 2468.

527. Istanbul, Arch. Mus. 398. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1; Mendel 330 Nr. 2467.

528. Istanbul, Arch. Mus. 400. Aus Myrina. – Reinach, S., *AJA* 4, 1888, 419 Taf. 15; Winter, *Typen* 187, 1; Mendel 331 Nr. 471.

529. Istanbul, Arch. Mus. 419. Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1 b; Mendel 331–332 Nr. 2473.

530. Istanbul, Arch. Mus. 1272. Aus Kyzikos. – Mendel 190–191 Nr. 1911 Taf. 20, 8; Kleiner 245 Anm. 8.

531.* Lyon, Univ. 1646. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 70 Taf. 85 b; 217 Taf. 263 b. – Signatur: *E.*

532. Lyon, Univ. 1579. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 87 b.

533. Montpellier, Univ. 59. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 69 Taf. 84 a.

534. Montpellier, Univ. 60. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 70 Taf. 86 e; 208 Taf. 246 d. – Signatur: *ΝΥΜΦΙΣ.*

535. Montpellier, Univ. 61. Aus Myrina. – Mol-

lard-Besques II 71 Taf. 86d; 217 Taf. 262f. – Signatur: ΔΙ.

536. Montpellier, Univ. 62. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 70 Taf. 86f; 202 Taf. 235b. – Signatur des Aglaophon: ΑΓΛΑΟΦΩΝΤΟ[Σ.

537. Montpellier, Univ. 63. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 88a.

538. Montpellier, Univ. 107. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 70 Taf. 86b.

539. Montpellier, Univ. 114. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 70 Taf. 87f.

540.* Paris, Louvre MYR 164 (62). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1g; Pottier 538 Nr. 164; Kleiner 245 Anm. 7; *EncPhotLouvre* 216; Mollard-Besques II 70 Taf. 85f.

541.* Paris, Louvre MYR 167 (78). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1k; Pottier 538 Nr. 167; Kleiner 245; *EncPhotLouvre* 215; Mollard-Besques II 70 Taf. 86e.

542.* Paris, Louvre MYR 162 (113bis). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1e; Pottier 362. 537 Nr. 162 Taf. 22, 3; Pottier, *Diphilos* (a.O. **473**) 103 Nr. 489; Burr 5 Nr. 10; Kleiner 241 Anm. 3; 293 Anm. III A *6; Mollard-Besques II 69 Taf. 85d.

543.* Paris, Louvre MYR 163 (138). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1f; Pottier 358–359. 538 Nr. 163 Taf. 22, 1; Burr 5 Nr. 10; Pottier, *Diphilos* (a.O. **473**) 103 Nr. 491 Taf. 20; Kleiner 241 Anm. 3; 244. 293 Anm. III A *6; Mollard-Besques, S., *Les Terres Cuites Grecques* (1963) Taf. 27, 2; *EncPhotLouvre* 225; Mollard-Besques II 69 Taf. 85a.

544.* Paris, Louvre MYR 161bis (139). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1d; Pottier 362–363. 537 Nr. 161bis Taf. 23; Mollard-Besques II 69 Taf. 84d; Kleiner 81. 241 Anm. 3; 244. 293 Anm. III A *6.

545.* Paris, Louvre MYR 161 (157). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1c; Pottier 357–358. 537 Nr. 161; *EncPhotLouvre* 227 B; Mollard-Besques II 69 Taf. 84b; 223 Taf. 273a. b. – Signatur: *KATAXY.*

546.* Paris, Louvre MYR 168 (231). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1l; Pottier 538 Nr. 167; *EncPhotLouvre* 215 D; Mollard-Besques II 70 Taf. 86c; 218 Taf. 264c. – Signatur: Α.

547. Paris, Louvre MYR 165 (314). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1h; Pottier 538 Nr. 165; Kleiner 245 Anm. 7; *EncPhotLouvre* 216 B; Mollard-Besques II 70 Taf. 85c.

548.* Paris, Louvre MYR 166 (390). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 187, 1i; Pottier 538 Nr. 166; Mollard-Besques II 70 Taf. 85e.

549. Paris, Louvre MYRINA 985. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 88c.

550. Paris, Louvre MYRINA 988. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 88e.

551. Paris, Louvre MYRINA 991. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 88b.

552. Paris, Louvre MYRINA 998. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 88d.

553. Paris, Louvre MYRINA 999. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 88f.

554. Paris, Louvre MYRINA 1003. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 87c.

555. Paris, Louvre MYRINA 1687. 1687bis. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 71 Taf. 87a.

DIVERSE TYPEN: N. ist in einen Peplos gekleidet.

556. Alexandria. Mus. Gréco-Rom. 25142. Aus der Nekropole von Hadra. – Adriani, A., *AMAlex* 1935–39, 79 Taf. 32, 6. – Ende 4. Jh. v. Chr.

557.* Leipzig, Staatl. Kunstslg. T 4734. – Knoblauch, a.O. **397**, 348 Abb. 6; Kleiner 176; Paul, E., *Antike Welt in Ton* (1959) 49 Taf. 66 Abb./Nr. 238. – Ende 4. Jh. v. Chr.

558. Paris, Louvre MYR 642 (MNC 534). Aus Myrina. – Winter, *Typen* 186, 5d; Pottier 642; Mollard-Besques II 65 Taf. 80c.

559. Madrid, Arch. Mus. 2999. – Laumonier, A., *Cat. des terres cuites du Mus. Arch. de Madrid* (1921).

560. Montpellier, Univ. 67 und 122. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 73 Taf. 90d.

e) Nike an der Seite anderer mythischer Gestalten

Reliefgefäße

561.* Athen, Agora P 19881. Von der Agora. – Rotroff, S. J., *Megarian Bowls in the Athenian Agora* (1976) 240 Nr. 187 Taf. 34. 74. 87. – Frühes 2. Jh. v. Chr. – Szenen mit Taten des Herakles. N. schwebt jeweils an der Seite des Herakles.

562. (= Medeia **49**) Athen, Agora P 14329. Von der Agora. – Rotroff, a.O. **561**, 246 Nr. 202 Taf. 37. – 200–150 v. Chr. – N. schwebt zwischen sich wiederholenden mythischen Szenen: Zeus und Ganymed sowie Prokne (?) oder Medea (?) mit kleinem Kind.

563. Athen, Agora P 12068. Von der Agora. – Rotroff, a.O. **561**, 249 Nr. 208 Taf. 39. – 175–150 v. Chr. – Viermal nackter → Dionysos mit Satyr und Mänade; in den Zwischenräumen flankieren jeweils zwei antithetische N. eine Amphora.

564.* Athen, Agora P 26252. Von der Agora. – Rotroff, a.O. **561**, 249–250 Nr. 209 Taf. 40. – 200–175 v. Chr. – Frontal erscheinende N. mit ausgebreiteten Flügeln alternieren mit dem dionysischen Trio und fliegenden Eroten.

565. Athen, Agora P 18655. Von der Agora. – Rotroff, a.O. **561**, 253 Nr. 219 Taf. 42. 76. – 200–175 v. Chr. – Abwechselnd Darstellungen von → Amymone l. mit einem Krug und Leto r. mit Kränzen; teilweise schwebt N. zwischen ihnen.

566. Athen, Agora P 23394. Von der Agora. – Unpubliziert. – 2. Jh. v. Chr. – Herakles und Auge (→ Auge **8**); drei schwebende N.

567.* Paris, Louvre CA 1702. Aus Attika. – *CVA* 15 Taf. 1 (973), 1. – N. schwebt mit diagonal ausgebreiteten Flügeln zwischen Eroten, Kentauren und Rosetten.

Glyptik

568. (= Acheloos **9*** mit Lit.) Jaspis, campanisch. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 356. – *AGD* II Nr. 301 Taf. 58. – 300–250 v. Chr. – Acheloos mit bärtigem, en face herausgewandtem Menschenkopf; N. fliegt waagerecht über ihm auf seinen Kopf zu.

Münzen

569. AE, Aesernia (Samnium), nach 263 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 256–258; *SNG* München 111–115. – Rs.: N. bekränzt die Pferde einer von Zeus gelenkten Biga. Vs.: Kopf des Hephaistos.

570.* AE, Aesernia (Samnium), nach 263 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 259–262; *SNG* München 117–118. – Rs.: N. bekränzt Acheloos mit einem Palmzweig. Vs.: Kopf des Apollon.

571. AE, Agyrion (Sizilien), nach 241 n. Chr. – *SNG* Copenhagen 130; Gàbrici, *Bronzo* 120 Nr. 8. – Rs.: N. bekränzt Iolaos (?). Vs.: Kopf des Zeus.

572. AE, Byzantion (Thrakien), 280–220/19 v. Chr. – Schönert-Geiß, E., *Byzantion* (1970) 1103–1130 Taf. 51. 52. – Rs.: N. auf der Hand des Poseidon. Vs.: Kopf des Dionysos.

573. AE, Cales (Campanien), *SNG* Copenhagen 321. Rs.: N. bekränzt Acheloos. Vs.: Kopf des Apollon.

574. AE, Compulteria (Campanien), 268–240 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 354–356; *SNG* München 184–186. – Rs.: N. bekränzt Acheloos. Vs.: Kopf des Apollon.

575. AE, Cossura (Sizilien), nach 217 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* I 1509–1512. – Vs.: N. bekränzt Kopf der Isis. Rs.: Kopf der Isis.

576.* AR Nomos, AE, Neapolis (Campanien), ca. 340–241 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 398–469. 504–527; *SNG* München 314–343. – Rs.: N. bekränzt Acheloos (nach r., selten nach l.) (Fortsetzung des klassischen Typs, s. **255**). Vs.: Nymphenkopf.

577. (= Acheloos **29** mit Lit.) AE, Suessa Aurunca (Campanien), 268–240 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 584–587; *SNG* München 413–416. – Rs.: N. bekränzt Acheloos. Vs.: Kopf des Apollon.

578. AE, Teanum Sidicinum (Campanien), 280–268 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 592–593; *SNG* München 421–427. – Rs.: N. bekränzt Acheloos. Vs.: Kopf des Apollon.

579. (= Herakles **557***) AE, Uxentum (Calabrien), nach 89 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1090. – Rs.: N. bekränzt Herakles. Vs.: Doppelkopf.

f) Nicht sicher bestimmbare Darstellungen

Die ikonographischen Gemeinsamkeiten mit vollständiger erhaltenen Skulpturen rechtfertigen die Deutung der aufgeführten Unterkörperfragmente als Nikedarstellungen. Ein Bein tritt jeweils leicht vorgestreckt aus der Gewandöffnung heraus, das andere pendelt von Falten verborgen zurück. Die unteren Gewandpartien sind stark vom Wind zur Seite bewegt.

Marmorstatuen

580.* Akroter. Rhodos, Mus. BE 2758. Aus Rhodos. – Kollitas, E., *ArchDelt* 26, 1971, Chron. 2, 539 Taf. 551b. – Um 150 v. Chr.

581. Akroter. Palermo, Mus. Reg. Aus Tyndaris. – Zanker, a.O. **384**, 93ff. Taf. 38, 2; 40, 1. 2; Gulaki 249. – Ende 2. Jh. v. Chr.

582. Akroter. Syrakus, Mus. Reg. Aus Tyndaris. – Zanker, a.O. **384**, 93ff. Taf. 38, 1; 39, 1. 2; Gulaki 249. – Ende 2. Jh. v. Chr.

583. Akroter. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 231. Aus Pergamon. – *Pergamon* VII 2, 208 Nr. 231. – Ende 2. Jh. v. Chr.

584. Statue. Rhodos, Mus. BE 1174. Aus Rhodos. – Donta, D., *ArchDelt* 21, 1966, 85ff. Taf. 37a–c; Merker, G. S., *Studies in the Hellenistic Sculpture of the Island of Rhodes* (1970) 154 Nr. 31; Konstantinopoulos, G., *Die Museen von Rhodos* I, *Das Arch. Mus.* (1977) 60 Nr. 96 Abb. 91a. – Um 150 v. Chr. – Im Rücken Klammerloch für Verstrebung an einer Wand. Der Oberkörper ist unbekleidet, um die Hüften ist ein Mantel geschlungen.

585. Statue. Kos, Arch. Mus. Von Kos. – Laurenzi, a.O. **389**, 118 Nr. 118. – Um 150 v. Chr.

3. Nike ruhig stehend

a) Nike mit Trankopfer

Akroteria

Ein hellenistisches Original und eine römische Ersatzfigur sowie zahlreiche Fragmente lassen erkennen, daß das Hieron in Samothrake vier Akroterniken besessen haben muß, von denen je zwei gegengleich gearbeitet waren. Die original erhaltene Nikegestalt von der SW-Ecke ist aufrecht stehend dargestellt. Das l. Standbein, über dem die Hüfte stark ausgebogen und die Seite kontrahiert ist, zeigt zur Giebelmitte; das Spielbein ist leicht gebeugt nach hinten gesetzt. Die Bewegung des angewinkelt erhobenen r. Armes, des Oberkörpers und des Kopfes sind zur Giebelmitte ausgerichtet. In der erhobenen r. Hand hielt die Figur eine Kanne, in der auf Hüfthöhe gehaltenen flachen l. Hand eine Patera. Sie ist gekleidet in einen dünnen, hoch gegürteten Chiton und einen um die Hüften und die Beine geschlungenen Mantel, dessen Anfang und Ende um den angewinkelten l. Unterarm geschlungen sind. Die Proportionen sind stark überlängt.

Das erhaltene römische Ersatzstück der SO-Ecke ist deutlich als Nachbildung des hellenistischen Exemplares zu erkennen, weist jedoch starke Unterschiede in der Manteldrapierung – ein Ende liegt über der Schulter der Spielbeinseite – sowie in der Wiedergabe der Bewegung und des Gewandes auf.

586. Akroter. Samothrake, Mus. 49.1042. Aus Samothrake, SW-Ecke des Hieron. – Lehmann, K., *Hesperia* 20, 1951, 25ff. Taf. 15–16; *idem, A Guide to the Excavations and the Museum*[2] (1955) 91; Fuchs 466; Lehmann, P. W., *The Pedimental Sculpture of the Hieron in Samothrace* (1962) 24ff.; *eadem, Samothrace* III, *The Hieron* I (1969) 364ff. Abb. 317–324; *eadem, Hesperia* 41, 1972, 463. – 3. Viertel 2. Jh. v. Chr.

587. Akroter. Wien, Ephesosmus. I 680. Aus Samothrake, vermutlich SO-Ecke des Hieron. – Schober, A., *ÖJh* 29, 1935, 17 Taf. 2–3; Lehmann, P. W., *Samothrace* III, *The Hieron* II (1969) 113ff. Abb. 431–435; Oberleitner, W., *Die Funde aus Ephesos und*

Samothrake (1978) 132 Nr. 233 Abb. 115. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr.

Terrakottastatuette

588.* Tarent, Mus. Naz. Aus Tarent. – Belli, C., *Il tesoro di Taras* (1970) 217. – 2. Jh. v. Chr. – N. steht auf dem l. Bein, über dem die Hüfte extrem weit herausgebogen ist. Sie ist nur mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet. Der r. Arm ist erhoben und hielt vermutlich eine Kanne, der l. ist angewinkelt, in der Hand befindet sich ein Granatapfel. Der Kopf ist leicht nach l. geneigt. Die Flügel sind geöffnet, aber gesenkt.

b) Nike trägt Siegeszeichen

Steinrelief

589. Seitenfläche eines Grab- oder Weihreliefs. Rhodos, Mus. Von Rhodos. – Konstantinopoulos, a. O. **584,** 95 Nr. 102 Abb. 179. – 150–100 v. Chr. – Das Fr. zeigt N. von den Knien an aufwärts nach l. gewendet in einem l. offenen, hoch gegürteten Peplos mit langem Überfall. Der Kopf, der l. Flügel und das gebeugte l. Bein sind im Profil wiedergegeben, Ober- und Unterkörper in der Dreiviertelansicht. Sie steht ruhig auf dem r. Bein, in der erhobenen vorgestreckten Rechten einen Kranz und mit der gesenkten Linken eine Fackel oder einen Palmzweig (?) schräg hinter sich haltend.

Glyptik

590.* Amethyst. Kopenhagen, Nat. Mus. M 92 a. – Unpubliziert. – 3.–1. Jh. v. Chr. – N. hält in der einen, erhobenen Hand einen Kranz, in der anderen einen Palmzweig (?).

591.* Violette Glaspaste. Kopenhagen, Nat. Mus. M 93. – Unpubliziert. – 3.–1. Jh. n. Chr. – N. hält einen Kranz (?).

592.* Weiße Glaspaste. Kopenhagen, Thorw.-Mus. I 545. – Fossing, *ThorvGems* 32 Nr. 22 Taf. 1. – 3.–2. Jh. v. Chr. – N., nur mit einem Hüftmantel bekleidet, streckt den einen Arm vor. Im andern hält sie einen Palmzweig.

593.* Braune Glaspaste. Kopenhagen, Thorw.-Mus. I 544. – Fossing, *ThorvGems* 58 Nr. 207 Taf. 4. – 3.–1. Jh. v. Chr. – N. mit einem Kranz in der einen erhobenen Hand und einem Palmzweig im andern Arm.

Münzen

594.* AU Stater, Amphipolis, Alexander der Gr. (336–323 v. Chr.). – Bellinger 21; Bellinger, A., *Essays on the Coinage of Alexander the Great* (1936) 3. – Rs.: N. mit Kranz und Stylis (?). Vs.: Kopf der Athena.

595. AU Stater, Amphipolis, Philipp III. und Alexander IV., 323–311 v. Chr. – Bellinger 21. – Rs.: wie **594.** Vs.: Kopf der Athena.

596. AE, Ausculum (Apulien), 3. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 615; *SNG* München 448. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig. Vs.: Kopf des Herakles.

597. AU, Brettioi, 214–213 v. Chr. – Pfeiler, H., *JNG* 14, 1964, Taf. 1, 10. – Rs.: N. mit Blitzbündel und Palmzweig; vor ihr ein Thymiaterion. Vs.: Kopf des Herakles.

598. AE, Caelia (Apulien), 268–200 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 633; *SNG* München 465–466. – Rs.: N. mit Kranz und Tropaion. Vs.: Kopf der Athena.

599. AE, Ekbatana, Molon, 222–220 v. Chr. – Newell, *ESM* Nr. 574 Taf. 42; Babelon, *Syrie* 60 Nr. 458 Taf. 11, 9; Fischer, T., *Molon und seine Münzen, Kl. Hefte der Münzslg. der Ruhr-Univ. Bochum* 9 (1988) 11 Abb. 2. – 222–220 v. Chr. – Rs.: N. mit Kranz in der Rechten und Palmzweig in der Linken. Vs.: Kopf des Apollon.

600. AE, Hipponium (Bruttium), um 296 v. Chr. – *SNG* Lloyd 635–637; *SNG* Copenhagen 1835. – Rs.: N. mit Kranz und Zepter. Vs.: Kopf der Athena.

601. AU Stater, Kyrene, Ptolemaios I., 308–304 v. Chr. – *BMC* Ptolemies 11, 92 Taf. 2, 9; Bellinger 23. – Rs.: wie **596.**

602. AE, Lysimacheia, Zeit des Lysimachos (309–281 v. Chr.) bis 220 v. Chr. – *BMC* Thrace 195, 4–6; *SNG* Copenhagen 901–902. 905. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig. Vs.: Kopf des Herakles oder der Demeter.

603.* AU, Makedonien, Demetrios Poliorketes (306–283 v. Chr.). – Newell, E. T., *The Coinage of Demetrius Poliorcetes* (1927) 19 Taf. 1, 3; Bellinger 29; Gaebler, *Makedonia* II 179 Nr. 1–2 Taf. 32. – 306–283 v. Chr. – Rs.: N. mit Kranz und Stylis (?).

604. AU, Makedonien, Antigonos Gonatas, 306–301 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* II 1689; Gaebler, *Makedonia* II 179 Nr. 1 Taf. 31. – Rs.: N., nur im Hüftmantel, hält Aphlaston (?) und Stylis (?).

605. AE, Messana (Sizilien), 220–200 v. Chr. (Särström). – *SNG* Copenhagen 455; Särström, M., *The Coinage of the Marmertines* (1940) 261–264 Taf. 32. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig. Vs.: Herakles.

606.* AE, Messana (Sizilien), 200–35 v. Chr. (Särström). – *SNG* Copenhagen 468–470; Gàbrici, *Bronzo* 150 Nr. 51–52; Särström, a. O. **605,** Nr. 377–381 Taf. 46. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig. Vs.: Kopf des Apollon.

607.* AE, Pella, um 40 v. Chr. – *BMC* Macedonia 92, 31–32; Gaebler, *Makedonia* II 96 Nr. 19 Taf. 19, 9. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig. Vs.: Frauenkopf.

608. AU Stater, Peloponnes, T. Q. Flamininus, nach 197 v. Chr. – Gaebler, *Makedonia* II 197 Nr. 1 Taf. 36, 17; Seltman, *GrCoins*[2] 225 Taf. 50, 12; Babelon, J., *RBNum* 116, 1970, 59 ff.; Boehringer, C., *Zur Chronologie mittelhellenistischer Münzserien* (1972) 137. 148 Taf. 14, 5. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig.

609. AE, Perinthos (Thrakien), nach 280 v. Chr. – Schönert, E., *Die Münzprägung von Perinthos* (1965) Nr. 29–30 Taf. 1. – Rs.: N. mit Kranz in der Rechten und Palmzweig über der Schulter zwischen zwei Pferdeprotomen. Vs.: Kopf der Athena.

610. AE, Rubi (Ruvo) (Apulien), 3. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 677; *SNG* München 509. – Rs.: N. mit Kranz und Palmzweig.

611. AU Stater, Seleukeia am Tigris, Seleukos I. Nikator, 306–281 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* IV 3259. – Rs.: N. mit Kranz und Tropaion (?). Vs.: Kopf der Athena.

612.* AR 4 Litrae, Syrakus, 215–212 v. Chr. – Head, B. V., *Syracuse* (1874) 72 Taf. 13, 7; Hill, a. O. **427,** 197 Taf. 16, 2. – Rs.: N. mit Kranz und Tropaion. Vs.: Kopf des Apollon.

613. AE, Syrien, Molon, 222–220 v. Chr. – Babelon, *Syrie* 60 Nr. 458 Taf. 11, 9; Babelon, *de Luynes* IV 3305; Fischer, a. O. **599,** 11 Abb. 2. – Rs.: N. mit Kranz in der Rechten und Palmzweig in der Linken. Vs.: Kopf des Apollon.

614.* AR Drachme, Theben (Böotien), 197–146 v. Chr. – *BMC* Central Greece 42, 90–104 Taf. 6, 9–10; Forrer, *Weber* II 3306–3307 Taf. 124; Babelon, *de Luynes* II 1981. – Rs.: N. mit Kranz und Dreizack. Vs.: Kopf des Poseidon.

615. AE, Thrakien, Kavaros, 219–200 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* II 1821. – Rs.: N. mit Kranz. Vs.: Kopf des Apollon.

c) Nike steht vor einem Tropaion

Marmorstatuetten

Eine römische Kopie (**616**) weist darauf hin, daß bereits Ende des 4. Jh. v. Chr. der Typus der halb bekleideten N. vor einem Tropaion rundplastisch gestaltet wurde. N. steht auf dem r. Bein, das l. ist entlastet vorgesetzt. Der r. Arm war wohl angewinkelt auf Taillenhöhe vorgestreckt, der l. zu einem Tropaion (?) erhoben. Die Attribute können nicht mehr bestimmt werden; es handelte sich vermutlich um Nagel und Hammer oder Kranz und Palmzweig. Der Oberkörper ist nackt, die Enden des Hüftmantels liegen über dem l. Oberarm und über dem l. Oberschenkel.

Nach einer hellenistischen Umbildung möglicherweise desselben Originals sind drei römische halb lebensgroße Nikefiguren gefertigt (**617–619**), die an den Stamm eines Tropaions gelehnt sind, der den Raum zwischen den Flügeln ausfüllt. Unter dem l. Fuß und Gewandsaum der N. befinden sich verschiedene Rüstungsteile wie Helm, Schild, Beinschienen usw.; bei den Exemplaren in Tripolis und Rom zusätzlich eine Prora als Hinweis auf einen Seesieg. Die Pariser Figur stellt ihren l. Fuß auf einen Brustpanzer. Die Waffen auf der Basis sind bei den drei Figuren verschieden; als getreueste Wiedergabe ist die Basis der Figur im Vatikan zu bewerten. Vergleichbare Schilde sind an den Balustradenreliefs im Athena-Heiligtum von Pergamon zu finden und gelten als keltisch. Die daraus resultierende Entstehungszeit des hellenistischen Vorbildes um die Mitte des 2. Jh. v. Chr. ist auch dem Stil nach vertretbar.

616. Privatbesitz. – Isler-Kerényi, C., *APl* 10 (1970) 57 ff. Taf. 51–53 Abb. 1. – Tiberisch-claudisch. – Torso.

617. Tripolis, Mus. Aus Leptis Magna. – Bartoccini, R., *Le terme di Lepcis* (1929) 154 ff. Abb. 162–164; Isler, a. O. **616,** 61 ff. Abb. 2–3. – Trajanisch.

618.* Vatikan 2721. Aus der Nähe von Cornazzano. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 277 Taf. 127 Nr. 9; Helbig[4] I Nr. 539; Isler, a. O. **616,** 61 ff. Abb. 4–7. – Hadrianisch. – Kopf antik aber nicht zugehörig; Arme, Kranz sowie Teile der Flügel und des Mantels ergänzt.

619.* Paris, Louvre 111. – Froehner, W., *Notice de la sculpture* (1875) Nr. 477; Charbonneaux, *SculptLouvre* 82 Nr. 111; Isler, a. O. **616,** 61 ff. Abb. 8–11. 13. – Antoninisch. – Kopf antik ersetzt und nicht zugehörig; Arme, Teile der Flügel und des Gewandes ergänzt.

Steinrelief

620. Kyrene, Mus. 15019. Aus Kyrene. – Paribeni, *ScultCirene* 41 Nr. 62 Taf. 57. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – N. ist in einen dünnen, knittrigen Chiton und einen vor dem Schoß geknoteten Hüftmantel gekleidet. Sie steht auf dem l. Bein, das r. ist entlastet zur Seite gesetzt. Der Oberkörper erscheint leicht zurückgelehnt. Der Kopf ist in Richtung des am r. Bildrand angegebenen Tropaions, zu dem die l. Hand erhoben ist, gedreht. Der r. Arm ist gesenkt, die Hand ist nicht erhalten, vielleicht hielt sie einen Hammer, um einen Helm an den Stamm des Tropaions zu nageln.

Münzen

621. AE, Atella (Campanien), 250–211 v. Chr. – *SNG* München 135. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Zeus.

622. AE, Brettioi, 213–203 v. Chr. – *SNG* Lloyd 556; *SNG* Copenhagen 1647–1653; Pfeiler, a. O. **597,** 31, 1 a Taf. 2, 17. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Ares.

623. AE, Petelia (Bruttium), ca. 216–89 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1921–1922. – Rs.: N. vor einem Tropaion. Vs.: Kopf des Ares.

624. AE, Calatia (Campanien), 250–210 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* I Nr. 63 Taf. 3. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Zeus.

625. AE, Capua (Campanien), Ende 3. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 337–338; *SNG* München 173–175. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Zeus.

626.* AE, Kibyra (Kilikien), 2.–1. Jh. v. Chr. – *SNG* v. Aulock 5654. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Köpfe der Dioskuren.

627. AE, Lucani, 216–204 (?) v. Chr. (Pfeiler). – Pfeiler, a. O. **597,** 45, 1 a. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Ares.

628. AE, Messana (Sizilien), 278–270 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 442; Gàbrici, *Bronzo* 148 Nr. 1; Särström, a. O. **605,** 117–124 Taf. 15. – Rs.: N., mit Stylis in der l. Hand, bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Ares.

629. AR Tetradrachme, Susa, Molon, 222–200 v. Chr. – Fischer, a. O. **599,** 15 Abb. 4. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion.

630. AR Tetradrachme, Syrien, Seleukos I., nach 301 v. Chr. – Fischer, a. O. **599,** 17 Abb. 7 a–b; *idem, Westfalia Numismatica* 1988, 4 ff. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion.

631. AR Tetradrachme, Syrakus, Agathokles, 310–304 v. Chr. – *SNG* Lloyd 1488–1500; *SNG* Copenhagen 764–766; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 48, 137. – Rs.: N., nur mit einem Hüftmantel be-

kleidet, errichtet ein Tropaion. Vs.: Kopf der Persephone.

632. AE, Tarent (Calabrien), 300–223 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1083; Ravel, *Vlasto* 1802–1806. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Zeus.

d) Nike bekränzt einen König oder einen Königsnamen

Münzen

633. AE, Seleukeia am Tigris, Seleukos II., 240–230 v. Chr. – Newell, *ESM* 79 Nr. 208–209 Taf. 17, 7–8. 10; *BMC* Seleucid Kings 6, 58 Taf. 2, 12. – Rs.: N. bekränzt Seleukos. Vs.: Büste des Apollon.

634.* AE, Syrien, Alexander I. Balas, um 150–145 v. Chr. – *BMC* Seleucid Kings 55, 51–54 Taf. 16, 11. – Rs.: N. bekränzt den Namen Alexanders; in der Linken Palmzweig.

e) Nike an einen Pfeiler gelehnt

Glyptik

635.* Karneol. Braunschweig, Mus. Gem 111. – *AGD* III Nr. 19 Taf. 4. – 3. Jh. v. Chr. – N. in Chiton und Mantel mit einem Vogel auf der einen Hand.

Terrakottastatuetten

Als Appliken auf canosinischen Askoi und als Einzelstatuetten kommen N. vor, die nur mit einem um die Hüften geschlungenen Himation bekleidet sind und sich an einen Pfeiler lehnen, wobei das Spielbein lässig vor das Standbein gekreuzt ist. Auf dem Haar liegt oft ein Blattkranz. Die geöffneten Flügel sind leicht schräg gestellt. – 300–250 v. Chr.

636. Canosinischer Volutenkrater. Bari, Univ. Aus Canosa. – Rossi, F./van der Wielen-van Ommeren, F., *Canosa* II (1983) 95 ff. Taf. 35. 36, 1. – Zwei N. auf der vorderen Schulterhälfte.

637. Statuette. Bari, Mus. Arch. 6792. – Stazio, R., *La Coll. Polese nel Mus. di Bari* (1970) 88 Nr. 340.

638. Statuette. Bari, Mus. Arch. 8544. Aus Canosa. – de Juliis, A., *Il Mus. Arch. di Bari* (1983) Taf. 65. – In der Linken eine mit Früchten gefüllte Schale.

639. (= **680**) Askos. Boston, I. S. Gardner Mus. C16s27. Aus Canosa. – Vermeule, C., *Sculptures in the I. S. Gardner Museum* (1977) Nr. 5. – N. vor dem Henkel.

640.* Statuette. Hannover, Kestner-Mus. 881. – Liepmann, U., *Griechische Terrakotten, Bronzen und Skulpturen* (1975) 95 T 104.

641.* (= **675**) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 1123. – *CVA* 7 Taf. 292; Breitenstein, N., *Danish Nat. Mus., Cat. of Terracottas* (1941) Nr. 652 Taf. 78. – Zwei N. auf der Schulter.

642.* Askos. Leiden, Rijksmus. K 1980/4.1. – Aus Canosa. – Van der Wielen-van Ommeren, F., *OMRO* 63, 1982, L1. L3, S. 78–79 Abb. 1–4. 9. – N. über der Frontmaske.

643.* Askos. Leiden, Rijksmus. K 1981/1.1. Aus Canosa. – van der Wielen-van Ommeren, a. O. **642,** L2. L6, S. 78–79. 87–88 Abb. 5–8. 13. – N. über der Frontmaske.

644.* Applike. London, BM D 81. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5 b; Walters, *BMTerracottas* 310 D 81.

645.* Applike. London, BM D 82. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5; Walters, *BMTerracottas* 310 D 82.

646.* Applike. London, BM D 144. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5 c; Walters, *BMTerracottas* 321 D 144.

647. Askos. London, BM D 181. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da S. 10 Taf. 14, 2 a. b; Walters, *BMTerracottas* 327–328 D 181. – N. über den Masken an Vorder- und Rückseite.

648.* (= **667**) Askos, London, BM D 182. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da S. 10 Taf. 14, 1 a. b; Walters, *BMTerracottas* 328–329 D 182. – Zwei N. auf der Schulter.

649. Prochoos. London, BM D 187. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da S. 12 Taf. 18, 5; Walters, *BMTerracottas* 332 D 187. – Zwei N. auf der Schulter.

650.* Kopfgefäß. London, BM D 193. Aus Calvi. – *CVA* 7 IV Da S. 11 Taf. 17, 7; Walters, *BMTerracottas* 334 D 193. – N. vor dem Hals.

651.* (= **681**) Askos. Münster, Univ. 996. – Stähler, K., *Apulien* (1985) 114 Nr. 112 Taf. 52. 53. – Zwei N. auf der Schulter, mit Phiale in der l. Hand.

652. Askos. Neapel, Mus. Naz. 16170. Aus Canosa. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) 65 Nr. 276 Taf. 3, 1. – N. über der Frontmaske.

653. Statuette. Neapel, Mus. Naz. 20283 (6461). Aus Egnatia. – Winter, *Typen* 183, 5 f; Levi, a. O. **652,** 89 Nr. 388; de Franciscis, A., *Il Mus. Naz. di Napoli* (1963) Abb. 69.

654. Askos. Paris, Louvre Cp S 825. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5 k; Besques IV 1, 138 D 4090 Taf. 133 a–d. 134 a–b. – Zwei N. auf der Schulter, mit Buchrolle (?) in der Linken.

655. (= **678**) Askos. Tübingen, Univ. O.Z. 226. – *Tübinger Kataloge, Italische Antiken* (1971) 49 Nr. 127. – N. über dem Gorgoneion mit drei Granatäpfeln (?) auf der l. Hand, und zwei N. auf der Schulter.

656. Statuette. Washington, Corcoran Gall. 26.631. Aus Böotien. – Unpubliziert.

f) Nike aufrecht stehend. Diverse Typen

Terrakottastatuetten

Dieses Motiv, das überwiegend als Applike auf canosinischen Askoi und Kopfgefäßen, aber auch als Einzelstatuette vorkommt, ist in verschiedenen Variationen bezüglich Tracht, Frisuren, Gestik und Attributen, die meist in den häuslichen Bereich gehören, überliefert. Die vielfach erhaltenen Flügel sind geöffnet, aber gesenkt. – 300–250 v. Chr.

TYPUS 1: N. trägt nur einen übergegürteten Peplos mit langem Überfall.

657. Statuette. Bari, Univ. Aus Canosa. – van der Wielen-van Ommeren, a. O. **642,** 101–102 P 23 Taf. 13 Abb. 44.

658. Statuette. Bari, Univ. Aus Canosa. – van der Wielen-van Ommeren, a. O. **642,** 101–102 P 24 Taf. 13 Abb. 44.

659.* Statuette. Berlin (West), Staatl. Mus. TC 8586. Aus Priene. – Winter, *Typen* 180, 3; Heilmeyer, W.-D., *Antikenmus. Berlin* (1988) 191 Nr. 62 Abb.

660.* (= **665/673**) Askos. Genf, Mus. 15051. – Winter, *Typen* 182, 3. – N. r. auf der Schulter.

661. Statuette. Leiden, Rijksmus. KvB* 201. Aus der Kyrenaika. – Winter, *Typen* 180, 1; Leyenaar-Plaisier, a. O. **469,** 528 Nr. 1539 Taf. 198.

662.* Statuette. Neapel, Mus. Naz. 20414. Aus Egnazia. – Levi, a. O. **652,** Nr. 389 Taf. 74.

663.* Statuette. Neapel, Mus. Naz. 20415. Aus Egnazia. – Winter, *Typen* 181, 3; Levi, a. O. **652,** Nr. 390 Taf. 75.

TYPUS 2: N. trägt über dem Chiton einen Mantel, der mit einem Wulst um die Hüften geschlungen ist.

664. Statuette. Bari, Mus. Arch. 6005. Aus Bari. – de Juliis, a. O. **638,** 56 ff. Taf. 32. – Vogel in der l. Hand.

665. (= **660*/673**) Askos. Genf, Mus. 15051. – N. vor dem Henkel.

666.* Askos. Genf, Mus. 15052. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 182, 3. – N. vor dem Henkel.

667. (= **648***) Askos. London, BM D 182. Aus Canosa. – N. vor dem Henkel.

668. Askos. London, BM D 185. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da Taf. 15, 2 a. b; Walters, *BMTerracottas* 330 D 185. – Zwei N. auf der Schulter und eine vor dem Henkel, diese einschenkend.

669.* Kopfgefäß. London, BM D 191. Aus Calvi. – *CVA* 7 IV Da 12 Taf. 19, 4; Winter, *Typen* 181, 2; Walters, *BMTerracottas* 333 D 191 Taf. 4. – N. anstatt des Gefäßhalses, ein Vogel in der ausgestreckten Linken.

670.* Kopfgefäß. London D 192. Aus Calvi. – *CVA* 7 IV Da 12 Taf. 19, 6; Walters, *BMTerracottas* 334 D 192. – N. anstatt des Gefäßhalses, mit Taube in der Linken und Granatapfel in der Rechten.

671.* Kopfgefäß. London, BM 1862.7-12.1. Aus Cumae. – *CVA* 7 IV Da 12 Taf. 19, 5. – N. anstatt des Gefäßhalses.

672. Statuette. Tarent, Mus. Naz. Aus Tarent. – Belli, C., *Il tesoro di Taras* (1970) 210.

TYPUS 3: N. trägt über dem Chiton einen Mantel, der schräg um den Oberkörper und den l. Arm gezogen ist.

673. (= **660*/665**) Askos. Genf, Mus. 15051. – N. l. auf der Schulter.

674.* (= **685**) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 3237. Aus dem Neapler Kunsthandel. – *CVA* 7 Taf. 292; Breitenstein, a. O. **641,** Nr. 653 Taf. 78. – N. über der Frontmaske mit einer Gans unter dem r. Arm und einem Tamburin in der l. Hand.

TYPUS 4: N. trägt über dem Chiton einen bis zu den Knien straff um den Körper gewickelten Mantel.

675. (= **641***) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 1123. – N. l. auf der Schulter.

676. Askos. London, BM D 184. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da 10 Taf. 13. – Zwei N. auf der Schulter.

677.* Statuette. Münster, Univ. 1007. – Stähler, a. O. **651,** 115 Nr. 116.

678. (= **655**) Askos. Tübingen, Univ. O.Z.226. – N. vor dem Henkel.

TYPUS 5: N. trägt über dem Chiton einen Mantel, der schalartig nach vorn über die Schultern fällt.

679. Statuette. Bari, Mus. Arch. 8546. Aus Canosa. – de Juliis, a. O. **638,** 107 Taf. 22. – Um die Taille ist eine breite Schärpe gewickelt.

680. (= **639**) Askos. Boston, I. S. Gardner Mus. C16s27. Aus Canosa. – Zwei N. auf der Schulter.

681. (= **651***) Askos. Münster, Univ. 996. – N. vor dem Henkel. Um die Taille ist eine breite Schärpe gewickelt.

4. Nike sitzend

Reliefkeramik

682. Athen, Agora P 20273. Von der Agora. – Rotroff, a. O. **517,** 242 Nr. 191 Taf. 35. – 225–175 v. Chr. – Vier Figuren sind je sieben Mal wiederholt: N. sitzt auf einem Felsen, N. schwebt nach l., Eros fliegt nach l., Odysseus mit spitzer Mütze und Chiton.

Terrakottastatuetten

N. sitzt, in ein langes Gewand gekleidet, meistens mit geöffneten Flügeln auf einem Felsen.

683.* Statuette. Boston, MFA 88.353. Aus Cerveteri. – Unpubliziert. – Hellenistisch. – N. hält im l. Arm einen Eros, während sie mit der r. Hand den Nacken des r. neben ihr stehenden Tieres berührt. Weiter r. steht ein zweiter Eros.

684.* Applike. Kopenhagen, Nat. Mus. 603. Aus dem Neapler Kunsthandel. – Breitenstein, a. O. **641,** 80 Nr. 654. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Alabastron in der r., Phiale ursprünglich auf der l. Hand.

685. (= **674***) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 3237. Aus dem Neapler Kunsthandel. – Zwei N. auf der Schulter.

686. Statuette. Odessa, Arch. Mus. Aus Olbia. – Derewitzky, A., *Das Museum der kaiserlichen Odessaer Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde* II, *Terrakotten* (1898) 1–2 Taf. 1, 1. – Hellenistisch. – N. sitzt mit geöffneten Flügeln auf der Schulter einer weiblichen Gestalt, die in ihren Anblick vertieft scheint.

687. Askos. Paris, Louvre Cp 5213. – Besques IV 1, 138–139 D 4093 Taf. 137 c–138. – Rs.: Drei N. in Peploi und Mänteln sitzen auf Sockeln; eine von ihnen hält eine Gans (bei den anderen verloren).

5. Nike einen Wagen lenkend

Steinrelief

688. Basisrelief. Cambridge, Fitz. Mus. GR 27.1865. Aus Pergamon. – Budde, L./Nicholls, R., *A Cat. of the Greek and Roman Sculpture* (1964) 44 Nr. 75 Taf. 26. – 2. Jh. v. Chr. – N. lenkt eine Biga mit galop-

kleidet, errichtet ein Tropaion. Vs.: Kopf der Persephone.

632. AE, Tarent (Calabrien), 300–223 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1083; Ravel, *Vlasto* 1802–1806. – Rs.: N. bekränzt ein Tropaion. Vs.: Kopf des Zeus.

d) Nike bekränzt einen König oder einen Königsnamen

Münzen

633. AE, Seleukeia am Tigris, Seleukos II., 240–230 v. Chr. – Newell, *ESM* 79 Nr. 208–209 Taf. 17, 7–8. 10; *BMC* Seleucid Kings 6, 58 Taf. 2, 12. – Rs.: N. bekränzt Seleukos. Vs.: Büste des Apollon.

634.* AE, Syrien, Alexander I. Balas, um 150–145 v. Chr. – *BMC* Seleucid Kings 55, 51–54 Taf. 16, 11. – Rs.: N. bekränzt den Namen Alexanders; in der Linken Palmzweig.

e) Nike an einen Pfeiler gelehnt

Glyptik

635.* Karneol. Braunschweig, Mus. Gem 111. – *AGD* III Nr. 19 Taf. 4. – 3. Jh. v. Chr. – N. in Chiton und Mantel mit einem Vogel auf der einen Hand.

Terrakottastatuetten

Als Appliken auf canosinischen Askoi und als Einzelstatuetten kommen N. vor, die nur mit einem um die Hüften geschlungenen Himation bekleidet sind und sich an einen Pfeiler lehnen, wobei das Spielbein lässig vor das Standbein gekreuzt ist. Auf dem Haar liegt oft ein Blattkranz. Die geöffneten Flügel sind leicht schräg gestellt. – 300–250 v. Chr.

636. Canosinischer Volutenkrater. Bari, Univ. Aus Canosa. – Rossi, F./van der Wielen-van Ommeren, F., *Canosa* II (1983) 95 ff. Taf. 35. 36, 1. – Zwei N. auf der vorderen Schulterhälfte.

637. Statuette. Bari, Mus. Arch. 6792. – Stazio, R., *La Coll. Polese nel Mus. di Bari* (1970) 88 Nr. 340.

638. Statuette. Bari, Mus. Arch. 8544. Aus Canosa. – de Juliis, A., *Il Mus. Arch. di Bari* (1983) Taf. 65. – In der Linken eine mit Früchten gefüllte Schale.

639. (= **680**) Askos. Boston, I. S. Gardner Mus. C16s27. Aus Canosa. – Vermeule, C., *Sculptures in the I. S. Gardner Museum* (1977) Nr. 5. – N. vor dem Henkel.

640.* Statuette. Hannover, Kestner-Mus. 881. – Liepmann, U., *Griechische Terrakotten, Bronzen und Skulpturen* (1975) 95 T 104.

641.* (= **675**) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 1123. – *CVA* 7 Taf. 292; Breitenstein, N., *Danish Nat. Mus., Cat. of Terracottas* (1941) Nr. 652 Taf. 78. – Zwei N. auf der Schulter.

642.* Askos. Leiden, Rijksmus. K 1980/4.1. – Aus Canosa. – Van der Wielen-van Ommeren, F., *OMRO* 63, 1982, L1. L3, S. 78–79 Abb. 1–4. 9. – N. über der Frontmaske.

643.* Askos. Leiden, Rijksmus. K 1981/1.1. Aus Canosa. – van der Wielen-van Ommeren, a. O. **642**, L2. L6, S. 78–79. 87–88 Abb. 5–8. 13. – N. über der Frontmaske.

644.* Applike. London, BM D 81. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5 b; Walters, *BMTerracottas* 310 D 81.

645.* Applike. London, BM D 82. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5; Walters, *BMTerracottas* 310 D 82.

646.* Applike. London, BM D 144. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5 c; Walters, *BMTerracottas* 321 D 144.

647. Askos. London, BM D 181. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da S. 10 Taf. 14, 2 a. b; Walters, *BMTerracottas* 327–328 D 181. – N. über den Masken an Vorder- und Rückseite.

648.* (= **667**) Askos, London, BM D 182. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da S. 10 Taf. 14, 1 a. b; Walters, *BMTerracottas* 328–329 D 182. – Zwei N. auf der Schulter.

649. Prochoos. London, BM D 187. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da S. 12 Taf. 18, 5; Walters, *BMTerracottas* 332 D 187. – Zwei N. auf der Schulter.

650.* Kopfgefäß. London, BM D 193. Aus Calvi. – *CVA* 7 IV Da S. 11 Taf. 17, 7; Walters, *BMTerracottas* 334 D 193. – N. vor dem Hals.

651.* (= **681**) Askos. Münster, Univ. 996. – Stähler, K., *Apulien* (1985) 114 Nr. 112 Taf. 52. 53. – Zwei N. auf der Schulter, mit Phiale in der l. Hand.

652. Askos. Neapel, Mus. Naz. 16170. Aus Canosa. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) 65 Nr. 276 Taf. 3, 1. – N. über der Frontmaske.

653. Statuette. Neapel, Mus. Naz. 20283 (6461). Aus Egnatia. – Winter, *Typen* 183, 5 f; Levi, a. O. **652**, 89 Nr. 388; de Franciscis, A., *Il Mus. Naz. di Napoli* (1963) Abb. 69.

654. Askos. Paris, Louvre Cp S 825. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 183, 5 k; Besques IV 1, 138 D 4090 Taf. 133 a–d. 134 a–b. – Zwei N. auf der Schulter, mit Buchrolle (?) in der Linken.

655. (= **678**) Askos. Tübingen, Univ. O.Z. 226. – *Tübinger Kataloge, Italische Antiken* (1971) 49 Nr. 127. – N. über dem Gorgoneion mit drei Granatäpfeln (?) auf der l. Hand, und zwei N. auf der Schulter.

656. Statuette. Washington, Corcoran Gall. 26.631. Aus Böotien. – Unpubliziert.

f) Nike aufrecht stehend. Diverse Typen

Terrakottastatuetten

Dieses Motiv, das überwiegend als Applike auf canosinischen Askoi und Kopfgefäßen, aber auch als Einzelstatuette vorkommt, ist in verschiedenen Variationen bezüglich Tracht, Frisuren, Gestik und Attributen, die meist in den häuslichen Bereich gehören, überliefert. Die vielfach erhaltenen Flügel sind geöffnet, aber gesenkt. – 300–250 v. Chr.

TYPUS 1: N. trägt nur einen übergegürteten Peplos mit langem Überfall.

657. Statuette. Bari, Univ. Aus Canosa. – van der Wielen-van Ommeren, a. O. **642**, 101–102 P 23 Taf. 13 Abb. 44.

658. Statuette. Bari, Univ. Aus Canosa. – van der Wielen-van Ommeren, a. O. **642**, 101–102 P 24 Taf. 13 Abb. 44.

659.* Statuette. Berlin (West), Staatl. Mus. TC 8586. Aus Priene. – Winter, *Typen* 180, 3; Heilmeyer, W.-D., *Antikenmus. Berlin* (1988) 191 Nr. 62 Abb.

660.* (= **665/673**) Askos. Genf, Mus. 15051. – Winter, *Typen* 182, 3. – N. r. auf der Schulter.

661. Statuette. Leiden, Rijksmus. KvB* 201. Aus der Kyrenaika. – Winter, *Typen* 180, 1; Leyenaar-Plaisier, a. O. **469**, 528 Nr. 1539 Taf. 198.

662.* Statuette. Neapel, Mus. Naz. 20414. Aus Egnazia. – Levi, a. O. **652**, Nr. 389 Taf. 74.

663.* Statuette. Neapel, Mus. Naz. 20415. Aus Egnazia. – Winter, *Typen* 181, 3; Levi, a. O. **652**, Nr. 390 Taf. 75.

TYPUS 2: N. trägt über dem Chiton einen Mantel, der mit einem Wulst um die Hüften geschlungen ist.

664. Statuette. Bari, Mus. Arch. 6005. Aus Bari. – de Juliis, a. O. **638**, 56 ff. Taf. 32. – Vogel in der l. Hand.

665. (= **660*/673**) Askos. Genf, Mus. 15051. – N. vor dem Henkel.

666.* Askos. Genf, Mus. 15052. Aus Canosa. – Winter, *Typen* 182, 3. – N. vor dem Henkel.

667. (= **648***) Askos. London, BM D 182. Aus Canosa. – N. vor dem Henkel.

668. Askos. London, BM D 185. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da Taf. 15, 2 a. b; Walters, *BMTerracottas* 330 D 185. – Zwei N. auf der Schulter und eine vor dem Henkel, diese einschenkend.

669.* Kopfgefäß. London, BM D 191. Aus Calvi. – *CVA* 7 IV Da 12 Taf. 19, 4; Winter, *Typen* 181, 2; Walters, *BMTerracottas* 333 D 191 Taf. 4. – N. anstatt des Gefäßhalses, ein Vogel in der ausgestreckten Linken.

670.* Kopfgefäß. London D 192. Aus Calvi. – *CVA* 7 IV Da 12 Taf. 19, 6; Walters, *BMTerracottas* 334 D 192. – N. anstatt des Gefäßhalses, mit Taube in der Linken und Granatapfel in der Rechten.

671.* Kopfgefäß. London, BM 1862.7–12.1. Aus Cumae. – *CVA* 7 IV Da 12 Taf. 19, 5. – N. anstatt des Gefäßhalses.

672. Statuette. Tarent, Mus. Naz. Aus Tarent. – Belli, C., *Il tesoro di Taras* (1970) 210.

TYPUS 3: N. trägt über dem Chiton einen Mantel, der schräg um den Oberkörper und den l. Arm gezogen ist.

673. (= **660*/665**) Askos. Genf, Mus. 15051. – N. l. auf der Schulter.

674.* (= **685**) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 3237. Aus dem Neapler Kunsthandel. – *CVA* 7 Taf. 292; Breitenstein, a. O. **641**, Nr. 653 Taf. 78. – N. über der Frontmaske mit einer Gans unter dem r. Arm und einem Tamburin in der l. Hand.

TYPUS 4: N. trägt über dem Chiton einen bis zu den Knien straff um den Körper gewickelten Mantel.

675. (= **641***) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 1123. – N. l. auf der Schulter.

676. Askos. London, BM D 184. Aus Canosa. – *CVA* 7 IV Da 10 Taf. 13. – Zwei N. auf der Schulter.

677.* Statuette. Münster, Univ. 1007. – Stähler, a. O. **651**, 115 Nr. 116.

678. (= **655**) Askos. Tübingen, Univ. O.Z.226. – N. vor dem Henkel.

TYPUS 5: N. trägt über dem Chiton einen Mantel, der schalartig nach vorn über die Schultern fällt.

679. Statuette. Bari, Mus. Arch. 8546. Aus Canosa. – de Juliis, a. O. **638**, 107 Taf. 22. – Um die Taille ist eine breite Schärpe gewickelt.

680. (= **639**) Askos. Boston, I. S. Gardner Mus. C16s27. Aus Canosa. – Zwei N. auf der Schulter.

681. (= **651***) Askos. Münster, Univ. 996. – N. vor dem Henkel. Um die Taille ist eine breite Schärpe gewickelt.

4. Nike sitzend

Reliefkeramik

682. Athen, Agora P 20273. Von der Agora. – Rotroff, a. O. **517**, 242 Nr. 191 Taf. 35. – 225–175 v. Chr. – Vier Figuren sind je sieben Mal wiederholt: N. sitzt auf einem Felsen, N. schwebt nach l., Eros fliegt nach l., Odysseus mit spitzer Mütze und Chiton.

Terrakottastatuetten

N. sitzt, in ein langes Gewand gekleidet, meistens mit geöffneten Flügeln auf einem Felsen.

683.* Statuette. Boston, MFA 88.353. Aus Cerveteri. – Unpubliziert. – Hellenistisch. – N. hält im l. Arm einen Eros, während sie mit der r. Hand den Nacken des r. neben ihr stehenden Tieres berührt. Weiter r. steht ein zweiter Eros.

684.* Applike. Kopenhagen, Nat. Mus. 603. Aus dem Neapler Kunsthandel. – Breitenstein, a. O. **641**, 80 Nr. 654. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Alabastron in der r., Phiale ursprünglich auf der l. Hand.

685. (= **674***) Askos. Kopenhagen, Nat. Mus. 3237. Aus dem Neapler Kunsthandel. – Zwei N. auf der Schulter.

686. Statuette. Odessa, Arch. Mus. Aus Olbia. – Derewitzky, A., *Das Museum der kaiserlichen Odessaer Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde* II, *Terrakotten* (1898) 1–2 Taf. 1, 1. – Hellenistisch. – N. sitzt mit geöffneten Flügeln auf der Schulter einer weiblichen Gestalt, die in ihren Anblick vertieft scheint.

687. Askos. Paris, Louvre Cp 5213. – Besques IV 1, 138–139 D 4093 Taf. 137 c–138. – Rs.: Drei N. in Peploi und Mänteln sitzen auf Sockeln; eine von ihnen hält eine Gans (bei den anderen verloren).

5. Nike einen Wagen lenkend

Steinrelief

688. Basisrelief. Cambridge, Fitz. Mus. GR 27.1865. Aus Pergamon. – Budde, L./Nicholls, R., *A Cat. of the Greek and Roman Sculpture* (1964) 44 Nr. 75 Taf. 26. – 2. Jh. v. Chr. – N. lenkt eine Biga mit galop-

pierenden Pferden nach r. In einen Ärmelchiton gekleidet steht sie leicht vorgebeugt im Wagenkasten und hält mit leicht angewinkelten Armen die Zügel.

689. Basisrelief. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 439. Aus Pergamon. – *Pergamon* VII 2, 345–346 Nr. 439. – 2. Jh. v. Chr. – Derselbe Typus. R. und hinten gebrochen; Ober- und Unterseite glatt gearbeitet.

Reliefkeramik

Apotheose des →Herakles: Vier Quadrigen, jeweils von N. gelenkt, mit Herakles, Athena, Ares und Dionysos; dazwischen fliegende Eroten. →Herakles **2935–2937** und oben **285**.

690. Calenische Omphalosschale. Brüssel, Mus. Roy. A 3552. – Unpubliziert. – 300–250 v. Chr.

691. (= Herakles **2936***) Calenische Omphalosschale. Cleveland, Mus. of Art 1926.515. – *CVA* 1 Taf. 48, 2. – 300–250 v. Chr.

692.* Calenische Omphalosschale. Harrogate (Yorkshire), Kent Coll. 157. – Unpubliziert. – 300–250 v. Chr.

693. Calenische Omphalosschale. Ehem. London, Kunsthandel. – Sotheby's 11.–12. 7. 1983, Nr. 309. – 300–250 v. Chr.

S. auch →Herakles **2926** (Herakles und N. in frontal gesehenem Wagen).

Glyptik

694.* Kameo. Brunswick, Bowdoin College 1915.86. – Herbert, K., *Ancient Art in Bowdoin College* (1964) Nr. 506. – 1. Jh. v. Chr. (Herbert). – N. lenkt eine Biga.

695. Gemme. Chicago, Field Mus. 299035. – Unpubliziert. – 3. Jh. v. Chr. – N. lenkt eine Quadriga.

Münzen

696. AE, Atella (Campanien), 250–217 v. Chr. – *SNG* Lloyd 51; *SNG* Copenhagen 299. – Rs.: N. lenkt die Quadriga des Zeus. Vs.: Kopf des Zeus.

697. AU Hemidrachmon, Brettioi, 211–209 v. Chr. – *SNG* Lloyd 540; *SNG* Copenhagen 1613; Pfeiler, a. O. **597**, Taf. 1, 12. – Rs.: N. lenkt eine Biga. Vs.: Kopf des Herakles.

698. AE, Brettioi, 215 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1630; Pfeiler, a. O. **597**, 11 ff. Taf. 1, 1. – Rs.: N. lenkt eine Biga nach r., die Zügel in der Linken und die Peitsche in der Rechten. Vs.: Kopf des Apollon.

699. AR Nomos, Cales (Calvi) (Campanien), nach 268 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 301–306. – Rs.: N. lenkt eine Biga. Vs.: Kopf der Athena.

700. AE, Menainon (Sizilien), 2. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 378–379; Gàbrici, *Bronzo* 145 Nr. 1–9 Taf. 7, 32. Rs.: N. lenkt eine Biga, eine Peitsche in der Rechten, die Zügel in der Linken. Vs.: Büste des Serapis.

701. AE, Messana, 287–279 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 424; *SNG* Lloyd 1121; Gàbrici, *Bronzo* 147 Nr. 19. – Rs.: N. lenkt eine Biga. Vs.: weibl. Kopf.

702.* AR Distater, Metapont, 330–300 v. Chr. – Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 85, 244. – Vs.: Behelmter Kopf des →Leukippos (II) nach r.: am Helmkessel N. mit Viergespann; darunter Hippokamp. Rs.: Ähre und Keule.

703. AE, Pella, 187–31 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 256; Gaebler, *Makedonia* II 93 Nr. 1–2 Taf. 18, 2. – Rs.: Nike lenkt eine Biga nach r. Vs.: Kopf der Athena.

704. *Vacat.*

705. AU, Syrakus, Hiketas, 288–279 v. Chr. – Head, a. O. **234**, 53 Taf. 10, 1–2; *SNG* Lloyd 1523; *SNG* Copenhagen 798. – Rs.: N. lenkt eine Biga nach r. Vs.: Kopf der Persephone.

706. AR, Syrakus, Hiketas, 288–279 v. Chr. – *SNG* Lloyd 1524; *SNG* Copenhagen 799. – Rs.: N. lenkt eine Biga nach r. Vs.: Kopf der Persephone.

707. AU, Syrakus, für Pyrrhus, 278–275 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* I 1352. – Rs.: N. lenkt eine Biga nach r. Vs.: Kopf der Persephone.

708. AR, Syrakus, Hieron II., Gelon, Philistis, 274–216 v. Chr. – Babelon, *de Luynes* I 1361. 1364. 1372. – Rs.: N. lenkt eine Biga bzw. eine Quadriga nach r.

709.* AR, Syrakus, 214–212 v. Chr. – *SNG* Lloyd 1570; Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 51, 145; *SNG* Copenhagen 881. – Rs.: N. lenkt eine Quadriga. Vs.: Kopf des Herakles.

710.* AE, Syrakus, nach 212 v. Chr. – Head, a. O. **612**, 76 Taf. 14, 3; *SNG* Copenhagen 898–902; Gàbrici, *Bronzo* 187 Nr. 552 ff. Taf. 9, 14. – Rs.: N. lenkt eine Biga.

711. AR, Teanum Sidicinum (Campanien), 280–268 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 590; *SNG* München 420. – Rs.: N. lenkt eine Triga. Vs.: Kopf des Herakles.

Terrakottastatuetten

712. Bari, Mus. Arch. 20910. Aus Conversano. – de Juliis, a. O. **638**, 107 Taf. 66, 3. – N. steht auf einem zweirädrigen Wagen, der von einem Pferd gezogen wird. Sie trägt ein langes Gewand. Die Arme sind nach vorn angewinkelt und hielten ehemals die Zügel. Die geöffneten Flügel sind halb aufgestellt.

6. Nike mit einem Stier

Steinrelief

713. Athen, Nat. Mus. 3496. – Lemerle, P., *BCH* 59, 1935, 236–237 Abb. 2. – Ende 2. Jh. v. Chr. – Dionysos und ein nackter Ephebe stehen zwischen zwei N., die je einen zum Reliefrand drängenden, nur auf den Hinterbeinen stehenden Stier an einem Seil zurückhalten. Jede ist in einen dünnen, übergegürteten Peplos gekleidet und hat ein schalartiges Mäntelchen um die angewinkelten Unterarme geschlungen. Die Haare sind zu einem Knoten am Hinterkopf aufgesteckt. Die Beine stehen leicht gebeugt in Schrittstellung und der Körper, der in der Dreiviertelansicht erscheint, lehnt der Bewegungsrichtung des Stieres entgegen.

Reliefkeramik

N. kniet nach r. auf dem Rücken eines Stiers, dessen Kopf sie am Horn zurückzieht. In der Rechten hält sie ein Opfermesser.

714.* Calenischer Guttus. Budapest, Mus. Beaux-Arts 50.83. – Unpubliziert. – 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr.

715.* Calenischer Guttus. Kopenhagen, Nat. Mus. 17. – *CVA* 7 Taf. 289 (292) 6; Borbein, *Campanareliefs* 64 Taf. 10, 3. – 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr.

716.* Calenischer Guttus. Kopenhagen, Nat. Mus. 5000. – *CVA* 7 Taf. 289 (292) 7; Borbein, *Campanareliefs* 72–73 Taf. 15, 1; S. 76 mit Anm. 345. – Ende 3. Jh.–Anfang 2. Jh. v. Chr.

Münzen

717. AE, Syrakus, nach 212 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 910; Gàbrici, *Bronzo* 188 Nr. 585 ff. Taf. 9, 11. – Rs.: N. opfert einen Stier. Vs.: Kopf der Athena.

Bronzeplastik

718.* Statuette. Kopenhagen, Nat. Mus. Aba 789. Aus Großgriechenland. – *Guide NM. Greece, Italy and the Roman Empire* (1968) 83, 24 E. – 3.–1. Jh. v. Chr. – N., nur mit einem Hüftmantel bekleidet, kniet neben einem Stier, dessen Horn sie mit der Linken ergriffen hat.

7. Athena mit Nike (Athena Nikephoros)

Glyptik

719.* Hyazinth. Kopenhagen, Thorv. Mus. I 236. – Fossing, *ThorvGems* 32 Nr. 21 Taf. 1. – 3.–2. Jh. v. Chr. – Auf der ausgestreckten Hand der Athena steht N. auf einer Kugel mit Kranz und Palmzweig.

Münzen

720.* AU Stater, AR Tetradrachmon, Ainos, Amphipolis, Byzantion, Lysimacheia, Lysimachos, 297–281 v. Chr. – Bellinger 30–31; *Boston MFA, Greek Coins 1950–63* (1964) 23 Nr. 73 Taf. 4. – Rs.: Athena sitzt auf einem Stuhl nach l. Die N. auf ihrer ausgestreckten Rechten bekränzt den Namen des Lysimachos. Vs.: Kopf von Alexander d. Gr.

8. Zeus mit Nike (Zeus Nikephoros)

Glyptik

721.* Karneol. Kopenhagen, Nat. Mus. M 3. – Vgl. Walters, *BMGems* 142 Nr. 1251. – 3.–1. Jh. v. Chr. – Auf der ausgestreckten Hand des thronenden Zeus steht N., dem Gott einen Kranz entgegenhaltend.

722.* Chalzedon. Kopenhagen, Nat. Mus. DFa634. – Vgl. Walters, *BMGems* 142 Nr. 1251. – 3.–1. Jh. v. Chr. – Derselbe Typus.

Münzen

723. (= Minos I **39**) AR Drachme, Knossos, 300–280/70 v. Chr. – *BMC* Crete 21, 28 Taf. 5, 14; Svoronos, *Crète* 76, 88 Taf. 5, 15; Le Rider, G., *Monnaies crétoises* (1966) 179 Taf. 35, 6. – Rs.: N. auf der ausgestreckten Hand des Zeus (kaum Minos) Nikephoros. Vs.: Kopf des Apollon.

724. AR Tetradrachme, Antigoneia, Antigonos Monophthalmos, 307/306 v. Chr. – Bellinger 25 ff. – Rs.: Zeus thront nach r. und wird von der N. auf seiner ausgestreckten Rechten bekränzt.

725. AU Stater, Persepolis, Susa, Seleukos I., nach 301 v. Chr. – Bellinger 26–27; Newell, *ESM* 20 f. – Rs.: Wie **724**.

9. Büsten und Köpfe

Steinrelief

726. Pilasterkapitell (Eckkapitell). Paris, Louvre 2779. Aus Didyma, vom Apollontempel. – v. Mercklin, E., *Antike Figuralkapitelle* (1962) 37–38. 43 Nr. 107 d Abb. 187; Voigtländer, W., *Der jüngste Apollontempel von Didyma*, *IstMitt* Beih. 14 (1975) 106–107. – 170–150 v. Chr. – Aus Akanthusblättern erwächst auf zwei Seiten des Kapitells die Büste einer N.

Münzen

727.* AE, Brettioi, 213–209 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1678–1689; *SNG* Lloyd 563–564; Pfeiler, a. O. **597**, 32, 1 c Taf. 2, 19. – Vs.: Kopf der N. nach l. Darunter Inschrift: *NIKA*. Rs.: Zeus. – Ohne Inschr., N. mit Flügeloberteilen: Pfeiler a. O. 32–33, 3 c. 4 c. 5 c Taf. 2, 26. 30; 3, 35. 36.

728. AR Drachme, Brettioi, 213–209 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1617–1625; *SNG* Lockett 575–576; *SNG* Ashm. Mus., Evans Coll. 1408–1413; Pfeiler, a. O. **597**, 25–26 Taf. 1, 13. – Vs.: Kopf der N. (?) mit Diadem und Haarknoten. Rs.: Flußgott.

729. AE, Lucani, 216–204 (?) v. Chr. (Pfeiler). – *SNG* Copenhagen 1095; Pfeiler, a. O. **597**, 45. – Vs.: Kopf der *N.*; darunter Inschrift: *NIKA*. Rs.: Zeus.

730.* AU und AR, Metapont, 330–300 v. Chr. – Noe, S. P., *The Coinage of Metapontum* II, *NNM* 47, 1931, 450–452. 488. – Vs.: Kopf der N. mit Olivenkranz; Inschrift: *NIKA*. Rs.: Ähre. URSULA GROTE

KOMMENTAR

A. Archaische Zeit

Da Nike gerade in der Frühzeit als eine abstrakte Personifikation ohne eigenen Kult und eigene Mythologie anzusehen ist, kann sie in dieser Zeit ikonographisch kaum mit Klarheit erfaßt werden. Die Festlegung eines ikonographischen Typus wird dadurch erschwert, daß von der orientalisierenden Epoche an eine Fülle von geflügelten Frauenfiguren in der Vasenmalerei anzutreffen sind, die wohl nicht als N., sondern eher als andere dämonische Gestalten verstanden werden müssen.

Aus diesem Grund ist innerhalb des Katalogs auf eine ausführliche Zusammenstellung der Flügelgestalten von Denkmälern orientalisierender Zeit gänz-

lich verzichtet worden; für die charakteristischsten Typen aus der korinthischen Vasenmalerei sei deswegen auf die Zusammenstellung und Deutung bei Isler-Kerényi 53 ff. verwiesen, für ein Beispiel aus der frühattischen Keramik a. O. 134 Nr. 8. Für die kranztragenden Figuren auf lakonischen Vasen, die meist in Verbindung mit Reitern vorkommen, ist die Deutung als N. von Puchstein, O., *AZ* 39, 1881, 234–235 und Lane, E. A., *BSA* 34, 1933/34, 99 ff. vorgeschlagen worden. Dagegen äußerte sich, wohl zu Recht, in letzter Zeit Pipili, *LacIc* 64–65 und 76. Ähnliche Vorsicht ist auch bei der Beurteilung der Flügelfrauen aus dem ionischen Bereich, auf chalkidischen Vasen und in der Fikellura-Keramik, geboten, s. dazu Isler-Kerényi 140 Nr. 93–100. Die Schwierigkeit bei der Beurteilung solcher Darstellungen wird jedoch am deutlichsten demonstriert durch das Innenbild einer attischen Schale, die neben der Darstellung der Flügelfrau die Beischrift *ΕΡΙΣ* trägt (s. Isler-Kerényi 133, 33; →Eris **1***).

1. Nike allein

Erst in den Darstellungen aus dem beginnenden 6. Jh. v. Chr., vor allem in der attischen Vasenmalerei, scheint die Figur der N. ikonographisch eine konkrete Form anzunehmen. Obwohl im Grunde durch das ganze 6. Jh. v. Chr. hindurch eine gesicherte Benennung von Flügelfrauen als N. in der Vasenmalerei nicht möglich ist, wurden sie im Katalog der Einfachheit halber als N. bezeichnet.

Es sind vor allem einige bestimmte Gefäßtypen, etwa Siana-Schalen, oder Nikosthenische Amphoren, auf denen sich die Darstellungen der Flügelfrau mehren, die mit großer Wahrscheinlichkeit N. wiedergeben. Dabei könnte der Siana-Schale in Heidelberg (**1**) in gewisser Hinsicht eine Schlüsselrolle zukommen. Sie trägt an der Außenseite die Darstellung der Rückkehr eines siegreichen Athleten, die nach Beazley, J. D., *MetrMusSt* 5, 1934, 94 als früheste Darstellung dieser Art anzusehen ist. Im Rahmen dieser Thematik des sportlichen Agons liegt es nahe, die im Tondo des Gefäßes dargestellte Flügelfigur inhaltlich mit der Darstellung der Außenseite zu verbinden und in ihr tatsächlich N. als Verkörperung des Sieges im sportlichen Agon zu sehen. Auch andere Darstellungen, so etwa auf Nikosthenischen Amphoren (**5. 6**), auf denen auch Dreifüße als Kampfpreise dargestellt sind, können hierfür als weitere Belege herangezogen werden. In Analogie dazu könnte auch bei Darstellungen von ähnlichen Flügelfrauen ohne einen solchen die Deutung erleichternden Kontext (**4. 7**) ebenfalls N. gemeint sein.

Dieser ikonographische Typus bleibt dann charakteristisch für die ganze archaische Zeit und wird nur relativ selten durch ein beigegebenes Attribut etwas bereichert, wobei als wichtigstes der Kranz anzusehen ist. Solche Attribute kommen jedoch erst in der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. allmählich auf und können zur Deutung nicht entscheidend beitragen, da sie auch anderen Figuren beigegeben werden können. Unter ihnen müßte gewiß außer dem Kranz auch dem Zweig oder der Tänie eine besondere Rolle wegen ihres Bezuges zum Sieg (**8–10. 15. 27**) beigemessen werden. Phialen, Kannen, Thymiateria, Attribute also, die erst vom Strengen Stil an häufiger anzutreffen sind (s. u.), tauchen vereinzelt schon um die Wende zum 5. Jh. v. Chr. auf (**12–15**). Der in einigen Fällen mitdargestellte Dreifuß (**13**) gehört eindeutig in den athletischen Bereich. Die letztgenannten Attribute sind allerdings selten und kommen auffälligerweise auf eher zweitrangigen Denkmälern vor.

Auch wenn gesicherte Darstellungen der N. in der Vasenmalerei erst von ungefähr 500 v. Chr. an zu finden sind, darf man also davon ausgehen, daß schon in mehreren Darstellungen des 2. Viertels des 6. Jh. N. gemeint ist. Dazu paßt auch das Bild, das wir durch die erhaltenen Werke der Plastik gewinnen. Als Leitfigur für die Deutung aller weiteren plastischen Werke desselben Typus ist die N. von Delos (**16**) anzusehen. Sie gilt als die früheste, inschriftlich gesicherte, plastische N. Zwar ist die Zugehörigkeit der Basis mit der Nennung von Archermos, des schon durch die Quellen überlieferten (*Schol.* Aristoph. *Aves* 574; Overbeck, *SQ* Nr. 315) Erfinders und Schöpfers der plastischen N.gestalt, zeitweilig in Frage gestellt worden, doch wird sie allgemein als richtig angesehen. Formal gilt die Archermos-N. als Prototyp für die Wiedergabe des Fliegens, das in archaischer Zeit durch Figuren mit seitwärts gerichtetem Unterkörper im Knielaufschema bei zunächst streng frontalem Oberkörper zum Ausdruck gebracht wird. Damit wurde ein Typus geschaffen, der für die ganze archaische Zeit hindurch charakteristisch blieb, mit nur kleinen Veränderungen am Ende der spätarchaischen Zeit, und von dem man sich erst mit der beginnenden Klassik langsam zu lösen vermochte. Insgesamt ist festzuhalten, daß der N. in der Plastik eine viel bedeutendere Rolle als in der Vasenmalerei zukommt und daß es sich in den beiden Gattungen um ikonographisch unabhängige, voneinander abweichende Entwicklungen handelt.

Die rundplastischen N.figuren dienten vornehmlich als Weihgeschenke oder Akrotere, wobei eine klare Unterscheidung nur in wenigen Fällen möglich ist. Zu den eindeutigen Weihgeschenken gehören nur die eben erwähnte N. von Delos (**16**) sowie, mit großer Wahrscheinlichkeit, die N. des Kallimachos (**23**). Beide Figuren stehen jeweils am Anfang und am Ende der Entwicklung innerhalb der archaischen Periode. In der N. des Kallimachos, einem Denkmal, das wohl für den Sieg von Marathon gestiftet war und dementsprechend kurz nach 490 v. Chr. datiert wird, sind auch die jüngsten formalen Elemente in der Wiedergabe des archaischen Flugschemas vereinigt: der Oberkörper der Figur ist nicht frontal ausgerichtet, sondern leicht in Flugrichtung gewendet, während der Kopf, wie man am Halsbruchstück ablesen kann, zurückblickte. An dem nicht anpassenden, doch wohl zugehörigen Unterkörperfragment ist noch das Knielaufschema, jedoch in viel gelockerterer Form wiederzufinden.

Die Archermos- und die Kallimachos-N. grenzen also einen Zeitraum von etwa 80 Jahren nach oben und unten ab, in welchen eine Reihe weiterer Figuren in Stein und Ton gehören. Bei den meisten wird es sich um Akrotere handeln, vor allem wenn sie zusammen mit Architekturresten gefunden worden sind. Dies gilt z. B. für die N. von Delphi (**19**), die wohl als Mittelakroter des Alkmäonidentempels gedient hat. In Delphi gibt es weitere, mehr fragmentarisch erhaltene Niken, die als Akrotere mit den Schatzhäusern in Verbindung gebracht werden (vgl. **20**). Zu den besser erhaltenen Akroterniken von anderen Fundplätzen gehören auch zwei aus dem großgriechischen Bereich (**24. 25**). Die Mehrzahl der erhaltenen N.figuren in Stein stammen jedoch von der Akropolis von Athen und sind im Zusammenhang mit dem Kult der Athena-Nike zu sehen (vgl. Harrison, a. O. **23**, 7 ff.). Es handelt sich dabei um Figuren verschiedener Größe, die mit Chiton und Schrägmantel bekleidet sind (**17. 18. 21. 22**). Da bei nahezu allen N.figuren die Arme abgebrochen sind, ist über spezielle Attribute nichts bekannt. Nur im Falle der Kallimachos-N. ist ein Kerykeion mit Panskopf vermutet worden (s. Hampe, a. O. **23**).

Die bevorzugte Verwendung von N. als Akroter, vor allem seit der spätarchaischen Zeit, hängt sicher mit ihrer bewegten Gestalt und dem Flugmotiv zusammen: sie konnte dadurch wohl der Auflockerung der Gebäudefronten dienen, denen sie eine gewisse Leichtigkeit verlieh. Nur in wenigen Fällen kann zwischen Mittel- und Seitenakroteren unterschieden werden; es wird beide Möglichkeiten gegeben haben. Neben diesen rein formalen Vorteilen ist es aber durchaus auch möglich, daß inhaltliche Gründe zur Wahl eines Akroters in Form einer N. geführt haben (dazu s. demnächst: Moustaka, A., «Zum Symbolgehalt der Figur der N. in Olympia», in *Akten des Int. Symposion über die olympischen Spiele, Athen 1988*), so z. B. im Falle der Weihung eines Schatzhauses aus Anlaß eines kriegerischen Sieges.

Die Beliebtheit solcher Figuren als Gebäudeschmuck führte dazu, daß gerade in spätarchaischer Zeit eine Vielzahl an großplastischen N.figuren aus gebranntem Ton hergestellt wurden. Zwei gleichgroße und ähnlich gestaltete N.figuren aus Olympia (**29. 30**) konnten als Seitenakrotere eines unbekannten Baues, vielleicht eines Schatzhauses, identifiziert werden. Zahlreiche weitere Fragmente solcher Figuren gibt es nicht nur in Olympia (**31. 31a**), sondern auch in Delphi (**26–28**) und an anderen Fundplätzen des griechischen Festlands und, in interessanten Varianten, auch im großgriechischen Bereich (**32–34**). Formal bilden sie eine reiche Quelle für das Verständnis der Motiventwicklung im späten 6. Jh. v. Chr.

Eine für die inhaltliche Bedeutung der N. wichtige Gattung bilden ferner die Kleinbronzen, die vornehmlich auf der Akropolis von Athen gefunden wurden (**43. 45–48**) und im Zusammenhang mit dem vorher erwähnten Kult der Athena-Nike zu sehen sind. Sie dienten meist als Gerätbekrönungen oder Gerätstützen.

Die Flügelfrau kommt ferner in Form von Kleinterrakotten vor (**36. 37. 39**), zuweilen auch kranztragend (**38. 40. 41**). Kranztragende Flügelfiguren auf Reliefgefäßen (**42**) sind ebenfalls mit der N. in Zusammenhang gebracht worden, desgleichen eine einen Olivenzweig tragende Flügelfrau auf einer kretischen Mitra (**49**). In allen diesen Fällen muß die Deutung als sehr fraglich angesehen werden. Dies gilt auch für Darstellungen von Flügelfrauen auf archaischen Gemmen (**50–52**).

Dagegen ist wohl mit Sicherheit die seitwärts fliegende, kranztragende Figur auf den frühesten Münzen von Elis (**53**) als N. zu verstehen. Sie ist die erste N.darstellung auf Münzen und muß in engster Verbindung mit dem Kult des Zeus in Olympia gesehen werden. In etwa dieselbe Zeit wird auch das Bild der Flügelfrau auf den Elektronmünzen von Kyzikos zu datieren sein (**54**), die den Thunfisch, das Wahrzeichen der Stadt, hält. Zieht man die Vorliebe der Kyzikener für attische Themen in Betracht, so könnte hier N. in ihrer Verbindung zu Athena gemeint sein.

Da die N. in archaischer Zeit fast nur fliegend, d. h. im Knielaufschema dargestellt wurde, bildet ihre Wiedergabe in anderen Haltungen, etwa sitzend oder kniend, eine nicht allzu häufige Abwechslung (**55**). Dazu gehören auch Bilder der N. vor einem Altar (**56**) oder zusammen mit einem Stier (**57. 58**), die vom 5. Jh. v. Chr. an häufiger werden. Sehr selten ist schließlich in der Vasenmalerei die Darstellung der N. als Teil einer Architektur, d. h. als Akroter eines Gebäudes: einmal gehört sie als Mittelakroter zu einem Brunnenhaus (**59**); auf dem zweiten erhaltenen Beispiel, einem Tonpinax von der Akropolis (**60**), ist die als Seitenakroter eines ionischen Baues dienende weibliche Figur im Knielaufschema flügellos und läßt, vor allem durch die Verbindung mit der im Gebäude sitzenden Athena, die Frage aufkommen, ob hier N. Apteros gemeint sein könnte.

2. Nike mit Göttern, Heroen und mythischen Wesen

Obwohl N. wie erwähnt schon in archaischer Zeit in enger kultischer Verbindung zu Zeus und Athena stand, ist sie ikonographisch kaum in ihrer Gesellschaft nachzuweisen, anders als in der darauffolgenden Epoche. Die kleine Flügelfrau, die bei den Darstellungen der Athenageburt oder dem Zeusthron meist stehend (**61–63**), manchmal laufend und mit Flügelschuhen (**64**) dargestellt ist, ist trotz ihrer ikonographisch etwas untergeordneten Rolle mit ziemlicher Sicherheit als N. anzusehen. Unsicher ist die Deutung der Flügelfrau in einer Gigantomachie (**65**); zu erwägen ist vielmehr, ob es sich hier nicht eher um Iris, die Götterbotin, handeln könnte.

Noch seltener kommt N. zusammen mit anderen Gottheiten, Heroen oder mythischen Wesen vor: auf einer sf. Lekythos (**67**) ist zwischen den Büsten der Athena und ihres Schützlings Herakles sowie einer weiteren, nicht eindeutig benennbaren weiblichen Büste (Hebe?) je eine nicht im Knielaufschema wiedergegebene, schwebende N. dargestellt, die eine Tänie hält. Sollte die Lesung der erhaltenen Schriftreste als *ΝΙΚΗ* stimmen, hätten wir hier die früheste durch Beischrift gesicherte Darstellung der N. in der Vasenmalerei. Unsicher ist hingegen die Deutung von **66. 68–71**.

3. Nike und Sterbliche

Häufiger als mit Göttern erscheint die Flügelfrau zwischen menschlichen Gestalten, vor allem zwischen in lange Gewänder gekleideten Männern. Solche Darstellungen, die nicht eindeutig zu interpretieren sind, werden am ehesten als Szenen aus der Palästra anzusehen sein (vgl. Vanderpool, E., *Hesperia* 8, 1939, 247). Sollte diese Deutung richtig sein, dann wäre N. auch hier als die Verkörperung des Sieges im athletischen Bereich aufzufassen. Anders als in klassischer Zeit gibt es aus der archaischen Periode keine eindeutigen ikonographischen Hinweise für ihre Präsenz nicht nur bei sportlichen, sondern auch bei musischen Agonen.

In verhältnismäßig zahlreichen Darstellungen erscheint die Flügelfrau stehend oder sitzend zwischen langbekleideten Männern (**72–74**), auch solchen, die eine Lanze halten (**76. 78**) und manchmal noch von Reitern flankiert werden (**79**). Auf einer schwarzfigurigen Lekythos ist die Flügelfrau mit Flügelschuhen dargestellt, umrahmt von männlichen Gestalten, die sie jeweils mit emporgehobener Hand, in der sie einen Kranz halten, zu begrüßen scheinen (**75**). Vergleichbar mit diesen Darstellungen sind wohl solche, auf denen die Flügelfrau stehend oder sitzend zwischen Reiter- und Kriegerfiguren zu sehen ist (**80–83. 85. 86**). Hier könnte die N. als Verkörperung des Sieges im kriegerischen Bereich verstanden werden, obwohl es sich nicht um Kampfdarstellungen handelt. In den agonalen Bereich gehören sicherlich auch die Beispiele, die N. im Zusammenhang mit Gespannen abbilden (Vasenbilder **87–90** und Bleche **91. 92**).

Sehr selten ist ihre Anwesenheit bei sonstigen Wettkämpfen. Somit bildet die schwarzfigurige Oinochoe aus Theben einen interessanten Einzelfall (**93**), da auf ihr wahrscheinlich ein Schiffsagon dargestellt ist, bei dem die N., die den Siegeskranz schon abgegeben hat, im Knielaufschema über den Wellen fliegt.

Der Überblick zeigt, daß N. in archaischer Zeit noch keine stark ausgeprägte Ikonographie besitzt. Kommt sie in der Großplastik in großartigen Werken großer Meister als Akroter oder Anathem vor, so ist sie in anderen Denkmälergattungen auf Darstellungen beschränkt, die meist den agonalen Bereich zum Thema haben. Auffallend ist, daß sie äußerst selten in Verbindung mit Göttern oder Heroen auftritt, obwohl sie sicher seit dem 6. Jh. mit Zeus und Athena in engster kultischer Verbindung stand. Als Verkörperung eines abstrakten Begriffs konnte sie zunächst wohl keine konkrete ikonographische Gestalt annehmen; diese kristallisierte sich erst allmählich in der frühklassischen Zeit heraus. ALIKI MOUSTAKA

B. Klassische Zeit

1. Nike allein

Es ist öfters bemerkt worden, daß N. von einer Abstraktion des Begriffes Sieg zu einer vollen göttlichen Persönlichkeit ausgestaltet worden ist, was sie besonders der bildenden Kunst verdankt. Da ihr Ursprung rein begrifflich ist, hat sie keinen eigenen Kult und keine eigene Mythologie. Sie bedeutet Sieg sowohl im Krieg als auch im friedlichen Wettstreit.

Mit dem Beginn des Strengen Stils ist N. auf rotfigurigen Vasen in voll ausgebildeten Typen dargestellt. Sie ist eine Lieblingsfigur des Berliner Malers (**97. 104**), des Panmalers (**100**) und anderer frühklassischer Vasenmaler, die sie öfters allein darstellen. Sie erscheint stehend (**99**), schreitend (**101**), laufend (**95. 121**), fliegend (**91. 96. 98. 100**), ursprünglich mit Chiton und Himation (**94**) und später öfters mit Peplos (**96. 99** u. a.) bekleidet und kann auch ohne Attribute (**101. 109**) in Frontal- oder Seitenansicht abgebildet sein. Wie das Gewand ist auch ihr Haar der Mode unterworfen. Die frühen fliegenden N. sind meist in schräger Richtung mit Oberkörper in Vorderansicht und Unterkörper in Profilstellung (mit etwas eingeknickten Beinen) dargestellt (**95. 99** [*A*]. **100**). Doch hat man bald die reine Profilstellung des vornüber geneigten Körpers (**97. 101**) sowie die rein frontale Körperansicht in einer schrägen Flugrichtung (**105. 107. 123. 125**) bevorzugt. Die gewöhnlichsten Attribute der N. sind Schale und Oinochoe (**96. 99**), mit denen sie oft vor einem Altar spendet oder über einem Altar fliegt (**107**). Außerdem erscheint sie sehr oft mit Tänie (**94. 99. 106**), als dem eigentlichen Siegeszeichen, oder mit Kranz meist um die Mitte des 5. Jh. (**121. 148. 151**), mit Kerykeion (**151. 306** [*A, B*]. **365**) als Götterbotin (besonders im Strengen Stil, z. T. auch als Iris gedeutet), mit Thymiaterion (**97. 100**), Korb (**102. 112**), Fackel (**95. 184**), d. h. mit Geräten, mit denen offenbar Bezug auf Opferhandlung genommen wird. Etwas später im 5. Jh. hält N. Siegeszeichen wie Waffen (**105. 164**), Dreifüße (**106. 115** [*B*]. **116. 126**), Musikinstrumente (**103. 106. 115** [*A*]), Hydrien (**113**), sowie Blumen, Zweige (**98**), Ranken (**156**) und in der 2. Hälfte des 5. Jh. Geräte aus dem häuslichen Leben, Kiste (**361**), Wollkorb (**102. 112**), Spiegel (**102. 230**) u. a. Vereinzelt erscheinen Stab, Szepter, Aphlaston (**155**), Schreibtafel oder Buchrolle (**110. 111**). Vom Beginn des 4. Jh. an wird besonders auf unteritalischen Vasen der Palmzweig (**210. 301**) ein Attribut der N. (s. aber auch **152**); außerdem versahen sie dort die Maler mit Attributen, die man bei ihr vom Attischen her nicht erwartet (Tympanon, Traube, Fächer, Vogel, Hase, u. a., *cf.* **144. 150. 158. 313**). N. erscheint schon früh (um 470 v. Chr.) auf Vasen in der Zweizahl (**106. 116. 351**) oder vervielfältigt (**205. 351. 352**), ähnlich wie Eros. Seltener ist N. sitzend (**148–153**) oder kniend (**155**) dargestellt, während ein hochklassisches Motiv die Sandalenbinderin ist (**154**). N. neben Fisch (**157**) oder Löwe (**156**) hat man mit einem erfolgreichen Fischer oder Jäger in Beziehung gebracht. Die einen Hasen verfolgende N. (**158**) ist ein spätes Motiv, das sie von Eros übernommen hat und das meist auf unteritalischen Vasen begegnet. N. erscheint in allen Gattungen: Malerei (**175. 176. 328**), Terrakotten (**122. 123**), andere Kleinkunst (**124. 125. 128. 164. 165. 170** u. a.), Schmuck (**171. 172. 179. 181**), Münzen (**120. 121. 151. 152. 167**) u. a.

Die Nikedarstellungen in der Vasenmalerei haben mit den plastischen Darstellungen der Göttin keinerlei Zusammenhang. Obwohl die Nikedarstellungen in der Vasenmalerei erheblich zahlreicher als in der Plastik sind, ist die Siegesgöttin in der klassischen Skulptur derart prägnant und eindrucksvoll dargestellt, daß Curtius sie geradezu als das repräsentative Wahrzeichen der klassischen griechischen Kunst bezeichnen konnte (Curtius, L., *Die antike Kunst* II 1 [1938] 332).

Da N. als Flügelgestalt aufgefaßt ist, versuchte der klassische Künstler das Fliegen als bezeichnende Eigenschaft der Figur in Erscheinung treten zu lassen und strebte mit dem Anfang der Klassik nach einer überzeugenden Darstellung des entgegen den Gesetzen der Statik bewegten Körpers. Täuschung und Illusion sind seine Ausdrucksmittel anstelle des archaischen erzählerischen Motives. Die N. von Paros (**131**) ist die erste Statue, die die Illusion der Flugbewegung weckt. Ihr Schöpfer, der anscheinend mit dem Kontrapost vertraut war, hat eine neue, kühne Lösung gewählt: er hat die Überwindung der Schwere dadurch anschaulich gemacht, daß er der Gestalt eine Ponderation verlieh, die die kontrapostische Gewichtsverteilung der stehenden Statuen aufhebt. Bei der etwa 50 Jahre später entstandenen Nike des Paionios (**137**), die mit verschiedenen hochklassischen Ausdrucksmitteln gestaltet ist, scheinen doch im Grunde dieselben Prinzipien zu herrschen: die Gestalt durchbricht das Schema des Kontrapostes. Dieses Motiv zu verdeutlichen, helfen die flatternden Gewänder und die zurückwehenden Mäntel. Die zur Seite fliegende N. der Agora (**143**) erweckt auf ähnliche Weise durch das Fehlen jeder kontrapostischen Ponderation den Eindruck des Fliegens. Bei ihr ist das archaische «Knielaufschema» mit klassischen Formen interpretiert worden. Am Anfang des 4. Jh. verhalten sich die fliegenden Gestalten energischer zum Raum als im 5. Jh. Bei der N. des Asklepiostempels in Epidauros (**144**) hat das Motiv des freien, schwerelosen Schwebens seinen vollkommensten Ausdruck erhalten. Gegensätzliche Körperbewegungen, pendelnde Beine, die vom Winde ergriffenen Gewänder, nahezu tänzerischer Wirbel sind bei den Figuren des 4. Jh. besonders bezeichnende Kompositionselemente, so daß die Illusion, die Gestalt schwebe vom Himmel herab, hervorgerufen wird. Dadurch wird in der Erscheinung der N. ihre wesentliche Eigenschaft als Göttin zum Ausdruck gebracht.

Die erhaltenen N. in der Rundplastik lassen sich allgemein in zwei Gruppen teilen: sie waren entweder Weihgeschenke oder Akrotere. Zu den Weihgeschenken gehören die N. aus Paros (**131**) und die N. des Paionios in Olympia (**137**). Ebenfalls zu einem Siegesmonument zur Marathonschlacht gehört eine ionische Säule, auf der wohl eine N. stand (**127**). Zu den Akroteren gehören **138–141. 143–145. 152**. Auch alle N., die in den schriftlichen Quellen überliefert sind, waren entweder Anatheme (**135. 136. 146**) oder Akrotere (**132. 142**). Einige Reliefdarstellungen vom Ende des 5. Jh. mit Nikefiguren, die ein Tropaion schmücken, gehören zu Basen von Weihgeschenken (**161–163. 341–343**). In diesen Zusammenhang könnte man auch **119** einordnen. Auf den Reliefs der Nikebalustrade (**118. 154a. 160. 169. 186**) erscheint N. in ihren wichtigsten Eigenschaften: als Botin des Sieges, wenn sie ein Tropaion errichtet, oder als Opferdienerin, wenn sie Stiere zum Opfer führt oder Rauchopfer vollzieht, Nikeszenen, die auch in anderen Kunstgattungen wiedergegeben sind (**168. 170–172**).

Die Wagenlenkerin N. ist ein beliebtes Thema der Vasenmaler in der 2. Hälfte des 5. und im 4. Jh. v. Chr. (vor allem in der italiotischen Vasenmalerei) und begegnet auch oft auf Münzen, Gemmen und Schmuck. Die früheste Darstellung der N. als Wagenlenkerin war vielleicht die Gruppe des Pythagoras in Olympia, die den Kyrenäer Kratisthenes und N. auf einem Gespann darstellte (**331**). Auf einem frühklassischen Bronzeblech von der Akropolis (**177**) ist eine N. auf Viergespann in Frontalansicht dargestellt worden, eine der frühesten erhaltenen Darstellungen des Themas. Auf einem Krater besteigt N. ein Panthergespann (**174**). Berühmte Maler des 4. Jh. hatten das Motiv der Wagenlenkerin N. bevorzugt (**175. 176. 328**).

2. Nike und Götter

Nach den erhaltenen Denkmälern zu urteilen, hatte N. keinen eigenen Kult. Weihreliefs mit Nikegestalten auf der Akropolis (**187–189**) sind Athena Nike geweiht und N. auf Urkundenreliefs (**190–192**) erscheint meist als Begleiterin der Athena. Es ist bemerkenswert, daß keine römische Kopie einer klassischen rundplastischen N. erhalten ist. Einzige Ausnahme ist vielleicht die winzige marmorne N. auf der Hand der Parthenos der Varvakeionstatuette (**196**), die uns – wie einige andere kleine Kopien – einen Nachklang der phidiasischen Schöpfung mitteilt. Außerdem kann man auf einer Reihe von Urkunden- (**190–192**) oder Weihreliefs (**235. 284**) in der verkleinerten N. auf der Hand der peplostragenden Athena die Nachwirkung der Parthenosstatue erkennen (*cf.* auch **203**). Dieser Befund (das Fehlen von römischen Kopien) erklärt sich vielleicht daraus, daß N. in der Klassik keine Kultbilder hatte. Auch in der schriftlichen Überlieferung sind keine Kultstatuen für N. erwähnt. Wenn eine N. im Kultzusammenhang vorkommt, gehört sie immer als Attribut zu einer anderen Gottheit (**196. 205. 206. 235**). N. konnte also in der 2. Hälfte des 5. Jh. zu einer verkleinerten, attributiven Figur werden, die auf die Sieger herabschwebt (**284. 329. 330**). Im 4. Jh. übernimmt sie manchmal Attribute vom Patron des Tempels: so trägt die Akrotenike des Asklepiostempels in Epidauros die Gans des Gottes, das «sprechende Symbol» des Asklepios (**144**). Die Niken-Akrotere des Artemistempels in Epidauros haben das schräge Köcherband von Artemis geliehen. Da N. eine siegverleihende Macht ist, kann sie neben jeder Gottheit der Klassik dargestellt werden. Es scheint, daß durch das Auftreten der N. die sieghafte Eigenschaft der Gottheit betont werden sollte.

Am engsten verbunden ist N. mit Athena. Die zahlreichen Vasendarstellungen mit den nebeneinander stehenden Gottheiten (N. meist der Athena einschenkend [**182**] oder als Gehilfin der Göttin) bezie-

hen sich anscheinend auf den Kult der Athena Nike, der in der 2. Hälfte des 5. Jh. größere Bedeutung in Athen gewinnt. Auf einer Reihe von Weihreliefs auf der Akropolis (**187–189. 283**) sitzt vor ihrem archaischen Kultbild, dem alten Xoanon (das nach Heliodoros, *FGrH* 373 F 2 rechts einen Granatapfel und links einen Helm hielt), die Göttin Athena Nike selbst, in der Darstellungsform, die sie in der klassischen Kunst hat: sie erscheint in zwei verschiedenen Gestalten. Nike, eine Eigenschaft der Athena, ist in einer eigenen Person dargestellt worden; sie begleitet Athena vor allem dann, wenn ihre Bedeutung als Siegesgöttin hervorgehoben werden soll. Derart sind viele fragmentarische Reliefs im Akropolis-Museum sowie die Reliefs der Nikebalustrade zu interpretieren (**118. 154a. 160. 169. 186**). N. steht bei Athena, sie begleitend oder bekränzend, bei mehreren Gelegenheiten und in verschiedenen Szenen: verkleinert bekränzt sie die Wagenlenkerin Athena (**194**), oder sie kommt als Lenkerin des Wagens der Göttin vor. Seltsam ist die Darstellung einer Kertscher Vase, wo Athena und N. nebeneinander auf einem Viergespann in Frontalansicht dargestellt sind (**185**). Verkleinerte N. stehen gewöhnlich auf den Säulen, die die Promachos auf Panathenäischen Preisamphoren flankieren (**183–184**). Eine kleinfigurige N. bekrönt die neugeborene Athena (**198**) oder fliegt siegreich über sie beim Streit mit Poseidon um Attika (**199–201**). Sie steht neben Athena im Götterzug (**207**) und im Gigantenkampf (**241**); sie schenkt mit Athena zusammen Zeus ein (**203**) und kann in jedem mythischen Zusammenhang erscheinen, wenn Athena teilnimmt.

Mit Zeus ist N. bereits bei Hesiod verbunden. Sie begleitet ihn im Gigantenkampf und erscheint oft als Lenkerin seines Viergespanns (**239. 240. 242**). Sie stand verkleinert auf der Hand der Goldelfenbeinstatue des Zeus des Phidias in Olympia (**205**) und ebenfalls auf der Hand des Zeus Soter des Kephisodot im Piräus (**206**). Phidias stellte vielleicht als erster am Thron des olympischen Zeus mehrere tanzende N. dar (**205**), und dadurch ist vielleicht die Vervielfältigung der N. durch die monumentale Kunst angeregt worden. N. erscheint vor Zeus als Ministrantin, oft im Beisein der Hera (**208**), die auch in mehreren Darstellungen ein Trankopfer darbringt (**209**). In einer problematischen Szene des Parisurteils (**210**) ist N. gegenüber der thronenden Hera dargestellt, als ob Hera den Preis gewonnen hätte.

N. kann als Begleiterin oder als Attribut zu allen siegesspendenden Gottheiten treten. Sie erscheint neben Poseidon (**211. 213**), Amphitrite (**212**), Hermes (**221. 222**), den Letoiden (**106. 214–216. 220**), manchmal die Jägerin Artemis bekränzend (**217–218**, *cf.* auch **98. 106**), oder das Gespann Apollons lenkend (**219**). N. wird auch in den bakchischen Kreis gezogen, wo sie als Opferdienerin (in Dithyrambosszenen?) oder zwischen Dionysos und Ariadne tritt (**223–226**). Auf der choregischen dreiseitigen Basis der Tripodenstraße ist sie (zweimal) hieratisch mit Spendegeräten neben Dionysos dargestellt (**227**). Neben Aphrodite kommt sie seltener vor (Parisurteil **293**), vielleicht weil die Göttin ihre eigene geflügelte Begleitfigur hat, Eros. Im 4. Jh. ziehen auf einer italiotischen Vase Eros und N. zusammen das Gespann Aphrodites (**228**), während die Attribute beider Flügelgottheiten im 4. Jh. und in derselben Kunstgattung auswechselbar sein können (z. B. Gespann, Hase, *cf.* **158. 229. 230**). Auf einer apulischen Vase führt Eros das Gespann der N. (**231**). N. kann auch neben Themis und Nemesis (**232**), oder neben Asklepios (**234. 235**; *cf.* auch **144. 145**), Selene (**238**), Hekate (**237**) und auch im eleusinischen Mythenkreis erscheinen (**236**).

3. *Nike und mythische Wesen, Heroen*

N. kann wie in kultischem so in jedem mythologischen Zusammenhang erscheinen, in dem auf den Begriff Sieg angespielt wird. Bei der Gigantomachie lenkt sie den Wagen des Zeus (**239. 240. 242**), oder sie steht zur Seite der Athena (**241**). Auf einer lukanischen Vase des 4. Jh. bekränzt sie einen Kämpfer im Kentaurenkampf (**243**), ein Motiv, das schon in der klassischen Amazonomachie im Giebel des Tempels des Apollon Sosianus vorkommt (**246**): die neben Athena schwebende N. begleitete den siegreich kämpfenden Theseus. Eine verkleinerte N. fliegt über dem neugeborenen Erichthonios neben Athena und Ge (**247–249**); sie bekränzt den Flußgott Acheloos (**255**) und schwebt zu Triptolemos (**251**) oder zu Bellerophon herab (**252–254**). N. erscheint zusammen mit Satyrn und Mänaden in Szenen, die sich vielleicht auf den Dithyrambos beziehen (**256**). Bei der Marsyassage steht sie zur Seite der Athena (**257**), oder bekränzt den siegreichen Apollon (**258**), eine Szene, die oft auf italiotischen Vasen wiederkehrt (**259. 260**). Zwei kleine N. bekränzen Hellas (**262. 263**) (*cf.* Hdt. 8, 77; Xen. *an.* 1, 8, 16; Plut. *Demetr.* 29), während eine kleine N. neben Athena und Attike auf den Sieg Athenas verweist (**199. 200**).

Häufig werden durch N. die Taten der großen Heroen verherrlicht, vor allem die des Herakles (**264–285**). N. bekränzt den Heros, wenn er den kretischen Stier bekämpft (**264–266**) oder vor Bousiris tritt (**267**) oder im Hesperidengarten (**268**) dargestellt ist. Sie hilft ihm beim Opfer (**272–274. 277**) oder erscheint neben Athena bei seiner Apotheose (**275. 276. 278–282. 285**). Auf späteren Vasen mit der Auffahrt des Herakles in den Olymp führt N. anstelle der Athena den Wagen des Herakles (**281. 285**). Die Szene ist – wahrscheinlich unter dem Einfluß der Bühne – auf einer rf. Vase im späten 5. Jh. parodiert (**280**). Auf einem Weihrelief auf der Akropolis (**283**) bekränzt N., die neben der peplostragenden Athena steht und sie umarmt, den ihr gegenüberstehenden Herakles (oder Athleten?).

N. erscheint auch als «beistehende» Göttin bei den Taten des Theseus, so wenn er den Minotauros (**286. 287**) oder den Stier (**288. 289**) bekämpft. Sie fliegt zwischen Dioskuren (**291**, *cf.* auch **270. 328**) und verläßt den Frevler Salmoneus (**292**). Beim Parisurteil steht sie gewöhnlich neben Athena (**294. 295**) und seltener zur Seite der Aphrodite (**293**). Sie bekränzt Achilleus, der Penthesilea tötet (**296**) und steht auf der Hand der Parthenos (Anspielung auf die Parthenos-

Kultstatue), die zwischen Achilleus und Aias das Geschick des Brettspiels bestimmt (**297**). N. fliegt über dem Siegesopfer des Diomedes und schenkt ihm in die Schale ein, die er ihr hinhält (**298. 299**); weiterhin steht sie neben ihm beim Raub des Palladions (**300**). Auf einer lukanischen Vase des 4. Jh. erscheint N. als Begleiterin der Athena in der Szene des schutzflehenden Orestes in Delphi (**301**). Sie bekränzt Jason, der das Goldene Vlies trägt (**302**), und sie bringt die Gußspende vor Kekrops dar (**303**).

4. *Nike und Sterbliche*

Wie N. die Siegesmacht der Götter verkörpert, so tritt sie besonders oft zu den Sterblichen und waltet überhaupt bei den Unternehmungen der Menschen. Auf zahlreichen Vasen des Karlsruher Malers steht sie einem König gegenüber (**304–305**) und präsentiert ihm (oder Zeus?) einen Krieger (**306**). Sie assistiert bei der Abschiedsspende, wenn sie einem Krieger die Spendeschale – wie sonst die zurückbleibende Gattin – füllt, ihm den Sieg verheißend (**306**[*B*]–**313**). N. ist außerdem oft neben einem Altar zusammen mit einem spendenden Mann oder einer spendenden Frau dargestellt (**356**). Ferner zeigen die Darstellungen N. in Verbindung mit Krieg und Waffenkampf: so fliegt eine kleine N. zu einem siegreich kämpfenden oskischen Krieger auf einer italischen Vase (**314**).

Da N. den Sieg in jeder Beziehung symbolisiert, so tritt sie ebensogut zu agonistischen Kämpfern wie auch zu denen, die durch Geist oder Geschicklichkeit über ihre Mitbewerber siegen. Sie erscheint auf zahlreichen Darstellungen neben Jünglingen oder Athleten, die sich in einem sportlichen Agon auszeichnen (**315–317. 321–323**). Sie befindet sich in der Palästra hinter dem Kampfrichter (**318. 320**); sie betrachtet, oben auf einem Pfeiler sitzend, kritisch einen Ringkampf (**318**) oder sieht auf einen jungen Speerwerfer herab (**319**). Seltener ist die Darstellung einer N., die neben einem Pfeiler mit der Beischrift *ΤΕΡΜΩΝ* mit einem Ball spielt, während der junge Athlet auf der anderen Seite auf sie wartet (**324**). Die Athleten bekränzende N. ist ein übliches Thema auf den Rückseiten der Panathenäischen Amphoren (**325**). N. kann zu dem siegreichen Wagenlenker (Athlet oder Krieger) auf den Wagen treten (**326–329**), oder sie kommt auf Weihreliefs, wie in der Vasenmalerei und auf Münzen, als kleine Figur über dem siegreichen Wagenlenker vor (**330**). So darf der siegreiche Dichter in einem Epigramm auf Simonides (*Anth. Pal.* 6, 213) ihren Wagen besteigen. Sie lenkte den Wagen sterblicher Sieger im Wettrennen (nicht erhaltene Weihgeschenke, **331–333**). Bei opfernden Athleten fliegt N. über dem Altar auf den Opfernden zu; dadurch wird die Handlung als Siegesopfer gekennzeichnet (**334**).

N. tränkt den Stier (**337. 339**) oder führt ihn nach einem Sieg im Fackellauf zum Opfer herbei (**340**). Ähnliche Opferszenen sind oft mit Dithyrambossiegen verbunden, wenn ein Satyr an der Handlung teilnimmt (**336. 338**). Das Motiv der Aufstellung eines Dreifußes, wo N. neben einer Frau – wohl Vertreterin derjenigen Phyle, die bei den Großen Dionysien gewonnen hatte – den Dreifuß hält, erfährt am Ende des 5. und am Anfang des 4. Jh. weitere Verbreitung (**341–343**). Die neben Athena stehende N. bekränzt einen Prytanen der Phyle Kekropis, die die Prytanen der anderen Phylen im Wettbewerb um die höchsten Verdienste für die Polis «besiegt» hatte (**189**). Oft wird N. mit Siegesgeschenken dargestellt. Vermutlich gehören hierher viele Darstellungen, auf denen sie eine Hydria hält (**113**), die als Siegespreis an den Lampadedromien, aber auch an musischen Wettkämpfen galten. Bei musischen Siegen errichtete oder schmückte N. den gewonnenen Dreifuß (**115**). Ganz an die Stelle des Siegers tritt sie, wenn sie in der Hand eine Kithara hält oder selbst eine Spende vollzieht (**104**). Nike übergibt also die Kithara einem erfolgreichen jungen Musiker (**344**), oder zeichnet junge Schüler entweder für eine musikalische (**345**) oder für eine literarische Leistung (**346. 347**) aus. Außerdem hält sie auf einer seltenen Darstellung eine Buchrolle (**111**): sie tritt offensichtlich an die Stelle des Siegers mit dem Preis für einen literarischen Wettbewerb. N. sitzt auf einer Hydria beim musischen Wettbewerb von Kindern (**349**) und kann allein oder vervielfältigt (zwei oder vier N.) den siegreichen Musiker auszeichnen (**351**). Auf einer Pelike erscheint der junge Kitharaspieler als Preisträger an den Panathenäen, in Marathon, am Isthmos und in Nemea (**352**). Eine seltene Darstellung kommt auf einer apulischen Vase vor (**353**), wo N. mit zwei Auloi und ein junger Musiker dargestellt sind. N. mit Auloi ist sonst nur als Doppelauloi blasende N. (oder Eros?) auf einer Scherbe aus Athen (**354**) bekannt.

N. erscheint öfters auf Darstellungen aus dem täglichen Leben: als Begleiterin Athenas bekränzt sie die Vasenmaler in deren Werkstatt (**355**) oder assistiert beim Symposion (**358. 359**); sie waltet bei Frauengemachszenen, vor allem auf attischen Hochzeitslebetes (**360–362**) und ähnlichen Gefäßen: diese Flügelfiguren hat H. Kenner als «Segensdämonen» zu erkennen versucht (**363**). Auf diesen Darstellungen bringt N. den Frauen einen Korb, einen Kasten, eine Blume oder eine Ranke; sie soll vielleicht die siegreiche Schönheit der Frauen symbolisieren, ebenso wie manche allein stehende Niken, die Spiegel halten (**102**), auf einen Schönheitssieg einer Frau hindeuten können. Ähnlicherweise könnte der Wollkorb (Kalathos, **102. 112**) in bezug auf N. als Siegespreis für das Geschick und den Fleiß der Inhaberin des Wollkorbs gelten. Daß Krempel- oder Webwettkämpfe unter Frauen stattfanden, lehrt uns die geritzte Inschrift der Melusa auf einer attischen Hydria aus Tarent: «Ich bin der Siegespreis der Melusa, krempelnd hat sie die Mädchen besiegt» (Guarducci, M., *Epigrafia greca* I [1967] 288–290 Nr. 9 Abb. 136). N. ist zwar selten als Verfolgerin eines oder einer Geliebten bezeugt, kommt aber vor (**357**).

N. kann auch eine Funktion im sepulkralen Bereich haben. Sie trägt anstelle einer sterblichen Frau den Korb oder Weihgaben am Tymbos, oder sie spendet vor einem Grab (**363–366**). Sie erscheint in sepulkralem Kontext auf unteritalischen Vasen im Naiskos sitzend (**367**) und ist fliegend auf einem frühklassischen Grabrelief (**368**) dargestellt. Sie bekränzt eine

am Grab sitzende Frau (**369**) und kniet auf einem ionischen Kapitell, ein Aphlaston haltend (**155**) (Grab- und zugleich Siegesmonument eines in einer Seeschlacht Gefallenen).

5. *Nike Apteros*

Es war immer eine strittige Frage, ob ein ungeflügelter Niketypus existiert hat. Pausanias (3, 15, 7; 1, 22, 4) erwähnt den Tempel der Athena Nike westlich der Propyläen als Tempel der N. Apteros mit der Erklärung, daß der Göttin die Flügel fehlten, damit sie nicht aus Athen wegfliegen könne. An einer anderen Stelle (6, 12, 6) beschreibt er einen Wagen in Olympia: *ἐπ' αὐτὸ δὲ ἀναβέβηκε παρθένος, ἐμοὶ δοκεῖν Νίκη* (**332**). Paus. hätte dies nicht so zweifelnd gesagt, wenn die Göttin geflügelt gewesen wäre. Der Scholiast zu Aristoph. *Aves* 574 berichtet, daß die Beflügelung der N. und des Eros *νεωτερικόν* sei. Kekulé, Knapp und Bulle lehnen einen ungeflügelten Niketypus ab. Doch ist die ungeflügelte N. auf einigen Münzen (**374**) und Vasen (**370**) mit einer Beischrift versehen. Außer den inschriftlich gesicherten Darstellungen könnte man in einer ohne Flügel fliegenden Mädchenfigur, die einen Wagenlenker bekränzt (**371**) eine N. erkennen (*cf.* **332. 333**). Eine ungeflügelte N. ist vielleicht ein Mädchen, das einen Stier vor einem Dreifuß bekränzt (**372**); desgleichen eine stierführende Frau auf einem spätklassischen Relief (**373**). Apteros war die Votivstatue der Mantineer in Olympia (**375**); die «stephanusa» von Praxiteles (**376**) könnte ebenso eine N. Apteros sein. S. auch **261. 351**. Alle diese Darstellungen sind nicht so zahlreich innerhalb der sehr großen Zahl der klassischen Nikebilder und spielen für die Gestalt der N. und ihre Ikonographie keine entscheidende Rolle.

6. *Unsichere Darstellungen*

Innerhalb der großen Zahl der Nikedarstellungen möchte man in vielen allein stehenden Figuren mit oder ohne Attribute andere mythologische Gestalten erkennen, z. B. eine Kerykeion haltende Figur kann man Iris nennen (**377**), obwohl N. mit Kerykeion auch inschriftlich bezeichnet ist (dazu Isler-Kerényi, a. O. **97**, 27. 30–31; s. auch **306** [*A, B*] **365**). Auch in anderen Kontexten, wenn z. B. eine geflügelte Figur und ein Jüngling dargestellt sind (**307**), konnte man an Eos oder andere mythische Figuren denken. N. übernimmt oft Attribute (vor allem auf unteritalischen Vasen) von anderen Gottheiten (**378**). Für solche Flügelgestalten kommen andere Deutungen in Frage, z. B. Iris, Psyche, Peitho u. a. Solange aber eine inschriftliche Angabe fehlt, kann man diese von Niken nicht unterscheiden (*cf.* Schauenburg 228–232). Außerdem bleibt manchmal aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes mancher Werke die Deutung auf N. unsicher (**127. 368**).

ALEXANDRA GOULAKI-VOUTIRA

C. Hellenistische Zeit

1. *Frühhellenismus*

Alexander der Große läßt die aufrecht stehende N. auf die Rückseiten seiner Goldstatere prägen (**594**) und stellt sie somit in den Dienst der politischen Propaganda. Der Kranz in ihrer Rechten kennzeichnet sie nicht als Botin eines konkreten militärischen Erfolges, sondern symbolisiert die Fähigkeit Alexanders, auf dem Schlachtfeld zu siegen; das stabförmige Objekt in der Linken ist nicht eindeutig zu identifizieren, es könnte sich um Stylis oder Tropaionstamm handeln. Dieses Münzbild, das seine Nachfolger nur für kurze Zeit weiterverwenden, wird bis zum Beginn der römischen Kaiserzeit vor allem in Großgriechenland und Kleinasien leicht modifiziert immer wieder neu belebt (**595–615**) und findet auch in der Glyptik (**590–593**) und auf einem späthellenistischen Relief (**589**) seinen Niederschlag. Die ruhig stehende Siegesgöttin im gegürteten Peplos hält Kranz und Tropaion in Händen und symbolisiert auf diese Weise die militärische Stärke einer Stadt oder eines Monarchen. Tritt sie vom 2. Jh. an vermehrt mit Kranz und Palmzweig auf, signalisiert sie vermutlich das Bestreben, dem militärischen Sieg eine Friedenszeit folgen zu lassen.

Die Diadochen verwenden bald neue Motive: Auf Münzen und Gemmen erscheinen Zeus (**721–725**) oder Athena (**719. 720**) thronend mit N. auf der ausgestreckten rechten Hand. Sie bekränzt entweder die Gottheit oder den Namen des Monarchen. Daß N. aufrecht stehend einen König oder einen Königsnamen bekränzt (**633. 634**), kommt dagegen selten vor.

Vermutlich Agathokles von Syrakus läßt erstmalig Münzen prägen, auf denen N. nur mit einem Hüftmantel bekleidet einen Helm an den Stamm eines Tropaions nagelt (**631**), d. h. anstelle des siegreichen Königs das Tropaion errichtet. Vier römische Statuetten (**616–619**), die N. vor dem Stamm eines Tropaions mit Kranz und erbeuteten Waffen zeigen, können als Kopien hochhellenistischer Umbildungen dieses frühhellenistischen Typs verstanden werden, der auch auf einem Relief aus Kyrene aus der ersten Hälfte des 2. Jh. (**620**) erscheint. Auf den Münzen Seleukos' I. sowie einiger unteritalischer und sizilischer Städte wird das Tropaion von N. bekränzt (**621–630. 632**).

Demetrios Poliorketes verwendet die Darstellung der mit chiastisch bewegten Körperteilen auf einer Prora vorwärts schreitenden N. im eng an den Körper gepreßten und seitlich zurückflatternden Peplos. Mit der Rechten führt sie eine Salpinx zum Mund und in der Linken hält sie einen Tropaionstamm (**380**). Die Verbindung von N. und Prora ist sicher in der zunehmenden Bedeutung von Seegefechten in den Auseinandersetzungen zwischen den Diadochen begründet. Dieser Typ kommt mit nur geringen stilistisch bedingten Abwandlungen bis zur Mitte des 2. Jh. in der Monumentalplastik vor. Bei den N. in Kyrene (**381**) und aus Samothrake (**382**) kann der topographische, architektonische und historische Kontext und somit ihre Funktion als Siegesmonument erschlossen werden. Für die anderen, zum Teil nur fragmentarisch erhaltenen Statuen (**388–396**) ist durch dieselbe Wiedergabe von Bewegungsmotiv und Gewandanordnung die Funktion als Anathem wahrscheinlich, sofern sie nicht eindeutig in den Bereich der Bauplastik gehören (**401–406**). Die Attribute sind an keiner Statue erhalten, es kann sich um einen Kranz in der erhobenen Rechten und einen Tropaionstamm oder einen Palmzweig in der Linken, wie es auf großgriechischen Münzen des 3. Jh. (**385–387**) zu sehen ist, gehandelt haben. Die wenigen Terrakotten, die N. in diesem Bewegungsablauf wiedergeben (**397–400**), sind analog zu ergänzen.

Die kleinplastischen Darstellungen der mit Kranz und Tropaion auf einer Kugel vorwärtsschreitenden N. (**383. 384**) im eng an den Körper gepreßten, hoch gegürteten Peplos gehen vermutlich auf die monumentale Statue zurück, die Pyrrhus in Tarent aufstellen ließ und die sich seit Beginn der Kaiserzeit in der römischen Curie befand.

Lenkt N. ein Viergespann oder eine Biga, so wird sie zur tätigen Helferin bei der Erringung eines Sieges. Das bereits aus der klassischen Zeit bekannte Motiv erscheint insbesondere auf großgriechischen und sizilischen Münzen (**695–710**), aber auch auf Gemmen (**693. 694**), auf kleinformatigen Reliefs (**687. 688**), in der Reliefkeramik (**689–692**) und einmal als Tonfigur (**711**) bis in die römische Kaiserzeit.

Es wird deutlich, daß im Frühhellenismus, in der Phase, in der sich die hellenistischen Monarchien konstituieren, N. stark in die herrscherliche Repräsentation mit eingebunden wird. Die Motive resultieren nicht aus der Kreativität der ausführenden Künstler, sondern werden auf ihren Aussagewert hin von Regierungsseite konzipiert. Der Symbolcharakter von Kranz und Tropaion sowie das kraftvolle Vorwärtsdrängen der Siegesgöttin wird als besonders geeignet empfunden, die Sieghaftigkeit und das göttliche Charisma eines Herrschers auszudrücken.

Zahlreiche Terrakotten des 3. Jh. kommen aus Unteritalien. Es handelt sich insbesondere um Appliken auf Canosinischen Askoi, aber auch um Einzelstatuetten.

Eine große Gruppe bilden die Darstellungen geflügelter weiblicher Gestalten mit nacktem Oberkörper und Hüftmantel, die an einen niedrigen Pfeiler gelehnt sind (**635–656**) und Granatäpfel, das Attribut der Persephone (**655**), eine Schale mit Früchten (**638**) oder eine Phiale (**651**) auf der ausgestreckten Hand tragen.

Die aufrecht stehenden geflügelten Frauen lassen sich durch Trachtmerkmale verschiedenen Typen zuordnen (**657–681**); sie halten, sofern noch vorhanden, meist Vögel in den Händen (**664. 669. 670. 674**).

Ob bei diesen Figuren noch N. in ihrer Funktion als Überbringerin des Sieges gemeint ist, muß bezweifelt werden. Die mehr weichliche Auffassung, wie sie auch die Sitzenden (**682–687**) wiedergeben, zeigt eine Hinwendung zu alltäglichen Belangen, wie Totenehrung, häuslichem Leben und Kult auf.

2. *Hochhellenismus*

In der Flächenkunst, d. h. vor allem auf Münzen und Gemmen, und als Schmuckanhänger werden freischwebende N. durch die gesamte hellenistische Epoche dargestellt. Entweder sind sie allein mit Siegeszeichen (**413–429**) oder andere Gottheiten bekränzend (**568–579**) wiedergegeben.

In der Freiplastik wird das Motiv des freien Schwebens zu Beginn des 2. Jh. durch die myrinäischen Terrakotten neu belebt. Hier kristallisieren sich einige wenige Typen heraus, die sich durch Trachtmerkmale und stilistische Kriterien voneinander unterscheiden. Die Figuren jedes einzelnen Typs variieren durch verschiedene Armhaltungen, Frisuren und Attribute, da nur die Körper einheitlich gestaltet sind. Die nur in wenigen Fällen erhaltenen Attribute (**466. 469. 471. 480**) können bei Figuren des jeweiligen Typs oftmals rekonstruiert werden. Sie lassen einen engen Bezug zum dionysischen Bereich erkennen (**462–481**); und auch dort, wo die Attribute verloren sind, deuten der Manierismus in der Gewandgestaltung und reiche Accessoires (**492–560**) auf eine eher weichliche Auffassung hin, die mehr an einen sepulkralen oder kultischen Hintergrund denken läßt.

Den engen Bezug zum Dionysoskult unterstreichen auch die Darstellungen auf Reliefgefäßen des 2. Jh. (**561–567**), auf denen N. insbesondere mit Gestalten des dionysischen Kreises kombiniert ist. Auf den häuslichen Bereich verweisen Schmuckanhänger (**459–461**), wo zum Teil unbekleidete Niken Schalen und Kästen in Händen halten.

Schwebende N. mit Siegeszeichen, insbesondere einem Kranz, manchmal aber mit Palmzweig oder Tropaionstamm, finden sich auf Reliefdarstellungen des 2. Jh. (**407–419**). N. trägt meist einen einseitig offenen Peplos, der eine Brust unbedeckt läßt, und streckt den Kranz mit einer Hand vor. Beide Beine pendeln zurück.

3. *Späthellenismus*

Dieselben motivischen Elemente finden sich bei den Marmorstatuen (**486–491**) von der zweiten Hälfte des 2. Jh. an wieder, die ausnahmslos ohne Attribute erhalten sind. In ihnen werden durch die Kombination von klassischem Schwebemotiv und späthellenistischer Körper- und Gewandsprache Unstimmigkeiten zwischen Frontal- und Seitenansichten deutlich, die erst durch das freie aufrechte Schweben im augusteischen Klassizismus überwunden werden.

Als Opferdienerin ist N. in den Akroterfiguren des Hieron von Samothrake wiedergegeben (**586. 587**). Sie ist in einen dünnen Chiton und einen um die Hüften geknoteten Mantel gekleidet und gießt ruhig stehend selbst die Spende aus der Kanne in eine Phiale. Indem sie hier die kultische Handlung für die Menschen ausführt, soll sie vermutlich die Verbindung zwischen der Gemeinde der Eingeweihten und den Göttern herstellen. Die Tonfigur in Tarent (**588**) ist möglicherweise ähnlich gedacht. Die Funktion als Opferdienerin erfüllt N. auch in Verbindung mit einem Stier (**713–718**).

Die Terrakottastatuetten des 1. Jh. haben ein hohes Maß an Beweglichkeit und Einfallsreichtum eingebüßt. Die Figuren des späten 2. Jh. und der ersten Hälfte des 1. Jh. (**430–436. 455–458**) erinnern durch das aus der Gewandöffnung heraustretende Bein und

den ursprünglich mit einem Kranz vorgestreckten Arm an frühere Darstellungen (**462–481**), die Ausführung ist jedoch einfacher und die Gesamtwirkung statisch.

Die Statuetten, die zum großen Teil die Signatur des Theodotos aufweisen und bis in die erste Hälfte des 1. Jh. n. Chr. hergestellt wurden (**437–454**), gehen in der Entwicklung noch einen Schritt weiter: Die aufrecht schwebend gemeinte N. wirkt wie ruhig stehend, das aufgesteckte Haar und die hochgestellten Flügel erscheinen ornamental gebildet.

In das 1. Jh. datieren auch drei Bronzestatuetten der N., die, in einen Peplos gekleidet, vermutlich mit Kranz und Palmzweig in den Händen auf eine Kugel herabschwebt. Vorbild war hier sicher das Anathem aus Tarent (vgl. **383. 384**), das Bewegungsmotiv ist jedoch dem klassischen Herabschweben nachempfunden und die Gewand- und Körperbildung sind stark mit klassizistischen Elementen durchsetzt.

Archaische Zeit: ALIKI MOUSTAKA
Einleitung und klassische Zeit: ALEXANDRA GOULAKI-VOUTIRA
Hellenistische Zeit: URSULA GROTE

NIKE (IN PERIPHERIA ORIENTALI) → *LIMC* Suppl.

NIKE (IN ETRURIA) → Mean, → Victoria

NIKE/VICTORIA → Victoria

NIKIPPE

(*Νικίππη*) Tochter des →Pelops und der →Hippodameia (I), Gattin des →Sthenelos (I) und Mutter des →Eurystheus (*LIMC* Suppl.) (Hes. *frg*. 190. 191 Merkelbach/West; Apollod. *bibl*. 2 [53] 4, 5, 5; *Schol*. Eur. *Or*. 4). Die *Schol*. Hom. *Il*. 19, 116 Erbse (z. T. nach Pherekyd., *FGrH* 3 F 68) nennen weitere Namen für die Gattin des Sthenelos. Auf Vasenbildern, die Herakles mit dem Erymanthischen Eber zeigen, erscheint eine als Mutter des Eurystheus interpretierbare Figur, einmal mit der Beischrift Kalliphobe (→Herakles **2129**; analog ohne Beischrift **2130** und **2124***, mit weiteren Beispielen, alle auch anders deutbar; alle att., Ende 6./Anfang 5. Jh. v. Chr.). PIERRE MÜLLER

NIKOMEDEIA

(*Νικομήδεια*, Nicomedia) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Bithynien, des heutigen Izmit. 264 v. Chr. wurde die Stadt durch Nikomedes I. von Bithynien (279–250 v. Chr.) gegründet und blieb fortan die Residenz der Könige. 74 v. Chr. fiel sie unter römische Herrschaft und war mit →Nikaia (I), mit der sie in ständiger Rivalität stand (dazu siehe Robert), die bedeutendste Stadt der Provinz →Bithynien.

BIBLIOGRAPHIE: Bonacasa, N., *EAA* V (1963) 455–457 *s. v.* «Nicomedia»; Bosch, C., *Die kleinasiatischen Münzen der römischen Kaiserzeit* II 1. *Bithynien* (1935) 200–298; Dörner, F. K., *KlPauly* IV (1972) 116–118 *s. v.* «Nikomedeia»; Drexler, W., *ML* III 1 (1897–1902) 361–362 *s. v.* «Nikomedeia»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 2091 *s. v.* «Nikomedeia»; Leschhorn, W., *«Gründer der Stadt». Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte* (1984) 378; MacDonald, W. C., *PECS* (1976) 623–624 *s. v.* «Nicomedia»; Pick, B., *ÖJh* 7, 1904, 7–8. 25–31; Robert, L., «La titulature de Nicée et de Nicomédie: La gloire et la haine», *HSCP* 81, 1977, 1–39; Ruge, W., *RE* XVII 1 (1936) 468–492 *s. v.* «Nikomedeia».

KATALOG

Münzen von Nikomedeia

A. Nikomedeia allein

a) Kopf oder Büste

1.* AE, C. Vibius Pansa Caetronianus, 47–46 v. Chr. – *RecGén* I 3, 515, 8–9 Taf. 88, 23–24; *SNG* Copenhagen 548; Stumpf, G. R., *Numismatische Studien zur Chronologie der römischen Statthalter in Kleinasien* (1991) 72 Nr. 134–137 Taf. 4, 21–22; 5, 1. – Vs.: Kopf oder Büste der N. mit Mauerkrone nach r. Rs.: Adler mit Blitzbündel.

2. AE, Titus als Caesar, 75 n. Chr., Domitian (81–96 n. Chr.) und Trajan (98–117 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 10 Nr. 1; *RecGén* I 3, 519, 28–28bis Taf. 89, 15; 520, 32 Taf. 89, 19; 521, 40 Taf. 90, 1; Forrer, *Weber* III 1, 54 Nr. 4913 Taf. 178; Stumpf, a. O. **1**, 212 Nr. 374–375 Taf. 12, 7. – Rs.: Wie **1**, nach l. oder r.

3. AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) und Commodus (177–192 n. Chr.). – MacDonald, *Hunter* II 253, 9–10; *RecGén* I 3, 528, 93 Taf. 91, 15; 536, 155 Taf. 92, 30; Forrer, *Weber* III 1, 55 Nr. 4917 Taf. 179; *SNG* v. Aulock 760. – Rs.: Kopf oder Büste der N. mit Mauerkrone und Schleier nach r.

4.* AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 533, 127 Taf. 92, 8. – Rs.: Wie **3**, vor Büste Ähren und darunter Galeere.

b) Stehend

5. AE, Commodus als Caesar (166–177 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 533, 126 Taf. 92, 7. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l., in der Linken Füllhorn und mit der Rechten über Altar libierend.

6.* AE, Alexander Severus (222–235 n. Chr.), Maximinus (235–238 n. Chr.) und Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Pick 7 Nr. 5–6; *RecGén* I 3, 556, 311 Taf. 96, 19; 560 Nr. 340 Taf. 96, 39; *SNG* Copenhagen 574; *SNG* v. Aulock 815. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l., in jeder Hand einen Tempel. *NIKOMHΔEΩN ΔIΣ NEOKOPΩN.*

c) Sitzend

7.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 524, 62 Taf. 90, 20; *SNG* Copenhagen 555. 575. – Rs.: N. mit Modius nach l. sitzend, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Füllhorn.

8.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 524, 63 Taf. 90, 21. – Rs.: N. mit Modius nach l. sitzend, in der Rechten Patera.

9. AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 524, 64 Taf. 90, 22. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. sitzend, in der Rechten Ähren, die Linke auf Füllhorn gelehnt, zu ihren Füßen Schiffsbug mit Schlange.

10.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 528, 91–92 Taf. 91, 13–14; MacDonald, *Hunter* II 253, 7. – Rs.: Wie **9**, aber auf Felsen sitzend, die Linke ohne Füllhorn auf Felsen gelehnt und Schiffsbug ohne Schlange.

11.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 545, 229 Taf. 94, 16. – Rs.: Wie **10**, jedoch ohne Schiffsbug, in der Rechten Patera.

12.* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 556, 312 Taf. 96, 20. – Rs.: Wie **11**, in der Rechten aber Ähren.

13. AE, Trajanus Decius (249–251 n. Chr.). – Pick 8 Nr. 8. – Rs.: Wie **11**, aber in jeder Hand einen Tempel haltend. *NIKOMHΔEΩN ΔIΣ NEOKOPΩN.*

14. AE, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 530, 110 Taf. 91, 26. – Rs.: N. nach l., mit der Rechten auf Schiffsbug gelehnt, in der Linken Szepter.

15. AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – Pick 7 Nr. 2 Abb. 6; *RecGén* I 3, 536, 154 Taf. 92, 29. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. sitzend, in der Rechten Tempel und in der Linken Szepter.

16.* AE, Commodus (180–192 n. Chr.), Julia Domna († 217 n. Chr.), Pupienus (238 n. Chr.) und Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 541, 195 Taf. 93, 18; Forrer, *Weber* III 1, 55 Nr. 4919 Taf. 179; *SNG* v. Aulock 807–808. 816. 7106. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach l. sitzend, in jeder Hand einen Tempel haltend. *NIKOMHΔEΩN ΔIΣ NEOKOPΩN.*

17.* AE, Valerian I. (253–260 n. Chr.) und Gallienus (253–268 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 7138. 7145. – Rs.: Wie **16**, statt Mauerkrone aber einen dritten Tempel auf dem Kopf. *NIKOMHΔEΩN TPIΣ NEOKOPΩN.*

B. Nikomedeia mit anderen Personen

18.* AE, Gordian III. als Caesar, 238 n. Chr. – Pick 8 Nr. 7 Abb. 8; *RecGén* I 3, 563, 361 Taf. 97, 21; *SNG* v. Aulock 810. – Rs.: Wie **6**, aber nach r. vor nach l. sitzender Roma stehend, die in der vorgestreckten Rechten eine sie bekränzende Nike hält. *NIKOMHΔEΩN ΔIΣ NEOKOPΩN.*

Münzen aus anderen Prägeorten

19.* AE Dupondius oder As und Sesterz, Rom, Hadrian, 137 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II 164–165 Nr. 782 Taf. 14; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 126 Taf. 5, 21; *BMC* Emp III 524, 1827 Taf. 97, 1; 524, †. – Rs.: N. mit Mauerkrone nach r. vor nach l. stehendem Hadrian kniend und ihm die Rechte reichend; mit der Linken schultert sie ein Steuerruder. *RESTITVTORI NICOMEDIAE S C.*

20.* AE, Laodikeia (Phrygien), Homonoiaprägung, Crispina, nach 180 n. Chr. – *InvWadd* 6293; *SNG* v. Aulock 3875. – Rs.: →Laodikeia und N. sich gegenüberstehend und die Rechte reichend, in der Linken beide ein Szepter haltend.

21.* AE, Smyrna, Homonoiaprägung, Commodus (177–192 n. Chr.) und Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Klose, D. O. A., *Die Münzprägung von Smyrna* (1987) 332–333 Nr. LXXXI Commodus R 9–13 Taf. 59; 346 Nr. LXXXIV Gordianus III. R 7–9 Taf. 63. – Rs.: Links Amazone →Smyrna mit Mauerkrone, mit der Linken Doppelbeil schulternd und die Rechte der vor ihr nach l. stehenden N. mit Mauerkrone reichend, die in der Linken ein Steuerruder hält; zu Füßen der beiden je eine Prora.

Relief

22. (= Carthago **1** mit Lit., = Constantinopolis **18*** mit Lit.) Gehämmerter Bronzereliefbeschlag eines Kästchens. Budapest, Magyar Nemzeti Múz. 5.1852.28. Aus Pécs in Kroatien. – Buschhausen, H., *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* I (1971) 23–27 Nr. A 2 Taf. A 1–6; Gáspár, D., *Acta Antiqua et Archaeologica* 25, 1, 1971, 23–24 Nr. 55; 35–36 Taf. 59, 92. – 330–358 n. Chr. – Thronende →Roma, umgeben l. von →Carthago und →Constantinopolis und r. von N. und →Siscia, alle vier auf Roma zuschreitend und in den Händen einen Lorbeerkranz ihr entgegenstreckend. *CARTHAGO, CONSTANTINOPOLIS, ROMA, NICOMEDEA, SISCIA.*

23.* (= Constantinopolis **29/30**) Marmorbasis des sog. «neuen» Denkmals des Wagenlenkers Porphyrios. Istanbul, Arch. Mus. 5560. Aus Konstantinopel, Hippodrom. – Grabar, A., *Sculpture byzantine* (1963) 25–26; Cameron, A., *Porphyrius the Charioteer* (1973) 28. 73 Abb. 1. 5; Junkelmann, M., *Die Reiter Roms* I (1990) 147–148 Abb. 147. – Anfang 6. Jh. n. Chr. – Auf der l. Nebenseite bekränzt die frontal stehende N. mit Mauerkrone und Füllhorn in der Linken *(NIKOMH[ΔEIA])* den unter ihr frontal in Quadriga stehenden Porphyrios mit Kranz in der erhobenen Rechten und Peitsche in der Linken; l. und r. je eine Nike.

KOMMENTAR

Die ältesten Darstellungen der N., die seit 47–46 v. Chr. auf Prägungen der Stadt erscheinen (**1–4**), entsprechen dem weitverbreiteten Tyche-Typus des Kopfes oder der Büste mit Mauerkrone und bisweilen mit Schleier im Profil (→Tyche). Bei der in Rom geschlagenen Restitutor-Serie des Hadrian von 137 n. Chr. wird N. erstmalig als ganze Gestalt gezeigt (**19**). Sie kniet vor dem vor ihr stehenden Kaiser und reicht ihm die Rechte; mit der Linken schultert sie ein Steuerruder. Neben zwölf Provinzen (u. a. auch Bi-

thynien) ist sie die einzige Stadt, die in dieser Serie hervorgehoben wurde. Die beigegebene Legende *RESTITVTORI NICOMEDIAE* spielt auf das Erdbeben von 120 (Eus. [Hier. *chron.*] Bd. VII 1, p. 198, 9–10; VII 2, p. 591 Helm) oder von 124 n. Chr. (Cassiod. *chron.*, *MGAA* XI, *Chron. min.* II p. 141, 774) oder beide zusammen an, bei denen große Schäden in der Stadt angerichtet wurden und Hadrian öffentliche Gelder zum Wiederaufbau bereitstellte und sich so als Erneuerer feiern lassen konnte. Doch ob die freizügig zur Verfügung gestellten Geldmittel für N. nach dem Erdbeben ausreichen, um diese Prägung allein rechtfertigen zu können, ist fraglich. Das hier von N. getragene Steuerruder spielt auf die Bedeutung des Hafens der Stadt an, der der wichtigste der Provinz war.

Schon wenige Jahre später wird N. auch auf Münzen der Stadt in ganzer Gestalt wiedergegeben, seit Antoninus Pius (**7**) sitzend und seit Commodus (**5**) stehend. Die Stadtgöttin ist auch im Vergleich zu anderen Tychen besonders abwechslungsreich mit vielen Objekten versehen, die Fruchtbarkeit und Reichtum wie Ähren (**4. 9. 10. 12**) und das Füllhorn (**5. 7. 9**), Herrschaft wie das Szepter (**14. 15**), Bedeutung des Hafens wie das Steuerruder (**7**), der Schiffsbug (**9. 10. 14**) und die Galeere (**4**) und Frömmigkeit wie die Patera (**5. 8. 11**) und der Tempel (**6. 13. 15–18**) symbolisieren können. Gleichzeitig propagiert der getragene Tempel, verbunden mit den die Neokorien nennenden Legenden, die stolze Stadt, die als Besitzerin und Unterhalterin eines solchen Gebäudes und der damit verbundenen Kultfunktionen auftritt. Besonders beliebt ist dieses Bild, wenn die Stadt mindestens zwei (**6. 13. 16. 18**) oder drei (**17**) Neokorien besaß und im Vergleich zu ihrer Erzrivalin Nikaia bei der Anzahl gleichziehen oder meist sogar übertreffen konnte (zu den Neokorien siehe Pick 25–31). Auf den Homonoiaprägungen mit Laodikeia in Phrygien (**20**) und Smyrna (**21**) reicht N. der jeweils anderen Stadtgöttin in der für diese Serien typischen Ikonographie die rechte Hand. Die der N. beigefügten Attribute, das Szepter auf **20** und das Steuerruder und die Prora auf **21**, sind dieselben wie auf den oben genannten Münzen von Nikomedeia.

Das einzige Zeugnis mit N. aus dem 4. Jh. n. Chr. befindet sich auf einem gehämmerten Bronzereliefbeschlag eines Kästchens aus Pécs in Kroatien (**22**). Die im Zentrum thronende Roma ist umgeben von Carthago, Constantinopolis, N. und Siscia, alle vier auf Roma zuschreitend und ihr einen Lorbeerkranz entgegenstreckend. Dank der Beischriften sind ihre Identifikationen gesichert. Es ist das einzige Dokument, das auch ikonographisch bezeugt, daß Nikomedeia im 4. Jh. zu den fünf bedeutendsten Städten des Römischen Reichs gezählt wurde. Unter Diokletian war sie seit 294/295 Regierungssitz und Hauptmünzstätte des Ostens. Auch später zählte sie für mehrere Jahrhunderte zu den wichtigsten Prägeorten.

Die jüngste Wiedergabe der N. findet sich auf der Marmorbasis des sog. «neuen» Denkmals des Wagenlenkers Porphyrios (**23**), das einst im Hippodrom von Konstantinopel stand und an den Anfang des 6. Jh. n. Chr. datiert wird. Auf diesem bekränzt sie den wohl bekanntesten Wagenlenker seiner Zeit, der vermutlich in dem unter Diokletian errichteten und nach dem Erdbeben von 358 n. Chr. wiederaufgebauten, bedeutenden Hippodrom der Stadt mehrere Siege errungen hatte. Diese Basis zeigt nicht nur die letzte Darstellung der N., sondern die einer Stadtgöttin auf einem Steinrelief in der Antike überhaupt.

RAINER VOLLKOMMER

NIKOPOLIS

(*Νικόπολις*) Personnification de la ville d'Epire.

BIBLIOGRAPHIE: Oeconomides-Caramessini, M., *Le monnayage de Nicopolis* (1975) 40–41.

CATALOGUE

Monnaies de Nikopolis (Epire)

a) Nikopolis figurée comme une →Nike

1.* AE, «autonome», ép. d'Auguste. – Oeconomides 64–65 n°s 11–13 pl. 1–3; 65 n° 14. – *Av.* Buste tourelé et ailé de la ville à dr. *Rv.* Trépied.

2.* AE, «autonome», ép. d'Antonin le Pieux (selon Kraay, C. M., *NC* 1976, 244). – Oeconomides 67 n° 59a pl. 4. – *Av.* Même type à g. *Rv.* →Aktias II **1**.

3. AE, Trajan. – Oeconomides 78–79 n°s 6–9 pl. 12. – *Rv.* Même type à dr.

4.* AE, Caracalla. – Oeconomides 111 n° 31b pl. 33; 123 n°s 124–127 pl. 39. – *Rv.* Même type à dr.

5. AE, Salonine. – Oeconomides 164 n° 83 pl. 63. – *Rv.* Même type à dr.

b) Nikopolis figurée comme une →Tyche

6. (= Komaros **1*** avec bibl.) AE, Philippe I (244–249 ap. J.-C.). – *Rv.* N. sous l'aspect d'une Tyché assise. Au-dessous, trois figures masculines personnifiant sans doute les trois ports de la ville.

COMMENTAIRE

Cette personnification renvoie sans aucun doute au nom de la ville («ville de la victoire»). On sait que Nicopolis a été fondée par Auguste en mémoire de sa grande victoire navale près d'Actium en 31 av. J.-C. Ce type est attesté au droit des émissions «autonomes», qui se succèdent de l'époque d'Auguste au règne de Gallien, ainsi qu'au revers de certaines séries ornées de portraits des empereurs. L'évolution du style de cette image est sensible tout au long de cette période. MANDO OECONOMIDES-CARAMESSINI

NIKOSTRATOS

(*Νικόστρατος*) Fils de Ménélas (→Menelaos) et d' →Helene (Hes. *frg.* 175 Merkelbach/West; *MusHelv* 40, 1983, 19. 24; Apollod. *bibl.* 3 [133] 11, 1; *Schol. Soph. El.* 539), contrairement à la tradition homérique qui affirme qu' →Hermione est fille unique (Hom. *Il.* 3, 175; *Od.* 4, 12), ou encore de Ménélas et d'une esclave (Paus. 2, 18, 6). Il était honoré à Sparte avec Aithiolas en tant que fils de Ménélas (Eust. 400, 32 *ad* Hom. *Il.* 3, 175). Paus. 3, 19, 9 rapporte une légende rhodienne selon laquelle, après la mort de Ménélas, il aurait, avec →Megapenthes, emmené Hélène à Rhodes.

BIBLIOGRAPHIE: Bertoldi, M.E., *EAA* V (1963) 488–489 *s. v.* «Nikostratos»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 126 *s. v.* «Nikostratos 1»; Hanslik, R., *RE* XVII 1 (1936) 540–541 *s. v.* «Nikostratos 1»; Kahil, *Hélène* 35 et n. 2–3; Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1909) 363 *s. v.* «Nikostratos 1».

1. (= Megapenthes **1**) Trône d'Amyclées. Œuvre de Bathyclès de Magnésie. Perdue. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Selon Paus. 3, 18, 13: N. et Mégapenthès étaient représentés sur un même cheval.

REPRÉSENTATION PROBABLE

2.* (= Helene **166** avec bibl. et renvois) Skyphos attique à f.r. Boston, MFA 13. 186. De Suessula. – *ARV*^{2} 458, 1: Makron (sign.); *Para* 377; *Add*^{2} 243; Caskey/Beazley III 34. – Vers 485 av. J.-C. – Enlèvement d'Hélène. A dr., un jeune garçon regarde la scène, la main dr. levée: N.?

INTERPRÉTATION INCERTAINE

3. (= Neoptolemos **8**) Pyxis attique à f.r. Manchester, Mus. III.1.2. – *ARV*^{2} 931, 2: proche du P. de Bruxelles R 330; *Add*^{2} 306; Webster, T.B.L., *Mem Manch* 77, 1933, 6 pl. 2, 4; Roberts, S., *The Attic Pyxis* (1978) 50 pl. 31, 2. – 470–460 av. J.-C. – Scène de gynécée interprétée comme Achille à Skyros avec Ulysse et Diomède ou comme Ménélas, Hélène et Pâris. Selon les cas, l'enfant tenu par une femme sur ses genoux et qui l'attire vers elle serait Néoptolème, fils d'Achille et Déidamie, ou N. LILLY KAHIL

NINICA CLAUDIOPOLIS

(*Νίνικα*) Stadtgöttin der Colonia Iulia Augusta Felix Ninica Claudiopolis in Kilikien (zur Diskussion ihrer Lage und der Identifizierung mit dem von Ptol. 5, 7, 7 erwähnten Claudiopolis vgl. Mitchell, S., «Iconium and Ninica – Two Double Communities in Roman Asia Minor», *Historia* 28, 1979, 426–435).

BIBLIOGRAPHIE: Kubitschek, W., «Ninica Claudiopolis», *NumZ* 34, 1902, 1–14; Ruge, W., *RE* XVII 1 (1936) 629–632 *s. v.* «Ninika».

1.* AE, Ninica-Claudiopolis (Kilikien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 117, 5 Taf. 21, 3; Kubitschek 19 Nr. 13; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) 51 Nr. 332. – Rs.: Drapierte Büste der N. mit aus drei Zinnen gebildeter Mauerkrone auf dem Kopf nach r. *C FEL NIN CLA*.

Der Typus der Darstellung entspricht einer in Kleinasien weitverbreiteten Ikonographie für Stadtgöttinnen (→Tyche). THOMAS GANSCHOW

NINOS

(*Νίνος*) Fondateur mythique de l'Empire assyrien, bâtisseur et éponyme de Ninive, époux de →Semiramis.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hdt. 1, 7 fait de N. le fils de →Bel, lui-même fils d'Alkaios, et le père d'Agron, premier roi Héraclide de Sardes. En fait, le mythe de N. semble avoir été élaboré à partir d'éléments historiques, en liaison avec la légende étiologique de la ville de Ninive. Une version grecque de cette légende est développée, probablement d'après Ktésias, par Diod. 2, 1–7 (= *FGrH* 688 F 1 b, 1–7), qui raconte comment N., roi d'Assyrie, conquit en dix-sept ans toute l'Asie, à l'exception de l'Inde et de la Bactriane, fonda Ninive, puis s'empara de la Bactriane avec l'aide de Sémiramis, qu'il épousa ensuite et qui lui succéda après sa mort. Certains éléments de cette légende sont repris dans un roman grec du IIe ou du Ier s. av. J.-C., dont quelques fragments nous sont conservés par deux *papyri* du Ier s. ap. J.-C. (*PBerol.* 6926, Lavagnini, B., *Eroticorum Gr. fr. papyracea* [1922] p. 1–15, et *PSI* 1305): il y était question de l'amour qui avait uni dès leur enfance le jeune roi assyrien N. et sa cousine Sémiramis, de leur mariage et de leur douloureuse séparation provoquée par les campagnes militaires de N.

D'après Steph. Byz. *s. v.* *Νινόη*, la ville d'Aphrodisias de Carie, d'abord nommée *Lelegon polis*, puis *Megale polis*, se serait ensuite appelée *Ninoe*, du nom de N.

BIBLIOGRAPHIE: Gärtner, H., *KlPauly* IV (1979) 134 *s. v.* «Ninos-Roman»; Lenschau, Th., *RE* Suppl. VII (1940) 1207–1210 *s. v.* «Semiramis»; Levi, D., «The Novel of Ninos and Semiramis», *Proceedings of the American Philosophical Society* 87, 1944, 420–428; Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980) 332–334; Wagner, *ML* III 1 (1897–1902) 369–371 *s. v.* «Ninos».

CATALOGUE

1.* Mosaïque fr. Princeton, Univ. Art Mus. 37-264. D'Antioche (Daphné), «Maison de l'homme de lettres». – Levi fig. 2; Levi, *Antioch* 117–118 pl. 20a–b; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 101–102 fig. 109; Schefold/Jung, *SB* V 380 fig. 341. – Vers 200 ap. J.-C. – Dans une chambre, deux lits sont disposés à angle droit; sur celui de g. est étendu un jeune homme aux cheveux courts (N.), vêtu d'une tunique et d'un manteau; il contemple le portrait d'une jeune fille qu'il tient dans sa main dr. A dr., une femme lui tend une coupe.

2.* Fr. de mosaïque. Antioche, Mus. Hatay? D'Alexandrette. – Levi fig. 3–4; Levi, *Antioch* 118; Weitzmann, *o.c.* **1**, 101; Schefold/Jung, *SB* V 380. – Assis sur une chaise, un jeune homme aux cheveux courts, N. (inscr.), vêtu d'une tunique, tient le portrait d'une jeune fille.

3. (= Gordios **1*** avec bibl.) Relief de marbre. Aphrodisias, maison de fouilles 77–62. Plaque de parapet de la «basilique». – Erim, K., *Aphrodisias* (1986) 26 avec fig.; Augé, C., *Les dossiers d'archéologie* 148, 1990, 59–60 fig. 1. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Au centre, N. (inscr.), vêtu d'une toge, un sceptre à la main g., fait une libation sur un autel surmonté d'un aigle; à l'extrémité g., un arbre à trois branches nues, à dr., un homme en costume militaire (→Midas?) accomplissant un sacrifice sur un autel. Sur une plaque voisine sont figurés Sémiramis et Gordios.

4.* AE, Anineta (Carie), émissions pseudautonomes. – **a)*** Epoque d'Antonin (138–161 ap. J.-C.). – Robert 332–333 fig. 9. – *Av.* Tête de jeune homme diadémé à dr.; lég. *ΑΝΙΝΗΣΙΩΝ ΝΙΝΟΣ. Rv.* Cheval et palme. – **b)*** Epoque impériale. – Robert 332–333 fig. 8. – *Av.* Buste de jeune homme diadémé et drapé à dr.; lég. *ΚΤΙ(ΣΤΗΣ) ΝΙΝΟΣ. Rv.* →Artemis Ephesia.

COMMENTAIRE

Malgré la diversité des représentations, il s'agit incontestablement sur les documents **1** à **4** du même N. roi d'Assyrie. Comme l'a montré Levi, les mosaïques **1–2** illustrent le roman grec inspiré par la légende de N., sans que l'on puisse préciser si l'épisode représenté se situe avant le mariage de N. et Sémiramis, ou s'il fait allusion à leur séparation pendant les campagnes militaires de N. Les documents **3–4** sont d'une tout autre nature. Le relief d'Aphrodisias (**3**) est sans aucun doute à rattacher aux légendes de fondation de la cité: N. y est figuré en train d'accomplir une libation sur un autel, comme bien d'autres fondateurs ou éponymes de villes anatoliennes à l'époque impériale. La présence de Sémiramis sur la plaque voisine confirme qu'il s'agit bien ici de N. roi d'Assyrie. Comme l'a suggéré Robert (334), l'autel pourrait être celui de Zeus Nineudios – épithète attestée par des inscriptions d'Aphrodisias; quant à l'arbre à trois branches, que l'on rencontre aussi sur le monnayage d'Aphrodisias, il se rapporte sans doute à une légende locale. Cette tradition, qui associait N. à la fondation de la cité carienne et dont Stéphane de Byzance se fait plus tard l'écho, pourrait avoir son fondement dans la légende, vulgarisée par Diodore, de la conquête de l'Asie Mineure par le roi assyrien. Curieusement, N. n'apparaît pas sur le monnayage d'Aphrodisias, mais Robert l'a reconnu sur les monnaies de la cité voisine d'Anineta (**4**): il y est mentionné clairement comme le fondateur (*ktistes*) de cette ville carienne dont le nom même est à rapprocher de N.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

NIOBE

(*Νιόβη*, Niobe, Nioba) Tochter des →Tantalos und der Euryanassa oder der Dione (?), Gemahlin des →Amphion. Hochmütig rühmt sie die Vielzahl ihrer Kinder, der →Niobidai, im Vergleich zu den nur zwei von Leto geborenen, worauf Apollon und Artemis die Beleidigung ihrer Mutter durch die Tötung der Niobiden rächen. Die trauernde N. wird in Stein verwandelt und als Felsbild an den →Sipylos in ihrer Heimat Lydien versetzt.

LITERARISCHE QUELLEN: Die älteste Fassung der Sage ist bei Hom. *Il.* 24, 602–620 in der Form eines Gleichnisses gegeben, mit dem Achill den trauernden Priamos bewegen will, vorübergehend von seinem Schmerz abzulassen. Die Funktion der Erzählung in diesem Kontext bedingt deren Form und vielleicht auch einzelne inhaltliche Motive, so daß Rückschlüsse auf eine allgemein-verbindliche ältere Tradition erschwert sind. Achill behauptet, N. habe – so wie Priamos es auch tun soll – trotz ihres Schmerzes wieder Speise zu sich genommen, nachdem sie ihre 12 Kinder als Strafe für ihre Vermessenheit verloren hatte. Nur an dieser Stelle ist die Rede von einer Versteinerung des Volkes, durch die eine sofortige Bestattung der Niobiden unmöglich geworden sei, bis die Götter selbst am 10. Tag das Begräbnis vornahmen. Auf die Feststellung, N. habe darauf wieder gegessen, folgt unvermittelt die Angabe, daß sie jetzt am Sipylos, in Stein verwandelt, weiter unter dem von den Göttern verhängten Schmerz leide, ein Zusatz, der von vielen Autoren für interpoliert gehalten wird, wenn er auch die beabsichtigte Parallele zu dem von Achill postulierten Verhalten des Priamos vervollständigt. – Die spärliche indirekte Überlieferung über Behandlungen des N.-Stoffes bei den griechischen Lyrikern enthält hauptsächlich Angaben zu den Niobidai. Bakchylides *frg.* 20 D Snell/Maehler präzisiert für N., daß die Versteinerung durch Zeus ein Akt des Erbarmens gewesen sei, entsprechend bittet N. selbst darum: Pherekyd. *FGrH* 3 F 38; *Schol.* Hom. *Il.* 24, 602 Erbse; vgl. Apollod. *bibl.* 3 (47) 5, 6. Neben dem Motivkomplex von der Verfehlung und Bestrafung der N. hat die Lyrik offenbar auch frühere Episoden aus ihrem Leben gestaltet. So hält Sappho *frg.* 142 Voigt fest, daß Leto und N. eng verbundene Freundinnen gewesen seien, was im Hinblick auf N.s spätere Vermessenheit besonders bemerkenswert ist. Die Hochzeit der N. mit Amphion (als ihr Gemahl schon genannt bei Hes. *frg.* 183 Merkelbach/West) scheint ebenfalls in der Lyrik eine Rolle gespielt zu haben. Ps.-Plut. *de mus.* 15, 1136c (= Bona, G., *I Peani di Pindaro* [1988] 329–330 Nr. 8 mit Lit.) behauptet, Pindar habe in einem Paian über die Hochzeit der N. gesagt, daß die lydische Harmonie bei diesem Anlaß zuerst ausgeführt worden sei, eine Nachricht, die Snell mit dem 13. Paian verbinden wollte (p. 54 Maehler). Im Hinblick auf diese Spur ist zu fragen, ob der ausdrückliche – nun negative – Hinweis auf die Hochzeit in der *Niobe* des Aischylos, *TrGF* III F 154a, 1–3, eine Anknüpfung an eine umfangreichere ältere Tradition von einer glanzvollen Hochzeit bedeuten könnte.

Die Handlung der nur in wenigen Fragmenten überlieferten Tragödie des Aischylos (*TrGF* III F 154a–167b) setzt nach dem Tod der Kinder ein. Die in tiefem Schmerz versunkene N., verhüllt auf dem Grab ihrer Kinder sitzend, blieb über eine weite Strecke des Dramas stumm und für jeden tröstenden Zuspruch unzugänglich. Das eindrucksvolle Bild der beharrlich Schweigenden hat Aristoph. *Ranae* 911–920 als typisch äschyleischen Zug dem Spott ausgesetzt. Vor allem durch die Gräber der Niobiden dürfte Theben als Schauplatz gesichert sein. Zum möglichen Beitrag der bildlichen Zeugnisse, die Tantalos als Sprecher vor der im Grabbau erscheinenden N. zeigen, für die Präzisierung der Handlung vgl. den Kommentar. In diesem Zusammenhang ist auch das umstrittene Fr. *TrGF* II *Adespota* F 700 (vgl. dazu III p. 267) zu diskutieren, das eine den Vasenbildern entsprechende Situation mit Begegnung zwischen Tantalos und N. wiedergeben könnte. Es lassen sich Gründe geltend machen, auch die Versteinerung der N. in der Tragödie des Aischylos schon am Schauplatz Theben zu vermuten (wie später bei Ov. *met.* 6, 301–309), wobei offen bleiben muß, auf welche Weise schließlich die Entrückung an den fernen Sipylos angedeutet wurde. Die ebenfalls verlorene N.-Tragödie des Sophokles umfaßte nach dem Ausweis der wenigen Fragmente und Testimonia (*TrGF* IV F 441a–451) auch vorangehende Teile der Handlung mit dem Tod der Kinder (vgl. →Niobidai). Das *Schol.* Hom. *Il.* 24, 602 Erbse behauptet, bei Sophokles sei N. schließlich in ihre lydische Heimat zurückgekehrt (*TrGF* a. O. p. 363). Der von den Tragikern gestaltete Bestand der N.-Sage wurde ohne wesentliche Veränderungen bis in die und durch die römische Literatur tradiert. Ovids Behandlung *met.* 6, bes. 300–312, ist durch die virtuose Schilderung der unglücklichen Mutter, die vergeblich die letzte, kleinste Tochter zu schützen sucht, und ihrer schrittweisen Versteinerung berühmt geblieben und bezeugt vielleicht gerade in den beiden genannten Motiven eine besonders enge Verbindung zur bildenden Kunst.

Zwischen den klassischen Tragödien und der lateinischen Dichtung stehen die hellenistischen Epigramme, die sich zum Teil vorgeblich oder wirklich auf plastische Darstellungen der N. beziehen. Charakteristisch für die ambivalente Beurteilung der Gestalt ist Theodoridas (*Anth. Pal.* 16, 132), der einerseits den Betrachter bzw. Leser zur Beweinung des traurigen Schicksals auffordert, anderseits das ungehemmte Gerede der Heroine – er nennt sie *ἀθυρόγλωσσος* – verurteilt. (Ähnlich negativ Kall. *h.* 4, 96; s. Gigante, M., *Atene e Roma* 33, 1988, 141–142). Zur Verwendung der Gestalt der N. in der antiken Trostrhetorik Kassel, R., *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur* (1958) 8–9. 72. 92. Die meist simplen Anknüpfungen sind auch für die Deutung der bildlichen Darstellungen der N. in der Grabkunst zu bedenken. Bemerkenswert ist die negative Beurteilung bei Ps.-Plut. *cons. ad Apoll.* 116b–c (= Page *PMG adesp. frg.* 994), der N.s Trauer als ungebührlich tadelt, da der Mensch im Bewußtsein seiner Sterblichkeit sich nicht dem Schmerz hingeben solle.

Zur Überlieferung über das Felsbild am Sipylos ist Paus. 1, 21, 3 die Hauptquelle. Die Stelle bezieht sich offensichtlich auf ein nicht von Menschen geschaffenes, natürliches Landschaftsphänomen; gut begründet hat deshalb Lesky 672 diese Nachricht von der Mitteilung Paus. 3, 22, 4 über das älteste steinerne Bild der Göttermutter bei den Magneten getrennt, das wahrscheinlich mit dem bekannten hethitischen Hochrelief der thronenden Göttermutter in der Nähe von Akpunar bei Manisa identisch ist (Akurgal, E., *Die Kunst der Hethiter* [1961] Farbtaf. XXIII). Zu den weitverbreiteten aitiologischen Deutungen von menschenähnlichen Felsformationen im Volksglauben vgl. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* I (1927) 652–655; zum Versteinerungsmotiv Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* Bd. D–E (1956) D 231.

BIBLIOGRAPHIE: (s. auch →Niobidai): Cook, R. M., *Niobe and her Children* (1964); Enmann/Sauer, B., *ML* III 1 (1897–1902) 372–423 *s. v.* «Niobe u. Niobiden»; Fracchia, H. M., «Two new Mythological Scenes from Western Lucania», in *Crossroads of the Mediterranean. Archaeologica Transatlantica* 2, ed. Hackens, T. (Louvain-la-Neuve 1984) 291–300 (= Fracchia 1); *eadem*, «The mourning Niobe in South Italian Art», in *Echos du Monde Classique/Classical Views* (Ontario Class. Assoc.) 31, n. s. 6, 1987, 199–208 (= Fracchia 2); Herrmann, A., *AntK* 18, 1975, 89–92; Kakridis, J. T., «Die Niobesage bei Homer», *RhM* 79, 1930, 113 ff.; *idem*, *Homeric Researches* (1949) 96 ff.; Keuls, E., «Aeschylus' N. and Apulian Funerary Symbolism», *ZPE* 30, 1978, 41–68 (= Keuls 1); *eadem*, «The Happy Ending», *Meded-Rome* 40, 1978, 83–91 (= Keuls 2); *eadem*, «The Reconstruction of a Lost Greek Tragedy», *Liberal and Fine Arts Review* 4, 1984, 26–49 (= Keuls 3); Kossatz, *Dramen* 75–88; Lesky, A., *RE* XVII 1 (1936) 644–706 *s. v.* «Niobe»; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* (1963) 43–49; Radt, St., *ZPE* 33, 1979, 33–34; *idem*, *ZPE* 38, 1980, 47–58 (zu Keuls 1); *idem*, *TrGF* III 265–280; Reinhardt, K., «Zur N. des Aischylos», *Hermes* 69, 1934, 233–261; Schadewaldt, W., *Die N. des Aischylos*, *SbHeidelb* 1933/4, Nr. 3; Schmidt, M., in Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 40–50; Séchan, *Etudes* 80–85; Trendall, A. D., «The mourning N.», *RA* 1972, 309–316 (= Trendall 1); *idem*, «An Apulian Loutrophoros representing the Tantalidae», *GettyVases* 3, 1985, 129–144 (= Trendall 2); Wehrli, F., *RE* Suppl. V (1962) 575 *s. v.* «Leto»; Willcock, M. M., «Mythological Paradeigma in the Iliad», *ClQ* 14, 1964, 141 ff.

KATALOG

A. Niobe jugendlich

1. (= Dioskouroi **214**, = Leto **50***, = Leto/Latona **1**) Marmortafelbild, signiert von Alexandros aus Athen. Neapel, Mus. Naz. 9562. Aus Herculaneum. – Robert, C., 21. *HallWPr* 1897; Lesky 677 mit Lit.; Mielsch, H., *RM* 86, 1979, 233–284 Taf. 49; v. Graeve, V., *DdA* (3. ser.) 2, 1984, 102–112 Abb. 19–23. – Wohl augusteisch, in enger Anlehnung an ein klassisches Vorbild. – Fünf junge Frauen mit Namensbeischriften; im Vordergrund Aglaie und Hileaira beim Knöchelspiel, im Hintergrund in der Mitte N., mit Phoibe zu einer lockeren Gruppe verbunden. Sie reicht der vor ihr stehenden Leto einen Gegenstand (Gürtel? v. Graeve). Nachdem Mielsch das auch von Vasendarstellungen heute gut bekannte Motiv

der Leto, die mit den Zähnen ihren Mantelzipfel festhält, richtig identifiziert hat, ist die seit Robert übliche Deutung der Szene als zögernde Versöhnung nach einem Streit zwischen N. und Leto überholt (wie noch z. B. Schwanzar, Chr., in *Festschr. H. Kenner* II [1985] 315). N. assistiert anscheinend Leto bei der Toilette. S. zur Motivbedeutung den Kommentar.

DEUTUNG NICHT GESICHERT

2.* (= Helene **174***, = Hekabe **5***) Lekythos, apul. rf. Genf, Priv. Depositum im Mus. - Aellen, C./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 136–149; Schmidt, M., in *Eumousia. Festschr. A. Cambitoglou* (1990) 221–226 Taf. 42. - Dareiosmaler, 340–330 v. Chr. - Die in der Erstpublikation mit Troja verbundene Szene versuchte Schmidt a. O. als Darstellung im Zusammenhang der Hochzeit der N. zu erklären: Amphion macht sich mit der lydischen Harmonie vertraut (s. lit. Quellen); hinter ihm seine Braut N.? In der Mitte Tantalos, r. Aphrodite und eine Moira mit Spindeln? Unten Pelops und Hippodameia? Zu Pelops in Darstellungen der N. unten **18–20.**

B. Niobe beim Tod ihrer Kinder

(Deutung nicht gesichert)

3. (= Ge **11**, = Niobidai **3** mit Lit.) Tyrrhen. Amphora, att. sf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1043. - Um 560 v. Chr. - Zu den Schwierigkeiten, in der Frau, die sich Apollon und Artemis in den Weg stellt, die älteste Darstellung der N. zu erkennen, vgl. → Niobidai zu **3.**

4. (= Apollon **1081***, = Leto **49***, = Niobidai **10** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta 424. - *RVAp* II 865, 24 Taf. 324, 2: Baltimore-Maler; *RFSIS* Abb. 252. Zum Motiv Herrmann 90. - Um 330 v. Chr. - N. ist in der Frau im unteren Register zu erkennen, bei der zwei schon getroffene Niobiden vergeblich Schutz suchen. In der Mitte der Götterzone Leto.

5.• (= Niobidai **13** mit Lit.) Marmortafelbild. Neapel, Mus. Naz. 109370. Aus Pompeji (VII 15, 2). - Zum Motiv Herrmann 90. - N. mit zwei (eines durch UV-Aufnahme feststellbar) Kindern und Amme mit zusammenbrechendem Mädchen.

6. (= Niobidai **30** mit Lit.) Wandgemälde. Rom, Mus. Naz. Rom. Aus dem Columbarium der Villa Doria Pamphilj. - N. mit fliehenden Kindern und Apollon.

Rundplastik

7.* (= Niobidai **23 a** mit Lit.) Bestandteil der Florentiner Niobidengruppe: Statue der N. Florenz, Uff. 294. - Zum Motiv auch Herrmann 89–92. - N. zieht die jüngste Tochter schützend an sich. Repliken: → Niobidai **23 a–a**[5].

Römische Sarkophage

8. a)–d) (= Niobidai **32 a–d** mit Lit. und Querverweisen) Zu den Sarkophagen von Roberts Klasse 2



Niobe 5

(Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10437; Venedig, Mus. Arch. 24; Wilton House; Providence, Rhode Island School of Design 1921.076) gehört eine am r. Friesende angeordnete, an **7** erinnernde Gruppe von N. und zwei sich unterschiedlich eng an sie schmiegenden Kindern (beim Exemplar in Providence ist die Gruppe vorauszusetzen, aber verloren; s. Herrmann 89, 38 zu einem unpublizierten, vielleicht zugehörigen Fr. mit N. im entsprechenden Typus). Zum verlorenen Prototyp Herrmann 89 ff. - Zu **8 a** s. auch **22.**

9.* (= Niobidai **31 a**) Sarkophag, Vatikan, Gall. dei Candelabri 2635. - Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 191; Helbig[4] Nr. 555. - Um 160 n. Chr. - Auf der l. Seite des Frieses, anschließend an Artemis, Gruppe von Niobe (wohl eher als eine der Niobiden; vgl. → Niobidai **31**) mit zwei Töchtern, die eine schon getötete hängt über das vorgestellte Bein der N. herab, die sie mit einem Arm umfaßt. Das zweite Mädchen flüchtet, sich umblickend, zur Mutter.

Zu möglichen weiteren Darstellungen der N. im Zusammenhang der Niobidentötung → Niobidai **37. 42 b. 50 a.**

C. Niobe nach dem Tod der Kinder, auf bzw. in einem Grabbau

a) Ohne Andeutung der Versteinerung

Apulische Vase

10.* Amphora, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 8935. Aus Canosa. - *RVAp* I 338, 4 Taf. 109, 1: Varrese-Maler. Schmidt Taf. 33 a; Kossatz 80 K26 Taf. 10; Trendall 1, 314–315 Abb. 5; Keuls 1, 46 Nr. 1 Abb. 1; Keuls 2, 87 Abb. 7; Keuls 3, 35–36 Abb. 2; Fracchia 2, 204 Nr. 1. - Um 340 v. Chr. - N. sitzt auf altarartiger Basis über einem eigenartigen architektonischen Ge-

bilde, wohl einem Grabbau, flankiert von zwei Amphoren. Zu beiden Seiten reden ein alter Mann (sicher Tantalos) und eine weißhaarige Frau auf sie ein.

b) Mit Andeutung der Versteinerung

Unteritalische Vasen

11.* (= Leto **48**) Hydria, campan. rf. Sydney, Nicholson Mus. 71.01. - *LCS Suppl. 2*, 223, 340a Taf. 38, 4; Trendall 1, 309 ff. Abb. 1: Libation P.; Trendall-Webster, *Illustrations* 58 III 1, 23; Trendall, *RFSIS* Abb. 305; Kossatz 80 K27 Taf. 11; Keuls 1, 47 Nr. 4 Abb. 4; Keuls 2, 86 Abb. 3; Keuls 3, 38–39 Abb. 4; Fracchia 2, 205 Nr. 4. - Um 340–330 v. Chr. - N., im unteren Teil bis zur Taille blockartig versteinert (der Fels weiß gemalt), steht in einem Grabbau, eine Hand im Klagegestus auf den Kopf gelegt (Haltung weniger passiv als auf **10**). Ein Greis mit Zepter (Tantalos), in die Knie gesunken und von einem jungen Pilosträger gestützt, fleht sie an. R. abgewandt sitzende trauernde Frau. Oben zu beiden Seiten Leto (?) und Apollon. Unten Grabbeigaben, die das Begräbnis der jungen Niobiden charakterisieren. Vgl. dazu **12**, zum übrigen bes. **15.**

12.* (= Apollon **1082**, = Artemis **1350**, = Leto **47**) Loutrophoros (Form 1), apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 82267 (H 3246). - *RVAp* I 341, 22: Varrese-Maler, Sub-Group of Vatican X 6; Borda, M., *Ceramiche Apule* (1966) 44 Abb. 35; Séchan, *Etudes* 82 ff. Abb. 24; Trendall 1, 309 ff. Abb. 2 a–b; Kossatz 79 K24 Taf. 9, 2 mit Lit.; Keuls 1, 47 Nr. 2 Abb. 2; Keuls 2, 86 Abb. 4; Fracchia 2, 204 Nr. 2. - Um 340 v. Chr. - N. fast frontal in reichem Grabbau stehend; Andeutung der partiellen Versteinerung durch weiße Färbung der unteren Partie (unter Kniehöhe). Tantalos und alte Frau, mit vertauschten Plätzen im Vergleich z. B. mit **11.** Oben l. Leto mit ihren jungen Kindern, r. Zeus und Hermes. Unten Grabbeigaben der Niobiden (vgl. **11. 18. 19**).

13.* Hydria, apul. rf. Genf, Priv. - Aellen, a. O. **2**, 150–157 Farbtaf. 23: dort dem Dareiosmaler zugeschrieben. - Um 340–330 v. Chr. - N. im Grabbau stehend, partielle Versteinerung wie auf **12** angegeben, in aktiverer Haltung, flankiert von zwei Loutrophoren der Form 1. Tantalos und die alte Frau wie auf **12** angeordnet.

14. (= Andromeda **17*** mit Lit., = Kepheus I **18**) Knopfhenkelschale, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 8928. Aus Canosa. - *RVAp* II 926, 97 Taf. 363, 1: connected in style with the Arpi P. and the P. of Berlin 3383; Trendall 1, 313–314 Abb. 3; Kossatz 80 K25 Taf. 12, 1; Schmidt, M., *ConvMGrecia* 14, 1974 (1978) 135–137 Taf. 17 b; Schmidt 47–50; Keuls 1, 47 Nr. 4; 63–64 Abb. 3; Keuls 2, 89 Abb. 8; Keuls 3, 41 Abb. 6; Fracchia 2, 205 Nr. 3. - Um 320 v. Chr. - N. im Grabbau stehend, teilweise versteinert wie auf **12–13**; der Schleier bläht sich um ihren Kopf (kein Nimbus, wie schlechte Abb. vermuten lassen könnten). Tantalos und die trauernde Frau etwa entsprechend **11** angeordnet, d. h. Tantalos l., geführt von einem jungen Mann. Im oberen Segment der Schüssel die gefesselte Andromeda, in deutlicher Parallele zu N.



Niobe 15

15.• Halsamphora-Fr., apul. rf. Aus Roccagloriosa (westl. Lukanien, bei Sapri), Grab 24, ein monumentales Kammergrab mit Bestattung einer etwa 35–45jährigen Frau. - Fracchia 1, 292–298 Abb. 1. 3. 4; Fracchia 2, 203–205 Nr. 8; Trendall 2, 138; *RVP* 21: near in style to Early Ornate Apulian ... also connected with some of the immediate «forerunners» of Paestan. Zur stilistischen Beurteilung bes. Fracchia 1, 293 und 298. - Um 390–380 v. Chr. - N. auf einem hohen Sockel stehend, die Hand klagend auf den Kopf gelegt (vgl. **11**). Fehlt hier die Andeutung der Versteinerung? (schlechter Erhaltungszustand). L. Tantalos, auf die Knie gesunken, von bärtigem Pilosträger gestützt und mit flehend erhobenen Händen (sehr ähnlich **11**). R. wie üblich eine Frau, aber hier aktiv an der Beschwörung der N. beteiligt. Oben l. Artemis mit Hirsch, r. Apollon auf Schwan. Vor Artemis weibl. Halbfigur, wohl hinter Bodenerhebung.

16.* Amphora, apul. rf. Bonn, Akad. Kunstmus. 99. - *RVAp* I 338, 3: Varrese-Maler; Schmidt 40–41 mit Anm. 99 Taf. 32 a; Trendall 1, 314–315 Abb. 4; Trendall 2, Abb. 5; Kossatz 79 K22; Keuls 1, 47–48 Nr. 5, Abb. 5; Keuls 2, 86 Abb. 9; Keuls 3, Abb. 5; Fracchia 2, 205 Nr. 5; *CVA* 3 Taf. 19–21. - Um 340 v. Chr. - N. in Grabbau stehend, flankiert von zwei Loutrophoren der Form 1. Partielle Versteinerung wie bei **12–13.** Im Unterschied zu den vorangehenden Vasen hier um den Grabbau nur vier anonyme Frauen.

17.* Bauchige Lekythos, campan. rf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. V.I. 4284. - Trendall, *PP* 88–89 Taf. 33 b; *PPSupp* 17, 370; *LCS* 309, 582: Caivano P.; Kossatz 79 K21; 84–86 Taf. 12, 2. - Um 330 v. Chr. - Szene auf vier Figuren beschränkt. In der Mitte frontal stehende N., deren partielle Versteinerung hier originell durch einen bis zur Kniehöhe reichenden weißen Felsklotz angedeutet ist; am besten vergleichbar mit **11** (ebenfalls campanisch), auch im Hinblick auf die Gestik der N.: eine Hand im Klagegestus an den Kopf geführt, die andere ablehnend vorgestreckt. L. der greise Tantalos mit Zepter, gefolgt von einem Speerträger; r. eine wie N. frontal stehende jüngere Frau.

18.* (= Hippodameia I **39***) Loutrophoros (Form 2), apul. rf. Malibu, Getty Mus. 82.AE.16. – *RVAp Suppl. 1*, 100, 278a: P. of Louvre MNB 1148; Trendall 2, Abb. 1–4. 8–9; Trendall, *RFSIS* Abb. 183; *CVA* 4 Taf. 183–185. 189, 2; Fracchia 2, 205 Nr. 6. – Um 330 v. Chr. – Erweiterung der N.-Darstellung: Im unteren Register, unterhalb des Grabbaus, Pelops und Hippodameia auf Viergespann. N. im Grabnaiskos stehend, in einer Haltung, die (spiegelverkehrt) an den Pudicitia-Typus erinnert. Partielle Versteinerung angedeutet wie bei **12** ff. N. wird von zwei Loutrophoren von unterschiedlicher Form (1 und 2) flankiert, wohl spezifische Grabbeigaben für die männlichen bzw. weiblichen Niobiden. Entsprechend differenzierte Gaben – Musikinstrumente und Wollkorb – oben im Bildfeld. Vgl. dazu **11–12. 19.** Statt Tantalos mit Begleitern hier nur vier Frauen um den Grabbau (vgl. **16**).

19.* (= Hippodameia I **40**) Hydria, apul. rf. Zürich, Univ. 4007 (ehem. Gal. Nefer, Zürich). – Trendall 2, 137–138 Abb. 10: Ganymede P. (Präzisierung zu *RVAp Suppl. 1*, 70, 11a Taf. 9, 1); *idem*, *RFSIS* Abb. 241–242; Aellen, a.O. **2**, 153; Schmidt, M., *JHS* 1986, 256 zu 70 Nr. 18/11a; Fracchia 2, 205 Nr. 7. – Um 330 v. Chr. – Die einzige Darstellung, in der N. im Grabnaiskos eine Begleitfigur hat: ein kleineres Mädchen mit Alabastron, die Figur weiß gemalt wie die Verstorbenen mit Begleitern auf den apulischen Grabvasen mit anonymen Naiskosszenen (s. Kommentar). N. mit Andeutung der Versteinerung wie auf **12** ff., etwas höher heraufreichend. R. neben dem Grabbau alter Mann, dessen Typus einem Pädagogen entspricht, also wohl nicht Tantalos, neben ihm eine weißhaarige Frau in derselben Haltung wie N. Zur Gruppe mit dem Pädagogen vgl. **20.** L. neben dem Naiskos Pelops, der eine Opferphiale in der ausgestreckten Hand hält; hinter ihm wohl Hippodameia. Oben r. Artemis und Apollon, l. Jüngling und Mädchen mit zwei Spindeln und Wollkorb (Trendall 2, 138: These may well be the son and the daughter of N. who ... survived the slaughter). – Unter dem Grabbau die sicher für die Niobiden bestimmten Beigaben: mehrere Musikinstrumente und Kalathoi. Vgl. **11–12. 18.**

20.* Loutrophoros (Form 1), apul. rf. Princeton, Art Mus. y1989-29. – *Record Art Mus. Princeton* 49, 1990, 1, 53 mit Abb. auf 47: Dareiosmaler; Trendall, A. D., in *Looking at Greek Vases*, ed. Rasmussen, T., (1991) 178 mit Abb. 73. – Um 340–330 v. Chr. – N. im Grabbau stehend, im Pudicitia-artigen Haltungsmotiv nach l. (vgl. **18**) mit sehr knapper Andeutung der Versteinerung (oder hier nur weiße Saumverzierung?); im Naiskos zwei aufgehängte Schilde. Vor dem Grabbau l. auf den Knien eine N. anflehende Frau (Beischrift: Merope); r. alte Frau und Mann im Typ des Pädagogen (vgl. **19**). Oben l. Artemis und Kithara spielender Apollon, r. junger Pan vor weiblicher Personifikation des Sipylosgebirges (Beischrift), die auf ihrem eigenen Felsen sitzt. Unterhalb des Grabbaus Pelops (Beischrift), das in der Scheide steckende Schwert in der Hand, vor bekränzter junger Frau mit Hiketidenzweig, die auf einem Altar sitzt. An der r. Seite des Altars liest man die goldgelb aufgemalte Inschrift *Amph*... (Mitteilung R. Guy), die sich auf Amphion beziehen wird. Auf der Oberseite steht eine Hydria mit Zweigen, am Boden zwei weitere Hydrien und ein Podanipter. S. Kommentar.

DEUTUNG NICHT GESICHERT

21. Hydria, apul. rf. London, BM F 93. – *RVAp* I 268, 53: closely connected with the work of the P. of Boston 00.348; Kossatz 79 K23 Taf. 9, 1; Fracchia 2, 205 Nr. 10 Taf. 2. – Um 360 v. Chr. – Frau auf der unteren Stufe eines Grabaltars mit seitlicher ionischer Säule stehend; auf dem Altar zwei Grabgefäße unterschiedlicher Form: Amphora und Hydria. L. bärtiger Mann mit Stock, der auf die Frau einzureden scheint. Obwohl keine Versteinerung angegeben ist, ist festzustellen, daß die Haltung der Hauptfigur gut zu N. paßt; vgl. z. B. **16.** Doch fehlt die Verhüllung durch einen Schleier. Die Hydria ist älter als die Hauptserie der N.-Vasen (Ausnahme: **15**?).

RÖMISCHE DARSTELLUNG

22. (= **8a**, = Amphion **10a***, = Niobidai **32a**) Marmorsarkophag. Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10437. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 49 Nr. 48 Taf. 128; Helbig[4] Nr. 1129. – Um 150 n. Chr. – R. Nebenseite. In Ergänzung der Szene mit Niobidentötung auf der Frontseite ist hier die trauernde N., verhüllt neben dem als Rundbau vorgestellten Mausoleum ihrer Kinder sitzend, wiedergegeben. Der ihr gegenüberstehende Bärtige wird als Amphion gedeutet, obwohl seine hirtenmäßige Kleidung (vgl. den gepanzerten, älteren A. auf der Vorderseite l.) die Benennung erschwert. Die Szene, eine typische Sarkophag-Nebenseite, ist jedoch nicht zu wörtlich-mythologisch zu nehmen. Vgl. die weitgehend entsprechenden Nebenseiten von Meleagersarkophagen, z. B. Koch, *SarkRel* XII 6, Taf. 52 Nr. 21; 79 Nr. 73 u. 74; 113 Nr. 126. – Das generelle Bildthema ist die Totenklage, nicht ein Mythos.

D. Darstellung auszuscheiden

23. (= Artemis **1347***, = Kallisto **17**) Bauchamphora, att. rf. Paris, Slg. de Seillière. Aus Vulci. – *ARV*[2] 604, 51: Niobidenmaler; Prange, M., *Der Niobidenmaler* (1989) 194 Nr. N 66, Kommentar 106; Schefold, *SB* III 230 Abb. 316. – Um 460 v. Chr. – Artemis mit vorgestrecktem Bogen verfolgt eine Frau. Die Deutung auf N. hat Cook 13–14 mit Recht abgelehnt und eine besser passende (Kallisto) vorgeschlagen.

KOMMENTAR

Niobe, die seit ihrem ersten Auftreten in der Dichtung, im homerischen Gleichnis, immer wieder zur (oft vordergründig bleibenden) Begründung für Trost in menschlichem Leid, also im Dienst einer Aussage, eingesetzt wurde, scheint auch in der Bildkunst vorwiegend die Rolle eines Trostexemplum vertreten zu haben. Die gesicherten Darstellungen in Vasenbildern (**4. 10–20**) gehören in den Bereich der unteritalischen Grabkunst (**11** u. **17** campanisch, **15** unbestimmt, die übrigen apulisch) aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. (**15** aus der 1. Hälfte). Sie zeigen N. im Grabbau bzw. auf dem Grab (**10. 15**?) ihrer Kinder, meistens (sichere Ausnahme **10**) mit der durch weiße Deckfarbe angedeuteten partiellen Versteinerung in der unteren Körperpartie, wobei **11** mit dem bis zur Taille reichenden Felsblock das Motiv am deutlichsten erkennen läßt. Der Schauplatz ist wohl in allen Fällen Theben, auch wenn **20** durch das als weibliche Personifikation auf einem Felsensitz dargestellte Sipylosgebirge auf den Ort verweist, an dem N. endlich zur Ruhe kommen wird. Da gerade der Dareiosmaler, dem **20** zuzuschreiben ist, nicht selten die Einheit von Ort und Zeit durchbricht, muss **20** jedenfalls nicht als (nur) in Lydien spielende Szene aufgefaßt werden. Daß N. nicht in ihrem eigenen Grabbau erscheint (wie Aellen, a. O. **2**, 153 meint; ebenso Keuls 1, 48, s. aber auch 57) wird durch die sicher zu den Niobiden gehörenden Grabbeigaben (**11. 12. 19**; bei **18** oben im Bildfeld) und im besonderen durch die paarweise dargestellten Gefäße (**18** mit den nach den beiden Geschlechtern unterschiedenen Loutrophorenformen) deutlich gemacht.

Die partielle Versteinerung der N., die auf den unteritalischen Vasenbildern **11–20** (bei **15** und **20** fraglich) vorgeführt wird, ist nach der in der Fachliteratur vorherrschenden und naheliegenden Meinung als Beginn eines progressiven Vorgangs aufzufassen, an dessen Abschluß das Felsbild am Sipylos stehen würde. Kaum Zustimmung fand die Überlegung, daß eine (vorübergehende) Ent-steinerung intendiert sein könnte, wofür eine Nachwirkung von Homers Version des kurzfristig versteinerten Volkes (unter Einschluß der N.?) vorausgesetzt wurde (Schmidt 41 ff. zum subtilen literarischen Spiel mit dem Motiv, eine in der Folge meistens zu undifferenziert referierte These: z. B. Keuls 1, 58, mit dem Mißverständnis, die Reflexion über die Konsequenzen der Ver- und Entsteinerung sei schon für das homerische Gleichnis erwartet bzw. behauptet worden, nicht nur für dessen spätere Rezipienten). Wesentlich bleibt die Frage nach der Präzisierung des Gehalts, durch den das bildliche Trostexemplum wirken sollte. Eine vorübergehend aus der Versteinerung gelöste N. hätte sich vielleicht, zumal in der Gegenüberstellung mit Andromeda auf **14**, als Bild der Befreiung von irdischen Fesseln einsetzen lassen. Das Motiv der progressiven Versteinerung wurde auf verschiedene Weise interpretiert: Nach Kossatz 87 symbolisiert N. Trauer oder «den Tod bzw. den Verstorbenen schlechthin», so daß etwa auf **14** Andromeda, deren Rettung bevorsteht, «gleichsam den Trost für das Thema der unteren Szene bieten» würde. Keuls 1 betont wohl mit Recht die nicht als Strafe, sondern schmerzlindernd wirkende Versteinerung: «Niobe's death represented a relief from sorrow.» Fraglich ist, ob tatsächlich auch «the anticipation of her reunion with her children», d. h., nach dem Tod der N., ein für die Grabvasen relevantes Motiv sein konnte, da die dominierende Vorstellung vom unablässig Tränen vergießenden Felsbild am Sipylos eine Wiedervereinigung im Hades auszuschließen scheint (vgl. aber das Motiv im Naiskos auf **19**). Fracchia 2, 204 betont die Bedeutung der Familienbindung (vgl. **18–19** sowie jetzt auch **20**; Anwesenheit von Tantalos, Pelops und Frauen der Familie): «Given the familial context of N. in South Italian art, would it not be valid to interpret the South Italian use of the Mourning N. motif as a symbol of grief, either of the family of the deceased, or, at most and very circumstantially, as an allusion to grief in the life of the deceased?» – Problematisch bleibt die nicht ohne weiteres verständliche Eingliederung der N. in die geläufige Typologie der unteritalischen Grabvasen mit Naiskosszenen. Wieweit wurde die Angleichung der Heroine an die üblicherweise weißgemalten Verstorbenen der anonymen Naiskosdarstellungen in ihren möglichen Implikationen durchdacht? An welchem Punkt wurde die Schicksalsgemeinschaft mit dem menschlichen Verstorbenen fixiert? Ist die zum Teil versteinerte N. erst auf dem Wege, den der Tote schon vollendet hat? Wichtig für diese Fragen ist vor allem **19** mit dem vollständig weiß gemalten kleinen Mädchen neben N. Vgl. dazu Schmidt, M., *JHS* 1986, 256: «One wonders whether he (= the painter) wanted to represent her as one of the legitimate owners of the tomb, one of the dead children, the white colour deliberately underlining the contrast with the still living mother. This painter then may have felt and tried to find a solution for the conflict represented by N.'s intrusion (as a main figure) into the naiskos normally reserved for the dead.»

Für einen anderen Forschungsansatz stehen weniger die grabsymbolischen Botschaften als die möglichen literarischen Quellen bzw. der mythologische Stoff im Mittelpunkt des Interesses. In der Tat scheinen die unteritalischen Bilder der N. im Grabbau erstaunlich gut zur Handlung der Niobetragödie des Aischylos zu passen, soweit sie sich aus den wenigen Fragmenten erschließen läßt. Besonders ist **10** mit der in traurigem Brüten auf dem Grab sitzenden Heroine anzuführen, ein Motiv, das nachweislich für das Stück des Aischylos charakteristisch war. Vorsicht ist allerdings geboten, wenn versucht wird, außer Tantalos auch weitere Figuren aus den Vasenbildern für die Rekonstruktion dieser Tragödie in Anspruch zu nehmen. Wenn auf **18–20** auch Pelops erscheint, zudem in Begleitung von Hippodameia (**18. 19**?) oder mit einer Unbekannten, wohl einer Niobide (**20**), läßt sich die Quelle – vielleicht eine zeitgenössische Anregung aus dem 4. Jh. – nicht mehr ermitteln. Das Interesse an Pelops als Bruder der N., das **18–20** bezeugen, kann vielleicht die Deutung von **2** (Hochzeit der N.?) stützen. Die Benennung Pelops ist nicht ohne weiteres auf die anonymen Begleiter des Tantalos zu übertragen (z. B. auf **11. 14. 15. 17**). So zeigt etwa die parallele Darstellung **14** mit der Kepheusgruppe, daß konventionelle Versatzfiguren verwendet wurden. Rätselhaft ist der Zusammenhang von **20.** Wer ist Merope, die N. so inständig anfleht, daß man sie selbst in Bedrängnis vermutet? Vgl. dazu die um Vergebung flehende Mutter der Andromeda auf der Pelike des Dareiosmalers, Malibu, Getty Mus. 87.AE.23 (*CVA* 4 Taf. 198). Geht die

Analogie so weit, daß für **20** eine Version anzunehmen wäre, in der Merope (ein nur hier überlieferter Name für die Mutter der N.?) als Mitschuldige an der Verfehlung N.s vorkam? Im Zusammenhang mit dieser Figur sind die Benennungsvorschläge für die anonymen Frauen auf **10–15** – Mutter oder Schwiegermutter der N., Amme? – zu prüfen. In der jungen Schutzflehenden auf dem Altar auf **20** ist am ehesten eine gerettete Tochter der N. (Meliboia/Chloris in der Version Paus. 2, 21, 9 – vgl. → Niobidai) zu erkennen. Sie wäre hier, im Bildtypus Elektra verwandt, auf dem Grab ihres Vaters (Inschriftrest Amph...) dargestellt. Das Fehlen des Amphion in den länger bekannten Vasenbildern hatte bereits nahegelegt, daß sein Tod vorauszusetzen sei (zu diesem → Amphion). Wie bei **18–19** und vielleicht **2** scheint es sich bei **20** um eine ausgedehntere Darstellung der Familiensage der Tantaliden, wieder mit N. im Mittelpunkt, zu handeln. – Das vereinzelte Bildzeugnis des Marmorgemäldes **1** ist wohl auch nach der Identifizierung des Motivs als Handlung bei der weiblichen Toilette nicht als einfache Genreszene zu verstehen. Wenn Leto hier mit ihrer Gürtung beschäftigt ist, erinnert man sich daran, was das Gürtelmotiv gerade für diese Göttin bedeutet, da es auch mit der Geburt verbunden wird. So löst Leto ihren Gürtel vor der Geburt des Apollon (Kall. *h.* 4, 209. 222; zur Sonderüberlieferung, die mit dem Kap Zoster verbunden ist, vgl. Meyer, E., *RE* X A 851 *s. v.* «Zoster»). In diesem gedanklichen und motivischen Rahmen wäre von besonderer Bedeutung, wenn gerade Niobe der Göttin den Gürtel reicht, mit der sie später, selbst Mutter geworden, in den unglücklichen Wettstreit um den größten Kinderreichtum treten wird. MARGOT SCHMIDT

NIOBIDAI

(*Νιοβίδαι*) Die Kinder der → Niobe und des → Amphion. Sie werden von → Artemis und → Apollon auf Geheiß der → Leto mit Pfeilen erschossen, weil Niobe es gewagt hatte, mit ihrer großen Kinderschar zu prahlen und sich erhabener zu fühlen als Leto, Mutter von nur zwei Kindern, Artemis und Apollo. Mythologisch ist das kollektive Sterben der Kinder bedeutsam, insofern sind überlieferte Namenreihen, die zudem untereinander variieren (vgl. die Zusammenstellung bei Stark 96; Lesky 663–665) ohne Belang. Einzelschicksale von Kindern, die abweichend von der gängigen mythologischen Version die Katastrophe überlebt haben, spielen nur im Lokalmythos eine Rolle.

Die grundlegenden Züge der Erzählung sind im wesentlichen konstant. Es variieren lediglich die Angaben der einzelnen Autoren zur Kinderzahl, wobei man am häufigsten von 14 Kindern liest. Die Gleichzahl von Kindern männlichen und weiblichen Geschlechts wird fast durchgehend beachtet. Ebenso gehört zum Allgemeingut, daß die männlichen Kinder durch Apoll, die weiblichen durch Artemis getötet werden. Fast einhellig gilt Theben als Ort des Massakers. Auf den Tod der Kinder folgt nach dem Hauptstrang der Überlieferung die Rückkehr Niobes in ihre Heimat und die Versteinerung im Sipylosgebirge.

LITERARISCHE QUELLEN: Die älteste Erzählung des Mythos findet sich bei Homer (*Il.* 24, 602–617), hier zugleich mit einer interessanten Nuance, die keine Nachfolger gefunden hat und danach fragen läßt, ob der Dichter in diesem Fall eigene Wege geht oder ob es noch keine kanonische Sagenform gab. Nachdem der Tod der 12 Kinder und die Ursache ihres Untergangs im Einklang mit der später gängigen Version des Mythos geschildert worden sind, erfährt man, daß die Getöteten neun Tage lang unbestattet liegenbleiben; denn das Volk ist versteinert; am zehnten Tag begraben die Götter die Kinder.

Daß die Niobeerzählung auch im Frauenkatalog des Hesiod (*frg.* 183 Merkelbach/West) und bei den Lyrikern (Alkman, Sappho, Mimnermos, Pindar, Lasos, Bakchylides) eine Rolle gespielt hat, folgt aus der Nennung der jeweils gewählten Kinderzahl bei Ail. *var.* 12, 36, Gellius 20, 7 und Apollod. *bibl.* 3 (45) 5, 6, 2. Im Falle des Bakchylides wird die Angabe des Gellius durch ein 1956 aufgetauchtes Fragment (*frg.* 20 D Snell/Maehler) bestätigt. Die Kürze, mit der Bakchylides auf die Niobegeschichte eingeht, warnt davor, von einer großen Mannigfaltigkeit der lyrischen Bearbeitung auszugehen. Diese hatte Lesky (647) aus den unterschiedlichen Angaben zur Kinderzahl und der Tatsache erschlossen, daß Sappho (*frg.* 142 Voigt) von einer Freundschaft zwischen Niobe und Leto weiß.

Von der Behandlung des Mythos durch die Tragiker ist lediglich eine recht vage Vorstellung möglich. Die *Niobe* des Aischylos (*TrGF* III F 154 a–167 b) setzt den Tod der Kinder bereits voraus. Aufgrund eines Fragments aus Oxyrhynchos (F 154 a) scheint jetzt Theben als Ort des Unglücks sicher (Lesky 652).

Im Gegensatz zur *Niobe* des Aischylos fand der Untergang der N. in der *Niobe* des Sophokles wohl auf der Bühne statt (*TrGF* IV F 441 a–451). Sollte die Zuweisung von einigen Papyrusfragmenten (F 441 a–445 a) zur *Niobe* des Sophokles richtig sein, dann war nicht nur das Sterben auf der Bühne dargestellt, sondern auch die Götter waren leibhaftig zugegen, und man konnte mitansehen, wie sie ihre Geschosse auf die Kinder richteten (Barrett 171–222).

Von Euripides ist keine Niobe-Tragödie überliefert. Er erwähnt den Mythos im *Kresphontes* (*TGF*² *frg.* 455 = p. 44 Harder) und spricht von zweimal sieben von Apoll getöteten Niobekindern. In den *Phönizierinnen* (159) stehen Polyneikes und Adrastos vor Theben am Grab der 7 Mädchen. Die Gräber der Amphionkinder erwähnt auch Paus. 9, 16, 7, ebenso ihre Scheiterhaufen (9, 17, 2), die man nach Armenidas, dem Verfasser einer thebanischen Lokalhistorie (*FGrH* 378), entweder den Sieben gegen Theben oder den Kindern der Niobe zuschrieb. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Hellanikos (*FGrH* 4 F 21), wenn er nur von sieben N. weiß – er gibt die Namen von vier Söhnen und drei Töchtern –, thebanischer Überlieferung folgt (Lesky 659–660).

Wenig Neues bietet die Erzählung des Pherekydes (*FGrH* 3 F 38. 126). In der Zahl der Kinder, die er namentlich aufführt, folgt er Homer. Darüber, ob Pherekydes Amphion als Mann der Niobe kennt, gehen die Meinungen wohl zu Unrecht auseinander. Zweifel sind aufgrund der Aëdon-Geschichte erwachsen (*FGrH* 3 F 124), in der von 6 statt von 12 Kindern des Amphion die Rede ist.

Nach dem 5. Jh. scheint die Sage ohne nennenswerte Änderung bis in römische Zeit fortbestanden zu haben. Aus Euphorions Version (3. Jh. v. Chr., *frg.* 102 Powell) vernehmen wir als Neuigkeit nur, daß die 6 Knaben von Apollo auf der Jagd im Kithairon, die 6 Mädchen von Artemis im Palast erschossen werden. Jedoch mag auch diese Differenzierung bereits anderswo vorgegeben gewesen sein, möglicherweise sogar bei Sophokles (Lesky 653; Carden 187–188. 228–230). Bei Diodor 4, 74 wird der Mythos in seinen wesentlichen Zügen kurz gestreift. Er legt Nachdruck darauf, daß die Mädchen und Jungen, 14 Kinder insgesamt, gleichzeitig sterben, so daß Niobe im selben Moment kinderreich und kinderlos war.

Abweichend vom Hauptstrang des Mythos rankt sich in Argos eine lokale Sonderform um zwei überlebende Kinder. Bei Apollod. *bibl.* 3 (45–47) 5, 6, 1–5, der sonst fast wörtlich Euphorion folgt, wird zwar der Vater Amphion erschossen, zwei Kinder jedoch sind vom Sterben ausgenommen: der Knabe Amphion und das Mädchen → Chloris (I).

Daß das Motiv der Rettung zweier Kinder bereits früh mit der Geschichte von Argos verbunden ist, folgt aus Apollodor (a. O.), der als Quelle die Dichterin Telesilla von Argos (Anfang 5. Jh.; Page *PMG frg.* 721; vgl. Barrett 234 Anm. 156) angibt. Im Gegensatz zu Apollodor nennt diese aber den geretteten Knaben wie Paus. 2, 21, 9 Amyklas. Was Chloris (Meliboia bei Telesilla und Paus.) anbelangt, so besteht der Verdacht, daß sie überhaupt erst durch Verwechslung zu einem Kinde der Niobe geworden ist. Chloris, die Gattin des → Neleus, leitet sich nämlich nicht vom thebanischen, sondern vom minyschen Amphion, dem Sohn des Iasos, ab. Die Verwirrung hat jedoch wohl nicht allein die Existenz eines doppelten Amphion herbeigeführt, sondern auch das Schicksal der Chloris als Mutter, die alle ihre 12 Kinder verliert.

Als lokale und abgelegene Erzählung muß hier noch der Sage gedacht werden, wie sie der Lyder Xanthos erzählt (*FGrH* 765 F 20): Niobe ist die Tochter des Assaon und die Frau des Philottos. Nach dem Tode ihres Gemahls sucht der Vater eine inzestuöse Verbindung mit der Tochter und verbrennt, von dieser zurückgewiesen, alle 20 Kinder. Niobe wird daraufhin versteinert (abweichend Parthenios [*FGrH* 765 F 20 a]: Niobe stürzt sich von einem Felsen).

Abgesehen von Ovid, wird die Sage in der lateinischen Literatur zusammenhängend nur noch von Hyg. *fab.* 9 behandelt (Namenliste der Kinder in *fab.* 11 und 69). Er überliefert als ein merkwürdiges Detail, daß Niobe nicht nur mit der Kinderzahl geprahlt, sondern auch Apoll und Artemis verhöhnt habe, indem sie der Göttin vorhielt, wie ein Mann, dem Gott jedoch, wie eine Frau gekleidet zu sein. Als Amphion den Tempel des Apoll stürmen wollte, ist auch er von den Pfeilen Apolls getötet worden.

In Ov. *met.* 6, 146–312 ist uns die einzige ausführliche und in sich abgeschlossene Behandlung des Mythos erhalten. Dabei ergibt sich zwangsläufig die Frage, was Ovid von anderen übernommen und was er frei gestaltet hat. Gleich zu Beginn wird man mit einem Moment konfrontiert, das neu ist und dem Prahlen mit der großen Kinderschar eine ganz andere Dimension gibt: Niobe beansprucht anstelle von Leto göttliche Ehren! Leto reagiert darauf nicht mehr nur übertrieben aus verletzter Eitelkeit, sondern aus dem Zwang heraus, einer extremen Gefährdung der religiösen Ordnung entgegenzuwirken. Die Tat der Götter erhält jetzt eine Rechtfertigung, die für das Gesamtverständnis des Mythos wichtig ist, und insofern ist die Frage legitim, ob wirklich Ovid der erste gewesen ist, der dieses Bild ungeheuerlicher Anmaßung entworfen hat. Niobes Rückführung auf göttliche Abstammung ist den Tragikern geläufig, aber der spezielle Zuschnitt auf die Rolle einer Fruchtbarkeitsgottheit ist vor Ovid nicht belegt.

Ovids Niobe wirkt in einer Weise provokativ, die den Göttern gar keine andere Wahl läßt, ja sie muntert geradezu zum Mord an allen Kindern auf, wenn sie den Verlust einiger Kinder als Möglichkeit hinstellt, die ihr aufgrund der Vielzahl der Verbleibenden nichts anhaben könne. Auch nachdem die Knaben, die sich auf einem Feld im Ringkampf und im Umgang mit Pferden üben, gestorben sind, hat Niobe ganz im Gegensatz zu Amphion, der sich angesichts des Unglücks das Leben genommen hat, immer noch die Stirn, ihr Prahlen mit der 7-Zahl der Töchter fortzusetzen. Sie sterben an den Bahren der toten Brüder.

Von weiteren dichterischen Behandlungen des Niobe-Mythos wissen wir nichts Konkretes. Es sind uns als Dichter einige Namen überliefert, so auch der des Nero. Aus Epigrammen eines Lukillios und Palladas (*Anth. Pal.* 11, 253–255) geht hervor, daß der Mythos bei den Mimen sehr beliebt war, und Lukian *de salt.* 41 erlaubt uns insofern eine nähere Vorstellung, als offenbar das Prahlen und der Schmerz der Niobe Ziel der mimetischen Übung gewesen sind, die Darstellung des Todes der Kinder aber wohl keine Bedeutung gehabt hat.

BIBLIOGRAPHIE: Barrett, W. S., in Carden, R., *The Papyrus Fragments of Sophocles* (1974) 171–235, besd. ab 223 Appendix: the legend; Brommer, *Denkmälerlisten* III 258; Clairmont, Ch. W., «Niobiden», *AntK* 6, 1963, 23–32; Cook, R. M., *Niobe and Her Children* (1964); Enmann/Sauer, B., *ML* III 1 (1897–1902) 372–423 *s. v.* «Niobe und die Niobiden»; Geominy, W., *Die Florentiner Niobiden* (1982) bes. 289–308; Lesky, A., *RE* XVII 1 (1936) 644–706 *s. v.* «Niobe»; Löwy, E., «Niobe», *JdI* 42, 1927, 80–136 (= Löwy 1); *idem*, «Zu den Niobidendenkmälern», *JdI* 47, 1932, 47–68 (= Löwy 2); Sichtermann, H., «Der Niobiden-Sarkophag in Providence», *JdI* 83, 1968, 180–220; Stark, K. B., *Niobe und die Niobiden* (1863); Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 472–486 Nr. 43; Vogelpohl, Chr., «Die Niobiden vom Thron des Zeus in Olympia», *JdI* 95, 1980, 197–226.

KATALOG

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

«Tyrrhenische» Amphoren

1. (= Apollon **1077***, = Artemis **1346***) Hamburg, Mus. KG 1960.1. – *Para* 40: Castellani-Maler; *Add*² 28; *CVA* 1 Taf. 12, 1–2; 13, 1–2; Cook 42 Nr. 1; Vogelpohl 207; Mayer-Emmerling, St., *Erzählende Darstellungen auf «tyrrhenischen» Vasen* (1982) 37–38. – 570–560 v. Chr. – *B:* Artemis und Apoll schießen von r. und l. auf nach r. laufende, sich nach l. umblickende N. Die Gruppe der Fliehenden setzt sich aus 2 weiblichen und 2 männlichen N. zusammen, die nach Geschlechtern alternierend angeordnet sind.

2.* (= Apollon **1078**) Fragmente. Leipzig, Univ. T 4225. – *Para* 40: Castellani-Maler; *Add*² 28; *CVA* 2 Taf. 9; Cook 42 Nr. 2; Schauenburg, K., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 6, 1967, 124–126 Abb. 4–11; Vogelpohl 207; Mayer-Emmerling, a. O. **1**, 37–38. – 570–560 v. Chr. – *A:* Perseus und Gorgonen/Tötung der N. *B:* Satyrn und Mänaden. Fragmente offenbar von verschiedenen Gefäßen. Kein Platz für drei Themen. Schauenburg a. O. verteilt die Mythen auf die Seiten *A* und *B*, unterschlägt Satyrn und Mänaden. Artemis und Apoll bogenschießend nach r. Zwischen ihnen und einer Gruppe von wenigstens 3 Fliehenden weibliche Figur nach l., den Göttern zugewandt. Vase für Interpretation von **3** wichtig, weil bei Leipzig wegen dreier nach Geschlechtern alternierend angeordneter Fliehender mit Sicherheit Tityosmythos auszuschließen.

3. (= Ge **11**, = Niobe **3**) Tarquinia, Mus. Naz. RC 1043. – *AntDenk* I Taf. 22 (farbige Abrollung); *ABV* 97, 32: Fallow Deer P.; *Para* 37; *CVA* 2 Taf. 1; Cook 42; Greifenhagen, A., *JbBerlMus* 1, 1959, 13; Vogelpohl 204 Nr. 1; 207; Mayer-Emmerling, a. O. **1**, 34–36; Sturgeon, M. C., *Isthmia* IV, *Sculpture I: 1952–1967* (1987) 95 Anm. 59. – 570–560 v. Chr. – *A:* Artemis und Apoll bogenschießend nach r. Ihnen entgegen tritt weibliche Gestalt, die ihr Gewand ausbreitet und damit wohl Gruppe von zwei nach r. Fliehenden unterschiedlichen Geschlechts schützen will. Hinter den Göttern weitere weibliche Gestalt. – Von Beazley, Greifenhagen und Mayer-Emmerling wegen der Bärtigkeit des Fliehenden als Tötung des Tityos gedeutet. Zu den Schwierigkeiten dieser Interpretation: Camporeale, G., *StEtr* 26, 1958, 4 Anm. 7. Von Clairmont 25–26 wieder zu den N.darstellungen gezählt. Derselbe Bildaufbau wie bei **2**, deshalb möglicherweise identischer Mythos.

Attische Vasen

4. (= Apollon **1079***, = Artemis **1348***, = Herakles **3520** mit Querverweisen [*A*], = Menestheus **4** [*A*]) Kelchkrater, rf. Paris, Louvre MNC 511 (G 341). Aus Orvieto. – *ARV*² 601, 22: Niobidenmaler; *Para* 395; Cook 42–43 Nr. 3; Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989). – 460–450 v. Chr. – *A:* Deutung unsicher. *B:* Artemis und Apoll schießen auf einige in freiem Gelände befindliche N. Ein Mädchen und ein Knabe liegen bereits tot am Boden, 2 Knaben werden im Davonlaufen von den Geschossen der Götter ereilt.

5. Fr. Schale, rf. Ehem. Bologna, Mus. Civ. – Pellegrini, G., *Cat. Vasi Greci Dipinti* (1912) 203 Nr. 424 Abb. 123; Cook 42 (gegen N.deutung); Clairmont 26; Geominy Anm. 939. – 440–430 v. Chr. – Von Pfeilen getroffene nackte männliche Figur nach l. eilend, verfolgt von Artemis (?), von der noch ein Stiefel sichtbar ist.

6. Fr. Skyphos, rf. Bonn, Akad. Kunstmus. 1377. – *CVA* 1 Taf. 22, 6; Cook 43 Nr. 4; *Antiken aus dem Akad. Kunstmus. Bonn*³ (1983) Nr. 189; Geominy Anm. 939. – 460 v. Chr. – Nackter Oberkörper eines Jünglings, der sich mit beiden Händen an den Nacken faßt.

7. (= Apollon **1080**, = Artemis **1349***) Schale, rf. London, BM 67.5-8.1066 (E 81). Aus Vulci. – *ARV*² 1024, 150; 1678: Phiale-Maler; *Add*² 317; Cook 43 Nr. 5; Vogelpohl 207; Geominy Anm. 939. – 440–430 v. Chr. – *A, B:* Die bogenschießenden Götter sind auf die beiden Schalenhälften verteilt. Ihnen sind jeweils 3 davonlaufende Opfer zugeteilt: Artemis mit 2 Knaben und einem Mädchen, Apoll mit 2 Mädchen und einem Knaben.

8. Fr. Pyxis-Deckel, rf. Athen, Agora P 6845. – Cook 43 Nr. 6 A; Clairmont 23–25. 27–31 Taf. 8, 1. 2; Vogelpohl 209; Geominy 299. – Gegen 430 v. Chr. – Zwei männliche N., einer nach r. fliehend, der andere vornüberfallend bzw. auf dem Boden liegend.

9.* Fr. Krater, rf. Florenz, Mus. Arch. 12226. Aus Populonia. – Cook 43 Nr. 6; Löwy 2, 49 Abb. 1; 52 Abb. 3; Geominy Anm. 939. – 440–430 v. Chr. – Apoll schießt auf Fliehenden.

Unteritalische Vasenmalerei

10. (= Apollon **1081***, = Aphrodite **1535**, = Artemis **1351***, = Iris I **159**, = Leto **49***, = Niobe **4**) Volutenkrater, apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta 424. – *RVAp* II 865, 24 Taf. 324, 2: Baltimore-Maler; Cook 46 Nr. 13; Sichtermann, *Slg. Jatta* K 73 Taf. 123. 124; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apul. Vasen in Basel* (1976) 55 Nr. 3; Geominy 307. 318 Anm. 925. 938; Brilliant, R., *Prospettiva* 46, 1986, 9 Anm. 44. – Gegen 340 v. Chr. – Apoll und Artemis sprengen auf Gespannen herbei und erschießen 5 männliche und 3 weibliche N. Die Kinder suchen teilweise Schutz bei einem Pädagogen oder bei der Mutter.

11. (= Artemis **1352**) Hydria, apul. rf. Foggia, Mus. Civ. 132726. – *RVAp* II 925, 91 Taf. 361: Arpi-Maler. – Gegen 320 v. Chr. – Schulter: Tötung einiger reitender N. durch Apollo und Artemis; Bauch: 7 von Pfeilen getroffene weibliche N. bei einem Altar.

Zu weiteren möglichen Darstellungen von N. vgl. → Niobe **19. 20**; zu Darstellungen von Grabbeigaben, die auf die N. verweisen, → Niobe **11. 12. 18. 19**.

Gemälde

12. Wandgemälde? Athen, Thrasyllos-Monument. Beschreibung einer N.tötung durch Apollo und Artemis bei Paus. 1, 21, 3. Aus Platzgründen Wandgemälde wahrscheinlich. Travlos, *TopAth* 562–565; Borbein, A., *JdI* 88, 1973, 198. – 320/319 v. Chr.?

13. (= Niobe **5**•) Marmortafelbild. Neapel, Mus. Naz. 109370. Aus Pompeji (VII 15, 2). – Cook 46 Nr. 15; Robert, C., 24. *HallWPr*; Mielsch, H., *RM* 86, 1979, 240; Geominy 304–307; v. Graeve, V., *DdA* 2, 1984, 96. 98 Abb. 12. – 1. Jh. v. Chr./1. Jh. n. Chr. nach frühhellenist. Vorbild. – Niobe mit zwei Kindern (ein Kind sichtbar, das andere durch UV-Aufnahmen belegt, Amme mit zusammengebrochenem Mädchen. Im Hintergrund Architekturkulisse.

14. (= Gargaphia **4** mit Lit., = Ismenos **7*** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. 111479. Aus Pompeji VII 15, 2 (Casa del Marinaio). – Cook 49 Nr. 22; *Guida* Ruesch 1349; Schefold, *WP* 206; Dawson, Ch. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting, Yale Class. Studies* 9 (1944) 92 Nr. 27 Taf. 10; Peters, W. J. T., *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963) 74–76 Taf. 27, 58. – Ende 1. Jh. v. Chr. nach hellenistischem Vorbild. – Apoll erlegt berittene männliche N., die auf der Jagd sind.

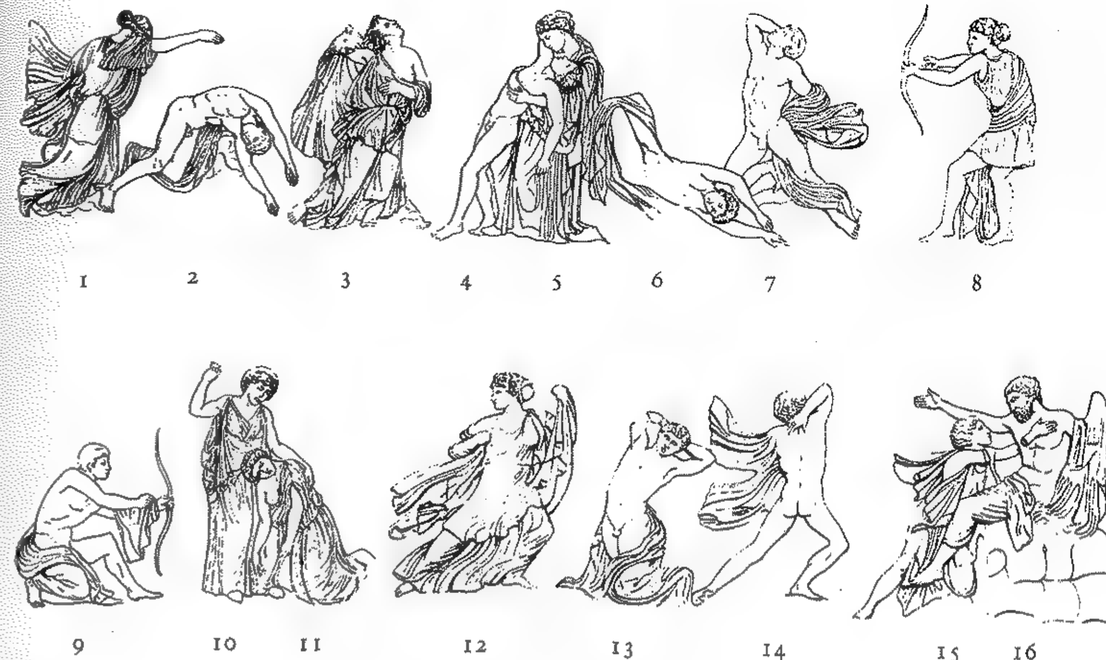
Repliken:

a) Pompeji, Villa Imperiale. – Schefold, *WP* 291; Sichtermann 200 Abb. 15; Peters a. O. 95. – 1. Jh. n. Chr. – Relativ genaue Kopie von **14**.

b) Pompeji, Mus. Aus Pompeji VII 6 (1) 28. – Schefold, *WP* 192; Dawson a. O. 92–93 Nr. 28; 131 Taf. 10; *HBr* 208 Abb. 60. – 3. Stil. – Ähnliche Szene wie **14**, jedoch mit anderer Verteilung der Figuren.

Steinreliefs

15.• Olympia, Zeus des Phidias. – 440–430 v. Chr. – Nach Paus. 5, 11, 2 war am Thron die Tötung der N. dargestellt. Zuletzt zu den Zeusthron-N.: Vogelpohl 197–226; Geominy 289–300; Shefton, B., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson, 1982) 163–164; Bol, P. C. (s. unten **15 d**). – Bisherige Rekonstruktionen aufgeführt bei Vogelpohl 200 Anm. 11, ihre eigene ebd. 216 Abb. 7. 8. Die hier abgebildete Zeichnung ist keine Rekonstruktion, sondern gibt eine Übersicht über den Typenbestand, wobei die Reihenfolge weitgehend von der Überlieferung der friesartigen römischen Reliefkopien vorgeschrieben wurde.



Niobidai 15

a) Fr. Kalksteinrelief. Bonn, Akad. Kunstmus. B 237. Aus Tarent. – Typ 3. – Himmelmann, N., *Das Akad. Kunstmuseum der Univ. Bonn* (o. J.) Abb. 39; Geominy Anm. 850. – 300 v. Chr.? – Vgl. Anhang **50**.

b) Fr. Marmorrelief. St. Petersburg, Ermitage A 434 (ex Slg. Campana). – Typ 1–7. 10. 11. – Cook 44 Nr. 10, 1; Waldhauer, O., *RM* 44, 1929, 199–200 Taf. 47–52; Gentili, a. O. **c**, Abb. 9–12; Vogelpohl 199–203 Abb. 2–6. – 2. Jh. n. Chr.

c) Fr. Marmorrelief. Modena, Mus. Lap. 8501. – Typ 12–16. – Gentili, G. V., *BollArte* 59, 1974, 101–105. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

d) (= Artemis **1355**) Fr. Marmorrelief. Rom, Villa Albani 885. – Typ 6–8. – Cook 44 Nr. 10, 2; Bol, P. C. (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani, Kat. der ant. Bildwerke* I (1989) Nr. 4 (P. C. Bol). – Kaiserzeitlich.

e)* Fr. Marmorrelief. Florenz, Mus. Arch. (ex Slg. Milani). – Typ 12. 13. – Cook 44 Nr. 10, 7; Langlotz, E., *Antike* 4, 1928, Taf. 2 c; Schrader, H., *JdI* 47, 1932, 160 Abb. 11; Schweitzer, B., *JdI* 55, 1940, 199 Abb. 15; Becatti, G., *Problemi fidiaci* (1951) Taf. 74 Abb. 229. – 1. Jh. n. Chr.

f)* Fr. Marmorrelief. Bologna, Pal. Bevilacqua

Ariosti. – Typ 13. 14. – Cook 44 Nr. 10, 6; Langlotz, a. O. **e**, Taf. 2 b; Schrader, a. O. **e**, 161 Abb. 12; Becatti, a. O. **e**, Taf. 74 Abb. 230; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 219 Abb. 214; Gentili, a. O. **c**, Abb. 7. – Mitte 2. Jh. n. Chr.

g) Fr. Marmorrelief. Sorrento, Mus. Correale. Aus Pozzuoli. – Typ 4–6. – Cook 44 Nr. 10, 10; Clairmont 26–27 Taf. 8, 3. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr.

h) (= Apollon **1083***) Fr. Marmorrelief. Kassel, Staatl. Kunstslg. SK 112 (ex Slg. Klügmann). – Typ 9. – Cook 44 Nr. 10, 9; *EA* 2690; Schuchhardt, W.-H., *MdI* 1, 1948 Taf. 44; Berger, E., *Staatl. Kunstslg. Kassel, Ant. Kunstwerke, Neuerwerbungen* (1961) Nr. 2. – 1. Jh. n. Chr.

i)* Marmorrelief. London, BM 1962.8-24.2. – Typ 3. – Cook 45 Nr. 10, 12; Vogelpohl 226 Abb. 11. – 2. Jh. n. Chr.

j)* Marmorrelief. Rom, Pal. Colonna. – Typ 7. – Cook 44 Nr. 10, 3; *EA* 1161; *Cat. della Gall. Colonna in Roma* (1990) 235 Nr. 127 (Musso). – 2. Jh. n. Chr.

k)* Marmorrelief. Catania, Mus. Civ. – Typ 13. – Cook 44 Nr. 10, 5; *EA* 762. – Kaiserzeitlich.

l) Marmorrelief. Rom, Mus. Naz. Rom. (ex Kircheriano). – Typ 2. – Cook 44 Nr. 10, 8; *MusNazRom* I 6 (1986) 256 Nr. VIII, 17 (Palma). – Anfang 1. Jh. n. Chr.

m) (= Artemis **1356***) Fr. Marmorreliefplatten. Korinth, Mus. Aus Isthmia. – Schmuck der Basis der Kultbildgruppe des Poseidontempels? – Typ 1 (?). 8. 12. 16 (?). – Cook 44 Nr. 10, 11; Sturgeon, M. C., *Isthmia* IV, *Sculpture I: 1952–1967* (1987) 80–83. – Neben N.tötung auch kalydonische Eberjagd dargestellt. Zuweisung der Frgt.e zum einen oder anderen Themenkreis oft fraglich; sicher nur die Artemis Typ 8 (Sturgeon 20 C, nicht zugehörig 20 E, wegen fehlender Stiefel); möglich trotz der Einwände Sturgeons die Vornüberstürzende Typ 1 (*BCH* 92, 1968, 778 Abb. 4 = *AJA* 42, 1968, 269 = *ArchDelt* 1968, 142 Taf. 83 a). Bruchstück Sturgeon 20 H vielleicht identisch mit der Fliehenden Typ 12; Sturgeon 19 E Hand des Amphion Typ 16? Sturgeon 20 I/20 B nicht unter den bekannten Typen. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

Terrakottareliefs

16. Melisches Relief. Oxford, Ashm. Mus. 1938.911. – Jacobsthal, P., *JHS* 59, 1939, 68–70; *EAA* V (1963) 518 (Mansuelli); *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gift*, Oxford, Ashm. Mus. (1967) Nr. 614 Taf. 79; Geominy 302. – 450 v. Chr. – Zusammengebrochenes Mädchen in den Armen des Pädagogen.

17. Unteritalische Appliken von Canosinischen Gefäßen. – Frühes 3. Jh. v. Chr. – Neben zweifelhaften Zuweisungen (s. **51**) N. vielleicht nur in folgenden Exemplaren zu erkennen: Hamburg, Mus. KG 1917.448 u. 1917.976 (ex Slg. Reimers). – Pagenstecher, R., *Niobiden, SbHeidelb* 6. Abh. 1910, Taf. 1. 2 a; v. Mercklin, E., *Führer durch das Hamburg. Mus. für Kunst und Gewerbe* II (1930) Nrn. 239. 240 Taf. 24, 2; Oliver, A. Jr., 5. Beih. *AntK* (1968) 17 Nr. 4. – Ausgestreckt Liegender, Zusammenbrechender.

18. Matrizen Megarischer Becher (s. auch Anhang **52**). Pella, Mus. 80.177/178. – Akamatis, Gi. M., *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα* (1985) 191–193. 405–416 Nr. 308. 309 Abb. 20. 21 Taf. 194–199. 269–272. 276. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Leto (?) hinter Artemis, die auf 6 oder 7 weibliche N. schießt. 2 männliche Figuren laufen auf eine weibl. Figur (= Niobe?) zu.

19. Appliken pergamenischer Reliefbecher. Pergamon, Mag. – Demnächst Hübner, G., *Appliken-Keramik aus Pergamon*, *PF* 7 (1992) Nrn. 313–318 Taf. 68. 69. – 160 v. Chr. (nach Hübner).

a) Pädagogengruppe. Knabe wirft sich an die Brust eines stehenden, bärtigen Mannes in langärmeligem Chiton und Stiefeln.

b) Weibl. Figur mit hocherhobenem l. Arm.

c) Weibl. Kopf mit Haube (Artemis?).

d) Liegender. Erhalten nur der Kopf mit über dem Kopf erhobenem r. Arm.

e) Nach l. fliehende weibl. Figur.

f) Zusammenbrechender, sich mit der r. Hand aufstützend.

Bronzerelief

20. Fr. Bronzeapplik. Athen, Nat. Mus. 7563. – de Ridder, A., *Cat. des bronzes de la Soc. Arch. d'Athènes* (1894) Nr. 920 Taf. 5. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Niedersinkende weibl. Gestalt, von einer anderen Figur (nur noch r. Hand erhalten) aufgefangen.

Rundplastik

21. (= Artemis **1358**) N. aus den Horti Sallustiani. – Rizzo, G. E., *NotSc* 1906, 434–446. – 440 v. Chr.

a)* Marmorskulptur. Rom, Mus. Naz. Rom. 72274. – Cook 43 Nr. 8 a; *MusNazRom* I 1, 176–179 Nr. 116 (Paribeni); La Rocca, E., *Amazzonomachia* (1985) 71–72 Taf. 39–41. – Im Rücken getroffenes, zusammenbrechendes Mädchen.

b)* Marmorskulptur. Kopenhagen, Glypt. 520. – Cook 43 Nr. 8 b; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 267–268 Nr. 398; *Billedtavler* (1907) Taf. 27, 398; Moltesen, M., *Apollo* Juni 1981, 362–365; La Rocca, a. O. 71–72 Taf. 42. – Fliehendes Mädchen, zieht zum Schutz Gewand über den Kopf.

c)* Marmorskulptur. Kopenhagen, Glypt. 472. – Cook 43 Nr. 8 c; Poulsen a. O. 269/271 Nr. 399; *Billedtavler* Taf. 28, 399; Moltesen a. O. 362–365; La Rocca a. O. 71–72 Taf. 43. – Ausgestreckt Liegender.

22.* Marmorskulptur. Berlin (West), Staatl. Mus. 1958.1. – GGK, *Führer Berlin* 166; Vierneisel, K., *Pantheon* 32, 1974, 123–127; Hafner, G., *RdA* 3, 1979, 41–44; *Antikenmus. Berlin, Die ausgestellten Werke* (1988) 120–121. – 440 v. Chr. – Von einem Pfeil getroffener, sich vorbeugender Niobide.

23. Florentiner N. – Cook 47 Nr. 16. – Zyklus von Marmorstatuen, gefunden 1583 in Rom, Vigna de' Thomasini. Bis 1775 in Rom, Villa Medici, danach Florenz. Zum ursprünglichen Fund zählen 12 Figuren, vgl. Geominy 43. – Datierung umstritten: Ende 4. Jh. oder späthellenistisch: Weber, H., *JdI* 75, 1960, 112–132; Geominy *passim;* Hölscher, T., *AntK* 28, 1985, 131–132.

a) (= Niobe **7***) Florenz, Uff. 294. – Mansuelli,

ScultUff I Nr. 70 Abb. 70a; Geominy 134–146. – Niobe beugt sich über die jüngste Tochter und preßt sie an sich.

Repliken:

a^{1})* Marmorstatuette. Iraklion, Mus. 265. – Marinatos, S. N., *ArchEph* 1934/35, 4–17; Weber a. O. Abb. 4. 5. – Bildete Gruppe mit einer Artemisstatuette (→ Artemis **1359**).

a^{2}) Fr. verkleinerte Marmorkopie. Chiusi, Mus. Civ. – Weber a. O. 123 Abb. 6–9.

a^{3}) Frgt.e aus schwarzem Marmor im Maßstab der Florentiner Statue. Tivoli, Villa Hadriana, Mag. – Unpubliziert.

a^{4}) Kopfreplik aus Marmor. Oxford, Ashm. Mus. (ex Slg. Arundel). – *MJBK* 9, 1914/15, 192–195 Abb; *MJBK* 11, 1919/20, 111.

a^{5}) Kopfreplik aus Marmor. Dresden, Staatl. Kunstslg. H^{2} 125. – Hettner, H., *Die Bildwerke zu Dresden* (1881) 57 Nr. 16.

b) Florenz, Uff. 301. – Mansuelli a. O. Nr. 82 Abb. 77; Geominy 117–124. – Pädagoge.

Repliken:

b^{1}) Marmorstatue. Kopenhagen, Glypt. 502. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* Nr. 472 a; *Billedtavler Tillæg* Taf. 9; *EA* 4646; Geominy 119–120.

b^{2}) Marmorstatue. Rom, Mus. Naz. Rom. Aus den Horti Sallustiani. – Candilio, D., *Boll. di Archeologia* 1–2, 1990, 206–211 Abb. 87–90.

b^{3})* Statuengruppe aus Marmor. Soissons, Mus. Municipal (dépôt du Louvre, MA 1339). Aus Soissons. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 72; Weber a. O. 117 Abb. 3; Geominy Abb. 143. 146. – Pädagoge und jüngster Sohn (s. unten **c^{3}**).

b^{4}) Frgt.e aus schwarzem Marmor. Tivoli, Villa Hadriana, Mag. – Unpubliziert.

c) Firenze, Uff. 2922. – Mansuelli a. O. Nr. 75 Abb. 76; Geominy 124–129. – Jüngster Sohn.

Repliken:

c^{1}) Marmorstatue. Vatikan, Mus. Pio Clem. 2805. Gef. bei Tor Vaianica (Ardea). – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 429 zu Nr. 24 Taf. 181; Helbig^{4} I Nr. 572 (Fuchs).

c^{2}) Kopfreplik aus Marmor. Genf, Mus. – Deonna, W., *Musée d'Art et d'Histoire, Cat. Sculpt. Antiques* (1923) 150–152 Abb.

c^{3})* Marmorgruppe Soissons, s. oben **b^{3}***.

c^{4}) Marmorfrgt. Tivoli, Villa Hadriana, Mag. – Unpubliziert.

d) Florenz, Uff. 293. – Mansuelli a. O. Nr. 71 Abb. 71; Geominy 63–73. – Sog. älteste Tochter. L. Hand greift zum Rücken, r. hält den herabgleitenden Mantel.

Replik:

d^{1}) Kopfreplik aus Marmor. Köln, Röm.-Germ. Mus. 49.10. – *Germania* 29, 1951, 163 Abb. 2; Geominy Abb. 42. 43.

e) Florenz, Uff. 300. – Mansuelli a. O. Nr. 72 Abb. 72; Geominy 44–63. – Sog. Niobide im Typus Chiaramonti. Laufende, die mit der Rechten das sich im Rücken blähende Gewandsegel gehalten hat.

Repliken:

e^{1})* Marmorstatue. Vatikan, Mus. Greg. Prof. 1035. – Sog. Niobide Chiaramonti. – Amelung, *SkulptVatMus* I 422–426 Nr. 176 Taf. 44; Helbig^{4} I Nr. 598 (Fuchs).

e^{2}) Frgt.e aus schwarzem Marmor, teilweise zusammengesetzt. Tivoli, Villa Hadriana, Mag. – Unpubliziert.

e^{3}) Kopfreplik aus Marmor. Palermo, Privatbesitz. Angebl. aus dem Theater von Taormina. – Gàbrici, E., *MonAnt* 41, 1951, 678–698 Abb. 2. 5 Taf. 1. 2. – In ihrer Authentizität umstritten (s. Geominy 338–340).

f) Florenz, Uff. 302. – Mansuelli a. O. Nr. 74 Abb. 74; Geominy 107–117. – Sog. ältester Sohn. Zieht zum Schutz Gewand über den Kopf.

Replik:

f^{1}) Fr. Marmorstatue, mit einer weibl. Figur zu einer Gruppe verbunden. Vatikan, Mus. Pio Clem. 567. Aus Rom, vor Porta Portese. – Amelung, *SkulptVatMus* II 608 Nr. 401 Taf. 57; Helbig^{4} I Nr. 139 (Fuchs).

g)* Florenz, Mus. Arch. 13864. – Milani, L. A., *Il R. Mus. Arch. di Firenze* (1923) 329 Taf. 160; Geominy 98–107 Abb. 89. 95. – Sog. Zweitältester, sich mit dem Gewand vor Pfeilen schützend.

Repliken:

g^{1}) Marmorstatue. Florenz, Uff. 304. – Mansuelli a. O. Nr. 76 Abb. 75.

g^{2}) Kopfreplik aus Marmor. Boston, MFA 01.8204. – Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 110 Nr. 168.

h) Florenz, Uff. 290. – Mansuelli a. O. Nr. 78 Abb. 78; Geominy 82–98. – Kniender. Führt geballte r. Hand zur r. Flanke, so als wolle er einen Pfeil herausziehen.

Repliken:

h^{1})* Marmorstatue. Florenz, Uff. 289. – Mansuelli a. O. Nr. 77 Abb. 79.

h^{2}) Marmorstatue. Rom, Mus. Cap. 254. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 121 Nr. 48 Taf. 21; Helbig^{4} II Nr. 1236 (v. Steuben).

h^{3}) Marmorstatue. Rom, Pal. Cons. 3027. Aus Rom, Monteverde. – Felletti Maj, B. M., *BullCom* 76, 1956–58, 143–154 Abb. 4 Taf. 1–4; Helbig^{4} II Nr. 1783 (v. Steuben).

h^{4}) Marmorfrgt. London, Soanes Mus. – Unpubliziert.

h^{5}) Kopfreplik. Vatikan, Gall. Chiaramonti. – Amelung, *SkulptVatMus* I 565 Nr. 389 Taf. 59.

i) Florenz, Uff. 306. – Mansuelli a. O. Nr. 79 Abb. 80; Geominy 73–82. Zum Kopftypus: Achenbach-Kosse, M., *AntK* 32, 1989, 79–80. – Sog. Diagonalfigur. Laufende Knabenfigur, die mit der Linken Gewand rafft und den r. (ergänzten) Arm nach vorne streckt.

Replik:

i^{1})* Marmorstatue. Florenz, Uff. 291. – Mansuelli a. O. Nr. 80 Abb. 81.

j) Florenz, Uff. 298. – Mansuelli a. O. Nr. 73 Abb. 73; Geominy 147–157. – Liegender, tödlich getroffen.

Repliken:

j^{1}) Marmorstatue. München, Glypt. 269. – Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 472 Nr. 43.

j^{2}) Marmorstatue. Dresden, Staatl. Kunstslg. H^{2} 124. – Herrmann, P., *Verz. der ant. Originalwerke ... zu*

Dresden[2] (1925) Nr. 124; Zimmermann, K., *Die Dresdner Antiken und Winckelmann,* Schriften der Winckelmann-Gesellschaft Bd. IV (1977) Taf. 24 Abb. 23 a. b.

j[3]**)** Marmorstatue. Turin, Pal. dell'Acc. delle Scienze. – Dütschke, H., *Ant. Bildwerke in Oberitalien* (1880) IV Nr. 65.

k) Florenz, Mus. Bardini. – Capecchi, G., *RivIstArch* 3, 1980, 5–16; Geominy 171–189. – Sog. Psyche (ohne Flügel). Kauernde Figur, die Linke abwehrend erhoben, die R. zur Brust geführt.

Repliken (teilweise als → Psyche umgedeutet):

k[1]**)*** Marmorstatue. Florenz, Uff. 305. – Mansuelli a. O. Nr. 84 Abb. 82 (einst mit Flügeln).

k[2]**)** Marmorstatue. Paris, Louvre, Mag. – Schlam, C. C., *Cupid and Psyche* (1976) Taf. 7; Geominy Abb. 181. 192 (mit Flügeln).

k[3]**)** Marmorstatue. Rom, Mus. Cap. 287 (ex Villa d'Este). – Stuart Jones, *SculptMusCap* 98 Nr. 20 Taf. 19; Helbig[4] II Nr. 1250 (v. Steuben) (mit Flügeln).

k[4]**)** Marmorstatue. Rom, Mus. Cap. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 95 Nr. 16; Geominy Abb. 186. 191. 193 (ohne Flügel).

k[5]**)** Frgt.e aus schwarzem Marmor. Tivoli, Villa Hadriana, Mag. – Unpubliziert (ohne Flügel).

Nicht zum Fund der Vigna de' Thomasini gehörig, aber mit aller Wahrscheinlichkeit dem Zyklus zuzurechnen:

l) Marmorgruppe. Vatikan, s. oben **f**[1]. – Zusammengebrochene Schwester, die vom ältesten Bruder gehalten wird.

m) Marmorstatue, sog. Narkissos. Florenz, Uff. 299. – Mansuelli a. O. Nr. 81 Abb. 83; Geominy 189–196. – Kniende Figur, führt l. Arm zum Rücken, den r. (ergänzten) abwehrend erhoben.

Replik:

m[1]**)** Marmorstatue. Malibu, Getty Mus. 72.AA.126. – Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Mus.* (1973) Nr. 22.

n)* Gruppe aus schwarzem Marmor, aus Frgt.en zusammengesetzt. Tivoli, Villa Hadriana, Mag. – Geominy, W., in *Akten XIII. Intern. Kongreß für Klass. Arch. Berlin 1988* (1990) 379 Taf. 56, 1. 2. – Zwei auf felsigem Boden liegende Mädchen.

24. Skulpturengruppe. Rom, Apollo-Sosianus-Tempel. – Nur literarisch erwähnt bei Plin. *nat.* 36, 28. – Zuweisung durch Plin. an Praxiteles oder Skopas, insofern 4. Jh. v. Chr. – Versuche, **20** und **23** mit dieser Gruppe zu verbinden.

ETRUSKISCHE UND MITTELITALISCHE DARSTELLUNGEN

25. Reste von Giebelskulpturen aus Terrakotta. Aus S. Maria Capua Vetere. – 3. Jh. v. Chr.

a)* Budapest, Mus. Beaux-Arts 4799. – Hekler, A., *Die Slg. ant. Skulpturen* (1929) Nr. 103; Szilágyi, J. G./Szabó, M., *Antik Kiállítás* (1974) Abb. 56. – Oberteil einer Jünglingsfigur, die sich zum Schutz das Gewand über den Kopf zieht.

b)* Budapest, Mus. Beaux-Arts 4028. – Hekler a. O. Nr. 104. – Kopf eines Mädchens oder Kindes.

26. (= Apollon/Aplu **23***, = Artemis/Artumes **52***) Nenfrosarkophag. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 14947. Aus Tuscania. – 3. Jh. v. Chr. – Cook 48 Nr. 20; Helbig[4] I Nr. 620 (Dohrn); Herbig, *EtrSark* 44–45 Nr. 80; 123 Taf. 30a; Goethert, K.-P., *Typologie und Chronologie der jüngeretrusk. Steinsarkophage* (1978) 201; Colonna, G., *StEtr* 46, 1978, 105. 113. – Artemis und Apollo (beide mit Flügeln) schießen von l. und r. auf die N. In der Mitte Pädagoge.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandgemälde

27. Pompeji I 6, 2–4 (Casa Omerica). – Schefold, *WP* 20; Spinazzola, *Pompei* Abb. 588. 589. – 2. Stil, 30 v. Chr. – Schlecht erhalten: Apoll und mehrere Fliehende, Bergergruppe, ein Toter am Boden.

28.* Neapel, Mus. Naz. 9302. 9304. Aus Pompeji VI 9, 6–7 (53) (Casa dei Dioscuri). – Cook 50 Nr. 25; Schefold, *WP* 121; *HBr* I 180 Taf. 131; Helbig, *Wandgemälde* 1154. – Neronisch. – Zwei Dreifüße, auf denen und unter denen je 7 von Pfeilen getroffene N.

29. Augsburg, Röm. Mus. VF 1670. Aus Augsburg. – Parlasca, K., in *Materialhefte zur bayrischen Vorgeschichte* 7, 1956, 20 Taf. 12. – 2. Jh. n. Chr. – Oberkörper einer Frau, von einem Pfeil getroffen.

30. (= Niobe **6**) Rom, Mus. Naz. Rom. Aus dem Columbarium der Villa Doria Pamphilj. – Cook 50 Nr. 24; Helbig[4] III Nr. 2490 (Andreae); Bendinelli, G., *Le pitture del Columbario di Villa Pamfili* (1941) 12 Taf. 4, 2; Samter, E., *RM* 1893, 116 Abb. 2. – Spätrepublikanisch. – Niobe mit fliehenden Kindern, Apoll auf Felsen sitzend und schießend.

Steinreliefs

31. Marmorsarkophage. – Robert, *SarkRel* III 3, 377–380 Klasse I = N.tötung mit den Göttern an den Friesenden. Keine Pferde. Amme, Pädagoge. Ob Niobe dargestellt ist oder nicht, ist ungewiß: auf dem Münchner Exemplar wohl nicht; denn nur dann 7 Töchter und 7 Söhne (genaue Beachtung der kanonischen Kinderzahl auch auf dem Deckel!). Bei Vatikan ohnedies keine Gleichzahl von Söhnen und Töchtern eingehalten. Beziehung zu **13**.

a) (= Niobe **9***) Vatikan, Gall. dei Candelabri 2635. – Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 191. – Um 160 n. Chr.

b) München, Glypt. 345. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 49 Nr. 47. – 160–70 n. Chr.

Ein weiteres Frgt. bei Cook 52 Nr. 33.

32. (= Niobe **8**) Marmorsarkophage. – Robert, *SarkRel* III 3, 381–385 Klasse II = N.tötung ohne Darstellung der Götter, mit Niobe und Amphion an den Friesenden. Die männl. N. zu Pferde, Pädagoge und Amme; Geominy 304–308.

a) (= Amphion **8a*/10a***, = Niobe **22** [r. Schmalseite]) Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10437. – Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 189. – Hadrianisch.

b) (= Amphion **8b***) Venedig, Mus. Arch. 24. – Speri, L., *Rilievi greci e romani del Mus. Arch. di Venezia* (1988) 134–142 Nr. 42 Abb. – Antoninisch.

c)* (= Amphion **8f**) Providence, Rhode Island School of Design 1921.076. – Sismondo Ridgway, B., *Cat. of the Class. Coll. Mus. of Art, Rhode Island School of Design* (1972) 217 Nr. 39; Sichtermann/Koch, *MythSark* 49 Nr. 48; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 190. – Spätantoninisch. – Apollon und Artemis auf dem Deckel (→ Apollon/Apollo **435***, = Leto/Latona **4**).

d) (= Amphion **8c**) Wilton House. – Sichtermann 189 Abb. 8. – Ende 2. Jh.

Weitere Frgt.e aufgelistet bei Cook 51 Nr. 32.

33.* (= Apollon **1083a**, = Artemis **1354**) Marmortondo. London, BM 77.2-27.1. – Cook 51 Nr. 29; Smith, *BMSculpture* III Nr. 2200 Taf. 26; Langlotz, E., *Antike* 4, 1928, 31–41 Abb. 1–2. 4–5. Taf. 1. 2; Schuchhardt, W., *MdI* 1, 1948, 95–137 Taf. 41–44; Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* 480. – Frühes 2. Jh. n. Chr. – N.tötung durch Apollo und Artemis. Unter Verwendung zahlreicher Typen der Zeusthron-N. (**15**). Anordnung in mehreren Registern übereinander. Einige Typen wohl abhängig vom Florentiner Zyklus.

34. Marmorrelief. Athen, Nat. Mus., Mag. 683. Vom Dionysos-Theater. – Buschor, E., Text zu FR III S. 283–284 Abb. 130. – Nackter Oberkörper eines Jünglings, dessen Haltung einem der Zeusthron-N. nahekommt.

35. Marmorrelief. Frankfurt, Liebieghaus 164. – Cook 46 Nr. 11 d; *Kat. Ant. Plastik im Liebieghaus* (1973) Nr. 49; Geominy 300; Bol, P. C., *Liebieghaus – Museum Alter Plastik* I, *Bildwerke aus Stein und aus Stuck* (1983) 271 Nr. 88. – 2. Jh. n. Chr. – Oberkörper eines Jünglings, Haltung dem Stuckniobiden **42f** entsprechend.

36. Marmorrelief. Ehem. Rom, Pal. Orsini? Aus Nemi, Tempel der Diana Nemorensis. – Cook 51 Nr. 30; Heydemann, H., *SbLeipzig* 1877, 97–103 Taf. 4, 2. – Artemis (oder doch Apoll?) sitzend und auf N. schießend. Pädagoge, einem am Boden sitzenden, von einem Pfeil getroffenen Knaben helfend; ein weiterer Niobide, der abwehrend die r. Hand erhebt.

37. Marmortondo. Antalya, Mus. 1.28.77. Aus Perge. – Onurkan, S., *Belleten* 33, 1969, 313–315 Taf. 6 Abb. 29; Taf. 7 Abb. 30–31; Egilmez, E. T., *Darstellungen der Artemis als Jägerin aus Kleinasien* (1980) 152–154. 218–221 Nr. K 52. – Kaiserzeitlich. – Soweit der schlechte Erhaltungszustand ein Urteil zuläßt, erkennt man Niobe, die sich einem Kinde zuwendet, und unter dieser Gruppe andere liegende Figuren, darunter wohl ein bereits tödlich getroffenes Kind. Gegenüber die bogenschießende Gottheit, wobei wegen des thematischen Zusammenhangs zum gleichfalls dargestellten Aktaionmythos der Gedanke an Artemis statt an Apollo wahrscheinlicher ist.

38. (= Artemis **1357**) Marmorrelief. Hierapolis, Theater. – Egilmez, a. O. **37**, 156 Abb. 29; 225–226 Nr. K 54. – Severisch. – Artemis nach l. schießt auf zwei weibliche Gestalten, von denen eine sitzt und abwehrend die Hand hochhält, die andere nach l. davonläuft.

Gemmen und Glaspasten

39.* Ringsteine. München, Münzslg. A 865, A 868, A 866. – *AGD* I Nr. 3239–3241 Taf. 311. – Stehende Frau, um deren Hals ein Kind den Arm legt. – Abhängig von den Phidiasischen Reliefs s. oben **15b**; Geominy 297–298. – Weitere Gemmen mit diesem Motiv: Furtwängler, *AG* Taf. 37, 43 = Cook 53 Nr. 36; Neverow, O., *Antique Intaglios in the Hermitage Coll.* (1976) Nr. 75; *GlaspastenWürzb* I Nr. 410 Taf. 73.

40.* Ringstein. München, Münzslg. A 867. – *AGD* I 3 Nr. 3242 Taf. 311. – Niobide hält ihren tödlich getroffenen Bruder.

41. Ringstein. Ehem. Demidoff. – Cook 53 Nr. 35; Furtwängler, *AG* Taf. 34, 36. – Niobe beschützt ein vor ihr kniendes Kind mit ihrem Mantel.

Stuckreliefs

42. Stuckappliken (zuweilen auch in Terrakotta) von russ. Holzsarkophagen. St. Petersburg, Ermitage und andernorts. – Die Zahl der überlieferten Typen übertrifft bei weitem die kanonische Kinderzahl. Offenbar sind verschiedene Serien hergestellt worden, die aber untereinander gemischt werden konnten. Eine Scheidung der Serien ist bei dem gegenwärtigen Publikationsstand unmöglich. – Kaiserzeitlich.

a) Sitzende Niobe oder Amme mit Kind auf dem Schoß. – Stephani, L., *CRPétersb* 1868, 60 Nr. 1; Zhebeljew, S. A., *MatSSSR* 24, 1901, 2 Nr. 1; Gabelmann, H., in *Antiken aus dem Akad. Kunstmuseum* (1969) 223 Nr. 269, 1; Kriseleit, I., *FuB* 22, 1982, 181 Taf. 21, 2; Pinelli, P./Wasowicz, A., *Cat. des bois et stucs grecs et romains provenant de Kertsch* (1986) 75–76 Nr. 18.

b) Niobe mit einer Tochter, die den Arm um den Hals der Mutter legt. – Stephani a. O. 62 Nr. 1; Zhebeljew a. O. 3 Nr. 2 Abb. 2.

c) Amphion mit einem Sohn. – Stephani a. O. 62 Nr. 2; Zhebeljew a. O. 4 Nr. 3 Abb. 3; Derewitzky, A./Pavlowsky, A./v. Stern, E., *Mus. Odessa, Terracotten,* 2. Lieferung (1898) Taf. 6.

d) Bergergruppe. – Stephani a. O. 64 Nr. 1; Zhebeljew a. O. 4–5 Nr. 4 Abb. 4.

e) Bergergruppe. – Krieseleit a. O. 181 Taf. 21, 1.

f) Kniender Jüngling, sich Pfeil aus der Brust ziehend. – Stephani a. O. 62 Nr. 6; 64 Nr. 6–7; Zhebeljew a. O. 7 Nr. 8; 8 Abb. 7; Derewitzky/Pavlowsky/v. Stern a. O. Taf. 6. – Vgl. oben **35**.

g) Liegender Jüngling, sich Pfeil aus dem Bauch ziehend, mit erhobenem l. Arm. – Stephani a. O. 60 Nr. 3; Zhebeljew a. O. 7 Nr. 9; 8 Abb. 8; *Ber. der kais. arch. Kommission* 1902, 15 Abb. 80 (der 2. von l.).

h) Liegender Jüngling, sich Pfeil aus dem Bauch ziehend, mit auf den Oberschenkel gelegter l. Hand. – Stephani a. O. 60 Nr. 4; Zhebeljew a. O. 8 Nr. 10; 9 Abb. 9; *Ber. der kais. arch. Kommission* 1902, 15 Abb. 80 (der 2. von r.).

i) Jüngling, laufend mit erhobenen Armen. – Stephani a. O. 63 Nr. 15; Zhebeljew a. O. 5 Nr. 5 Taf. 1.

j) Jüngling, laufend mit vorgehaltener Chlamys. – Stephani a. O. 62 Nr. 4; Zhebeljew a. O. 5 Nr. 6; 6 Abb. 5.

k) Kniender Jüngling, nach oben blickend, l. Arm zum Rücken führend. – Stephani a. O. 62 Nr. 5; 64 Nr. 3; Zhebeljew a. O. 6 Nr. 7; 7 Abb. 6; *Ber. der kais. arch. Kommission* 1902, 15 Abb. 80 (äußerste r. Figur); Krieseleit a. O. 181 Taf. 21, 3.

l) Kniender Jüngling, nach oben blickend, l. Arm gesenkt. – Stephani a. O. 63 Nr. 8; 64 Nr. 11; Zhebeljew a. O. 11 Nr. 18; 14 Abb. 16. 16a.

m) Kniendes Mädchen, nach oben blickend. – Stephani a. O. 63 Nr. 7; Zhebeljew a. O. 10 Nr. 17; 13 Abb. 15; *Ber. der kais. arch. Kommission* 1902, 15 Abb. 80 (äußerste l. Figur).

n) Kniendes Mädchen, beide Arme nach oben streckend. – Zhebeljew a. O. 12 Nr. 19; 15 Abb. 17; Pinelli/Wasowicz a. O. 68–70 Nr. 16.

o) Nach r. eilendes Mädchen, mit der Linken Gewand zum Schutz hebend. – Stephani a. O. 64 Nr. 14; Zhebeljew a. O. 9 Nr. 13; 10 Abb. 11.

p) Nach r. eilendes Mädchen, mit der Rechten Gewand zum Schutz ausbreitend. – Stephani a. O. 63 Nr. 9; Zhebeljew a. O. 9 Nr. 14; 11 Abb. 12; Derewitzky/Pavlowsky/v. Stern a. O. 1. Lieferung (1897) Taf. 5, 1.

q) Kniendes Mädchen, r. Arm an die Brust, l. an den Kopf führend. – Zhebeljew a. O. 8 Nr. 12 Taf. 2; Derewitzky/Pavlowsky/v. Stern a. O. 1. Lieferung Taf. 5, 2.

r) Nach r. laufendes Mädchen mit kreisförmigem Gewandsegel. – Stephani a. O. 65 Nr. 17; Zhebeljew a. O. 9 Nr. 15; 12 Abb. 13.

s) Nach r. Laufende mit zurückgeworfenem Kopf und erhobenen Armen. – Pinelli/Wasowicz a. O. 72–74 Nr. 17.

t) Pädagoge (mit Flügeln). – Zhebeljew a. O. 12 Nr. 20; 15 Abb. 18 Taf. 3; *Ber. der kais. arch. Kommission* 1902, 15 Abb. 80 (3. Figur von r.); Pinelli/Wasowicz a. O. 81–82 Nr. 21; Krieseleit a. O. 182 Taf. 21, 4.

Typen, von denen bisher keine weiteren Repliken bekannt geworden sind: *Ber. der kais. arch. Kommission* 1902, 15 Abb. 80 (3. und 4. Figur von l.); Pinelli/Wasowicz a. O. 66 Nr. 14; 67 Nr. 15; 77–78 Nr. 19 = *EUA* Taf. 343 (farbig); 79 Nr. 20; Zhebeljew a. O. 8 Nr. 11; 9 Abb. 10. 10a und 10 Nr. 16; 12 Abb. 14; Rodziewicz, M., in *Mél. K. Michalowski* (1966) 637 Abb.

Sigillata

43. a) Frgt. Heidelberg, Univ. – Cook 50 Nr. 26; Pagenstecher, a. O. **17**, Taf. 2 b; Dragendorff, H., «Arretina», *SbHeidelb* 2. Abh. 1935/36 S. 8 Taf. 1, 1 (Taf. 1, 2. 3 auszuscheiden: Vgl. Dragendorff/Watzinger, *Arret. Reliefkeramik* [1948] 149). – Töpferei des C. Annius. – Spätes 1. Jh. v. Chr. – Zwei Frauen, eine nach r. fliehend, die andere kniend.

b) Frgt. New York, MMA 17.194.2109. – Dragendorff a. O. Taf. 1, 4; *CVA* 1 Taf. 46, 7. – Frgt. einer Bergergruppe: Jüngling, seine zu Boden gesunkene Schwester von hinten fassend.

c) Frgt. München. – Dragendorff a. O. Taf. 1, 5. – Niedergesunkenes Mädchen mit Haube.

d) Frgt. Greifswald. – Hundt, A./Peters, K. (Hrsg.), *Greifswalder Antiken* (1961) 96 Nr. 438 Taf. 55. – Erhalten Frgt. der rechten Gestalt der Heidelberger Scherbe.

44. Frgt. Roanne. – 2. Jh. n. Chr. – Pagenstecher, a. O. **17**, 29. 31 Abb. 15. – Kniender Jüngling.

Elfenbein

45. Appliken aus Elfenbein. Rom, Apollo-Palatinus-Tempel. – Nur literarisch erwähnt. Nach der Beschr. des Properz 2, 31, 12–14 war auf dem einen Türflügel der Sturz der Kelten vom Parnaß, auf dem anderen der Untergang der Niobekinder dargestellt. – 28 v. Chr. eingeweiht. – Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 36; Kellum, B., in *The Age of Augustus*, Conference held at Brown Univ. Providence, 1982 (1986) 172–173; Lefèvre, E., *Das Bildprogramm des Apollo-Tempels auf dem Palatin, Xenia* H. 24 (1989) 10–20.

DEUTUNG UNSICHER

Bei den meisten Darstellungen wird die Bestimmung des Mythos erst durch den Kontext, oft durch die Gruppierung mit den Geschwistern oder die Anwesenheit der Götter, eindeutig. Wo dieser fehlt, etwa bei Einzelfiguren, ist eine Entscheidung nicht möglich.

46. Fr. Krater, rf. Rimini, Mus. Missionario, und Ancona, Mus. Naz. – *ARV*² 611, 40bis; 1661: Art des Niobidenmalers; *Para* 395, 40bis; 396, 4bis; Zuffa, M., *StEtr* 25, 1959, Suppl. 137–138 Taf. 18, 6; 20, 1; Clairmont 26 Taf. 9, 3; Prange, a. O. **4**, 106. 181 Nr. N 5. – 460 v. Chr. – Am Boden eine von einem Pfeil getroffene, vielleicht weibl. Gestalt. Darüber Beine mit einem von einem Pfeil (?) durchbohrten Oberschenkel. Entweder N.tötung oder Amazonomachie. Für N. ungewöhnlich die Art der Bekleidung.

47. Fr. Wandgemälde. Sabratha, Mus. Vom Theater. – Caputo, G., *Il teatro di Sabratha* (1959) 43–44 Taf. 53, 92; Aurigemma, S., *L'Italia in Africa. Tripolitania. Le pitture d'età romana* (1962) 100 Taf. 91 b (farbig). – 3./4. Jh. n. Chr. – Zwei fr. auf dem Boden liegende tote Körper mit eigenartiger Bekleidung. Pfeile als Todesursache nicht eindeutig.

48. Fr. Mosaik. Salamis (Zypern), Mus. Vom Gymnasium. – Karageorghis, K., *Salamis in Cypern* (1969) Abb. 123–124; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 27 Nr. 25 Taf. 13. – 3. Jh. n. Chr. – Deutung auf Artemis, Apollo und nach r. fliehenden Niobiden durch nichts gerechtfertigt. Der Fliehende trägt offenbar Hosen. Deshalb auch eine andere Deutung auf Hylas und die Nymphen (→ Hylas **45**) nicht wahrscheinlich.

49. Sandsteinrelief. Kyrene, Mus. 15006. Vom Artemisaltar. – Paribeni, *ScultCirene* 33–34 Nr. 48 Taf. 48; Clairmont 27. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Artemis in ruhiger Haltung, vor ihr Apollon mit gespanntem Bogen, vor diesem in die Knie gesunkene Gestalt.

50. Tarentinische Kalksteinreliefs. Diese zeigen mehrfach weibl. Gestalten auf der Flucht. Da aufgrund des fr. Zustands der inhaltliche Zusammenhang nicht bekannt ist, bleibt es bei den von Carter, J. C., *The Sculpture of Taras, TAPhA* 65 (1975) im Index aufgeführten möglichen N.darstellungen stets fraglich, ob nicht rasende Mänaden, Gespielinnen der geraubten Persephone oder in panischen Schrecken versetzte Frauen bei der Schändung Kassandras gemeint sind. Mit dem N.thema – einmal direkt belegt (oben **15 a**) – kann innerhalb der Grabkunst Tarents durchaus gerechnet werden. Insofern hätten vielleicht die folgenden Reliefs gute Aussichten, unter die Darstellungen des Niobethemas gezählt zu werden:

a) Ehem. Basel, Kunsthandel. – Carter a. O. 50 Nr. 64 Taf. 13 b. – Eine stehende Frau in Chiton und Mantel hält eine wohl Zusammenbrechende, deren Kopf kraftlos auf die Schulter gesunken ist.

b) Heidelberg, Univ. 26/56. – Cook 48 Nr. 19 c; Carter a. O. 50 Nr. 64. – Mit **a** identisch.

c) Giebelecke. Tarent, Mus. Naz. 473/1491. – Cook 48 Nr. 19 d; Carter a. O. 55 Nr. 93. – Am Boden liegende weibl. Figuren. Die in der Giebelecke vollständig erhalten, von der anderen nur die Beine.

51. Appliken Canosiner Gefäße.

a) Krug mit Trichtermündung. New York, MMA 1906.1021.248. – Oliver, a. O. **17**, 17 Taf. 8, 1. – Nackte männl. Rückenfigur nach r.

b) Appliken. New York, MMA 06.1021.248 c–d. – Oliver, a. O. **17**, 17 Taf. 9. – Zwei bekleidete, laufende Figuren; Reiter auf Pferd.

c) Appliken. Wien, Kunsthist. Mus. V 2913–2931. – Masner, K., *Die Slg. antiker Vasen und Terracotten* (1892) 90–92 Nr. 860–877; Pagenstecher, a. O. **17**, 12–13. 16–19. – Bewegte männl. und weibl. Figuren; Pädagoge?, Bergergruppe (diese auch abgebildet in v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon*, 27. Erg.-H. *RM* Taf. 76, 1).

d) Askos mit Appliken. Neapel, Mus. Naz. 16169. Aus Canosa. – Pagenstecher a. O. Taf. 3; Levi, A., *Le Terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) Nr. 275 Taf. III 1. – «Niobide» mit Schild (!). Nach r. eilende weibl. Gestalt.

e) Appliken. Paris, Louvre Cp 5216, Cp 5224. – Oliver, a. O. **17**, 17 Nr. 1; Mollard-Besques IV 1 S. 146 Taf. 158 c. d. – Zwei nach r. eilende Mädchen.

f) Appliken. Civita Castellana, Forte Borgiano 2246. – Cook 48 Nr. 19 a; Della Seta, A., *Mus. di Villa Giulia* (1918) 70; Helbig³ II Nr. 1801 a. – Unpubliziert.

g) Appliken. Deutsche Privatslg. – Stähler, K. (Hrsg.), *Apulien, Kulturberührungen in der griechischen Zeit, Antiken der Slg. G.-St.* (1985) 105–106 Taf. 51 Nr. 110. 111. – Zwei bewegte Jünglinge von hinten.

h) Appliken. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste W (1987) 27 Nr. 49 c. – Bewegte männl. Figur von hinten.

52. (= Artemis **1360** *) Megarischer Becher, fr. (s. oben **18**). Athen, Agora P 406. Von der Agora. – Thompson, H. A., *Hesperia* 3, 1934, 352 Nr. C19 Abb. 37 (Zeichnung). – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Bogenschießende Figur, laufende bekleidete und nackte Figuren.

53. (= Artemis/Artumes **53**) Giebelskulpturen, Terrakotta. Florenz, Mus. Arch. Aus Luni. – Cook 49 Nr. 21; Milani, L. A., in *Museo Italiano di Antichità Classica* I (1885) 89–112 Taf. 5. 6; Banti, L., *Luni* (1937) 49–52 Taf. 18–22; Andrén, A., *Architect. Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 282. 285. 287–294 Taf. 95. 96; Rossignani, M. P., in Frova, A. (ed.), *Luni, Guida archeologica*² (1989) 105–107 Abb. 179. – 2. Jh. v. Chr. – Die lange Zeit unbestrittene N.deutung geht auf Milani zurück, der durch den Fund eines Apoll und einer Artemis dazu angeregt wurde. Später wies er den Apoll jedoch einem anderen Giebel zu. Die auf Artemis gedeutete Figur wird von Andrén für männlich gehalten; sollte das zutreffen, wäre die Tracht (Exomis) für Apollo unpassend. Undenkbar ist auch, daß Artemis oder Apoll kleiner dargestellt wären als andere vermeintliche N. Auch die übrigen Figuren liefern für eine N.deutung keinen konkreten Anhaltspunkt. Der Schild, mit dem eine Figur ausgestattet ist, spräche eher dagegen. Die Darstellung eines Jünglings auf einem zusammengebrochenen Pferd erinnert an die N.-Sarkophage der 2. Klasse (**32**). Entsprechend der vorgeschlagenen Deutung hält man eine langgewandete Figur für den Pädagogen. Zweifel an der Deutung bei Massa-Pairault, F.-H., *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique* (1985) 146–149. Für eine Beurteilung ist jedoch die vorgesehene Neupublikation nach Abschluß der Restaurierung abzuwarten.

54. Bronzeapplik. Malibu, Getty Mus. 86.AB.530. – *The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze* (1988) 86–90 Nr. 10 mit Abb. – 5. Jh. v. Chr. – Nackte, schlafende oder tote männl. Figur, liegend, Beine, Arme und Kopf hängen herab.

55. Marmorstatue. Kopenhagen, Glypt. 1668. – Sog. Niobide Alba. – Cook 45 Nr. 11 a; Poulsen, *Cat-NyCarlsbergGlypt* 272–273 Nr. 400; *Billedtavler* Taf. 28 Nr. 400; Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 101–102. 151. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Kniender Jüngling, den l. Arm abwehrend erhoben.

56. Marmortorso. Basel, Antikenmus. BS 229. – Schefold, *Meisterwerke* 242 Nr. 311 Abb.; *idem*, *Führer durch das Antikenmus. Basel* (1966) 29–30. – Kopie nach Original des frühen 4. Jh. – Männl. Figur, als Kniender mit erhobenem r. Arm zu ergänzen.

57. Marmortorso. Sevilla, Mus. Arq. 1083. – Wegner, M., in *APl* XV (1975) 7–14 Taf. 1–4 Abb. 1–6. – Gelagerte männl. Figur mit Mantel, sich mit dem r. Arm aufstützend.

58. Marmortorso. New York, MNA 1907. 286.108. – Richter, *MetrMusSculpt* 90. 230 Taf. 70 a. – Knabe mit hochgestelltem r. Bein, in der Haltung der sog. Diagonalfigur der Florentiner Gruppe (**23 i**), aber ohne Gewand.

59. Marmorstatue, sog. Ilioneus. München, Glypt. 270. – Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünch* II 431–437 Nr. 39; Geominy 196–201. – Datierung des Vorbilds umstritten: früh- oder späthellenistisch. – Kniender nackter Knabe.

60. Marmorkopf. Tunis, Bardo C 1185. Aus dem Schiffsfund von Mahdia. – Fuchs, W., *Der Schiffsfund von Mahdia* (1963) 36 Nr. 45 Taf. 55; Geominy 207–210. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Gilt als Replik des Niobekopfes.

61. Marmorstatue. Rom, Mus. Naz. Rom. 1075. Aus Subiaco, Villa «des Nero». – Helbig⁴ II Nr. 2277; *MusNazRom* I 1 Nr. 114 Abb. – Römische Kopie nach

späthellenistischem Original. – Nackter Knabe, mit einem Bein fast kniend, reckt den r. Arm nach oben.

62. Marmorkopf. Rom, Mus. Naz. Rom. 1194. Aus Subiaco, Villa «des Nero». – Helbig⁴ II Nr. 2238; *MusNazRom* I 1, Nr. 84 Abb. – Römische Kopie nach Original des 4. Jh. v. Chr. – Kopf eines Mädchens mit geschlossenen Augen.

63. a) Marmorstatuette. Kopenhagen, Glypt. 1682. Aus Tusculum. – Cook 43 Nr. 9; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 222–223. Nr. 304; *Billedtavler* Taf. 21, 304; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh.* (1974) 86–90; Hofkes-Brukker, C., *Der Bassai-Fries in der ursprünglich geplanten Anordnung* (1975) 131 Abb. 41. – 440–430 v. Chr. – Fliehende weibl. Figur im Peplos mit Überfall.

b) Marmorstatuette. Kopenhagen, Glypt. 2749. Aus Tusculum. – Cook 43 Nr. 9; Poulsen a.O. 271–272 Nr. 399a; *Billedtavler 2. Tillæg* Taf. 6 Nr. 399a; Delivorrias a.O. 86–90. – 440–430 v. Chr. – Oberkörperfrgt. einer männlichen Figur mit hochgezogenem l. Oberschenkel.

64. Terrakottastatuette. Heidelberg, Univ. TK 32. – Unpubliziert. Typengleich: Lullies, R., *Ant. Kleinkunst in Königsberg Pr.* (1935) Nr. 153 Taf. 22. – 4. Jh. v. Chr. – Nach l. Fliehende im Chiton und Mantel auf Felsboden.

65. Terrakottastatuette, fr. Belgrad, Nat. Mus. 519/1. – Velickovič, M., *Cat. rais. des terres cuites grecques et romaines* (1957) 25 Nr. 19 Taf. 10. – 4. Jh. v. Chr. – Oberteil einer weiblichen Figur, mit der erhobenen Linken faßt sie den Mantel.

66. Terrakottastatuette. Ehem. Slg. Waddington. Aus Myrina. – Cook 48 Nr. 19 b; Froehner, W., *Terres cuites d'Asie Mineure* 53 Taf. 27; *Mél. Gréaux* 144 Anm. 3. – 2. Jh. v. Chr. – Vorgebeugte männl. Figur nach l. Die Linke greift ins Gewand.

KOMMENTAR

Obwohl der Sagenstoff in seinen Hauptzügen schon Homer bekannt war, wird das Thema erst spät von den bildenden Künstlern aufgegriffen. Vor dem 5. Jh. begegnen N.darstellungen lediglich auf drei tyrrhenischen Vasen, von denen zwei dem gleichen Maler zuzuweisen sind (**1. 2.**) und auch die dritte nicht unabhängig von **2** entstanden sein kann. Sollte **3** wirklich den N.mythos wiedergeben, würde die Erzählung trotz des beschränkten Bildfeldes in einer Vollständigkeit und Unmittelbarkeit vorgetragen, die von vielen späteren Bildern nicht mehr erreicht wird: Leto hinter ihren Kindern weist auf die Ursachen der Strafaktion; Niode tritt den Göttern entgegen, so als wolle sie ihnen Einhalt gebieten. Zugleich hebt sie schützend das Gewand. Die beiden Kinder fungieren hier lediglich als *pars pro toto*. Sie evozieren zwar nicht die Vielzahl, aber wenigstens doch die Gleichzahl von Jungen und Mädchen, eine Regel, die auch bei **1** beachtet wurde.

Nach diesem peripheren Präludium verdichtet sich die Überlieferung im 5. Jh. Die wenigen vollständigen Vasenbilder dieser Zeit, darunter die großartige Darstellung des Themas auf dem Krater des Niobidenmalers (**4**), zeigen in immer neuen Variationen, ohne daß irgendein gemeinsames Vorbild auszumachen wäre, nur die Kinder und die Götter. Die Anzahl der Kinder schwankt; dies aber nicht im Sinne der differierenden literarischen Angaben, sondern weil Leiden, Sterben und sinnlose Flucht nur auszugsweise dargeboten werden. Auch das bereits auf Homer zurückgehende Motiv, daß Apoll die Söhne, Artemis die Töchter tötet, läßt sich an den bildlichen Denkmälern meist nicht nachvollziehen (Ausnahmen s. u.). Die zeitliche Trennung des Todes der Knaben und Mädchen, die dann auch noch durch örtliche Trennung – hier Palast, dort Jagd im Freien – vertieft werden kann, wird, wie die Dichtung Ovids oder aber das Epigramm des Meleagros (*Anth. Pal.* 16, 134) lehren, in der Literatur im Sinne der Steigerung eingesetzt. Die bildende Kunst kennt dieses Hintereinander nicht, und deshalb hätte eine entsprechende Aufteilung bei den Denkmälern wenig Sinn.

Auffällig ist, daß die erhaltenen klassischen Vasen auf die Wiedergabe von Leto und Niobe verzichten. Gerade an das Fehlen der letzteren hat man weitreichende Interpretationen geknüpft (Kerényi, K., *Apollon und Niobe* [1980] 266). Ohne Mutter würde das grausame Geschehen zu einem Gleichnis allgemein menschlicher Vergänglichkeit und Hilflosigkeit angesichts göttlicher Willkür (vgl. das Zitat aus der *Niobe* des Aischylos [*TrGF* III F 154a, 15–16] bei Plat. *pol.* 380a), wobei sich in dieser Diskrepanz der eigentlich tragische Gedanke ausdrücke, für den das 5. Jh. empfänglich war und der vielleicht auch in den entsprechenden Tragödien zum Ausdruck gekommen ist.

Man sollte sich jedoch davor hüten zu glauben, diese Deutung bei allen Denkmälern des 5. Jh. bestätigt zu finden; auch für die wohl berühmteste klassische Darstellung am Zeusthron des Phidias (**15**) hat man das Fehlen der Mutter präjudiziert, doch lassen sich gute Gründe dafür anführen, daß sich hinter der Figur, die liebevoll den jüngsten Sohn in den Armen hält, Niobe selbst verbirgt. Der Hauptgrund für diese Annahme liegt in der Möglichkeit der Vereinzelung dieser Gruppe, wie sie uns von Gemmen (**39**) oder dann mit anderem Sinn von einem etruskischen Spiegel in Berlin (→Dionysos/Fufluns **76*** = Apollon/Aplu **36***) überliefert wird.

Auch Amphion war höchstwahrscheinlich am Zeusthron dargestellt; denn seine Existenz wird nicht nur durch das Relief in Modena (**15 c**) bezeugt, sondern möglicherweise ist er auch auf den Platten von Isthmia (**15 m**) belegt. Nicht vergessen sollte man, daß von dieser Gruppe offenbar auch Einflüsse auf die russischen Appliken ausgegangen sind (**42 c**). Wenn Amphion dargestellt war, ist Niobe zwangsläufig zu fordern. Aber damit nicht genug: Eine Hand auf dem Rücken der Artemis von Isthmia (**15 m**) könnte sogar auf die ursprüngliche Existenz der Leto hinweisen, so daß, da offenbar die Kinder nicht in Auswahl, sondern vollständig (gesichert nur 6 Mädchen und 6 Knaben, wenn man den Diskus [**33**] unberücksichtigt läßt, und unter der Bedingung, daß mit der weiblichen Figur der Zweiergruppe mit dem jüngsten Sohn Niobe gemeint ist) dargestellt waren, erstmalig der Mythos in seiner ganzen Breite mit all seinen Voraussetzungen bildlich umgesetzt worden wäre.

Wegen der auseinandergerissenen Komposition, von der man bei Anbringung auf dem Thron ausgehen muß, könnte man an eine Trennung von männlichen und weiblichen N. denken (Hafner, G., *Ein Apollokopf in Frankfurt* [1962] 34. 40–41). In den überlieferten Frieskopien sind die beiden Geschlechter jedoch gemischt. Auch gäbe es Schwierigkeiten kompositioneller Art, da drei Zweiergruppen (einschl. der Artemis-Leto-Gruppe) auf einer Seite nur einer Zweiergruppe auf der anderen gegenüberstünden. Die Deutung der weiblichen Figur der bigeschlechtlichen Gruppe als Niobe läßt jedoch rein rechnerisch eine Teilung der Kinder nach Geschlechtern zu.

Eigenartig ist, daß bei der möglichen Präsenz aller wichtigen Protagonisten darauf verzichtet wurde, den Pädagogen oder die Amme einzubeziehen. Das Fehlen ist um so auffälliger, als es offenbar schon vor den phidiasischen Reliefs eine Darstellung gibt, die den Pädagogen abbildet (**16**). Die Anregung dazu ist wohl vom Theater ausgegangen; denn der Pädagoge ist eine typische Theaterfigur. Die phidiasischen Reliefs zeigen sich demnach völlig unbeeinflußt von den dramatischen Aufführungen. Sie verzichten auf dieses der Steigerung des Realismus dienende Hilfsmittel, das mythologisch völlig bedeutungslos ist, und geben sich somit idealer.

Nach Ausweis der Felsandeutungen unterhalb der Figuren findet die Tötung der N. im Freien statt. Die Angabe von Gelände ist im übrigen fast durchgehend bei den bildlichen Darstellungen zu beobachten. Die Differenzierung, die in der späten Literatur gemacht wird, wonach die Mädchen im Palast, die Jungen aber im Kithairon auf der Jagd sterben, kennen die Denkmäler, soweit überhaupt ein Urteil wegen des oft nur partiellen Erhaltungszustands möglich ist, bis auf vier Ausnahmen (**11. 18. 14. 28**) nicht. Ganz eindeutig in landschaftliche Umgebung versetzt ist das Geschehen auf dem Krater des Niobidenmalers (**4**). Die Körperteile einer Figur werden hier sogar teilweise vom Gelände verdeckt, wodurch der Eindruck der Unebenheit entsteht. Interessant ist, daß dieses Darstellungsmittel erst wieder bei einer Figur der Florentiner Gruppe aufgegriffen wird (**23 i**).

Es führt vom N.krater, der wie andere Vasenbilder desselben Malers den Charakter der großen Malerei trägt, der Weg zur Annahme eines verlorenen, keinesfalls aber literarisch erwähnten großen Bildes, das man sich wegen der Vielzahl der Kinder als Schilderung einer vielfigurigen Komposition zwar gut vorstellen kann, das aber ein Phantom bleibt. Mit diesem Gemälde haben die Reliefs des Zeusthrons nichts zu tun; denn sie sind mehr oder weniger eigenständige Einzelbilder (Überschneidungen, die wegen Mehrfachüberlieferung ernst zu nehmen sind, bilden die Ausnahme), die wahrscheinlich in à-jour-Technik auf dem Möbel friesartig angebracht waren und keine Vorstellung eines landschaftlichen Kontinuums aufkommen lassen konnten.

Es bleibt die Frage, warum ein Thema, das nicht nur nach modernem Empfinden wegen seiner extremen Grausamkeit so wenig begreiflich ist – immerhin gibt es die Kritik Platons (s. o.) und Plutarchs (*superstit.* 170b–c) –, ausgerechnet für den Bildschmuck am Thron des höchsten griechischen Gottes ausgewählt wurde. Sollten außer den Kindern auch die anderen Personen wiedergegeben gewesen sein, wird es zudem schwierig, die Darstellung eher allegorisch zu begreifen; denn sie erhebt sich nicht über den lapidaren Erzählcharakter und bekommt sogar etwas Weitschweifiges, das einer sinnbildlichen Interpretation entgegensteht. Die Allmacht der beiden Zeuskinder bleibt natürlich grundlegende Aussage, doch von den unschuldigen Kindern, die für eine Schuld büßen, die sie nicht auf sich geladen haben, verlagert sich die Deutung hin zu einer stärkeren Betonung des Rache- und Strafgedankens. Gerade die Existenz Amphions und der damit verbundene Hinweis auf Theben könnte vielleicht einer Ausdeutung Nahrung geben, die hinter dem Mythos eine Anspielung auf politische Ereignisse wittert, die mit den Perserkriegen in Zusammenhang stehen und den wenig ruhmvollen Part Thebens auf der Seite des persischen Erbfeindes betreffen oder aber auf die dauernden Fehden mit Theben anspielen (Thomas, E., *Mythos und Geschichte. Unters. zum hist. Gehalt griech. Mythendarstellungen* [1976] 31–32). Doch tut man sich schwer, eine Kultstatue mit allgemeinem Anspruch als passendes Medium kleinmütiger Kritik zu begreifen.

Eher wird man an einem Denkmal von allgemeiner Gültigkeit auch grundlegende Aussagen erwarten. Wenn an der Zeusstatue Artemis und Apoll durch eine Tat verherrlicht werden, die genau das Gegenteil des sonst für sie charakteristischen und verehrungswürdigen Wirkungsbereichs illustriert, dann steht dahinter eine drohende Machtdemonstration: Gottheiten, deren Zuständigkeit in der Aufzucht der Kinder besteht, zeigen sich von ihrer schrecklichen Seite, sobald durch menschliche Überheblichkeit bewährte Ordnungen verletzt werden. Eben diese Machtdemonstration ist wohl auch beabsichtigt, wenn das Thema als Giebelschmuck von Tempeln gewählt wird (**21–22. 25**).

Unsere Vorstellung des statuengeschmückten klassischen Giebels, der aufgrund der drei in den Sallust-Gärten gefundenen Statuen erschlossen wird, bleibt mehr als fragmentarisch. Nachdem der früher gern diesen Statuen zugeordnete «Apoll» des Apollo-Sosianus-Tempels sich als nicht zugehörig erwiesen hat (La Rocca, E., *Amazzonomachia* [1985] *passim*), kann lediglich darüber spekuliert werden, welche Figuren stattdessen noch Aussicht hätten, als N.figuren des Giebels betrachtet zu werden. Hier ist an erster Stelle der Torso in Berlin (**22**) zu nennen, der zwar stilistisch in die Zeit gehört, jedoch wegen seiner Nacktheit ikonographisch aus dem Rahmen fällt. Auch fehlt bei ihm die Andeutung von Felsen, was sich als Stütze eher angeboten hätte als der Baumstamm, der zwischen den Beinen eine unschöne Leere erzeugt haben muß. Man hat die Verbindung dieser Figur mit der Basis geleugnet und dem Torso die Haltung eines rücklings Stürzenden gegeben, doch geht aus der Lage

des Scrotums eindeutig hervor, daß die Ausfallstellung, für die man sich bei der jetzigen Rekonstruktion entschieden hat, das Richtige trifft. Ob das Loch in der Brust, das als Einschußloch erst noch erwiesen werden müßte, die Bedenken beseitigen kann, die sich auch von der Haltung her gegen die vorgeschlagene Deutung ergeben, ist fraglich.

Ist man sich auch darüber einig, daß die N. aus den Gärten des Sallust (**21**) im Zuge des Kunstraubs nach Rom gebracht worden sind, sind bisherige Versuche der Zuweisung an eine Landschaft oder sogar an einen bestimmten Tempel unbefriedigend geblieben. Wer den Stil für unteritalisch hält (Langlotz, E./Hirmer, M., *Die Kunst der Westgriechen* [1963] 83–84. Text zu Taf. 115–117; Hafner a.O. 43–64), muß Abstand nehmen von der Meinung, es handle sich um Giebelskulpturen; denn dort fehlt es an Beispielen für figurengeschmückte Giebel (Hafner, G., *RdA* 3, 1979, 44 Anm. 5). Man hat auch ans Hephaisteion (Furtwängler, A., *SbMünchen* 1899, 290–296; 1902, 449–455), an den Tempel von Bassae Phigalia (Dinsmoor, W. B., *AJA* 43, 1939, 27–47; *idem*, *AJA* 47, 1943, 19–21; Thomas a.O. 30. 81), an den Ares-Tempel auf der Agora (Schefold, *Meisterwerke* 77) oder zuletzt mit allem Vorbehalt an den Apollo-Daphnephoros-Tempel von Eretria gedacht (La Rocca a.O. 71–72. 76–78), doch sind die Vorschläge aus technischen Gründen (Delivorrias, a.O. **63a**, 18 Anm. 58) nicht haltbar oder aus stilistischen nicht überzeugend. Nachdem die Giebelfiguren des Apollo-Sosianus-Tempels auf eine neue Grundlage gestellt worden sind (La Rocca a.O.), kann die Frage der landschaftlichen Zuweisung wegen der engen Beziehungen zwischen den Figuren der Horti Sallustiani und denen des Apollo-Sosianus-Tempels mit mehr Aussicht auf Erfolg erneut angegangen werden.

Obwohl der sog. Niobide Alba (**55**), der wegen der Plinthenform kaum etwas anderes sein kann als eine Giebelskulptur, von der Art der Bekleidung und der Haltung her gute Aussichten hätte, als Niobide gedeutet zu werden, zwänge die Zeitstellung dazu, im frühen 4. Jh. einen weiteren niobidengeschmückten Giebel vorauszusetzen. Diese Annahme hat jedoch wenig Wahrscheinlichkeit für sich, da der Niobide Alba bisher vereinzelt dasteht und sein Haltungsmotiv nicht so weit geklärt ist, daß andere Deutungen ausgeschlossen wären. Dieselbe Schwierigkeit stellt sich bei anderen Figuren (**56. 59**). Sie ergibt sich generell dann, wenn keine weiteren Figuren genannt werden können, die sich für eine Gruppierung eigneten. Bei dem wohl ebenfalls richtig als Giebelfigur gedeuteten Torso in Sevilla (**57**) kommt hinzu, daß er nach den Maßen nicht zu den übrigen Figuren paßt und wegen der Pubesdarstellung kein Kind wiedergibt. Auch wenn ihn ein Pfeil getroffen haben sollte, den er bemüht ist, aus dem Oberschenkel zu ziehen, kann dennoch kein Niobide gemeint sein.

In spätklassischer Zeit erfährt der Mythos Erweiterungen im Sinne eines stärker szenisch orientierten Handlungsablaufs. Vor allem aus der unteritalischen Vasenmalerei ist uns eine breite und handlungsreiche Schilderung bekannt, die nicht mehr auf die Darstellung der Niobe verzichten kann (**10**). Deuten das Kostüm und die Figur des Pädagogen auf Einflüsse des Theaters, so dürften dramatische Aufführungen doch nur von mittelbarer Wirkung auf die Bildfindung gewesen sein (Geominy 309–320). Es ist zudem fraglich, ob das Vorkommen des N.mythos in der unteritalischen Vasenmalerei allein dem Interesse der unteritalischen Bevölkerung an Theateraufführungen entspringt. In Unteritalien sind N. mehrfach als Thema der Grabkunst belegt (vgl. auch → Niobe, Kommentar). Neben einigen Appliken, die an Canosinischen Gefäßen angebracht waren (**17**), begegnet die Geschichte auch in der Tarentiner Kalksteinplastik (**15a. 50a–c**). Es wundert nicht, wenn die sepulkrale Verwertung des Mythos später innerhalb der römischen Sarkophagkunst sowohl bei den Marmorsarkophagen (**31–32**) wie auch bei denen aus Holz mit Stuckverzierung (**42**) eine Wiederbelebung erfährt. Das Phänomen, das sich hier am Beispiel des N.themas beobachten läßt, ist längst auch für andere mythologische Inhalte beschrieben worden (Schauenburg, K., *BonnJbb* 61, 1961. 233; Matz, F., *AA* 1971, 107–108. 114–115). Dabei fällt es bei den N.sarkophagen im Grund nicht leichter als bei der unteritalischen Vasenmalerei, den eschatologischen Sinngehalt zu definieren (Hanfmann, G. M. A., *Römische Kunst* [o. J.] 112. 113; Schefold, K., *Römische Kunst als religiöses Phänomen* [1964] 64). Die Etrusker hatten offenbar ähnliche Gründe, wenn sie den Mythos als Sarkophagschmuck wählten (**26**), und auch bei der Ausmalung des Columbariums der Villa Pamphilj (**30**) könnte das Thema ähnlich wie die dort dargestellte Befreiung des Prometheus nicht aus rein dekorativen Gründen, sondern mit symbolischem Hintersinn eingesetzt worden sein.

Es scheint, daß trotz dieses offenbar im Italischen verbreiteten Sinnzusammenhangs die Erfindung der bildlichen Typik nicht bei Denkmälern gesucht werden darf, die etwas mit der Grabkunst zu tun haben. Das gilt für die Zeusthron-N. ebenso wie für die mit 16 Figuren größte Gruppenkomposition des Altertums, die sog. Florentiner N. (**23**). Diese Gruppe, die von der Zeitstellung, ihrer Anordnung und ihrer ursprünglichen Funktion her die größten Verständnisschwierigkeiten birgt, hat nur Sinn in einem Heiligtum, das mit den betroffenen Göttern in einer engeren Beziehung steht. Beobachtungen zur Ansichtigkeit der Figuren legen eine freiräumliche Aufstellung nahe, die auch von den Römern nachgeahmt wurde, insofern die Fundortangaben der Kopien auf Villenbereiche verweisen (**23a–k; 23h**^{3}**; 23f**^{1}**; 23b**^{2}**; 23a**^{3}**. b**^{4}**. c**^{4}**. e**^{2}**. k**^{5}**. n**) und die Figuren mit Felsplinthen ausgestattet sind. Zudem ist mit Anspielung auf das spätere Schicksal der Niobe und ihre im Zustand der Versteinerung nie ablassende Tränenflut der Zusammenhang mit dem Wasser zu fordern. Die Frage, ob ein derartiges Szenarium bereits im ausgehenden 4. Jh. vorstellbar ist, läßt sich in Hinblick auf ebenfalls landschaftsbezogene Kunst des frühen 3. Jh. positiv beantworten. Auch von den Einzelformen her bietet die Frühdatierung keine Schwierigkeiten, wohingegen die für

eine Spätdatierung vorgebrachten Argumente sich vornehmlich auf den durch Ergänzung beeinträchtigten Zustand der Florentiner Kopien gründen und einer genauen Überprüfung nicht standhalten. Ob sich die Gruppe mit einer von Plinius für den Apollo-Sosianus-Tempel in Rom überlieferten N.tötung (**24**) in Zusammenhang bringen läßt, ist unsicher. Sollte man das griechische Original, das hier gestanden haben muß, zu Recht mit den Kopien im Florentiner Typus verbinden, wäre die schwankende Haltung des Plinius in der Zuschreibung an Skopas oder Praxiteles wohl zugunsten des Skopas zu entscheiden; denn gewisse Stileigentümlichkeiten weisen eher auf diesen Künstler und nicht auf Praxiteles, obwohl dieser als Schöpfer einer N.gruppe auch in einem Epigramm (*Anth. Pal.* 16, 129) genannt wird. Da alle Kopien im Florentiner Typus bis auf die kretische Statuettenreplik (**23a**^{1}) in Italien gefunden worden sind, liegt die Annahme nahe, daß das Original im Zuge des Kunstraubs nach Rom entführt worden und entsprechend berühmt gewesen ist.

Wenn sich auch einzelne Typen des Florentiner Zyklus durch die Phidiasischen Reliefs beeinflußt zeigen, so hatte die Gruppe als solche natürlich einen ganz anderen Charakter. Das geht äußerlich schon aus dem Fehlen der Götter hervor. Die Darstellung verliert dadurch an narrativer Unmittelbarkeit und wird so in ihrer naiven Brutalität gemildert. Das Verhängnis bekommt etwas Undefiniertes, Abstraktes, das in der Akzentuierung der Angst emotionales Miterleben steigert. Sieht sich schon dadurch der Betrachter stärker angesprochen, zieht ihn die freiräumliche Aufstellung förmlich in ihren Bann. In dieser die Sinne stärker berührenden Ansprache ist die Gruppe ein Werk, das auf die Kunst des Hellenismus vorausweist. Mit der Verschleierung der Ursache des Massakers entwickelt sich die Darstellung zur unbegreiflichen Tragödie, die über eine Familie schicksalshaft hereinbricht. Im Grunde ist die Erfahrung, die man aus den klassischen Bildern abgeleitet hat, nämlich das Ausgeliefertsein höheren Gewalten gegenüber, hier «anschaulich» gemacht, während sie im 5. Jh. gedanklich entwickelt ist. Daß damit natürlich auch die Macht, von der das Unglück ausgeht, bis zu einem gewissen Grade entpersonalisiert wird, ist eine zwangsläufige Folge, obwohl mit dem Verzicht auf die Darstellung der Götter die Qualität ihres Wirkens eher noch eine Steigerung erfährt.

Von diesen noch immer in ihrem göttlichen Bezug mythisch geprägten Bildern entfernen sich die N.darstellungen im Hellenismus. Das wird schon rein äußerlich dadurch angezeigt, daß das Thema jetzt auf Denkmälergattungen erscheint, die zur Kleinkunst gehören (**18. 19**). Die bürgerliche Adaption des Mythos äußert sich in einer neuen Erzählstruktur, die eindrücklich die Formschüsseln für Megarische Becher (**19**) illustrieren können. Die vorgeschlagene Interpretation (Akamatis, a.O. **18**, 414–416) konstatiert einen Abhängigkeitsgrad von der Tragödie des Sophokles, wie er bis jetzt niemals zwischen literarischer Vorlage und bildlicher Umsetzung bestanden hat. Selbst wenn die Darstellung zu Unrecht mit der *Niobe* des Sophokles verbunden würde, suggerieren die Figürchen über die Stationen – Aufstachelung zum Mord – Tötung der Kinder – entsetztes Davonlaufen von Amme und Pädagoge – Entgegennahme ihres Berichts durch Niobe – einen nahezu filmischen Handlungsablauf. Bei allen früheren Darstellungen blieb hingegen die zeitliche Dimension unterdrückt.

Auch andere hellenistische Bildvorlagen, die einerseits auf die pompejanische Malerei (**13**), andererseits auf die Sarkophagkunst (**31**) eingewirkt haben, sind vom Entwurf her der intimeren Privatsphäre zuzuordnen: Sicherlich auf eine Gemäldevorlage geht ein in der pompejanischen Malerei in verschiedenen Brechungen vorliegendes «Jagdstück» (**14**) zurück, das in freier Landschaft verstreut N. zeigt, die beritten sind und sich auf der Jagd befanden, als das Verhängnis über sie hereinbrach. So werden sie jetzt selbst zum Jagdobjekt wohl nur Apolls, der jeweils aus einer Position ganz oben im Bild seine Pfeile auf die Unschuldigen herabsendet. Der Erhaltungszustand erlaubt keine Aussage über eine mögliche Präsenz der Artemis, doch weist auf sie als Göttin der Jagd das Sacellum hin, das jeweils den Mittelpunkt der Komposition bildet und in diesem Fall nicht nur atmosphärisches Versatzstück ohne tieferen Sinn ist. Es sind in Übereinstimmung mit der bei Euphorion erstmalig überlieferten Jagd im Kithairon nur die männlichen N. dargestellt. Ob es auch ein Pendant hierzu gegeben hat, das die weiblichen N. zeigte, wissen wir nicht. Da aber der Sinn der Darstellung offenbar in der Tatsache liegt, daß die, die jagen, selbst gejagt werden, ist ein Gegenstück nicht unbedingt zu fordern. Zur Bestimmung der ursprünglichen Funktion des Bildes besitzen wir keine Anhaltspunkte. Das Vorbild scheint jedoch nur ein kleines Bild gewesen zu sein, das mit den winzigen Figuren an den Stil anderer mythologischer Landschaften erinnert. Gerade für diese Art der Landschaftsdarstellung eröffnet das N.bild eine interessante Perspektive. War man bisher bei Mehrfachüberlieferung solcher mythologischen Landschaften geneigt, wohl die Figurengruppen auf hellenistische Vorlagen zurückzuführen, die Art der Abbildung von Landschaft aus der Vogelperspektive jedoch als römische Zutat zu werten, so geht diese Rechnung bei den N. nicht auf. Die Pferde sind nämlich nicht wie Figurengruppen von der Landschaft abgelöst zu betrachten, sie können schlechterdings nur in der hier gezeigten Art im Raum verteilt gewesen sein. Dies führt zwangsläufig zu dem Schluß, daß bei einer Ableitung des Vorbildes aus dem Hellenismus wir bereits für diese Zeit die Landschaftsabbildung mit hohem Horizont als möglich voraussetzen müssen.

Von ganz anderem Charakter ist jene Komposition, die vornehmlich durch die Sarkophage der 1. Klasse (**31**) überliefert ist. Die auch auf einem Marmortafelbild aus Pompeji (**13**) wiederholte Gruppe der Amme, die ein tödlich getroffenes Mädchen in den Armen hält, zeigt, daß es sich um eine frühere Bildschöpfung handeln muß. Dennoch bleibt die Vorstellung über das Aussehen des Vorbilds vage; denn während die Sarkophage eine friesartige Aufrei-

hung der Figuren nahelegen, zeigt das Marmorbild eine in sich abgeschlossene Komposition, die sich auf die Wiedergabe zweier Gruppen beschränkt. Die Figuren bleiben jedoch dem Raum gegenüber dominant, schieben sich in den Vordergrund und erhalten nur auf künstliche Weise eine räumliche Abstufung. Ein Tafelbild in der Art des pompejanischen Marmorgemäldes gibt in der Beschränkung auf die beiden Gruppen wenig Sinn. Der Eindruck des Ausschnitthaften führt doch wieder zurück zur Vorstellung einer mehrfigurigen, friesartigen Komposition. Die mangelnde räumliche Verflechtung der Sarkophagfiguren, ihr unverbundenes Nebeneinander und die unterschiedliche Möglichkeit ihrer Anordnung sprechen entschieden dagegen, das Vorbild innerhalb der Gattung der Malerei zu suchen. Mehr Wahrscheinlichkeit hätte der Gedanke an eine toreutische Arbeit, die bei Wegfall der das Sarkophagbild abschließenden Götter in ununterbrochener Folge ein rundes Gefäß geziert haben könnte.

Daß die Römer eine besondere Vorliebe für den Mythos gehabt haben, zeigen die vielen Kopien der phidiasischen Reliefs (**15**) und der Florentiner Gruppe (**23**). Das Interesse an der Vervielfältigung der Reliefs beruht wohl auf einer rein klassizistischen Haltung und ist ähnlich zu beurteilen wie die Wertschätzung der Schildreliefs der Athena Parthenos. Bei der Florentiner Gruppe mag die Einfügung in die Gartenlandschaft und der Kontrast zwischen dem *locus amoenus* und dem grausigen Thema als reizvoll empfunden worden sein. Ein eigenartiger Tondo (**33**) kombiniert offenbar beide Vorlagen und zeigt in verschiedenen Registern übereinander auf Felsgestein imitierenden Standlinien in der Hauptsache die phidiasischen Typen. Die davon abweichenden Zweiergruppen scheinen nicht unbeeinflußt zu sein von den entsprechenden Gruppenkompositionen der Florentiner N. Das geht schließlich so weit, daß eine ursprünglich stehende phidiasische Figur horizontal gelegt und mit einer weiteren horizontal Gelagerten kombiniert wird, um eine ähnliche Zweiergruppe zu erhalten, wie sie uns jetzt durch die Replik in der Villa Hadriana (**23 n**) überliefert ist. Warum diese Mischung stattgefunden hat und wozu überhaupt dieser Tondo gedient hat, wissen wir nicht.

Der Tondo ist zuweilen mit der Tür des palatinischen Apollontempels (**45**) in Zusammenhang gebracht worden, von der wir nur eine literarische Beschreibung haben. Auf einer Seite der wohl zweiflügeligen Tür waren die Gallier dargestellt, die durch Apoll vom Parnaß gestürzt wurden, auf der anderen Seite war die N.tötung wiedergegeben. Beide Kompositionen sind vielfigurig und die Verteilung der Figuren auf der dann allerdings rechteckigen Türfläche kann in der Tat der durch den Tondo überlieferten Anbringung nahegekommen sein. Jedenfalls sprechen die *Parnasi vertice devecti Galli* entschieden gegen eine friesartige Anordnung. Nicht auszuschließen ist, daß ähnlich wie beim Tondo der römische Künstler auf das Typenrepertoire der phidiasischen Reliefs zurückgegriffen hat. In dem starken Kontrast der aus Elfenbein gefertigten und auf Ebenholz applizierten Reliefs muß die Wirkung den phidiasischen N. am Zeusthron entsprochen haben. Man hat gerne über den Sinn der Themen an der Tempeltür nachgedacht und ist dabei sehr tiefgründig geworden. Bevor man jedoch so weit geht, Niobe mit Kleopatra gleichzusetzen (Lefèvre, a. O. **45**, 20–21), sollte man bedenken, daß beide Themen die Machtfülle des Gottes in schrecklicher Weise demonstrieren und bei geschlossenem Zustand der Türen jedem eindringlich vor Augen führen, welch gewaltige Gottheit hier ihr Haus hat.

Während die Sarkophagklasse I (**31**) nachweislich ihre Bildvorlagen aus früherer Quelle schöpft, scheinen die der Klasse II (**32**) wenigstens in ihrer Zusammensetzung genuin römisch. Bisher jedenfalls ist kein hellenistisches Denkmal bekannt geworden, auf dem ein flächendeckender Stil in der Art der Sarkophagkomposition Sinn ergeben würde. Auch kann man sich kaum vorstellen, wie aus einem hellenistischen Gemälde eine derartige Figurenanordnung hervorgegangen sein könnte. Indessen ist die eigentümliche «Aufsicht» typisch für die Kompositionsweise einer ganzen Reihe von Sarkophagen. Die Römer sind bei der Zusammenstellung der Typen offenbar jener literarischen Version gefolgt, die von der Jagd berittener männlicher N. im Kithairon-Gebirge wußte. Es ist fraglich, ob man einer hellenistischen Quelle zutrauen darf, übersehen zu haben, daß die Mädchen hierbei natürlich nichts zu suchen haben. Für den Römer war diese freie Kombination verschiedener Elemente der Erzählung kein Problem: Dem Verwendungszweck der Sarkophage entsprechend steht das Thema Tod im Vordergrund. Niobe rückt – Amphion bedeutungsmäßig gleichgesetzt – bei dieser Sarkophagklasse als Nebenfigur an den Rand des Geschehens oder kann wie bei der anderen Klasse auch ganz fehlen.

Wieweit die übrigen römischen N.darstellungen auf Vorhandenes zurückgreifen, ist nicht immer leicht zu entscheiden. Bei den Stuckappliken der russischen Holzsarkophage (**42**) scheinen gerade die besseren Kompositionen von den phidiasischen Reliefs beeinflußt zu sein, doch das Gros der Typen zeigt wenig originellen Erfindungsgeist. Kaum mag man sich vorstellen, daß Vorbilder in einer anspruchsvolleren Gattung jemals existiert haben. Und dennoch wird man auf diesen Weg gelenkt, wenn dem Reliefbruchstück in Frankfurt ein Zeugniswert zukommt (**35**).

Ebenso bescheiden wirken die Zeichnungen des Columbariums der Villa Pamphilj (**30**) oder jenes Relief, das bisher nur in einer Zeichnung bekanntgemacht worden ist (**36**). Hier wollte man gerade in dem sitzend schießenden Apoll eine typisch römische Note erkennen. Der Typus ist in der Tat auf diese beiden Denkmäler beschränkt, und sicherlich steht als Aussage hinter dem Vorwurf die Mühelosigkeit, mit der der Gott hier die Ermordung der Kinder vornimmt. Doch es bleibt Geschmackssache, wie man dieses Detail bewerten und ob man es zur grundsätzlichen Scheidung von Römischem und Griechischem heranziehen will. Schließlich sei noch des eigenständigen Zyklus auf den Terra-Sigillata-Gefäßen (**43**) gedacht. Naheliegende Beziehungen zum Gefäßschmuck der pergamenischen Tongefäße (**19**) existieren nicht. Auch hier ist die Vorlage wieder eher im Bereich von Gebrauchsgegenständen als in einem aufwendigen künstlerischen Milieu anzusiedeln.

WILFRED GEOMINY

NIREUS

(*Νιρεύς*, Nireus) König von Syme, Sohn der Aglaie und des Charopos; beteiligte sich auf griechischer Seite mit drei Schiffen am Trojanischen Krieg.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Il.* 2, 671–675 (Schiffskatalog), wonach er der schönste Mann unter den Griechen nach Achilleus war; seine Schönheit wurde später sprichwörtlich. In der Schlacht am Kaikos zwischen den Griechen und →Telephos tötete er dessen Gattin →Hiera (Philostr. *her.* 2, 18 Kayser = 23, 27 p. 26–27 De Lannoy; Tzetz. *antehom.* 276–285). Weitere Quellen s. Bibl.

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß-Thüriedl, Ch., *Der Mythos von Telephos* (1971) 42. 56; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 136 *s. v.* «Nireus 1»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 423–424 *s. v.* «Nireus 1»; Keyßner, K., *RE* XVII 1 (1936) 708 *s. v.* «Nireus 1»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 107. 141–142; Robert, C., *JdI* 2, 1887, 253–256 Abb. G.

Nach C. Robert war N. wahrscheinlich auf dem Telephosfries am Zeusaltar von Pergamon (Platte 24, Schlacht am Kaikos) dargestellt; s. dazu →Hiera **1***.

PIERRE MÜLLER

NISIBIS

(*Νίσιβις*) Personifikation der gleichnamigen Stadt am →Mygdonios in Nordmesopotamien, des heutigen Nasibin oder Nusaybin. Von Trajan 114 n. Chr. erobert und mit einigen Unterbrechungen bis 365 n. Chr. zum Römischen Reich zugehörig, als Jovian sie endgültig an die Sassaniden abtreten mußte. Seit 195 n. Chr. Hauptstadt der Provinz Mesopotamia.

BIBLIOGRAPHIE: Pinelli, C. A., *EAA* V (1963) 535–536 *s. v.* «Nisibis»; Sturm, J., *RE* XVII 1 (1936) 714–757 *s. v.* «Nisibis 1»; Röllig, W., *KlPauly* IV (1972) 137–139 *s. v.* «Nisibis».

KATALOG

Münzen von Nisibis

a) Büste der Nisibis

1.* AE, Macrinus, 217 n. Chr. – *BMC* Mesopotamia 119, 1–3 Taf. 17, 7. – Rs.: Büste der N. mit Mauerkrone und Schleier nach r., davor Füllhorn.

2.* AE, Alexander Severus, 233 n. Chr., Julia Mamaea, 233 n. Chr., Gordian III., 243–244 n. Chr., und Tranquillina, 243–244 n. Chr. – *BMC* Mesopotamia 119–121, 4–13. 16 Taf. 17, 8–9; *SNG* Copenhagen 233–237. – Rs.: Wie **1**, aber über dem Kopf Widder und im Feld ein oder zwei Sterne.

b) Nisibis in ganzer Gestalt

3. (= Mygdonios **1***) AE, Gordian III., 243–244 n. Chr., und Tranquillina, 243–244 n. Chr. – *BMC* Mesopotamia 121, 14–15; *SNG* Copenhagen 238–239. – Rs.: Nach l. auf Felsen sitzende N. mit Schleier und Mauerkrone, in der Rechten Ähren haltend, zu ihren Füßen nach l. schwimmender Mygdonios, über ihrem Kopf Widder.

4. (= Mygdonios **2***) AE, Philippus I., 244 n. Chr., und Otacilia Severa, 244 n. Chr. – *BMC* Mesopotamia 122–124, 17–24. 27–32 Taf. 17, 10–11. 14; Forrer, *Weber* III 2, 818 Nr. 8166 Taf. 301; *SNG* Copenhagen 240–242. 244. – Rs.: In tetrastylem Tempel frontal thronende N. mit Mauerkrone und Schleier, über ihrem Kopf Widder und zu ihren Füßen nach r. schwimmender Mygdonios.

5.* AE, Philippus I., 244 n. Chr. – *BMC* Mesopotamia 123, 25 Taf. 17, 12. – Rs.: Wie **4**, aber in zweisäuligem Tempel mit Stufen und geöffneten Türen.

KOMMENTAR

Trotz der nur in wenigen Jahren geschlagenen Prägungen stechen die Darstellungen der N. mit drei verschiedenen Bildthemen hervor, auch wenn diese sehr beliebten Tychetypen entsprechen (→Tyche), der Büste mit Mauerkrone im Profil (**1–2**), der auf einem Felsen sitzenden Personifikation mit davor schwimmendem Flußgott (**3**) und der im Tempel thronenden Göttin (**4–5**). Auffallend ist, daß all diese Münzen nur Kaisern (und deren Angehörigen) zugeordnet werden können, die zeitweise in diesem Gebiet, sehr wahrscheinlich sogar in Nisibis selbst, verweilten, um die Grenzen vor den Parthern und später den Sassaniden durch Feldzüge zu schützen, so Macrinus 217, Severus Alexander 233, Gordian III. 243–244 und Philippus I. 244 n. Chr. Es scheint sehr wahrscheinlich, daß ihre Aufenthalte den Anlaß zu den Prägungen gegeben haben und diese genau in diese Jahre zu datieren sind. Auf **2–5** findet sich das Sternzeichen des Widders, unter dessen Zeichen die Stadt stand. Sollte es hier als glücksbringender Garant fungieren?

RAINER VOLLKOMMER

NISOS → Lykos II 1, → Skylla II

NIX

Personnification féminine de la neige, associée à →Mons, l'alliance des deux figurant la cime enneigée.

SOURCES LITTÉRAIRES: Aristeides 26, 7–8 compare la puissance de Rome avec la neige car elle re-

couvre les montagnes. Dans le *Περὶ κόσμου* de l'époque d'Auguste (Ps.-Aristot. *mund.* 394 a 13–17. 33–37), la neige est un phénomène atmosphérique qui, en liaison avec d'autres, révèle l'existence divine.

1. (= Mons **1***avec bibl. et renvois, = Nephelai **1***) Mosaïque. Mérida, maison du Mithraeum. – Blanco-Freijeiro, A., dans *Estudios sobre el mundo helenístico* (1971) 165; *idem, Mosaicos romanos de Mérida* (1978) 22–23. 35–39 n° 17 pl. 33; Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 20–22. 25. 31–41. 114. 116–117; Musso, L., *RivIstArch* 1983, 171–172. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Personnage féminin fr. (ne reste que la tête et la moitié dr. du buste) endormi, bras dr. au-dessus de la tête, sur les genoux de Mons. Inscr. *NIX*. Le type de N. est celui d'Ariane endormie (→ Ariadne); d'après Quet, N., associée à Mons, figure la nature en sommeil et souligne la hauteur du mont sur lequel elle est étendue. Pour l'interprétation avancée par Musso, → Mons **1**.

FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ QUIRCE

NIXI DI

(Vielleicht auch Nixae, vgl. La Rocca) Gottheiten mit geburtshelfender Funktion: Sie standen den Frauen während der Wehen bei. Ursprünglich vermutlich in Griechenland beheimatet, sollen ihre Bilder auf dem Kapitol aufgestellt gewesen sein.

LITERARISCHE QUELLEN: Fest. p. 182. 183 Lindsay berichtet von drei Götterbildern der *nixi di* auf dem Kapitol: Er beschreibt sie als Bilder kniender Gottheiten und weist auf ihre Eigenschaft als Geburtshelfer hin (*praesidentes parientium nixibus*).

BIBLIOGRAPHIE: Kenner, H., «Die Götterwelt der Austria Romana», in *ANRW* II 18.2 (1989) 892–893; Köves-Zulauf, Th., *Römische Geburtsriten* (1990) 91; La Rocca, E., *La ripa a mezzaluna* (1984) 36 ff.; Simon, *GRöm* 278 Anm. 32; Wissowa, G., *ML* III 1 (1897–1902) 444–445.

KATALOG

1. Drei Götterbilder. Rom, Kapitol, nicht erhalten, s. lit. Quellen. Nicht datiert.

1a) Darstellungen von Nixae auf dem Marsfeld in Rom: La Rocca zu Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2, p. 521.

2.* Marmorrelief, Pöchlarn (BH Melk), in die Nordmauer der Pfarrkirche eingemauert. Vermutlich aus Harlanden (BH Melk), um 1664 gefunden. – *CIL* III 258* = 13531; Kenner 892 und Anm. 115; Ubl, H., *CSIR* Österr. I/6, *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Aelium Cetium* (1979) 27–28 Nr. 10 Taf. 11. – Vermutlich 2. Jh. n. Chr. (Ubl). – Dreiarkadige Ädikulafrons unter konchenförmig gestaltetem Rundgiebel. Unter den Arkadenbögen knien drei nackte, weibliche Figuren, vermutlich auf Wellen. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes sind Gesichter und Frisuren nicht mehr genau erkennbar, ebensowenig die Haltung der Arme. Möglicherweise aber haben die Figuren in den – anscheinend leicht vorgestreckten – Armen etwas zwischen einander gehalten. Werden als Nixi Di (Kenner) oder auch als Wassergottheiten interpretiert (Ubl: beide Deutungen). Unter der Darstellung schmale Tabula ansata mit Inschrift: *SEXTA COLONIA*. Auf der unteren Rahmenleiste weitere Inschriftreste: *S LL AI*. Beide Zeilen in der Deutung umstritten.

KOMMENTAR

Nicht nur die Gestalten des Reliefs in Pöchlarn, sondern auch das eigentliche Wesen der Nixi Di ist umstritten. Wissowa sieht in ihnen männliche Gottheiten, denen kaum geburtsunterstützende Funktion zuzuweisen sei (interessante Ausführungen zur Rolle des römischen Mannes = Vaters allerdings in der jüngst erschienenen Publikation von Köves-Zulauf). Das bei Festus erwähnte Kniemotiv – die Gebärhaltung in der Antike – weist er als nicht ausreichendes Indiz für eine derartige Interpretation zurück. Nach anderer Forschermeinung (Marx, F., «Marmorgruppe aus Sparta», *AM* 10, 1885, 177–199, bes. 185; Kenner 892; La Rocca) läßt aber gerade dieses Kniemotiv einen Hinweis auf die Eigenschaft dieser Götter als Geburtshelfer zu. Ein weiteres Indiz dafür bietet der Name selbst (Kenner 892 mit Lit.). Nicht außer acht gelassen werden dürfen ferner die Nachrichten in der antiken Literatur: Abgesehen von der Festus-Stelle, in der die geburtsunterstützende Funktion ausdrücklich genannt wird, stellt Ov. *met.* 9, 294 (die Lesung dieser Stelle allerdings umstritten) zwei *Nixus* mit Iuno Lucina (= Eleithyia) zu einer Trias zusammen (dazu auch Kenner 893 mit Anm. 120). Weiters lassen einige Inschriften (Kenner a. O. mit Lit.) darauf schließen, daß die Nixi Di tatsächlich als Geburtshelfer anzusprechen sind. Nicht eindeutig geklärt wurde bisher auch die Frage, ob diese Gottheiten als männliche Geburtsgötter aufzufassen sind – worauf die lateinische Namensform Nixi Di hinweist (inschriftl. Zeugnisse jedoch: *nixibus* (!); Pl. *nixus* nicht aus der Antike bezeugt. Dazu Kenner Anm. 116 mit Lit.). Das Relief in Pöchlarn zeigt drei weibliche Gestalten; diese liefern jedoch – abgesehen vom Kniemotiv – keinen anderen Hinweis für eine Interpretation als Geburtshelferinnen (dazu aber auch Kenner 892, mit einer vermuteten Gleichsetzung mit den – vielleicht ebenso – als Geburtsgöttinnen zu deutenden Fatae).

MARIA HAUER-PROST

NOBILITAS

Personifikation der vornehmen Abkunft.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* III 1 (1897–1902) 445–446 *s. v.* «Nobilitas»; Gelzer, M., *Die Nobilität der römischen Republik. Die Nobilität der römischen Kaiserzeit*[2] (1983); Instinsky, H. U., «Zur Entstehung des Titels nobilissimus Caesar», in *Festschr. R. Egger* I (1952) 98–103; Köhler, W., *EAA* V (1963) 536 *s. v.* «Nobilitas».

KATALOG

Münzen

1.* AR Denar und AE Sesterz, Rom, Commodus, 186–187 n. Chr. – *BMC* Emp IV 726, *; 810, 597 Taf. 107, 3; Kaiser-Raiß, M. R., *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus* (1980) 60 Taf. 16, 6; Szaivert, W., *Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus (161–192), MIR* 18, *Österr. Akad. Wiss. Philos.-hist. Kl.* 187 (1986) 159 Nr. 733. – Rs.: Nach l. stehende N., in der Linken langes Szepter und auf der vorgestreckten Rechten Palladion haltend. *NOBILIT AVG P M TR P XI IMP VIII COS V P P* oder *NOBILITAS AVG P M TR P XII IMP VIII COS V P P S C*.

2.* AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz und Dupondius, Rom, Commodus, 186–187 n. Chr. – *BMC* Emp IV 728, 216–218 Taf. 96, 10; 808, *; 809, *; 810, 594–596 Taf. 107, 2; 813, *; Kaiser-Raiß, a. O. *1*, 60 Taf. 14, 4; 16, 9; Szaivert, a. O. **1**, 158–159 Nr. 715. 732–733 Taf. 13. 26. – Rs.: Nach r. stehende N., in der Rechten langes Szepter und in der Linken Statuette einer Athena mit langem Szepter, die in der l. Hand ein langes Szepter und in der vorgestreckten r. eine Patera hält. *NOBILITAS AVG P M TR P XI* (bzw. *XII*) *IMP VIII COS V P P S C* oder *NOBILIT AVG P M TR P XII IMP VIII COS V P P* (bisweilen *S C*).

3.* AU Aureus, AR Denar und Quinarius, AE As, Rom, Geta, 204–205 n. Chr. – *BMC* Emp V 197–198, 223–227 Taf. 32, 12; 242, †; 246, 455 Taf. 39, 8; 320, *; Hill, Ph. V., *The Coinage of Septimius Severus and his Family of the Mint of Rome. A. D. 193–217* (1964) 29–31 Nr. 675. 680. 685. 704. 739A. 757. 801. – Rs.: Wie **2.** *NOBILIT AVG P M TR P XI IMP VIII COS V P P S C* oder *NOBILITAS* (bisweilen mit *S C*).

4. AR Denar, Hybride und irreguläre Prägungen, Rom, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *BMC* Emp V 227, 13; 380, 131 Taf. 63, 6. – Rs.: Wie **2**, aber sehr grob gearbeitet. *NOBILITAS*.

5. AR Quinar, barbarische Hybride, Caracalla, 204–209. – *BMC* Emp V 261. – Rs.: Wie **4.** *OBILITAS* (*sic!*).

6. AR Denar, irreguläre Prägung, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *BMC* Emp V 382, 145 Taf. 63, 20. – Rs.: Wie **4.** *NOBILITAS*.

7. Au Aureus, AR Denar und Quinarius, Rom, Geta, 209 n. Chr. – *BMC* Emp V 146, 456–457 Taf. 39, 9; Hill, a. O. **3**, 38 Nr. 1115–1117. – Rs.: Wie **1.** *NOBILITAS*.

8. AR Denar, Rom, Elagabal (218–222 n. Chr.). – Cohen 119; *RIC* IV 2, 36, 124. – Rs.: N. stehend, in der Rechten Speer und auf der Linken Victoriola. *NOBILITAS*.

9.* AR Denar, östl. Münzstätte, Severus Alexander, 223 n. Chr. – *BMC* Emp VI 217, 1055–1056 Taf. 32. – Rs.: Wie **2.** *NOBILITAS*.

10.* AR Antoninianus, AE Sesterz und Dupondius, Rom, Philippus I., 247–248 n. Chr. – *RIC* IV 3, 69, 8 Taf. 6, 13; 88, 155; Carson, R. A. G., *Principal Coins of the Romans* II (1980) 97 Nr. 798 Abb. – Rs.: Nach r. stehende N., in der Rechten langes Szepter und in der ausgestreckten Linken Globus haltend. *NOBILITAS AVGG*.

11.* AU Aureus und AR Antoninianus, Köln und/oder Trier, Tetricus I., 273–274 n. Chr. – *RIC* V 2, 409, 97; Elmer, G., «Die Münzprägung der gallischen Kaiser in Köln, Trier und Mailand», *BonnJbb* 146, 1941, 85 Nr. 795; 89 Nr. 843–843a Taf. 12, 14; Schulte, B., *Die Goldprägung der gallischen Kaiser von Postumus bis Tetricus* (1983) 166 Nr. 69 Taf. 27. – Rs.: Wie **10**, bisweilen r. im Feld Objekt. *NOBILITAS AVGG*.

12.* AR Antoninianus, Köln und/oder Trier, Tetricus II., 273–274 n. Chr. – *RIC* V 2, 422, 244. – Rs.: Wie **10.** *NOBILITAS AVGG*.

KOMMENTAR

Die Darstellung der N. erscheint erstmals unter Commodus im Jahre 186–187 n. Chr. (**1–2**). Ihr Auftreten läßt sich klar als von ihm eingesetztes Propagandamittel verstehen und spielt auf seine vornehme Abstammung an. Commodus konnte von sich als erster Herrscher des Römischen Reiches behaupten, daß er als leiblicher Sohn eines regierenden Kaisers geboren war. Wie groß die Bedeutung ist, die der N. des Commodus von Zeitgenossen beigemessen wurde, erkennen wir daran, daß auf mehreren etwa gleichzeitigen Inschriften (*CIL* V 4867; VIII 10307; XII 3312) der Herrscher mit dem Titel *Nobilissimus* versehen wird, der wie N. auf seine in Purpur geborene Herkunft hinweist. Auch der Zeitgenosse Herodian (1, 5, 5; 1, 17, 12 und 2, 3, 1) beleuchtet diesen Aspekt. Welcher *Nobilis* konnte schon eine solche Abstammung vorweisen? Daher war er *Nobilissimus* unter den *Nobiles* und N. nur auf ihn anwendbar. Zu einer Zeit als er Schwierigkeiten mit dem Senat hatte, konnte seine Position gegenüber den auf lange Traditionen zurückblickenden Adeligen durch seine *Nobilitas* legitimiert werden. Das Tragen eines Szepters durch N. auf den Münzen bekräftigt bildlich den Anspruch, daß Macht und Thronfolge kraft Geburt selbstverständlich ist – eine Auslegung, die besonders wichtig in dieser Epoche der Adoptivkaiser ist und dieses System erschüttert. Das Palladion weist auf die Erhaltung des Altehrwürdigen hin, im Falle des Commodus nach Köhler auf die Verwahrung dieser Statuette durch den Kaiser im Palast auf den Palatin, nach dem Brand im Vestaheiligtum und während dessen Rekonstruktion. Im Jahre 198 n. Chr. wurde für Geta *Nobilissimus* in Verbindung mit Caesar als Rangtitel eingeführt. Auf Commodus' Anschauung wird hier zurückgegriffen, obwohl Geta nicht in Purpur geboren war. Den Titel erhielten von nun an die meisten Kaisersöhne im 3. Jh. n. Chr., die zur Thronfolge bestimmt waren. Für Geta wird auch die nächste Serie von N. (**3**) nach der des Commodus geprägt, die ebenfalls auf mehreren

hybriden oder barbarischen Münzen der Severer zu finden ist (**4–7**). Die kurz darauf regierenden Elagabal und Severus Alexander folgen dem Beispiel Getas und setzen N. auf ihre Münzen (**8–9**). Während Severus Alexander (**9**) den Typ des Commodus und des Geta wieder aufnimmt, hält N. einmalig unter Elagabal in der r. Hand einen Speer und in der l. eine Victoriola. Philippus I. (**10**) läßt als nächster 247–248 n. Chr. Münzen mit N. schlagen, die jetzt in der Rechten ein langes Szepter und in der ausgestreckten Linken einen Globus hält. Der Anspruch der Herrschaft wird durch das Symbol des Globus erweitert. Im Jahr 247 wird Philippus' gleichnamiger Sohn zum Augustus erhoben, und die Beischrift der Rs. trägt der Abstammung beider Rechenschaft: *NOBILITAS AVGG*. Auf Münzen des Tetricus I. (**11**) und II. (**12**) wird N. 273–274 n. Chr. anläßlich der Erhebung des Sohnes zum Caesar erneut gesetzt. Typ wie Legende entsprechen dem des Philippus I. Danach verschwindet N. endgültig auf den Münzen, wie auch der Titel *Nobilissimus* immer mehr von der durch Commodus eingeführten Bedeutung verliert. Konstantin d. Gr. führt den Titel dann als selbständige Rangbezeichnung für Familienmitglieder ein, deren Einordnung hinter dem der Caesares und vor dem der *Patricii* zu setzen ist. RAINER VOLLKOMMER

NODONS → Ares/Mars **516**

NOMAI

(*Νομαί*) Allégories des pâturages sur **1**.

1. (= Kirke/Circe **1**, = Laistrygones **1*** – avec bibl. et renvois) Fresque dite «de l'Esquilin». Vatican, Bibliothèque. – Helbig[4] I n° 465; Schefold/Jung, *SB* V 353 fig. 315. – 50–40 av. J.-C. – Sur le deuxième panneau de la série consacrée à l'épisode des Lestrygons d'après le chant 10 de l'*Odyssée* d'Homère, on lit, à g., l'inscription *NOMAI* au-dessus de deux bergers assis à terre auprès d'une brebis (?) et d'un mouton. En arrière-plan, nettement séparé, un troisième berger s'éloigne en rameutant ses chèvres; silhouette noire – image nocturne –, il regarde vers la dr. tout en s'éloignant vers la g., c'est-à-dire vers le bord droit du tableau précédent; là commence, en réalité, l'évocation des pâturages, avec deux troupeaux bien distincts: en haut, des bovins, en bas, du petit bétail.

Pâturages et animaux surprennent dans ce paysage par ailleurs sauvage; mais, tout en permettant un contraste suggestif entre la paix d'un tableau bucolique et la violence du combat, ils peuvent être compris comme la transcription d'un passage à vrai dire mystérieux du chant 10: «le berger qui rentre appelle un berger qui sort en lui répondant» et Homère ajoute qu'un homme qui resterait éveillé doublerait son salaire en faisant paître alternativement des bœufs et des moutons, «car les chemins de la nuit et ceux du jour se côtoient» (82–86; *cf*. Germain, G., *Genèse de l'Odyssée* [1954] 517–525). ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

NOMIA → *LIMC* Suppl.

NOMOI AIGYPTIAKOI → *LIMC* Suppl.

NOREIA

Ursprünglich keltische oder illyrische (? – Streitfrage ungeklärt, s. Bibl.) Göttin, Schutzgöttin des Stammes der Norici und des Gebietes bzw. der römischen Provinz Noricum, Tyche der (bis heute nicht lokalisierten) Stadt Noreia.

LITERARISCHE QUELLEN: Mehrere Inschriften geben Hinweise auf einige Eigenschaften, die der Göttin – zumindest in der Zeit römischer Noreia-Verehrung – zugeordnet wurden. So lassen wiederholt auftretende Weihungen von Militärs auf den wehrhaften Charakter der Landesgöttin schließen (*CIL* III 4806. 5188. 5613); die Weihung der Bergleute von Hohenstein (*CIL* III 4809) zeigt sie als Schutzgöttin des Bergbaues (somit auch des Handwerks?). Die Erhabenheit und Ehrwürdigkeit ihrer Gestalt drücken wohl die Beinahmen *Augusta* und *Sancta* aus (*CIL* III 4806. 4807. 5123. 5613. 5188). Die gebräuchlichste Form ihrer *interpretatio Romana* war aber offensichtlich die Noreia Isis, die die Inschriften *CIL* III 4809. 4810. 5300 bezeugen. Die letztgenannte Inschrift weist sie zudem deutlich als Hauptrepräsentantin der Provinz Noricum aus: Sie ist hier mit der Provinzpersonifikation →Britannia zusammengestellt.

Die Inschriften geben auch Auskunft über die Verbreitung ihres Kults: Außer ihren Heiligtümern auf dem Ulrichsberg, in Hohenstein und auf dem Frauenberg bei Leibnitz ist ihre Verehrung zumindest im gesamten Südosten Noricums nachweisbar.

BIBLIOGRAPHIE: Ihm, M., *ML* III 1 (1897–1902) 455–456 *s. v.* «Noreia»; Kenner, H., *EAA* V (1963) 556–557 *s. v.* «Noreia» (= Kenner 1); *eadem*, «Die Götterwelt der Austria Romana», in *ANRW* II 18.2 (1989) 876–891 (= Kenner 2); v. Petrikovits, H., *RE* XVII 1 (1937) 963–967 *s. v.* «Noreia» (kelt. Göttin); Polaschek, E., *RE* XVII 1 (1937) 1015–1017 *s. v.* «Noricum» (N. illyr. Göttin); Praschniker, C., «Noreia Isis», *Carinthia* I 131, 1941, 262–283; Vetters, H., *RE* IX A (1961) 280–284 *s. v.* «Virunum» (N. illyr. Ursprungs).

KATALOG

1.* Marmorstatue, aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt. Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 4926. 4927. 7965. 8530. 7912. Vom Zollfeld-Virunum, sog. Bäderbezirk. – Praschniker, C./Kenner, H., *Der Bäderbezirk von Virunum* (1947) 73–77. 99 Abb. 64–68; Kenner 1, 557; Piccottini, G., *CSIR Österr.* II/1, *Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum* (1968) 17–18 Nr. 13 Taf. 15. 19; Kenner 2, 881 Taf. 1, 2. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Die Statue, deren r. Unterarm und Teil des l. Unterarmes fehlen, zeigt eine Göttin in streng frontaler Haltung, stilistisch der praxitelischen Artemis des Dresdner Typus nahestehend. L. Standbein und r. Spielbein sind nur schwach betont. Die Göttin trägt über dem Untergewand einen r. offenen, gegürteten Peplos, dessen Überschlag nach r. oben zur Schulter hochgenommen und dort befestigt ist. Die Ränder des Peplos zieren Fransen. Über dem Peplos trägt sie einen Mantel, an den Füßen Schuhe. Als Gürtelschmuck dient ein dreifaches, mit Plättchen beschlagenes Band, das vom Gürtel herabhängt. Reichen Schmuck trägt sie auf der Brust: Um den Hals liegt eine an einem Band hängende Kette mit drei Anhängern, deren mittlerer mit einem schlangenförmigen Zierstück versehen ist. Mit der l., heute ergänzten Hand hielt die Göttin ein Füllhorn, in der r. vermutlich ein Steuerruder.

2. Statuette. Nicht erhalten, befand sich ursprünglich im Noreia-Heiligtum von Hohenstein, s. Lit. – v. Petrikovits 965; Polaschek 1016; Kenner, H., in *Festschr. G. Moro*. Beigabe zu *Carinthia* I 152, 1962, 28–29 (= Kenner 3); Kenner 1, 557; Kenner 2, 877. – 1. Jh. n. Chr.? – Ein im Noreia-Heiligtum von Hohenstein gefundener Altar (heute im Landesmus. Klagenfurt), der seiner Inschrift *CIL* III 4806 zufolge der Noreia geweiht war, trug als Bekrönung ein kleines, gewölbtes Postament. Dieses weist Standspuren einer Statuette auf, die – der (in Kenner 3 ins 1. Jh. n. Chr. datierten) Weihung entsprechend – mit großer Wahrscheinlichkeit die Göttin Noreia darstellte. Verschiedentlich wird das gewölbte Postament als Globus oder als Schicksalskugel interpretiert: Noreia könnte als Isis-Tyche, Herrin des Schicksals, dargestellt gewesen sein.

3. Silberschale mit in Gold eingelegtem Medaillonbild der Noreia? Nicht erhalten. Aus Hohenstein. – v. Petrikovits 966. 967; Polaschek 1016; Kenner 3 (a. O. **2**), 28–34. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr.? (Kenner) – Die Inschrift *CIL* III 4806 des Hohensteiner Altars zeugt von *«emblemata Noreiae aurea»*, von einem Soldaten der Göttin gestiftet. Genauere Hinweise über diese «emblemata» bzw. ob die Darstellung der Göttin einem bestimmten Statuentypus zugeordnet werden könnte, sind der Inschrift allerdings nicht zu entnehmen.

KOMMENTAR

Dank der inschriftlichen Zeugnisse wird die Verehrung der Göttin Noreia in weiten Teilen Noricums unzweifelhaft vor Augen geführt, und auch einige Aspekte, die man mit ihrer Gestalt verband, treten deutlich zutage. Weitaus schwieriger zu fassen wird ihre Gestalt jedoch in den Zeugnissen der bildlichen Kunst: Nur die Statue aus dem sog. Bäderbezirk von Virunum (**1**) läßt (in ihrer Interpretation allerdings auch nicht ganz unumstritten) das Bild der Göttin mit einiger Deutlichkeit hervortreten. Wesentlich daran ist die Vermischung einheimischer (Tracht-)Elemente wie Fransensaum, Gürtelbeschlag und vor allem Brustschmuck mit Symbolen der Isis/Isis-Fortuna: die Schlange am Brustschmuck, Füllhorn und Steuerruder. Trotz mancher Zweifel (z. B. an den einheimischen Trachtelementen, v. Petrikovits 967) lassen so die vorhandenen Merkmale auf eine Darstellung der als Isis interpretierten Landesgöttin Noreia schließen.

Leider verloren und somit ohne jede bildliche Aussagekraft ist die Statuette, die vermutlich den Hohensteiner Altar krönte (**2**), ebenso wie jene *«emblemata aurea»* (**3**), die nicht nur hinsichtlich der Darstellung selbst, sondern auch im Hinblick auf die angewandte Technik zahlreiche Fragen aufwerfen (s. Kenner 3). Somit bleibt die Statue aus dem sog. Bäderbezirk von Virunum der einzige Anhaltspunkt zum Erscheinungsbild der Göttin. Die an ihr ersichtliche Vermischung einheimischer Elemente mit jenen der Isis hat vermutlich auch das Wesen der Noreia geprägt: Auch sie ist wohl als umfassende, schützende und fruchtspendende Muttergottheit zu sehen (die wie Isis offenbar auch eine besondere Beziehung zum Wasser auszeichnete – Kult!). Die Funde von Fortuna-Statuetten (Hohenstein, Virunum) sowie eines Kybelekopfes (Hohenstein) in bzw. in der Nähe ihrer Heiligtümer runden das Bild ab: Die Gestalt der Göttin – vielleicht sogar in der einen oder anderen dieser Figuren vom Stifter verehrt – beinhaltete wohl alle diese (und noch mehr?) Facetten. MARIA HAUER-PROST

NORICUM

Männliche Personifikation oder Repräsentant der römischen Provinz Noricum. Im Ostalpenraum, zwischen Raetien und Pannonien gelegen, im Norden ist die Donau Grenzfluß, im Süden gehört das Territorium der Stadt Celeia heute zu Slowenien. Namengebend waren die Norici, einer der seit etwa Mitte des 3. Jh. v. Chr. hier siedelnden keltischen Volksstämme. Geeint im *regnum Noricum*, traten sie früh in Handelsbeziehungen zu Rom (*ferrum Noricum*) und erreichten bald einen relativ hohen Grad der Romanisierung. Die Okkupation i. J. 15 v. Chr. ging offenbar ohne kriegerische Auseinandersetzungen vor sich. Plin. *nat.* 3, 146 führt sechs Städte der Norici an, zu denen später noch drei weitere traten. Hauptstadt, Sitz des Statthalters, wurde das claudische Municipium Virunum (Zollfeld, Kärnten). Im 2. Jh., bis zum Einbruch der Markomannen (166), gelangte die Provinz zu wirtschaftlicher und kultureller Blüte.

Noricum war keine *provincia victa* oder *capta*, deren Personifikation in entsprechender Haltung auf Siegesdenkmälern und Münzen dargestellt werden konnte. Vertreten aber ist N. in den Serien der sog. Provinz- oder Reiseerinnerungsmünzen des Kaisers Hadrian.

BIBLIOGRAPHIE: Alföldy, G., *Noricum* (1974); Halfmann, H., *Itinera principum* (1986) 195–197; Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle provincie Romane* (1908); Ostrowski, J. A., *Personifikacje prowincji w sztuce rzymskiej* (1985); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 24–130; Winkler, G., «Noricum und Rom», in *ANRW* II 6 (1972).

1.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 134–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 496; Jatta 26 Taf. 3, 9; Strack, *Reichsprägung* II Nr. 763 Taf. 13; Ostrowski 155; Toynbee 126 Taf. 5, 22. – Alle Zitate beziehen sich auf das Stück in Wien, Kunsthist. Mus., Münzkabinett. – Rs.: R. behelmter Mann in gegürteter Tunika und Sagum, im l. Arm *Vexillum*, hält eine Patera über den girlandengeschmückten brennenden Altar in der Bildmitte. Am Fuße des Altars ein Opfertier (Stier). Von l. tritt der Kaiser im Reisegewand mit erhobener Rechten heran. Umlaufend: *ADVENTUI AUG NORICI SC.*

Das Münzbild zeigt das religiöse Zeremoniell, mit dem der Kaiser empfangen wurde, in demselben Schema wie auch auf den Adventus-Münzen anderer Provinzen. Verschiedenartig charakterisiert sind freilich die opfernden Provinz-Personifikationen (s. Strack, *Reichsprägung* II 159–162 Taf. 13). N. trägt den Helm und das Gewand des Soldaten, den das *Vexillum*, das er mit sich führt, als Angehörigen einer Reitereinheit ausweist, einer *Ala* oder der *Cohors equitata*. Der *Exercitus Noricus* bestand zur Zeit Hadrians nur aus den im Land ausgehobenen Auxiliartruppen.

Die Münze, die den *Adventus Norici* des Kaisers feiert, sowie auch eine *EXERCITUS NORICUS*-Prägung (*BMC* Emp III 501–502; Strack Taf. 15 Nr. 804) bezeugen den durch andere Quellen nicht überlieferten Besuch Hadrians in Noricum.

Unter den erhaltenen Tondi des severischen Mosaikbodens aus Belkis/Zeugma in Syrien (Balty, J., in *ANRW* II 12, 2 [1981] 384–386), in denen die Reichsprovinzen mit Namensbeischrift als in Himatien gehüllte junge Frauen mit Mauerkrone dargestellt sind, scheint N. nicht auf.

ERNA DIEZ

NORTIA

Denominazione latina di una divinità del pantheon etrusco, della quale non si conosce la denominazione nella lingua nazionale.

FONTI LETTERARIE: Su N. e sul culto a Volsinii: Liv. 7, 3, 7; Varr. *ant. frg.* 33a–b Cardauns; Iuv. *Sat.* 10, 74–77. Sull'identificazione di N. con Fortuna: *Schol.* Iuv. *Sat.* 10, 74; Mart. Cap. 1, 88.

FONTI EPIGRAFICHE: Per la sopravvivenza del culto a Volsinii in età romana: *CIL* VI 537 (da Roma); XI 2685. 2686; *NotSc* 1903, 366 (da Bolsena). Su Minerva Nortina: Gasperini, L., *Epigraphica* 21 (1959) 38–40 (da Bisenzio). Sul gentilizio etrusco *Nurtines:* Cristofani, M., *StEtr* 34, 1966, 345 (da Bolsena); sul gentilizio latino *Nortinus: CIL* VI 7923 (da Roma); XI 7949. 7950 (da Bevagna); sul cognomen latino *Nortinus: CIL* XI 2690 (da Bolsena).

BIBLIOGRAFIA: Aigner Foresti, L., «Zur Zeremonie der Nagelschlagung in Rom und in Etrurien», *Am. J. of Anc. History* 4, 1979, 144–156; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 12–13; Bernert, E., *RE* XVII 1 (1936) 1048–1051 *s. v.* «Nortia»; Bloch, R., *Secondo Congresso Int. Etrusco. Atti* (1989) 901–903; Coarelli, F., *Il foro boario* (1988) 422–423; De Marinis, S., *EAA* V (1965) 562–563 *s. v.* «Northia»; Gàbrici, E., *MonAnt* 16, 1906, 169–240; Giglioli, G. Q./(Camporeale, G.), «La religione degli Etruschi» in *Storia delle religioni* (1971)[6] II 557; Hanell, K., *Bull-Com* 58, 1930, 163–170; Heurgon, J., *Athenaeum* 42, 1964, 432–437; van der Meer, L. B., *Secondo Congresso Int. Etrusco. Atti* (1989) 1201–1202; Müller, K. O./Deecke, W., *Die Etrusker* (1877)[2] II 52–53. 112. 307–309; Pfiffig, *RelEtr* 61–63. 258–259; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 232; Taylor, L. R., *Local Cults in Etruria* (1923) 154–157.

COMMENTO

Le certezze su N. sono poche e derivano solo da testimonianze letterarie ed epigrafiche: divinità etrusca di sesso femminile, venerata a Volsinii. Poco si sa del culto. Nel suo tempio veniva infisso un chiodo con periodicità annuale per numerare gli anni, analogamente a quanto prescriveva una ‹lex vetusta› che era affissa nella cella dedicata a Minerva (→Athena/Minerva) nel tempio di Giove Capitolino a Roma: l'operazione, riservata al più alto magistrato, corrispondeva alla festa del capodanno e aveva un carattere rituale. L'accostamento Minerva-N. emerge anche da un'epigrafe dedicatoria a una Minerva Nortina, databile al II–III sec. d. C. e rinvenuta a Bisenzio, una località che si affaccia sul Lago di Bolsena su cui si affaccia Volsinii Novi (Bolsena). Sempre a Bolsena o in genere in centri vicini sono attestati il gentilizio etrusco *Nurtines* in un'iscrizione del III sec. a. C. e quello latino *Nortinus*, noto anche come cognomen, i quali chiaramente ammettono un rapporto con la dea. In età romana N. è stata paragonata a Fortuna (→Tyche/Fortuna).

Dalle testimonianze pervenute si può dedurre la sopravvivenza del culto almeno fino al IV–V sec. d. C., ma non il momento iniziale. La notizia del *clavus annalis* relativamente all'ambito volsiniese, tramandata da T. Livio ma derivata dall'antiquario L. Cincio, si riferisce a un uso che con tutta probabilità, come del resto quello analogo di Roma, non era più vigente negli ultimi tempi della repubblica (*cf.* anche Paul. *Festi* 49 L.).

L'operazione del *clavum pangere* per numerare gli anni serve a fissare dei punti in una materia fluida come è il tempo, sottolineando la irrevocabilità di certe situazioni: in tale linea si giustificano la definizione di dea del destino che è stata data di N. e l'accostamento a Fortuna. È stato anche suggerito di identificare N. in una figura alata seminuda fornita di un chiodo e di un martello, presente fra le coppie di Turan e Atunis e di Atlenta e Meliacr nella scena graffita su uno specchio etrusco della fine del IV sec. a. C. (→Athrpa **1*** = Adonis **29*** = Meleagros **65***): la figura contiene un'allusione all'ineluttabile destino di →Adonis e →Meleagros, condannati a morire giovani. Essa è denominata →Athrpa (Atropos), coerentemente al ruolo che ha nel contesto figurato. Che debba trattarsi di un'ellenizzazione di N., come fu proposto già da K. O. Müller, è soltanto un'ipotesi. Un richiamo iconograficamente valido si può fare con la Nike riprodotta sui tetradrammi di Agatocle di Siracusa (→Nike **631**), coniati tra il 310 e il 304 a. C. Né va trascurato il fatto che a Roma in età tardo-repubblicana chiodi e martello sono attributi di Necessitas, una dea che accompagna Fortuna (Hor. *c.* 1, 35, 17–20; 3, 24, 5–8).

L'iconografia di N., allo stato attuale delle conoscenze, non è definibile: non si è trovata la statua di culto, non se ne hanno descrizioni o cenni nella tradizione letteraria o epigrafica, non si conoscono rappresentazioni con la didascalia onomastica, non si ricavano indizi dall'identificazione con Fortuna per la varietà iconografica di questa, non si è trovato il santuario. L'attribuzione alla dea del recinto sacro scavato agli inizi del nostro secolo in contrada Pozzarello a 3 km a nord di Bolsena, frequentato dal III sec. a. C. al III d. C., è solo un'ipotesi dello scavatore che nel prosieguo del tempo si è rivelata sempre meno attendibile. Fra l'altro se, come dicono le fonti letterarie, la pratica del *clavus annalis* è molto antica e se N. è stata una dea «dei Volsiniesi», le testimonianze del culto dovrebbero cercarsi, oltre che a Volsinii Novi (Bolsena), anche a Volsinii Veteres (Orvieto).

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

NOTOS → Venti

NOVEMBER → Menses

NOX → Nyx

NPHEIL → Lamni, Npheil

NUBS → Nephelai 1

NUMICIUS, NUMICUS

Fleuve du Latium, près duquel Enée (→Aineias) et Mézence (→Mezentius), le roi de Caeré allié aux Rutules, se livrent bataille (Dion. Hal. *ant.* 1, 64, 4–5).

SOURCES LITTÉRAIRES: Personnifié, doté du front cornu des divinités fluviales, il intervient à deux reprises dans des récits relatifs aux origines de Rome. Pour la soustraire à la jalousie de →Lavinia (Ov. *fast.* 3, 647–648), N. ravit Anna, la sœur de →Dido, et la dissimule dans ses eaux sous le nom d'→Anna Perenna. Après la mort d'Enée, sur l'ordre de →Venus, il lave le héros de sa part mortelle afin qu'il devienne le dieu Indiges (Ov. *met.* 14, 596–609).

BIBLIOGRAPHIE: Aust, E., *ML* III 1 (1897–1902) 474–475 *s. v.* «Numicus»; Bertoldi, M. E., *EAA* V (1963) 584–585 *s. v.* «Numicius»; Brizio, E., *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino* (1876); Castagnoli, F., *EncVerg* III (1987) 794–795 *s. v.* «Numico»; Della Corte, F., *La mappa dell'Eneide* (1972, rééd. anast. 1985) 123–128; Phillip, H., *RE* XVII 2 (1937) 1341–1342 *s. v.* «Numicius 1»; Robert, C., «Fregio di pitture riferibili ai miti di Enea e di Romolo scoperte sull'Esquilino», *AdI* 50, 1878, 234–275.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

1. (= Latinus **4**, = Lavinia **3**, = Lavinium **1**) Peinture d'un *colombarium* de l'Esquilin. Rome, Mus. Naz. Rom. **a)** Mur sud. – Brizio 15 pl. 2; Robert 246; Reinach, *RépPeint* 177, 2. – Fin du I[er] s. av. J.-C. – Près des murs de Lavinium (?), à dr. d'une scène de bataille, le personnage barbu, assis à terre (Brizio) ou sur une pierre (Robert), de trois quarts vers la dr., une draperie verte couvrant le bas du corps, une couronne de feuilles sur la tête, un roseau à la main, doit être N. Une inscription (?) (Robert 247) confirmerait cette identification. **b)** Mur est. – Brizio 19 pl. 2; Robert 263; Reinach, *RépPeint* 177 n° 4. – →Ares/Mars enlève →Rea Silvia en présence du N. (?) qui contemple la scène, étendu à g. devant un arbre. L'attitude, la barbe, la couleur verte de la draperie masquant le bas du corps, la couronne de feuillage et le jonc qu'il tient sur **1a** peuvent, comme les cornes mentionnées par les textes, caractériser l'image d'un dieu-fleuve que seul le contexte de la représentation permettrait de nommer. En **1a**, l'interprétation qui repose sur l'identification de Lavinium reste hypothétique; en **1b**, le fleuve qui assiste à la scène est vraisemblablement le N., où les Vestales venaient puiser l'eau du culte (Serv. *Aen.* 7, 150), et au bord duquel Réa Silvia fut surprise par Mars.

FRANÇOISE GURY

NUMIDIA → *LIMC* Suppl.

NUMITOR

(*Νεμέτωρ, Νομήτωρ, Νομίτωρ, Νουμίτωρ;* Numitor) King of Alba Longa, son of Proca, father of →Rea Silvia, and grandfather of →Romulus and Remus.

LITERARY SOURCES: Livy (1, 3–6) and Dionysios of Halikarnassos (*ant.* 1, 71. 76–87, following Fabius Pictor, *FGrH* 809 F 4) give the basic accounts. N. as the elder son of Proca, the ruler of Alba Longa, should succeed to the kingship, but through various machinations Amulius, N.'s brother, becomes king. Unlike the rivalry between →Eteokles and →Polyneikes, to which it shows certain similarities, N. survives. He has a son and a daughter, generally called Rea Silvia. Amulius in order to protect his usurped throne kills the son, whom he naturally does not want to succeed, and makes Rea Silvia a Vestal to prevent her from bearing children. Nonetheless, she bears →Romulus and Remus, who when grown kill Amulius and enable N. to resume his rightful rule of Alba Longa. On N.'s advice they found Rome.

BIBLIOGRAPHY: Aust, E., *ML* III 1 (1897–1902) 478–482 *s. v.* «Numitor»; Bertoldi, M. E., *EAA* V (1963) 586 *s. v.* «Numitore»; Groag, E., *RE* XVII 2 (1937) 1402–1404 *s. v.* «Numitor».

1.* (= Latinus **4a** with bibl., = Lavinia **3a**) Fresco. Rome, Mus. Naz. Rom. From the Tomb of the Statilii on the Esquiline. – Robert, C., *AdI* 50, 1878, 260–262; *MonInst* 10, 1870, pl. 60a; Nash, *TopRom* II 363 fig. 1144; Andreae, B., in Helbig[4] III 463 n° 2489. – 2nd half of 1st cent. B. C. – On the r. third of the East wall, a little to the l. of center, stands N. (violet mantle) between an enthroned king (Amulius) and a group of ten women, among whom is Rea Silvia (standing, veiled, in white).

Only this representation has survived with N., and because of the absence of inscriptions it is not totally secure. Since the other scenes that follow it are clearly devoted to Rea Silvia and her children, Romulus and Remus, this, the first scene in the sequence, should also be. There N. (note his gesturing toward the king with his right hand) is shown in the process of trying to convince Amulius not to give his daughter the dubious honor of being made a Vestal (*«per speciem honoris»* Liv. 1, 3, 11 and Dion. Hal. *ant.* 1, 76, 3–4).

JOCELYN PENNY SMALL

NUTRICES

Mehrzahlige mütterliche Gottheiten, die in der oberpannonischen Stadt an der Drau, Colonia Ulpia Traiana Poetovio, sich großer Beliebtheit erfreuten und kultische Verehrung genossen. Ein N.-sacellum wurde am r. südl. Drauufer, in Unter-Haidin/Sp. Hajdina aufgedeckt, wo Grabungen schon 1895 ein Altarbruchstück (*AIJ* Nr. 331) mit der Aufschrift *Nutrici/bus Aug(ustis)* und zahlreiche Fragmente von Weihreliefs ans Licht brachten. Ein zweiter N.-Kultraum dürfte in Ober-Rann/Zg. Breg gelegen sein und aller Wahrscheinlichkeit nach gab es auch am l. Flußufer, im nördl. Stadtteil, eine Kultstätte der N.: Auf dem Panoramaberg wurde eine N.-Statuette gefunden und 1983 sieben sekundär verwendete Weihreliefs.

Literarische Quellen fehlen; Auskunft über Verehrung, Funktionen und Erscheinungsbild geben Inschriften und mehr als 30 Reliefdarstellungen. Im Wesen und Wirken – nicht ikonographisch – sind die N. von Poetovio den Matronae und Matres (→ Matres, Matronae) verwandt, bilden jedoch eine Gruppe für sich. Mit ihrer in N.-Afrika weithin verehrten, hochrangigen Namensschwester sind sie kaum vergleichbar. Die syrisch-punische Dea Nutrix, – auch mit einem Kind auf dem Schoß, das sie stillt, dargestellt – ist die Nährmutter von → Saturnus frugifer, Hauptgott der nordafrikanischen Provinzen, und ihm kultisch aufs engste verbunden. Ihr Opfertier ist das Schäfchen *(ovicula)*. Sie ist mütterliche Erde, lebensspendende Nährmutter und Fruchtbarkeitsgöttin schlechthin. Die pluralen Poetovionenser N. hingegen sind ausschließlich Ernährerinnen und Behüterinnen von Kindern.

BIBLIOGRAPHIE: Abramić, M., *Poetovio. Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt* (1925) 31–32. 78; *AIJ* = Hoffiller, V./Saria, B., *Antike Inschriften aus Jugoslavien* I (1938) 151–156; Gurlitt, W., *ArchEpigrMitt* 19, 1896, 1–25; Jevremov, B., *Vodnik po Lapidariju* I. *Pokrajinski muzej Ptuj.Zbirka vodniki* (1988) 50–62; Leglay, M., *Saturne africain* (1966) *Histoire* 200–222; *Monuments* II 292. 295–296; v. Petrikovits, H., *RE* XVII 2 (1937) 1500–1502 *s. v.* «Nutrix, Nutrices»; Tušek, I., *Arheološki Vestnik* 37, 1986, 348–350 Taf. 3, 5–9; Wigand, K., *OeJhBeib* 18, 1915, 189–218.

KATALOG

Material der Denkmäler ist der sog. einheimische Marmor vom nahen Pohorje/Bacherngebirge.

Statuette

1. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 131. Vom Panoramaberg. – Wigand Nr. 13 Abb. 117; Jevremov Nr. 26. – 2. Jh. – H. 37 cm, stark beschädigt. Langbekleidete Frau auf einem Stuhl mit hoher Rückenlehne und Fußbank, im l. Arm Kleinkind, dem sie die Brust reicht. Das vom eingerollte Haar umgibt den Kopf in breitem Wulst.

Reliefs

2.* Maribor/Marburg, Regionalmus. 2329. Aus Ober-Rann/Zg. Breg. – *AIJ* Nr. 330. – 3. Jh. – Auf breitem, thronartigem Stuhl frontal sitzende Frau. Über Kopf und Schultern liegt ein Tuch auf. Unter dem hochgeschlossenen Gewand tritt die l. Brust plastisch vor. Im l. Arm, von der r. Hand umfangen, liegt steif ein Wickelkind. L. ein Altar mit Flammenbündel. Votivinschrift: *Nutricibus Aug(ustis)* ...

3. Ptuj/Pettau, Stadtturm, O.-Seite. – *AIJ* Nr. 328. – 2. Jh. – N. in Vorderansicht auf breitwandigem Stuhl mit hoher, bogenförmiger Rückenlehne, die Füße auf flachem Schemel. Das Gesicht rahmt eine dichte Löckchenreihe, das Gewand ist ärmellos, die entblößte l. Brust reicht sie dem nackten Kind in ihrem Schoß. R. neben ihr jugendliche Frauengestalt in hochgegürtetem Gewand, die mit beiden Händen eine Muschelschale vor sich hält (Nymphe). Die Pendantfigur l. ist weggebrochen.

4.* Ober-Rann/Zg. Breg, sog. 3. Mithräum. RL 320. In der Nähe gefunden. – *AIJ* Nr. 325. – 2. Jh. – In der Bildmitte auf lehnenlosem Stuhl mit gedrechseltem Bein N. mit niedrigem Polos. L. Brust ist frei, das verhältnismäßig große nackte Kind in ihren Armen wendet aber den Kopf ab und stemmt sich mit der l. Hand gegen die Schulter der N. Ihr zugekehrt zwei junge Frauen, die r. mit über die Schulter geworfenem Tuch und großer Henkelschale, die l. mit Krug und kleinem, angefülltem Gefäß (?).

5. Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 424. Aus dem sog. 2. Mithräum in Unter Haidin/Sp. Hajdina. – Wigand Nr. 4 Abb. 101; Jevremov Nr. 22. – 2./3. Jh. – R. frontal sitzende N., auf dem Schoß, von beiden Armen umfangen, ein Wickelkind, das sie an der l. Brust stillt. Neben ihr l. steht eine Frau in gegürtetem Gewand, die auf dem Kopf eine flache Schale mit Kuchen (?) trägt.

6.* Maribor/Marburg, Regionalmus. 2328. Aus Ober-Rann/Zg. Breg. – *AIJ* Nr. 329. – 2./3. Jh. – R., der Bildmitte zugekehrt, auf einem Stuhl mit einfacher Rückenleiste, Beine und Seitenwand gedrechselt, N. in ärmellosem Gewand. Der von rückwärts hinaufgezogene Umhang rahmt den Kopf nischenartig ein. Das Wickelkind auf dem Schoß trinkt gierig an der ihm gereichten l. Brust. Vor der N. steht übereck ein brennender Altar. Die Frau l., auf dem Kopf einen flachen Korb mit Kuchen, führt an der r. Hand ein halbwüchsiges Mädchen heran.

7.* Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 82. Aus dem sog. 2. Mithräum in Unter-Haidin/Sp. Hajdina. – *AIJ* Nr. 327; Jevremov Nr. 23. – 2. Jh. – R. auf einem Lehnstuhl N. mit einem verhältnismäßig großen nackten Kind auf dem Schoß, das, ganz ihr zugekehrt, an der l. Brust trinkt. Dem nackten Knaben, der vor ihr steht, reicht sie einen Apfel (?). Die kleine Frauenfigur l. trägt auf dem Kopf, von beiden Armen gestützt, ein Tablett mit übergroßen Kuchen.

8. Fr. Graz, Landesmus. Joanneum. Aus Unter-Haidin/Sp. Hajdina. – Wigand Nr. 8 Abb. 108. – 2. Jh. – R. auf lehnenlosem Stuhl nach l. gewendete N. Auf ihren Knien zappelt ein von ihr nur lose mit der l. Hand gehaltenes bekleidetes Kind, dessen vorgestrecktes r. Ärmchen eine vor der N. stehende Frau mit beiden Händen umfängt. L. Frauengestalt mit erhobenem l. Arm.

9. Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 975. Vom Panoramaberg. – Tušek 348 Taf. 7; Jevremov Nr. 27. – 2. Jh. – In der Bildmitte hält eine Frau einen munter strampelnden nackten Knaben der r. weggebrochenen N. entgegen. Auf dem Kopf der mädchenhaften Gestalt l. eine mit beiden Händen gehaltene Schwinge mit Fladengebäck.

10.* Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 973. Vom Panoramaberg. – Tušek 349 Taf. 9; Jevremov Nr. 31. – 2. Jh. – R. auf einem blockhaften Sitz, über den eine quastenverzierte Decke gezogen ist, mit frontalem Oberkörper nach l. sitzende N. in langärmeligem, unter der Brust gegürtetem Gewand. Auf ihrem Schoß, von der l. Hand gestützt, ein Wickelkind, dem sie die l. Brust bietet. Davor ein Altar, über dem eine Frau der N. einen dicken nackten Knaben, der die Ärmchen nach ihr ausstreckt, entgegenhält. L. im Bild mädchenhafte Gestalt, die auf dem r. gewendeten Kopf einen geschlossenen rechteckigen Korb in Ziergeflecht an beiderseits herabhängenden Bändern hält.

11. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 978. Vom Panoramaberg. – Tušek 348 Taf. 6; Jevremov Nr. 33. – 2. Jh. – R. auf einer Bank mit geschwungenem Fuß, von der ein faltenreiches Gewandstück herabhängt, sitzende N. Sie hält ein nacktes Kind in den Armen, das an der l. Brust trinkt und mit dem l. Händchen nach der r. greift. Vor der N. Altar, über dem ihr eine Frau einen lebhaft bewegten nackten Knaben entgegenstreckt. L. trägt eine Frau eine große Schale mit Kuchen auf dem Kopf und stützt sie mit beiden Armen. Unten: *Nutricibus Augustis/Deis* ...

12. Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 974. Vom Panoramaberg. – Tušek 349 Taf. 8; Jevremov Nr. 30. – 2./3. Jh. – R. auf einer Bank mit geschwungenem Fuß, von der ein Gewandstück seitlich bis zum Boden herabfällt, N. etwas nach l. sitzend, Oberkörper frontal. Sie umfängt das auf ihrem Schoß strampelnde nackte Kind, das an der l. Brust trinkt und mit dem l. Händchen in die Gewandfalten über der r. greift. Über dem Rundaltar vor der N. hält ihr eine Frau ein lebhaft bewegtes Kind entgegen. L. Unterkörper einer Frau mit Laterne in der gesenkten l. Hand.

13.* Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 23. Aus dem 2. Mithräum in Unter-Haidin/Sp. Hajdina. – Wigand Nr. 5 Abb. 102; Jevremov Nr. 25. – 2. Jh. – Auf einem Stuhl mit hoher, bogenförmiger Rückenlehne N., in ihrem Schoß ein Wickelkind, dem sie die l. Brust reicht. L. vor ihr kleiner Altar, über den hinweg ihr eine Frau ein größeres nacktes Kind entgegenstreckt. Hinter der Frau steht ein kleines Mädchen und l. die Gabenbringerin, auf dem nach r. gewendeten Kopf ein von der l. Hand gehaltener puttenförmiger Korb.

14.* Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 977. Vom Panoramaberg. – Tušek 349 Taf. 5/2; Jevremov Nr. 28. – 2. Jh. – Über einem niedrigen Altar hält eine Frau der r. weggebrochenen N. einen nackten Knaben entgegen. Mit einem Wickelkind in den Armen kommt eine zweite Frau heran, gefolgt von einer dritten, die auf dem Kopf einen Korb voll runder Früchte (?) trägt, in der gesenkten r. Hand Laterne.

15.* Fr. Graz, Landesmus. Joanneum 69. Aus Unter-Haidin/Sp. Hajdina. – *AIJ* Nr. 332. – 2./3. Jh. – R. auf einem Stuhl, dessen Rückenlehne sich nach oben verbreitert, N., in ihren Armen ein Kind, das an der l. Brust trinkt. Vor ihr geringe Reste eines Altars, über dem eine Frau Opferschale und eine Frucht (?) hält. Hinter ihr steht eine Laterne auf dem Boden. Die Frau l. hält mit beiden Händen einen flachen Korb mit Broten oder Früchten auf dem Kopf.

16. Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 84. Aus der Innenstadt. – *AIJ* Nr. 324; Jevremov Nr. 24. – 2./3. Jh. – R. auf breitem Stuhl mit hoher, giebelförmiger Rückenlehne N., im l. Arm ein Wickelkind, dem sie die Brust reicht. Neben ihr ein Altar, auf den eine von l. herangetretene Gestalt Früchte (?) aus einer Schale leert.

17.* Fr. Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 976. Vom Panoramaberg. – Tušek 349 Taf. 3/1; Jevremov Nr. 29. – 2. Jh. – R. auf einem Stuhl mit geschwungener Rücken- und Armlehne, leicht nach l. gewendete N., im l. Arm ein nacktes Kleinkind, dem sie die Brust reicht. Vor ihr ein Altar, auf dem eine Frau kleine runde Früchte (?) aufschichtet, die sie dem Körbchen in ihrer l. Hand entnimmt. Hinter ihr Kopf der Gabenbringerin mit Früchtekorb.

18.* Ptuj/Pettau, Regionalmus. RL 972. Vom Panoramaberg. – Tušek 348 Taf 5/1; Jevremov Nr. 32. – 2./3. Jh. – In der Bildmitte leert eine Frau, die an der l. Hand ein kleines Mädchen führt, die Opferschale über einem Dreifußaltar aus. Zu beiden Seiten je eine N. mit über den Kopf gezogenem Umhang und Wickelkind im Schoß.

19. Ptuj/Pettau, Innenstadt, Cankarjeva ul. 3. Galt als zerstört, war nur in freien Nachzeichnungen (*AIJ* Nr. 326) überliefert, kam aber 1990 rauchgeschwärzt wieder zum Vorschein. – Tušek, I., *Arheol. Vestnik* 43, 1992 (im Druck). 2. Jh. – N. auf einer Sitzbank mit geschwungenen Lehnen und gedrechseltem Fuß, im l. Arm ein Wickelkind, dem sie die Brust reicht. Ihr Kopf mit dem Nackenknoten ist nach l., der langbekleideten Frau zugewendet, die über dem neben der N. stehenden Altar mit Flammenbündel eine Opferschale ausgießt und in der r. Hand eine Kanne hält. Weihinschrift darunter ohne Nennung der N.

20. Ptuj/Pettau, wie **19.** –Tušek, a. O. **19.** – 2. Jh. – R. steht eine Frau mit einem strampelnden nackten Kleinkind im Arm, das sie am r. Beinchen festhält. N. auf schlichtem Lehnstuhl in Frontalansicht, das Wickelkind in ihrem Schoß hebt den Kopf zu der entblößten l. Brust. An dem kleinen Altar l. neben der N. vollzieht eine mit gebeugtem r. Knie kauernde Frau eine Opferhandlung. Die in ihrem Rücken stehende Figur (Oberkörper weggebrochen) hält in der gesenkten r. Hand eine Laterne (?), auf der vorgestreckten l. einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand.

KOMMENTAR

In den unter, vereinzelt (**9**) über den Bildtafeln angebrachten Weihinschriften werden die N. stets *Augustae* genannt, einmal (**11**) *Augustae Deae*. Die Stifter sind vorwiegend Männer vom Sklaven (**7**) bis zu Würdenträgern der Stadt (**3. 10. 12**), die für das Wohl von Frau und Kind ein Gelübde einlösen, oder beide Eltern für das Wohl ihres Kindes, meist eines Sohnes (**18**: zweier Söhne). Die Kinder nährenden, hegenden und sie wie auch deren Mütter beschützenden N. stellte man sich in unbestimmter Zahl vor. Ihnen allen sind die Bildtafeln geweiht, auf denen stellvertretend für die vielen eine Nutrix dargestellt ist. Auf einem Bild (**18**) allerdings erscheint ihre Gestalt – möglicherweise lediglich aus Symmetriegründen – verdoppelt. In der Mehrzahl der Bildszenen treten drei Frauen auf, die früher (Gurlitt 13; Abramić 32. 78) und jüngst wieder (Jevremov *passim*) als Dreierverein von N. aufgefaßt wurden. Dies ist jedoch nicht haltbar. Eine Art Dreierverein bildet eine N. mit zwei ihr zur Seite stehenden Nymphen (→Nymphai) (**3**, vielleicht auch **4** und *AIJ* Nr. 326). In den anderen dreifigurigen Szenen hingegen hat die l. stehende, oft mädchenhaft charakterisierte Gestalt deutlich dienende Funktion: Sie trägt auf dem Kopf in Körben oder Schüsseln Gaben für die N. herbei, Früchte oder Kuchen, auch Kleider oder ähnliches, wie aus der Beschaffenheit eines Korbes (**10**) zu schließen ist. Vor der r. im Bild sitzenden N. mit dem Kind steht der Altar. Die Frau, die am Altar ein Opfer darbringt, oder, häufiger noch, ein dem Säuglingsalter bereits entwachsenes Kind der N. präsentiert, ist aber doch wohl die für die erwiesene Obsorge dankbare Kindesmutter.

Die Tracht der auf Stühlen mannigfaltiger Form sitzenden N. ist nicht einheitlich. Das Gewand kann ärmellos, langärmelig, gegürtet oder lose sein, mit oder ohne Überschlag, zwischen den Beinen gespannt, in zusammengeschobenem Faltenbündel oder mit einem Zipfel herabhängend. Ein Umhang ist um die Hüften geschlungen oder von rückwärts über den Kopf gezogen. Soweit die Frisur deutlich ist, sind die in der Mitte gescheitelten Haare vorn und seitlich aufgerollt und in einem Nackenknoten zusammengefaßt. Einmal trägt sie einen Polos (**4**). Ein Tuch über Kopf und Schultern hat die N. auf dem aus dem 3. Jh. stammenden Bild (**2**), das sie in eigentümlicher Tracht, allein mit dem fast attributartig auf ihrem Schoß liegenden Wickelkind in starrer Vorderansicht neben dem brennenden Altar zeigt. Dieses singulär streng repräsentative Bild steht im Gegensatz zu anderen beinahe genrehaften Bildszenen (z. B. **7. 8**), in denen das liebevolle Wirken der N. und ihre herzliche Verbundenheit mit den Kindern zum Ausdruck kommt.

ERNA DIEZ

NYKTERINOS

(*Νυκτερινός* oder *Νυκτερῖνος*) Personifikation einer musischen Gattung, der Flötenserenade, die vielleicht bei einem nächtlichen Dionysosfest aufgeführt wurde. Herter, H., *RE* XVII 2 (1937) 1511 *s. v.* «Nykterinos».

1. (→Dionysos **206/851**, →Dithyrambos **2**, →Komodia **6**, jeweils mit Lit.) Statue (nicht erhalten) zu einer Gruppe gehörend, die als choregisches Monument im Dionysosbezirk von Thasos aufgestellt war (Reste der Figuren und Basis mit Statueneinlassungen und Inschrift erhalten). – Salviat, F., *BCH* Suppl. 5 (1979) 155–167 Abb. 4; Kossatz, *Namen* 163. – Frühes 3. Jh. v. Chr. – Auf einer halbrunden Basis standen zur Linken des Dionysos →Tragodia, →Komodia, →Dithyrambos und als letzter Nykterinos (satyrgestaltig?). In der Basisinschrift werden außer den Gattungen auch noch erfolgreiche Künstler genannt (dazu ausführlich Salviat a. O.). Die Beischrift bei N. (*Νυκτερινός. Βάταλος ηὔλει*) überliefert, daß Batalos für die nächtliche Flötenmusik berühmt war. Vermutlich standen auf dem fehlenden Teil der Basis zur Rechten des Dionysos weitere Figuren.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

NYMPHAI → *LIMC* Suppl.

NYMPHAI (IN ETRURIA) → Lasa

NYMPHAIA

(*Νυμφαία*) «Nymphe», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift. Als historischer Frauenname ist die Form *Νιουμφῆα* belegt: Bechtel, F., *Die historischen Personennamen* (1917) 528.

1. (= Dionysos **860***) Spitzamphora, att. rf. London, BM E 350. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 256, 2: Kopenhagener Maler; *Add*^{2} 204; Fränkel, *Namen* 44. 92 Nr. f; *CVA* 3 Taf. 18 (183) 1; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 48–49; Isler-Kerényi, C., *Lieblinge der Meermädchen. Zürcher Archäologische Hefte* 3 (1977) 15 Abb. 5b; 35 Abb. 17a; Kossatz, *Namen* 185–186. – 480/70 v. Chr. – Dionysos und Mänade beim Opfer. *NYNΦAIA* hält eine Kanne in der Rechten, aus der sie eine Spende in den Kantharos des ihr gegenüberstehenden Dionysos gießt. Der Gott hält das Gefäß dabei so schräg, daß der Wein gleich auf einen Altar weiterfließt. Simon hebt die sinnvolle Benennung der Ministrantin hervor. Gemeint sei eine der Nymphen von Nysa (→Nymphai), die den Gott nach seiner Geburt in Nysa mit kultischen Ehren empfangen und später als Mänaden zugleich Priesterinnen des Gottes sind.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

NYMPHE I → *LIMC* Suppl.

NYMPHE II

(*Νύμφη*) Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften.

1. Schale, att. rf., fr. Basel, Slg. Cahn HC 432. – Kossatz, *Namen* 139. 143 Abb. 6a; 186. – Um 470/60 v. Chr. – Die dem Sotadesmaler zugewiesene Schale zeigt einen Satyrn, der eine Frau mit der Beischrift *NYMΦE* verfolgt.

2. (= Dionysos **334**, = Kale **1***, = Kisso **1**, jeweils mit Lit. und Querverweisen) Bauchlekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones (Attika). – *ARV*^{2} 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*^{2} 353; Fränkel, *Namen* 49. 98 Nr. *α*; Kossatz, *Namen* 186. – Um 420 v. Chr. – Dionysischer Thiasos in blumiger Landschaft. Die Figuren (die Namen →Choro II **1**) sind um den Mittelpunkt gruppiert, den Tanz der Mänade →Phanope. Die zweite Tänzerin →Makaria ist zusammengebrochen und wurde von ihrer unterhalb von Dionysos sitzenden Gefährtin *NYMΦE* aufgefangen.

LESUNG MÖGLICH

3. (= Komodia **3** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. New York, MMA 24.97.25. Aus Gela. – *ARV* 688: Coghill-Maler (nicht in *ARV*^{2}); Kossatz, *Namen* 186. – Um 430 v. Chr. – Auf beiden Halsbildern zusammenhängender Thiasos (die Namensbeischriften →Chorillos **3**). Von der Mänade, die ihren Thyrsos zur Abwehr des sich ihr nähernden Satyrn →Simos bereithält, ist der Namensrest *]ΦH* erhalten, der sich vielleicht zu N. ergänzen läßt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

NY(M)PHES → Achilleus **656**

NYMPHOGENES

(*Νυμφογένης*) Triton (→Tritones) connu par une inscription sur la mosaïque **1**.

1. (= Doto, Doso **2**, = Leukas II **1***, = Melikertes **3** avec renvois) Mosaïque fr. Toulouse, Mus. St Raymond. De Saint-Rustice, Thermes. – *IG* XIV 2519d; *ML* III 1 (1897–1902) 567 *s. v.* «Nymphogenes»; Balmelle, C./Doussau, S., *Gallia* 40, 1982, 164–166 fig. 11. – IVe–Ve s. ap. J.-C. (?). – N. barbu, cornu (*NYNΦOΓENHΣ*), de profil à dr., portant la Néréide →Doto sur les enroulements de sa queue, sonne de la conque et transperce un monstre marin de son trident. Le nom, qui signifie «fils d'une Nymphe» ou «fils de la Nymphe» n'est pas attribué ailleurs à un Triton.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

NYSA → *LIMC* Suppl.

NYSAI → Nymphai (*LIMC* Suppl.)

NYSIS → *LIMC* Suppl.

NYX

(*Νύξ*, Nox) (For Greek representations see →Astra, section A) Personification of night. Hesiod presents her together with →Chaos and Erebos as one of the very first personages of the Cosmogony.

LITERARY SOURCES: For Greek literary sources →Astra, section A. – N. is often mentioned in Roman sources, but the epithets which follow her name usually do not differ from the Greek ones (Verg. *Aen.* 2, 250. 360; 3, 512; 5, 721; 7, 138. 331; 8, 369; 12, 846. 860; *culex* 202; Ov. *Fast.* 1, 455; Sil. 5, 24–25; 15, 284–285; Tib. 2, 1, 87; 3, 4, 17; this list includes passages where *nox* is not personified). Virgil often names her *«humida»* (Verg. *Aen.* 2, 8; 4, 351–352; 5, 738. 835; *cf. Ov. met.* 11, 607). Sometimes she is presented with a wreath of poppies on her head, being the one who brings sleep and rest (Ov. *Fast.* 4, 661–662; Ov. *met.* 8, 81–82; 11, 606–607). The Romans rather than the Greeks had the tendency to accentuate the frightful character of Nox and to connect her with death, hell or magic manifestations (Verg. *Aen.* 6, 265. 390; 12, 846; Ov. *met.* 7, 192; 14, 404; Hor. *epodi* 5, 51).

BIBLIOGRAPHY: → Astra p. 906.

CATALOGUE

A. Nyx with veil, unwinged

ROMAN

Marble sarcophagi

1.* (= Bronte **4** with bibl.) Rome, Villa Medici. – *SarkRel* II no. 11 pl. 5; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172 fig. 197. – A.D. 170/80–200. – Two episodes in one scene: on l. the Judgment of Paris (→Paridis iudicium), on r. the return of the three goddesses to Olympus. On the r. corner of the r. scene, on the r. of →Zeus and →Selene, N. draped, seated towards the r. (head not preserved). Her garment slips down and reveals her r. breast. Her veil is billowing over her head.

2. (= Endymion **80** with bibl., = Helios/Sol **165** with bibl.) Roma, San Paolo fuori le Mura. – A.D. 230/240. – In the middle →Helios/Sol on his chariot. Below Ge (→Tellus); Aura follows Selene's chariot. N. in long garment and veil billowing over her head escorts Selene. On the r. →Endymion reclining on the ground.

Reliefs

3. Trajan's Column. Rome, Forum of Trajan. – Cichorius, C., *Die Reliefs der Trajanssäule* (1896) II 187–188 pl. 38; Rossi, L., *Trajans Column and the Dacian Wars* (1971) 150; Lepper, F./Frere, Sh., *Trajan's Column* (1988) 85 pls. 29. 38. – After A.D. 106. – Battle scene between the Romans and the Dacians. The Dacians surrounded by the Romans run away. Above, the bust of N. (Selene: Rossi) appears behind the rocks. She wears an unsleeved garment; her veil billowing over her head. On r. chariots and Dacians asleep.

4. (= Artemis/Diana **280*** with bibl.) Altar of the Parthians. Vienna, Kunsthist. Mus. I 862. From Ephesos. – Vermeule, C. C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 114. 116–118 fig. 49. – A.D. 169. – Scene of deification of an empress as Selene. The empress is on a chariot drawn by stags and led by Hesperos (→Stellae). At the r. corner the personification of the Sea (→Thalassa). N. towards the r. in front of the stags, her veil billowing over her head.

Miniatures

5.* Paris Psalter. Paris, Bibl. Nat. ms. gr. 139. – Buchthal, H., *The Miniatures of the Paris Psalter* (1938) pl. 13, 42–43. – 2nd quarter of 10th cent. A.D. – The Prayer of Isaiah. The prophet is shown in an attitude of prayer between N. standing behind him and Dawn standing in front of him. Both figures bear torches. N. wears a long garment and her veil billows over her head. Names inscribed.

6.* (= Bythos I **2** with bibl.) Paris Psalter. – Buchthal, H., *o.c.* **5**, 30–33 pl. 9. – The crossing of the Red Sea. The miniature is divided into two zones. Above the group of the Israelites, below the Red Sea and the drowning Egyptians. On the upper l. corner the bust of N. With both hands she holds her veil which billows over her head. Names inscribed.

B. Nyx winged

Marble sarcophagi

7. (= Endymion **69*** with bibl.) Naples, Mus. Naz. – Middle of 3rd cent. A.D. – On the r. Endymion reclining on the ground. Behind Endymion the winged N., flying towards the r., is pouring a sleeping potion over him. On l. a shepherd with his sheep. Aura following and Selene descending from her chariot.

8. (= Endymion **81*** with bibl.) New York, MMA 1947.100.4a,b, formerly Warwick Castle. From Ostia. – A.D. 200–220. – On the r. Endymion reclining on the ground. Behind him the winged N. With her r. hand she pours a sleeping potion over Endymion's head. In her l. she holds a poppy stalk. At the centre Selene alights from her chariot.

9. (= Dioskouroi/Castores **38*** with bibl.) Lid. Roma, San Lorenzo fuori le Mura. – End of 2nd cent. A.D. – At the centre the Capitoline Triade. The Dioskouroi with their horses at either side. On the l. Apollo on his chariot, Aura is flying near him. Underneath Okeanos. On r. Selene on her chariot. At the r. corner the winged N. is holding out a cloth before her.

Miniatures

10. (= Dolon **24°** with bibl.) Ilias Ambrosiana. Milan, Ambros. Libr. Cod. 1019 (Ambros F 205 Inf.), Miniature XXXIV. – About A.D. 500. – Two episodes in one scene: on l. Dolon, wearing wolfskin, is being seized by →Odysseus, while →Diomedes (I) stands on the r. On r. the body of →Dolon lies on the ground between the two Greeks. Above appears the bust of N. She is enveloped in a veil and has two large wings.

11. Ilias Ambrosiana. Milan, Ambros. Libr. Cod 1019 (Ambros. F 205 Inf), Miniature XXXV. – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) Min. XXXV, 72 fig. 71; 137. 138. – About A.D. 500. – Diomedes and Odysseus penetrate a Trojan Camp which is immersed in sleep. Above, the winged bust of N. She is enveloped in a veil. On r. Diomedes and Odysseus each holding a horse are welcomed by a group of their companions. In the background the sea and two boats.

C. Uncertain representations

ETRUSCAN

12. (→Helios/Usil **14** with bibl.) Clay antefix from a building beside temple B of Pyrgi. Rome, Villa Giulia. – v. Vacano, O., in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 467–469 fig. 4 (Nyx); Simon, *GRöm* 155–156 and n. 36 with bibl. fig. 195, 4 (Astarte). – 510–500 B.C. – Winged female figure flying to r., holding in each hand a big star. Behind the figure a wide-spread mantle which covers also wings, star, and the head.

13. Ash urn, alabaster. Perugia, Villa di Colle del Cardinale. – Brunn, *Rilievi* I 62 pl. 59, 23; Rebuffat, *MEFRA* 84, 1972, 517, 23. – 2nd cent. B.C. – →Achilleus (→Achle) and →Troilos: Troilos falls from his horse; near him Achilleus and soldiers. Behind Troilos N. (→Polyxena: Brunn) standing. Her veil billowing over her head.

14. Ash urn, alabaster. Perugia, Necropoli del Palazzone. – Brunn, *Rilievi* I 62 pl. 59, 24; Rebuffat, *o.c.* **13**, 517, 24. – 2nd cent. B.C. – Achilleus and Troilos. Around them soldiers. Behind Troilos N. (Polyxena: Brunn) standing. Her veil billowing over her head.

For a figure on an urn called N. under →Artemis/Artumes **63°** see now →Iphigeneia (in Etruria) **5**, Commentary p. 733: Klytaimestra.

ROMAN

Reliefs

15. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **46**, = Ares/Mars **299** with further refs., = Eos/Aurora **1*** with bibl. = Eros/Amor, Cupido **406**, = Helios/Sol **167**) Cuirassed statue of Augustus. Vatican, Braccio Nuovo 2290. From Rome, Prima Porta. – Helbig[4] I no. 411. – C. 20–17 B.C. – On the upper part of the cuirass →Ouranos. Below, Helios on chariot towards r. In front of his chariot two females fly towards r., turning their heads back. The front one, winged, supports the bust of N. (Aurora: Amelung, Wroth; Venus: Simon). N. holds in her l. hand a torch; her r. hand rests upon the wing of her supporter. Her veil billows over her head.

16. (→Helios/Sol **361** with bibl.) Arch of Tiberius, Orange, south front, attic. – Espérandieu, *Recueil* I no. 202; *L'arc d'Orange*, XV[e] suppl. *Gallia* (1962) 141 pls. 5. 31. 63. 90b. 109 (Aura); Peters, R., *Dekorative Reliefs an röm. Ehrenbögen in Südgallien* (1986) 92–95 (Hemera?). – C. A.D. 25. – On the west side, in a panel the bust of N. (?). Her l. hand leans against her cheek, her r. hand is held in front of her breast. Her veil billows over her head.

17. Trajan's Column. Rome, Forum of Trajan. – Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 575 fig. 2 *s. v.* «Nyx»; Rossi, *o. c.* **3**, 208–210. 151; Lepper/Frere, *o. c.* **3**, 182 pl. 110, scene CL. – C. A.D. 106. – Dacian prisoners brought from all sides to the Roman camp. Among the trees the bust of N. (Cichorius, Rebuffat, Weizsäcker; Selene: Pollen, Petersen: Forest goddess: Rossi; Dacia: Lehmann-Hartleben, Lepper/Frere). Her veil billowing over her head.

18. (= Herakles **1714** with further refs.) Marble sarcophagus. Velletri, Mus. Civ. From Velletri. – Andreae, B., *AA* 72, 1957, 348 ff.; Bartoccini, R., *RivIstArch* 7, 1958, 129 ff. 138 fig. 10; Andreae, B., *RM* Erg.-H. 9 (1963) 70 ff. 84. 164 pl. 3, 19. – Late Hadrianic/early Antonine (Andreae, Koch/Sichtermann); A.D. 190–193 (Bartoccini). – On the long side at the centre of the upper zone the bust of N. under a bow, her veil billowing over her head. On either side a gorgoneion and a Triton (→Tritones) who turns towards the centre.

COMMENTARY

The identification of N. on the monuments is problematic, because she does not have a canonical form with specific characteristics. The resemblance of her appearance to other celestial divinities, especially to →Eos often creates disagreement among scholars.

On the New York lekythos (→Astra **3*** = Eos **1** = Helios **105***) N. appears with Eos. Their resemblance is total, and they can be characterized only by their name inscribed near each of them (see also →Astra **4*** = Eos **4** = Helios **108***; Astra **7*** = Eos **28** = Helios **107**; Astra **8*** = Eos **37** = Helios **106**; Astra **10*** = Eos **27*** = Helios **110**).

The identification of N. is possible only when she appears with other celestial divinities who are otherwise characterized (**1. 2. 4. 9**). She is easily identified on some Roman monuments, because she is represented as the creature who brings sleep (**7. 8**). As such she is described in Latin sources. We consider as certain the representation of N. on **9** near Selene, because the spreading of her veil suits her only, evidently in order to obscure the light and bring darkness.

It is possible to interpret as N. the figure who springs up behind rocks on **3**, because of the presence of the sleeping Dacians. This indicates that a sudden attack took place, during the night. Such an interpretation could be given also to the Etruscan urns **13** and **14**.

It is improbable that the figure on **17** who appears with a veil billowing over her head is N., although she is represented in the same way.

The appearance together of Aurora and N. (**15**) seems natural, and their simultaneous and prompt departure as soon as Helios makes his appearance.

On many miniatures the identification of N. is certain because her name is written by her side. On these representations N. is either standing near the other figure (**5**) or she is in a second plane represented only as a bust and isolated from the rest of the scene (**6. 10. 11**). In both cases her typical feature is her veil billowing over her head. Even though it cannot be maintained that this feature is a canonical characteristic of N. on Greek monuments, it influenced later representations of her.

HELEN PAPASTAVROU

OBRIMOS → Gigantes **24**

OCCASUS

(Occasus, *Δύσις*) Ausdruck, der im allgemeinen den Sonnenuntergang in der römischen Kosmologie bezeichnet. Einzige Darstellung einer Personifikation auf **1**.

LITERARISCHE QUELLEN: Sein griechisches Synonym (*Δύσις*) wird in den Versen eines griechischen Zauberpapyrus des Berliner Museums, vielleicht Bruchstück einer ursprünglichen Fassung eines orphischen Hymnus auf → Helios, überliefert (Preisendanz, K./Henrichs, A., *Pap. Graecae Magicae*² II [1974] p. 246 *h*. 11, 22–23). Dysis wird als der Name einer Hore von Hyg. *fab*. 183 erwähnt. Nach Nonn. *Dion*. 41, 284 (47, 624) ist Dysis die Amme der → Selene.

Im Lateinischen bedeutet *occasus* nicht nur den Untergang der Sonne (Manil. *astr*. 1, 174–176) sondern auch den der Sterne (Manil. *astr*. 1, 827; Hyg. *astr. praef*. 4) – wenn sie uns unsichtbar werden (Hyg. *astr*. 1, 5) – wie *ortus* und *oriens* (→ Oriens) den Aufgang kennzeichnen (Manil. *astr*. 1, 192–193). *Occasus* kann den Ort des Sonnenuntergangs symbolisieren (Manil. *astr*. 1, 242). Mit dieser Bedeutung wird O. mit *occidens* bei Aristeides 30 (10); *Paneg. Max. Aug*. 11 (3) 4, 2 und Q. Smyrn. 13, 340–341 überliefert. Im allgemeinen bezeichnet das Wort *occasus* nicht den Mond, aber es kann sich implizit auf seinen Aufgang beim Sonnenuntergang beziehen.

BIBLIOGRAPHIE: *Zu Dysis:* Dilthey, K., «Über die von E. Miller herausgegebenen griechischen Hymnen», *RhM* 27, 1872, 385; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1209 *s. v.* «Dysis»; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 1889 *s. v.* «Dysis».

Zu Occasus: Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture* (1981) 129–135 = *Conimbriga* 18, 1979; 19, 1980; *ThLL* IX 2, 3 (1973) 337–341 *s. v.* «Occasus».

1. (= Mons **1** mit Lit. und Querverweisen, = Nephelai **1***) Kosmologisches Mosaik im Haus des *Mithraeum*, Mérida *(Augusta Emerita), in situ*. – García Sandoval, E., *BolSemArtArq* 34/35, 1969, 14. 19. 23–24; Blanco, A., *MosEsp* I (1978) 22–23. 35–38. Taf. 29; Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias. Madrider Beitr*. 6 (1979) 2. Taf. 4 b; Quet 20. 24–25. 42–43. 45. 60–62. 108. 111. 114. 125–135; Lancha, J., «La mosaïque cosmologique de Mérida; étude technique et stylistique», *MélCasaVelázquez* 19, 1983, 25–28. 34. 38. 47. 51; Musso, L., «*Εἰκὼν τοῦ κόσμου* a Merida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo», *RivIstArch* 1983–84, 160–162. 171–172 mit Lit.; Blázquez, J. M., «Cosmología mitraica en un mosaico de *Augusta Emerita*», *ArEspArq* 59, 1986, 89–91. – Ende des 2. Jh. n. Chr. – Im Himmelsgewölbe – unter Nebula und Zephyrus, neben → Boreas – ist O. (*OCCASUS*) r. als eine auf dem Zweigespann fahrende junge Frau dargestellt. Fast unbekleidet mit kurzen Haaren, nur ihren Rücken zeigend blickt sie nach l. Vom Nimbus, der ihren Kopf umgibt, zeichnet sich die goldene Mondsichel ab. Der Wagenkasten, außer der *antyx*, sowie die Hinterfüße der Pferde sind nicht erhalten. Spuren des Feuers auf den Pferden und Restaurierungen an den Haaren, dem Rücken und der Mondsichel sind an der weiblichen Gestalt zu erkennen.

KOMMENTAR

Da die Attribute der O. – die durch zwei Pferde gezogene *biga* und besonders die Mondsichel – mit der Ikonographie einiger Darstellungen der Mondgottheit gleichbedeutend sind, deuten die meisten Autoren O. als Luna (→ Selene/Luna). Einige (Blázquez, a. O. **1**, 90–91) geben ihr einen mithraischen Charakter. Wenn der Mosaizist aber beabsichtigt hätte, den Mond darzustellen, so hätte er *LUNA* oder *SELENE* beigeschrieben.

Angesichts der sicheren Verbindung mit einigen Darstellungsarten des Mondes – besonders in Orbe – wird der Künstler O. als die Erscheinung der Luna infolge des Sonnenuntergangs betrachtet haben. Der Gedanke bei Nonn. *Dion*. 41, 284, Dysis «*θρέπτειρα Σελήνης*» zu nennen, ist der, daß Dysis die Erscheinung der Selene-Luna möglich macht. Mit dieser Deutung steht O. auf **1*** im Gegensatz zu → Oriens in der Bedeutung des Sonnenaufgangs. Beide erinnern, als Darstellungen atmosphärischer Phänomene, an die Regelmäßigkeit der kosmischen Zyklen (Quet 111), in jenem Teil des Mosaiks, in welchem Personifikationen der Naturerscheinungen gewohnheitsmäßig dargestellt werden (Musso, a. O. **1**, 172).

MARÍA LUZ NEIRA JIMÉNEZ

OCEANUS → Okeanos

OCHTHAIOS → Gigantes **24**

OCTOBER → Menses

ODYSSEIA

(*Ὀδύσσεια*) The personification of Homer's poem. The O. and the → Ilias are represented as female figures in allegorical scenes in which the central figure is Homer.

LITERARY SOURCES: An epigram (*Anth. Pal*. 16, 292; Ps.-Plut. *v. Hom*. 1, 4 p. 243 Allen) seems to give evidence that there was a monument representing Homer with the Iliad and O. as his daughters, but the monument may be fictive. It has also been thought that the epigram originally accompanied a book illumination.

BIBLIOGRAPHY: → Ilias. *EAA* V (1965) 624 *s. v.* «Odissea»; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 100; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 63–64; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 68–71. 77. 90.

CATALOGUE

Reliefs

1. (= Apollon **972**, = Arete I **1** with bibl., = Chronos **1*** with bibl., = Historia **1***, = Ilias **1**, = Mythos **1** with further refs.) Marble relief of the «Apotheosis of Homer» by Archelaos of Priene. London, BM 2191. From Bovillae near Rome. – 130–120 B. C. – For a description see → Apollon **972**. In the lowest register Homer as a god is crowned by → Chronos and → Oikumene; the personifications of the → Ilias and O. are kneeling at his feet.

2. (= Ilias **2** with bibl.) (Uncertain) Marble sarcophagus, Asiatic. Paris, Louvre MA 1500. Once Borghese coll. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* no. 186. – A. D. 220–225. – Right lateral face: In the centre Homer (?) standing with the Iliad (?) and O. (?) at either side, each with a foot raised on the prow of a ship.

3.* (= Ilias **3** with bibl.) Silver goblet. Naples, Mus. Naz. 25301. From Herculaneum. – 2nd half of 1st cent. B. C. – Homer with the personifications of the Iliad and O.; O. holds a rudder in her hand and wears a sailor's conical cap on her head.

Statue

4.* (→ Ilias **4** with bibl.) Marble statue. Athens, Agora S 2039. From the Agora, southwest corner of the stoa of Attalos. – Travlos, *TopAth* fig. 309; *The Athenian Agora, Guide*³ (1976) 183. fig. 97; *Ath. Agora*⁴ 194–195. – Early 2nd cent. A. D. – Torso of a female figure in armour. On cuirass: → Skylla (I) to front. On upper lappets from l. to r.: Head of → Aiolos, three standing → Seirenes, the first plays a kithara to r., the second stands to front, and the third plays the double-flutes to l.; and the hand of → Polyphemos. On lower lappets: helmet, ram's head, and winged thunderbolt. From traces on the l. shoulder of O., Treu (*AM* 14, 1889, 166) inferred that this figure had carried a steering oar.

COMMENTARY

The first personification of the O. on **1** dates from the Hellenistic period when the cult of Homer produced a number of such allegorical compositions. In these scenes the personifications of two epic poems, the *Iliad* and *Odyssey*, are represented on either side of the heroized Homer. O. generally is represented on Homer's left and especially on **3** and **4** as a female figure in armour. It has been noticed (Thompson 64) that the Iliad has the place of honour on the poet's right; O. is slightly smaller in scale than the Iliad especially on **1**. The iconographical emphasis of the Iliad has been interpreted in the light of a passage of Longinus, that she was the child of the poet's youth whereas the O. was a work of his old age. O. on **1** holds an aphlaston, the ornament of a ship's stern, and on **3** she holds a rudder and wears the sailor's conical cap on her head. These attributes of the O. symbolize the character of the naval adventures in this epic. In the personification of the Iliad (→ Ilias **4**) her warlike character is depicted. Particularly on **4**, the identification of the torso as O. has been assured by the representations of Skylla, Sirens, Aiolos and Polyphemos on the cuirass. Furthermore Treu suggested that this torso (**4**) had carried a steering oar on the left shoulder. On **2** only, a Roman work, the personifications of the two poems are Muse-like figures with no attributes to distinguish between them. Hinks noticed that the Archelaos relief (**1**) is of a dramatic and allegorical type, whereas **2** and especially **3** show a formal symmetrical composition. **4** and the torso of the Iliad (→ Ilias **4**) were parts, according to Thompson, of a monumental Hadrianic group which was the principal ornament of the Library of Pantainos in the Athenian Agora.

EFFIE LYGOURI-TOLIA

ODYSSEUS

(*Ὀδυσσεύς*, Ulixes) Héros de la Guerre de Troie et personnage principal de l'*Odyssée* d'Homère. Roi d'Ithaque, fils d' → Antikleia et de Laërte (→ Laertes) dans la version la plus répandue, époux de → Penelope, dont il a un fils, Télémaque (→ Telemachos); pour ses autres enfants, voir ci-dessous. Son nom – le plus souvent Odysseus, Olisseus, Olytteus dans le monde grec, Ulixes dans le monde latin, Uthuze en Etrurie (→ Odysseus/Uthuze) – connaît en outre une vingtaine de variantes (*cf*. Bibl.) qui mettent en évidence la nature composite du personnage et de sa légende. Achéen participant à la guerre de Troie, c'est un héros épique; protagoniste des aventures fabuleuses qui retardent de dix ans son retour à Ithaque, c'est un héros de folklore.

SOURCES LITTÉRAIRES: Lorsque O. prend place dans les poèmes homériques, il a certainement derrière lui une histoire déjà longue. Dès l'époque archaïque, en tout cas, quelques moments essentiels de sa légende, de sa naissance à sa mort, sont repérables dans l'*Iliade*, dans l'*Odyssée*, dans la fin de la *Théogonie* d'Hésiode et dans ce que nous savons des poèmes du Cycle.

Famille et généalogie

Le père d'O., Laerte, fut un vaillant guerrier (Hom. *Od*. 24, 375–376), son grand-père maternel, → Autolykos (I), un voleur habile et un parjure expert (Hom. *Od*. 19, 395–396). Par la suite, les auteurs insistent, selon le portrait qu'ils veulent donner d'O., sur l'un ou l'autre aspect de ce lignage contradictoire, soit que l'on établisse une parenté entre Laerte et → Zeus (Ov. *met*. 13, 142–145) soit que l'on trouve en → Sisyphos, autre maître-voleur, le véritable père d'O. (→ Antikleia). Homère ne donne qu'un fils à O. (*Od*. 16, 120), mais la tradition ultérieure en cite beaucoup d'autres, parmi lesquels plusieurs sont déjà attestés à haute époque: les trois fils de Circé (→ Kirke), → Telegonos, personnage éponyme de la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène (Proklos, Davies *EGF* p. 72 et F 2), Agrios et Latinos (Hes. *theog*. 1013; → Latinus), les fils de → Kalypso, Nausithoos et Nausinoos (Hes. *theog*. 1017–1018), et

le fils de la princesse Kallidikê, Polypoites (Proklos, Davies *EGF* p. 72, 16–18; *cf.* Apollod. *epitome* 7, 34–35).

De l'enfance à la guerre de Troie

Les événements rapportés par Homère pour cette période, p. ex. le mariage avec Pénélope, ou la construction de la chambre conjugale (*Od.* 23, 189–204) n'ont pas d'équivalent en images, pas même la chasse dans le Parnasse, au cours de laquelle O. reçut d'un sanglier la fameuse blessure, reconnue ensuite par Euryclée (*Od.* 19, 392–394. 428–458; → Eurykleia).

La guerre de Troie

Dans les événements des neuf premières années de la guerre, O. eut-il un rôle important? On peut le supposer bien que le résumé, par Proklos, des *Kypria* ne le mentionne explicitement qu'une seule fois, pour l'épisode de la folie, simulée par le roi d'Ithaque pour échapper à l'enrôlement (Proklos, Davies *EGF* p. 31, 41–43). Mais l'*Iliade* donne un portrait assez complet d'O. et cite, par descriptions, allusions ou «retours en arrière», bon nombre de ses actions. Relativement petit, mais «large d'épaules», O. est imposant (3, 193–194. 210–211); d'allure gauche et embarrassée avant de prendre la parole, il est d'une éloquence inégalable dès qu'il commence à parler (3, 221–224). Lorsque, sur l'ordre d'→ Athena, il harangue les Achéens (2, *passim*), sa parole est tour à tour aimable – avec les «nobles» –, incisive et impérieuse à l'égard de l'«homme du peuple» (2, 189. 198–199); il peut joindre le geste brutal à la parole (2, 199), ainsi lorsqu'il blesse → Thersites (2, 246–264) ou plus tard lorsqu'il invective Sôkos avant de le tuer (11, 441–449; *cf.* Redfield 210). O. est l'homme des ambassades, des médiations, des conciliations: il était allé chercher Achille (→ Achilleus) chez son père, à Phthie (11, 767–790), il ramène → Chryseis à son père, à Chrysé (1, 308–311. 430–447); il a fait partie de l'ambassade venue à Troie dès le début de la guerre pour réclamer → Helene (rappel au chant 3, 204–206); voir ci-dessous II D et → Antenor I), et de celle qu'envoie → Agamemnon auprès d'Achille après son refus de participer au combat (9, 169–173; voir ci-dessous II F); il préside à la réconciliation d'Achille et d'Agamemnon (19, 47–248). S'il est, dans l'armée, réputé pour la sagesse de ses avis (2, 273), il n'en est pas moins un meneur d'hommes, au combat (*ibidem*); certes, on le voit une fois s'enfuir avec les autres dans la déroute générale du chant 8 (92–98), mais il sait aussi combattre – et tuer – avec rage; blessé, il est secouru par Ajax (→ Aias I) et → Menelaos (11, 472–488). Mais il est *πολυμῆτις*, et son habileté astucieuse s'accommode bien, aussi, des missions d'espionnage. Choisi par Diomède (→ Diomedes I) pour aller avec lui espionner l'ennemi, O. surprend, par ruse, l'espion troyen → Dolon, et vole les chevaux de → Rhesos (10, 240–525); l'*Odyssée* fait aussi allusion à une autre incursion secrète, dans Troie, évoquée par la *Petite Iliade* avec le rapt du Palladion (Proklos, Davies *EGF* p. 52, 19–22; voir aussi → Diomedes I). Lors des Jeux Funéraires en l'honneur de Patrocle (→ Patroklos), O. prend part aux épreuves de lutte et de course à pied (23, 740–797).

Quelques indications provenant des poèmes Cycliques, complétées par l'*epitome* d'Apollodore (*passim*) viennent parfaire ce portrait d'O. Par rapport à l'iconographie, ces poèmes sont d'un intérêt inégal; les plus intéressants concernent la période de la guerre qui suit la mort d'Achille. O., à ce moment, revendique, contre Ajax, les armes du héros (*Ethiopide, in* Proklos, Davies *EGF* p. 47, 29–30) et les obtient grâce à Athéna (*Petite Iliade,* Davies *EGF* p. 52, 3–4; *cf.* F 2[A]). Il capture → Helenos dans une embuscade (*Petite Iliade in* Proklos, Davies *EGF* p. 52, 6), va chercher Néoptolème (→ Neoptolemos) à Skyros et lui donne les armes de son père (*ibidem*, p. 52, 12–13). Le rôle d'O. dans le commandement des hommes choisis pour le cheval de bois a dû être important (*Petite Iliade,* Davies *EGF* F 10, citée par Apollod. *epitome* 5, 14, qui attribue aussi à O. l'invention du stratagème).

Dans les scènes du sac de Troie, le comportement d'O. peut être brutal et violent; selon certaines versions, il tue → Polyxene (*Kypria,* Davies *EGF* F 27) et le petit → Astyanax (*Ilioupersis,* Davies *EGF* p. 62, 30).

Ainsi, le rôle du roi d'Ithaque dans la Guerre de Troie est bien connu de la littérature archaïque; ce n'est cependant pas un rôle de tout premier plan et peut-être O. n'intervenait-il même pas, à cette date, dans des épisodes aussi importants que le sacrifice d'Iphigénie (→ Iphigeneia) et les Armes de Philoctète (→ Philoktetes). Dans toute la littérature grecque et latine ultérieure, on retrouve O. dès qu'il est question de la guerre de Troie, notamment dans les œuvres épiques comme les *Posthomerica* de Quintus de Smyrne ou l'*Enéide* de Virgile. Dans la littérature théâtrale, O. trouve une place – qui est souvent difficile à évaluer pour toutes les œuvres perdues. *O. simulant la folie: Odysseus Mainomenos,* de Sophocle (*TrGF* IV F 462–467). *O. démasquant Achille à Skyros:* dans les *Skyrioi* d'Euripide (voir Jouan, 204–218), O. a pu avoir un rôle de deutéragoniste (Jouan 208 n. 1); thème populaire dans l'Antiquité, repris par Livius Andronicus (*Achilles, TF* p. 22: Bickel, E., *RhM* 80, 1937, 1–22; *cf.* Ov. *met.* 13, 162–170; → Achilleus p. 56). *Le Sacrifice d'Iphigénie:* Aischyl. *Iphigeneia* (*TrGF* III F 94); Soph. *Iphigeneia* (*TrGF* IV F 305–312); O. n'est pas présent dans Eur. *Iph. A.* mais, dans *Iph. T.* 24–25, la jeune fille fait allusion au rôle joué par O.; la présence d'O. dans cette scène est attestée par quelques textes latins, répertoriés par J. M. Croisille, *Latomus* 22, 1963, 214. *O. et → Telephos: Aischyl. Telephos* (*TrGF* III F 238–240); Sophocle, *Le Rassemblement des Achéens* (*TrGF* IV F 143–148); dans le *Telephos* d'Euripide (Jouan 222–256), O. aurait tenu un rôle de tritagoniste (Jouan 226 n. 3); sujet traité aussi par Ennius (*TF* v. 285–294) et Accius (*TF* v. 609–633) mais peu reconnu sur les images (→ Agamemnon II C). *O. et Palamède* (→ Palamedes): le *Palamède* d'Eschyle est perdu (*TrGF* III F 181–182a); le rôle déterminant d'O. dans la mort du héros, attesté par plusieurs récits grecs et latins (Jouan 340–342), n'a pas d'équivalent en images. *O. et l'ambassade auprès d'Achille:* → Achilleus p. 107 et ci-dessous II F. *O. et Diomède* dans la capture et la mort de Dolon et de Rhésos: Eur. (?) *Rhesos,* pièce conservée. *O. et Ajax:* le sujet du conflit pour les armes

d'Achille est un lieu commun de toute la littérature antique. Eschyle l'a repris à l'*Ethiopide* d'Arktinos (Aischyl. *Hoplôn Krisis, TrGF* III F 174–178) et l'*Ajax* de Sophocle est l'une des rares tragédies grecques conservées où nous voyons O. en scène. Ovide développe l'argumentation rhétorique des deux adversaires (*met.* 13, 1–398). *O. et Néoptolème:* → Neoptolemos. *O. et Philoctète* (→ Philoktetes): les deux tragédies intitulées *Philoctète* d'Eschyle (*TrGF* III F 249–257) et d'Euripide (voir Jouan 308–317) sont perdues, mais dans le *Philoctète* de Sophocle, le rôle d'O. est capital. *O. et l'Ilioupersis:* Euripide, dans *Hécube,* et dans les *Troyennes* où O. n'apparaît pas en personne, met l'accent sur la cruauté du personnage; *cf.* Sen. *Tro.* (→ Astyanax).

Au-delà des faits racontés, en effet, c'est un portrait contrasté qui se dessine à travers toutes ces œuvres, selon la popularité d'O. ou l'animosité à son égard, à telle ou telle époque (Stanford, *passim*). On notera aussi que, de toutes les œuvres mentionnées ci-dessus, seul l'*Odysseus Mainomenos* de Sophocle introduit dans son titre le nom du héros.

Les Aventures et le Retour à Ithaque

L'*Odyssée* d'Homère nous présente un personnage à la fois identique – car on y retrouve les traits de caractère déjà évoqués – et différent, du fait de la place centrale qu'il occupe dans un récit qui porte son nom.

La construction de l'*Odyssée,* très élaborée, mêle à la narration proprement dite des retours en arrière, ou des annonces d'événements futurs. Nous choisissons un ordre simplement chronologique pour présenter quelques-unes des principales étapes du voyage.

Après le départ de Troie, premier raid chez les Kikones (9, 39–62); O. épargne → Maron, le prêtre d'Apollon, qui lui offre douze amphores de vin pur (9, 196–215). Le débarquement chez les Lotophages marque la rupture avec le monde réel (9, 83–104). Au pays des Cyclopes (→ Kyklops, Kyklopes), O. et douze de ses hommes sont prisonniers dans la grotte du géant Polyphème (→ Polyphemos); O. enivre le Cyclope avec le vin de Maron (9, 345–363), l'abuse sur son identité (9, 364–367), profite de son assoupissement pour l'aveugler (9, 375–400); il organise la fuite de ses compagnons, dissimulés sous les bêtes du troupeau, et se cache lui-même sous le bélier favori de Polyphème (9, 425–466). Sauvé, il ne peut s'empêcher d'apostropher, de son navire, le géant furieux (9, 474–540). Après avoir trouvé un accueil hospitalier chez Eole (→ Aiolos) qui lui donne une outre remplie de tous les vents (9, 566 – 10, 27), O. est victime de la curiosité de son équipage: l'outre des vents est déliée, la tempête déchaînée (10, 37–55), le bateau ramené en Éolie, mais cette fois Éole est implacable (10, 60–79). Géants et anthropophages, tels sont encore les Lestrygons (→ Laistrygones), auxquels O. échappe en reprenant rapidement le large (10, 100–132). Dans l'île d'Aiaié, lorsque Euryloque (→ Eurylochos I), parti en reconnaissance avec vingt-deux Grecs, revient seul (10, 187–260), O. part sans hésiter à la recherche de ses compagnons (10, 261–273). Le dieu → Hermes le met en garde contre les maléfices de Circé qui a transformé les marins en pourceaux, il lui donne une plante-talisman grâce à laquelle, vainqueur de la déesse, il peut exiger d'elle la libération de ses hommes. Les conseils de Circé guident O. pour la suite de son voyage: la consultation de Tirésias (→ Teiresias), au seuil des Enfers, où il rencontre aussi → Elpenor et → Antikleia (10, 487–540; 10, 570 – 11, 151), l'écueil des Sirènes (→ Seirenes; 12, 36–54. 152–200), la caverne de → Skylla (12, 80–100. 223–262), le gouffre de Charybde (12, 101–244). Dans l'île du Soleil, l'équipage d'O., malgré les recommandations de Tirésias, abat les plus belles vaches du dieu (12, 260–373). La tempête que Zeus déchaîne alors anéantit hommes et vaisseau (12, 399–428); seul survivant, O., après avoir échappé encore une fois au gouffre de Charybde (12, 430–444), échoue dans l'île de Kalypso; la Nymphe, au bout de plusieurs années, essaie encore de le retenir en lui proposant l'immortalité, il refuse, et elle doit, sur l'ordre des dieux, le laisser repartir (5, 1–269). Le voile magique de la nymphe → Ino-Leucothéa le sauve de la dernière tempête, suscitée par → Poseidon (5, 285–375). Recueilli par → Nausikaa, il est reçu par le roi de Phéacie, → Alkinoos (I) (chants 6 à 8). C'est à Alkinoos qu'O. fait le récit de son voyage. Les Phéaciens le reconduisent, chargé de présents, dans son royaume d'Ithaque (chant 13). Dès lors, avec la protection constante et sur les indications d'Athéna, O. met tout son art de la ruse et de la stratégie au service de la vengeance et de la victoire. Il retrouve sa place et son statut de père (il se révèle à Télémaque: chant 16), de maître (il est reconnu par le chien fidèle Argos: chant 17, et, grâce à une ancienne cicatrice, par Euryklée: chant 19; il se dévoile à Eumée [→ Eumaios] et à → Philoitios: chant 21), d'époux (rencontre avec Pénélope: chant 23), de fils (O. et Laerte: chant 24). Tout se passe comme si le personnage d'O. se *recomposait* pièce par pièce; mais ces reconnaissances ne se font pas sans détours, sans déguisements, sans discours fallacieux et les événements sont tellement enchevêtrés qu'ils ne se prêtent pas à une «mise en images» précise. La tension dramatique culmine dans le concours imposé par Pénélope aux Prétendants (chant 21) et le Massacre des Prétendants (→ Mnesteres II). Lors d'un dernier combat – contre les parents des Prétendants venus venger leurs morts – c'est encore Athéna qui intervient, *dea ex machina,* pour assurer la victoire d'O., de son père et de son fils (24, 526–547).

L'*Odyssée* d'Homère n'évoque que brièvement le dernier voyage d'O. (voir ci-dessous V) et n'annonce sa mort que par une allusion de Tirésias (11, 119–137), mais ces événements devaient être longuement développés dans la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène (Proklos, Davies *EGF* p. 72–73; *cf. etiam* → Kirke, → Telegonos), certainement connue d'Apollod. *epitome* 7, 34–37. On trouve d'ailleurs chez cet auteur un résumé assez complet de toutes les péripéties du voyage et du retour à Ithaque (*ibidem* 7, 1–33).

Dans sa richesse et sa variété, la légende des aventures d'O. constituait un véritable magasin de thèmes propres à inspirer les auteurs grecs et latins, et l'*Odyssea Latina,* traduction de l'*Odyssée* homérique en vers la-

tins par Livius Andronicus, fut longtemps en honneur dans les écoles.

Personnage de référence pour les poètes (*cf.* Ov. *her.* 1; *trist.* 1, 2, 9; 5, 5, 51, etc.), O. est un héros du théâtre tragique et comique, y compris du drame satyrique. Nous ne donnerons ci-dessous qu'un aperçu de cette production foisonnante, pour souligner la place qu'O. pouvait occuper dans tout un pan de la littérature théâtrale – presque entièrement perdu. Eschyle: *Ostologoi* (*TrGF* III F 179–180: humiliation d'O. par les Prétendants); *Pénélope* (*TrGF* III 187); *Psychagogoi* (*TrGF* III F 273–278: parodie de la prédiction de Tirésias sur la mort d'O.); *Kirké Satyriké* (*TrGF* III F 113 a–115). Sophocle: *Nausikaa* (*TrGF* IV F 439–441); *Niptra* (*TrGF* IV F 451 a); *Odysseus Akanthoplex* (*TrGF* IV F 453–461 a: mort d'O.); *Phaiakes* (*TrGF* IV F 675–676: argument non connu). Euripide: *Cycl.*, pièce conservée. Pacuvius: *Niptra* (*TF* v. 244–271).

Les poètes comiques se sont emparés d'O., donnant son nom comme titre à plusieurs pièces. Epicharme: *Odysseus Automolos* (*CGF* p. 108); *Odysseus Nauagos* (*CGF* p. 110); *Kyklops* (*CGF* p. 105); *Les Sirènes* (*CGF* p. 113–114). Cratinos: *Les Ulysses* (*PCG* IV p. 192–200). On doit encore des comédies sur des sujets odysséens à Callias (*PCG* IV p. 42–45), Nicophon (*PCG* VII p. 65–68. 70–71), Philyllius (*PCG* VII 378), Théopompe (*PCG* VII 724–726. 731–733), Euboulos (*PCG* V p. 229. 231).

La légende d'O. s'est enrichie de nouveaux épisodes, avec un voyage en Italie, où quelques villes se réclament de lui (pour O. en Italie, →Odysseus/Uthuze).

Enfin, les thèmes odysséens ont alimenté la réflexion des philosophes de toutes écoles (Stanford 118–125; Buffière, *passim*); le courage d'O. a inspiré les Cyniques et les Stoïciens, et les exégèses des Néopythagoriciens et des Néoplatoniciens n'ont peut-être pas été sans influence, parfois, sur l'utilisation de certaines des aventures d'O. dans la glyptique ou la sculpture funéraire, voire la peinture ou la mosaïque. Les chants des Sirènes et les philtres de Circé sont devenus peu à peu des clichés qui servent à désigner les vices ou les fausses croyances, et O. est le symbole du Sage, qui sait résister aux tentations et qui, après avoir été balloté d'épreuve en épreuve, trouve ou retrouve, avec Ithaque et Pénélope, diversement interprétées selon les auteurs, de véritables valeurs.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE:

Histoire et littérature: Audisio, G., *Ulysse ou l'Intelligence* (1945); Buffière, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* (1957); Finley, M. I., *The world of Odysseus* (1956); trad. fr.: *Le monde d'Ulysse*[4] (1986); Griffin, J., «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer», *JHS* 97, 1977, 39–53; Jouan, F., *Euripide et les chants Cypriens* (1966); Kahn-Lyotard, L., dans Bonnefoy, Y., *et al.*, *Dictionnaire des Mythologies* (1981) 517–520 *s. v.* «Ulysse»; Redfield, J., *Nature and Culture in the Iliad* (1975); trad. fr.: *La tragédie d'Hector, Nature et Culture dans l'Iliade*, avec préface de J. P. Vernant (1984); Robert, *Heldensage*[4] III 2, 1, 1050–1059; *ibidem* III 2, 2, 1342–1449; Robert, F., *Homère* (1950); Schmidt, J., *ML* III 1 (1897–1902) 602–681 *s. v.* «Odysseus»; Séchan, *Etudes;* Séveryns, A., *Recherches sur la Chrestomathie de Proklos* IV (1963); Stanford, W. B., *The Ulysses Theme. A Study in the adaptatibility of a traditional Hero*[2] (1968); Vellay, Ch., *Les légendes du Cycle Troyen* (1957); Wüst, E., *RE* XVII 2 (1937) 1905–1996 *s. v.* «Odysseus».

Iconographie: Andreae, B., *Immagine di Ulisse, Mito e archeologia* (1973); *idem, Odysseus, Archäologie des europäischen Menschenbildes* (1981); Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929); *idem,* «New Illustrations to the Iliad», *AJA* 54, 1950, 112–118; *idem, EAA* V (1963) 678–686 *s. v.* «Omeriche Illustrazioni»; Brommer, *Odysseus;* Canciani, F., «Zur Thematik frühgriechischer Darstellungen», *ArchHom* 1984, N 47–70; Carpenter, Th. T., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991); Comstock, M./Graves, A./Vermeule, E. and C., *The Trojan War in Greek Art* (s. d.); Fittschen, *Sagendarstellungen;* Friis Johansen, *Iliad;* Henle, J., *Greek Myths, a Vasepainter's Notebook* (1973) ch. 24: «Odyssey»; Himmelmann-Wildschütz, N., *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst* (1967); *idem, Über die bildende Kunst in der homerischen Gesellschaft* (1969); Kaunicht, R., «Poetry and Art. Homer and the monuments afresh», *ClAnt* 13, 1982, 70–86; Lessing, E. D., *et al., Die Odyssee, Homers Epos in Bildern erzählt*[2] (1966); trad. fr.: *L'Odyssée* (1965); Lewis, T. S. V., «Homeric Epic and the Greek Vase», dans Hyatt, S. L., ed., *The Greek Vase, Symposium 1979* (1981); Moon (ed.), *AGAI* avec importante bibl. classée; Müller, F., *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (1913); Pollitt, J. J., *The Art of Ancient Greece, Sources and Documents* (1991); Schefold, *Sagenbilder; idem, SB* II; Schefold/Jung, *SB* V; Scherer, M. R., *The Legend of Troy* (1963); Snodgrass, A., *Narration and Illusion in archaic Greek Art* (1982); Stanford, W. B./Luce, J. V., *The Quest for Ulysses* (1974), avec importante bibl. sur le personnage, la légende et l'iconographie d'Ulysse; Steuben; Touchefeu, *Thèmes Odysséens;* Zindel, Chr., *Die Irrfahrten des Odysseus* (1984).

Etudes particulières

Les noms d'Odysseus/Ulixes: Wüst, *o. c.*, 1906–1910 avec liste des graphies attestées sur les documents figurés; Dimock, G. B., «The name of Odysseus», *The Hudson Review* 9, 1956, 52–76; Lorber, *Inschriften* 24 n. 131.

Fresques de l'Esquilin: Andreae, B., «Der Zyklus der Odysseefresken im Vatikan», *RM* 69, 1962, 106–117; von Blanckenhagen, P. H., «The Odyssey Frieze», *RM* 70, 1963, 100–146; Brilliant, R., *Visual Narratives, Storytelling in Etruscan and Roman Art* (1984) 59–60; Gallina, A., *Le Pitture con paesaggi dell'Odissea dall'Esquilino* (1961); Pollitt, J. J., *Art in the hellenistic Age*[4] (1990) figs. 195–200.

Ulysse et Circé: → Kirke.

Ulysse et Diomède: → Diomedes; ajouter: Tiverios, M. A., «*Περὶ Παλλαδίου: ὅτι δύο κλέψειαν Διομήδης καὶ Ὀδυσσεύς*», *AntK* 15. Beiheft, *Kanon, Festschr. E. Berger* (1988) 324–330.

Ulysse et Nausikaa: → Nausikaa.

Ulysse et la Nekyia: McNiven, T. J., «Odysseus on the Niobid Krater», *JHS* 109, 1989, 191–198 et pls.; Standsbury-O'Donnell, M. D., «Polygnotos's Nekyia, a Reconstruction and Analysis», *AJA* 94, 1990, 213–235.

Ulysse et Pénélope: Mactoux, M. M., *Pénélope, légende et mythe* (1975).

Ulysse et Polyphème: Courbin, P., *BCH* 79, 1955, 1–49; Andreae, B./Conticello, B., *APl* XIV (1974) (= *APl* XIV); Fellmann, B., *Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers* (1972); Lavagne, H., *Operosa Antra, Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien* (1988) *index s. v.* «Polyphème», «Ulysse»; Renard, M., «Ulysse et Polyphème, à propos d'une mosaïque de Piazza Armerina», dans *Hommages Herrmann* (1960); Säflund, B., *The Polyphemus and Skylla Groups at Sperlonga* (1972); Van de Wijer, B., *Iconologisch onderzoek van het Polyphemusavontuur in de grieske, romeinse en etruskische Kunst* (thèse inédite, Louvain 1982).

Ulysse et les Sirènes: Candida, B., «Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le Sirene», *Studi Classice e Orientali* 19–20, 1970–71, 212–251; Courcelle, P., *REA* 45, 1943, 75–83; Gresseth, G. K., «The homeric Sirens», *TAPhA* 101, 1970, 203–218; Hofstetter, E., *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (1990); Klauser, Th., «Studien zur Entstehungsgeschichte der christl. Kunst VI, 15: Das Sirenenabenteuer des Odysseus – ein Motiv der christlichen Grabkunst?», *JbAC* 1963, 71–99 avec bibl.; Pollard, J. R. T., *Seers, Shrines and Sirens* (1966).

Ulysse et Skylla: Andreae, B./Conticello, B., *Skylla und Charybdis. Zur Skylla-Gruppe von Sperlonga* (1987); *eidem,* «Scilla e Cariddi, il gruppo di Scilla a Sperlonga trent'anni dopo la scoperta», *PP* 42, 1987, 343–375 (avec liste partielle de représentations de Skylla); → Skylla I.

La mort d'Ulysse: Hartmann, A., *Untersuchungen über die Sage vom Tod des Odysseus* (1917).

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

I. Ulysse seul, sans contexte narratif précis

Le plus souvent, lorsque O. est représenté seul, quelques indices (attitude, attributs, accessoires, animaux) permettent d'identifier plus ou moins précisément le moment de la légende auquel il est fait allusion. On trouvera ces représentations à leur place dans le catalogue thématique.

DOCUMENTS GRECS ET ROMAINS

Gemmes et monnaies présentent souvent une tête barbue coiffée d'un pilos; cette coiffure ne suffit pas à caractériser O. (voir Commentaire) et, en l'absence d'autres signes distinctifs, l'identification peut rarement être confirmée. Nous retiendrons comme représentant certainement O. les monnaies frappées à Ithaque, une monnaie romaine et les gemmes sur lesquelles le caractère pensif et réfléchi du personnage est nettement marqué. Parmi d'autres:

Monnaies grecques

1. AE, Ithaque, 370–300 av. J.-C. – *BMC* Pelop. 106, 1 pl. 31, 8. – *Av.* Tête d'O. (pilos) vers la g., *ΙΘΑ*. *Rv.* Tête d'Athéna.

2. AE, Ithaque, 370–300 av. J.-C. – *JIArchNum* 7, 1904 pl. 14, 10. – *Av.* Tête vers la dr. avec pilos; en arrière, *ΙΘΑ*. *Rv.* Foudre et couronne d'olivier.

3. AE, Ithaque, 300–191 av. J.-C. – *Perigraphikos Katalogos Nomism. Mus. Athinon* (1920) 55, 198; *cf.* *BMC* Pelop. 106, 18 pl. 21, 13. – *Av.* Tête vers la dr. *Rv.* *ΙΘΑ* et coq vers la dr.

Monnaie romaine

4. AE as, L. Mamilius, 189–180 av. J.-C. – Sydenham, *CRR* 42 n° 69 avec d'autres exemplaires; Crawford, *RRC* 219 n° 149. – *Av.* Tête de → Ianus. *Rv.* Proue vers la dr., O. vers la dr. (peut-être O. luttant contre Skylla), *ROMA. L. MAMILI.*

5. *Vacat.*

Gemmes et intailles (indication des principaux types)
Têtes

6. Intailles romaines du Ier s. av. J.-C. **a)** Genève, Mus. Art et Hist. MF 2219. – Buste d'O. avec pilos; la main devant le menton. – **b)** *Ibidem,* MF 2722. – Tête vers la dr. avec pilos, expression attentive. – **c)** *Ibidem,* MF 1525.

O. debout, pensif

7.* Intailles. **a)*** Berlin, Staatl. Mus. FG 316. – Boardman, *GGFR* n° 535. – **b)** Boston, MFA

01.7539. – Boardman, *GGFR* n° 537. – O. (nu sauf tissu enroulé autour du bras g., épée au fourreau dans la main g., pilos), debout, pied dr. surélevé, attitude de réflexion ou de vigilance.

O. assis, pensif

Nombreuses gemmes avec O. assis, dans une attitude mélancolique, sur des sièges variés (rochers, diphros, cylindre). Certaines s'inspirent de la rencontre d'O. et de Pénélope, voir ci-dessous IV F.

8. Paris, Cab. Méd. 1827. – Richter, *EngrGemsRom* 65 n° 305; Stanford/Luce fig. 112. – Romain, mais nom du propriétaire en grec: *ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ*. – O. (nu, chapeau, épée) assis sur un *rocher*.

9. Berlin, Staatl. Mus. 1378. – Furtwängler, *AG* pl. 27, 49; Touchefeu n° 341 pl. 40, 7; *Hesperia* 38, 1969, 246 pl. 65 c. – O. assis sur des *pierres empilées*. Visage de face, pilos, épée au fourreau, lance; la tête repose sur la main dr., bras dr. plié. Devant O.: lettre *A*.

10.* Gemmes «hellénisantes». – **a)*** Hanovre, Kestner Mus. K 686. – *AGD* IV n° 155 pl. 29. – IIe–Ier s. av. J.-C. – O. (pilos, chlamyde) assis sur un *diphros*, la tête soutenue par la main, le coude posé sur le genou. – **b)*** Hanovre, Kestner Mus. K 669a. K 1035. – *AGD* IV pl. 29 n°s 156–157. – Identique.

11.* Munich, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 3578 pl. 336. – Epoque impériale. – O. (pilos, chlamyde) assis, légèrement voûté, sur un *cylindre* (*cf.* **197. 218**).

Ronde bosse

12. Statue. Perdue, autrefois dans les Thermes de Zeuxippos à Constantinople, connue par une description de Christodoros (*Anth. Pal.* 2, 171–174) au VIe s. av. J.-C. – O. n'est pas décrit avec quelqu'attribut mais, à l'expression de son visage, on voyait paraître «l'ingéniosité de son esprit» et la fierté qu'il éprouvait de ses «artifices innombrables».

13. Statuette grecque (bronze). Madrid. De Minorque. – *AA* 56, 1941, col. 210 fig. 10; Burr Thompson, D., *Hesperia* 38, 1969, 246. – O. (pilos, chitoniskos) assis, tête penchée reposant sur la main dr.

14.* Statue fr. Boston, I. S. Gardner Mus. De Rome. – Poulsen, V., «Odysseus in Boston», *ActaArch* 25, 1954, 301–304 fig. p. 203; Lessing fig. 23; Stanford/Luce 158 fig. 128. – Vers 50 av. J.-C. – O. (pilos, nu sauf chlamyde plissée) rampe en tenant une épée dans la main dr., le fourreau dans la main g. L'attitude suggère une embuscade ou un raid d'espionnage (*cf.* ci-dessous II G et N).

Voir aussi la grande statue d'Anticythère **86**.

ŒUVRES GRECQUES ET ROMAINES D'INTERPRÉTATION DISCUTABLE

Vases grecs

15. Lécythe att. à f. r. New York, MMA 41.162.65. – Homme nu, coiffé d'un pilos, courant à grande enjambée vers la g., épée au fourreau dans la main dr. tendue: O.?

16. Fr. italiote à f. r. Coll. Norman Neuerburg 17. – Subsiste le buste vers la g. d'un homme (pilos, barbe et chevelure bouclées, exomide), main dr. tendue vers la g.; à dr. élément d'une proue de navire? O.? Ou → Charon (I)?

Reliefs (gemmes et intailles)

17.* Intaille gréco-romaine. Londres, BM 1947. – Walters, *BMGems* 1947. – Buste masculin de profil (pilos): sur l'épaule, extrémité d'une lance.

18. Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 672a. – *AGD* IV n° 1071 pl. 144. – Epoque d'Auguste. – Buste masculin vers la dr. (pilos); en arrière, haut d'un bouclier. Voir aussi *ibidem* n° 194 pl. 34: type différent encore plus incertain.

Reliefs (terre cuite)

19. Moule grec, peut-être pour l'extrémité métallique d'une ceinture (fr.). Athènes, Agora. – Schefold/Jung, *SB* V 262 fig. 238bis (bibl.). – Vers 430 av. J.-C. – Homme barbu, nu, assis vers la g., le bras g. posé sur un bouclier, le front posé sur la main dr. dans une attitude de tristesse ou d'épuisement. Dans le champ, pilos conique.

20. Gutti apuliens à reliefs, ornés d'une tête de face, barbe et chevelure abondantes et bouclées, pilos rond ou pointu. O.? Ou Dioscure? (→ Dioskouroi). P. ex.: **a)** Ruvo, Mus. Jatta. – Jentel, *Gutti* 275 APII 3 a fig. 140 pl. 43; Gilotta, F., *Gutti e askoi a rilievo italioti ed etruschi* (1985) 77–78 T 69 fig. 68. – Pilos pointu. – **b)** Capoue, Mus. Camp. 7972 (ex 1621). – *CVA* 3 pl. 11 (1314) 8; Jentel 276 APII 4 b. – Pilos rond.

21. Lampes romaines. – Homme courant ou tombant à genoux vers la g. (nu, épée et baudrier, chlamyde enroulée autour du bras g., bras dr. tendu en avant); à dr., édifice à fronton, ou stèle. Le personnage est appelé O. à cause de sa coiffure, interprétée comme un pilos, mais qui pourrait bien être un bonnet phrygien. P. ex. **a)** Londres, BM 1865.12–14.45. – Walters, *BMLamps* 658 pl. 21; Bailey, *BMLamps* II Q 929, 176 pl. 17 figs. 32. 111. – Dernier tiers du Ier s. av. J.-C. – **b)** Rabat, Mus. Arch. T 377. – Thouvenot, R., *PSAM* 15, 1961, 84 n° 63 pl. 6 figs. 12. 63.

Reliefs (métal)

22.* Paragnathide de casque. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. Misc. 7863. De Mégare. – GGK, *Führer Berlin* 166 pl. 19 (bibl.); Stanford/Luce 155 fig. 126; Schefold/Jung, *SB* V 317 fig. 275. – Dernier quart du Ve s. av. J.-C. – Homme à demi assis dans une attitude pensive. Le pilos, la barbe et la chevelure bouclées, la nudité héroïque et la chlamyde pourraient convenir à O., tristement assis sur le rivage dans l'île de Calypso; l'épée et les lances dans le champ sont moins pertinentes dans cet épisode.

23. Monnaie. AE, Scylletium (?), IVe s. av. J.-C. – *SNG* II 723; *SNG* Copenhagen 1992–1993; *SNG* Munich 1722. – *Av.* Tête masculine vers la g., coiffée d'un pilos lauré: O. (?) ou → Menestheus (?), fondateur de la ville.

24. Monnaie, AU, Lampsaque. – *Albanien, Kat. Ausstellung Hildesheim* (1988) 263 n° 130. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – *Av.* Tête masculine vers la g. (pilos conique couronné de feuillage, peut-être d'olivier), cheveux et barbe en mèches non bouclées, moustache tombante. *Rv.* → Pegasos.

25.* Plaquette. Londres, BM 1443. De Chersonèse de Thrace. – Walters, *BMBronzes* 1443. – O. (?) (barbe, pilos, chlamyde, endromides) marche vers la g., une lance dans ses mains.

Ronde bosse

Sans attribut spécifique, il est difficile de faire la différence entre O. et → Hephaistos/ → Vulcanus: ils ont tous deux même apparence et mêmes vêtements; selon les auteurs, on trouve l'une ou l'autre appellation. P. ex.:

26. Tête grecque (marbre). Mégare, Réserves 12. – Inédite. – Chevelure et barbe courtes, bouclées; haut pilos.

27. Tête grecque ou romaine d'inspiration grecque (marbre). Copenhague, Glypt. 2623. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 274–275, 400 b. – IVe s. av. J.-C. – Même apparence.

28. Statuette grecque de terre cuite fr. (subsiste la tête; h.: 4, 4 cm). Lipari, Mus. 3121. – Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi* (1981) 74 fig. 74 n° E 4. – Pilos ou capuchon.

29. Statuette romaine fr. (bronze). Hambourg, Mus. KG 1917, 361. – Von Mercklin, E., *Führer* II (1930) 139 n° 686 (Vulcain). – Pilos, exomide.

30. Statuette romaine (bronze). Paris, Cab. Méd. 809. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 349 n° 809; Lessing figs. 2. 97; Stanford/Luce 13 fig. 3. – Pilos, exomide.

Voir aussi Reinach, *RépStat* II 39–40 (O. ou Héphaistos); → Diomedes I **80*** (O. ou Diomède); Bol, P. C., *AM* Beiheft 2 (1972) n° 29 pl. 48, 1–4 (O.?).

II. La Guerre de Troie

A. Ulysse simule la folie

L'épisode d'O. feignant d'être fou pour éviter de participer à l'expédition troyenne est déjà connu des *Kypria* (Proklos, Davies *EGF* p. 31, 41–43); aux Ve et IVe s. av. J.-C., il a constitué le sujet d'œuvres littéraires (Soph. *Odysseus Mainomenos*, *TrGF* IV p. 378–379) et picturales (**31–32**) importantes, mais il n'est plus connu de nos jours que par quelques mentions éparses, où l'on apprend que le héros conduit un attelage étrange diversement constitué (Lukianos *de domo* 30; Plin. *nat.* 35, 129; Hyg. *fab.* 95; Tzetz. Lykophr. 818); le stratagème est déjoué par Palamède qui place Télémaque devant l'attelage; ou encore Palamède arrache l'enfant de son berceau (Hyg. *o. c.*) ou des bras de sa mère (Apollod. *epitome* 3, 7) et menace de le tuer.

BIBLIOGRAPHIE: Vellay 209–210; Brommer 19; Vasic, R., «Odysseus feigning Madness by Euphranor», *Boreas* 10, 1987, 81–86.

31. Tableau perdu, de Parrhasios (d'Ephèse). – Plut. *de audiendis poetis* 18 b; Reinach, *RecMilliet* n° 269; Vasic 82. – Ve s. av. J.-C. – Sur la question de savoir s'il existe bien un tableau de Parrhasios sur ce thème, ou si les sources anciennes qui le mentionnent concernent en réalité le tableau d'Euphranor (**32**), voir Vasic 82.

32. Tableau, d'Euphranor (de Corinthe). Autrefois à Ephèse, perdu. – Plin. *nat.* 35, 129; Reinach, *RecMilliet* n°s 351. 357; Vasic 81–86 (bibl.). – Pour Vasic, l'*ekphrasis* de Lucien (*o. c.* ci-dessus) pourrait se rapporter à ce tableau; il propose une reconstitution du tableau d'Euphranor, en s'appuyant sur le seul document figuré actuellement connu sur cet épisode (gemme étrusque, Furtwängler, *AG* pl. 24, 14; Vasic fig. 1).

B. Ulysse et Achille: le départ pour Troie

Lorsqu'il s'agit d'aller chercher Achille soit à Phthie, soit à Skyros, où il est dissimulé sous l'apparence d'une princesse parmi les filles de → Lykomedes (I), O. fait toujours partie de la délégation, même si le nom de ceux qui l'accompagnent varie (→ Nestor à Phthie: Hom. *Il.* 11, 767; Diomède à Skyros → Diomedes I V A); c'est peut-être à partir des *Skyrioi* d'Euripide que le rôle d'O. s'enrichit; son habileté et ses ruses pour réveiller les instincts guerriers d'Achille sont dès lors assez souvent citées. Dans ses différentes variantes, l'intervention d'O. auprès d'Achille est un sujet favori de l'art romain. Pour l'arrivée d'O. à Phthie ou à Skyros, la ruse d'O., le départ d'Achille, → Achilleus p. 55–72 et → Agyrtes. Nous ne rappelons ci-dessous que quelques exemples parmi les plus intéressants pour le personnage d'O.

1. Ulysse à Phthie

Vases attiques à f. n.

33. (= Achilleus **189*** avec bibl., = Menestheus **1*** avec bibl.) Canthare. Berlin, Staatl. Mus. F 1737. – *Para* 72: Soklès; *Add*² 49; Stanford/Luce fig. 5. – Vers 550 av. J.-C. – O. (nu, barbu) debout vers la dr., lance dans la main g., assiste aux adieux d'Achille et de → Thetis; le peintre a réuni là quelques prétendants d'Hélène (inscr. pour tous les personnages), dans une image statique où l'attitude d'O. ne dénote ni violence, ni ruse, ni harangue.

34. (= Achilleus **200***, = Nereides **310** – avec bibl.) Hydrie. Paris, Louvre E 869. – Vers 550 av. J.-C. – Inscr. pour quatre des cinq personnages; Achille reçoit les armes présentées par sa mère, accompagnée de deux Néréides; O. (inscr.) tourne le dos à la scène: représenté sur le bord g. de l'image, armé, il laisse présager un départ imminent.

2. Ulysse démasque la présence d'Achille à Skyros

Peintures et mosaïques

35. (= Lykomedes I **2** avec renvois) Tableau d'Athénion de Maronée, connu par Plin. *nat.* 35, 134. – Reinach, *RecMilliet* n° 378. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Premier exemple d'O. dans ce rôle.

Des tableaux grecs ont pu inspirer certaines des peintures et des mosaïques répertoriées *s. v.* → Achilleus et → Agyrtes.

O. en premier plan:

36. (= Lykomedes I **4** avec bibl. et renvois) Pein-

ture murale fr. Naples, Mus. Naz. 9110. De Pompéi VI 9, 6 (maison des Dioscures). - CMV, *GrH* fig. 125; Ferrari, O., *et al.*, *Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1986) n° 205. - I[er] s. ap. J.-C. d'après un original grec du IV[e] s. av. J.-C., qui pourrait être **35.** - O., au centre, s'impose par sa carnation brune qui contraste avec la blancheur d'Achille, par son mouvement dynamique et impérieux, par son regard rusé et pressant.

37. (= Achilleus **54** * avec bibl., = Lykomedes I **3** avec bibl. et renvois) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 116085. De Pompéi IX 5, 2 (Domus Uboni). - Ferrari, *o. c.* **36** n° 206. - I[er] s. ap. J.-C. - Même attitude d'O., même carnation sombre, même pilos.

38. (= Achilleus **110** avec bibl.) Peinture murale fr. Pompéi VI 15, 1, *in situ*. - Schefold, *WP* 149. - I[er] s. ap. J.-C. - Même attitude d'O., mais il est à g. d'Achille; silhouette plus trapue, même carnation.

O. plus éloigné d'Achille, séparé de lui par un autre personnage (p. ex. → Achilleus **93** */**117** *, = Agyrtes **7** *):

39. (= Achilleus **109** avec bibl., = Agyrtes **5**) Peinture murale. Pompéi VIII 4, 4 (Domus Postumiorum), *in situ*. - Schefold, *WP* 224. - I[er] s. ap. J.-C. - O. (carnation sombre, pilos) séparé d'Achille par Déidamie à terre.

O. en arrière-plan (→ Achilleus **123**, = Agyrtes **11** *) ou plus éloigné sur le côté de l'image, comme prêt à repartir (→ Achilleus **121** •):

40. (= Achilleus **107**, = Agyrtes **2**) Tableau, réel ou imaginaire, décrit par Philostr. iun. *im.* 1. - Reinach, *RecMilliet* 299 n. 4. - Portrait saisissant d'O., que l'on pouvait reconnaître «à l'acuité de son regard, due à sa rouerie (πανουργία) et au fait qu'il réfléchit sans arrêt».

Sarcophages attiques et romains

Très nombreux exemplaires: → Achilleus **128–165**, → Agyrtes **14. 33**, → Lykomedes I **5–9**; bibl.: ajouter Koch/Sichtermann, *RömSark* 169; Linant de Bellefonds, P., *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr* (1985) 75–91. O. est souvent présent (pilos, barbe et chevelure bouclées). Il est le plus souvent éloigné d'Achille, et plus proche d'Agyrtes, de Diomède ou de Lycomède. Entre autres exemples:

41. (= Agamemnon **9** *, = Lykomedes I **8** avec renvois) Rome, Mus. Cap. 218. - Helbig[4] II n° 1222 (Andreae); Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 413. - 240–250 ap. J.-C. - O. en arrière-plan, près de Lycomède, prêt à partir.

Reliefs (métal)

42. (= Achilleus **172** *, = Agyrtes **36**) Plat d'argent. Augst, Mus. 62.1. - Cahn, H./Kaufmann-Heinimann, A. (ed.), *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) n° 63 fig. 114. - Milieu du IV[e] s. ap. J.-C. - Représentation pittoresque d'O. (pilos, barbe et chevelure bouclées); beaucoup plus petit que Déidamie, Achille et Agyrtes, voûté, presque contorsionné, il donne l'impression d'un personnage cauteleux qui serait comme le «mauvais génie» d'Achille.

C. Ulysse prend part au sacrifice d'Iphigénie

Pour ce thème, → Iphigeneia. Présence d'O.: → Iphigeneia **4. 38** (= Agamemnon **41** *; bibl.: ajouter Ferrari, *o. c.* **36**, n° 204). **39.**

D. Ulysse en ambassade à Troie

Hom. *Il.* 3, 205–224: → Antenor (I) rappelle qu'il a reçu, jadis, O., venu à Troie avec Ménélas pour réclamer Hélène (*cf. Il.* 11, 138–141); un *frg.* de Bacchylide confirme la présence d'O. dans cette ambassade (*dith.* 1, 5 Snell/Maehler), que l'*epitome* d'Apollodore place juste après le débarquement des Grecs en Troade (3, 28).

BIBLIOGRAPHIE: Vellay 256–258 avec sources littéraires; Beazley, J. D., *ProcBritAcad* 1957, 223–244; Bérard, Cl., *Etudes de Lettres* 10, 1977, 19–43; Davies, M. I., *AntK* 20, 1977, 73–85 pl. 17; Metzger, H., *REG* 93, 1980, 179–180.

43. (= Harmatidas **1** * avec bibl. et renvois, = Maloi **1**) Cratère corinthien. Vatican, Astarita A 565. - Amyx, *CVP* 264 avec bibl. 576 n° 74; Brommer, pl. 12a; voir bibl. ci-dessus. - Vers 560 av. J.-C. - Ménélas (inscr.), O. (inscr.: *ΟΛΙΣΕΥΣ*) et → Talthybios sont assis l'un en-dessous de l'autre sur des gradins diversement interprétés. Bérard y voit de façon convaincante les gradins d'une tribune. En face des Achéens, → Theano (I) debout, et suivantes. La scène se situerait sur l'agora de Troie.

44. Canthare att. à f. r. Tarente, Mus. Naz. De Gravina. - Lezzi, *Eretria* n° 285bis pl. 185a et dessins p. 292. - P. d'Erétrie, vers 425 av. J.-C. - *B:* Ménélas et O. sont assis côte à côte sur un large autel ou sur un banc de pierre, entre Théano debout, à g., et Anténor et Agénor debout, en conversation, à dr.; inscr. pour tous les personnages sauf pour celui que l'on identifie avec vraisemblance comme O.; celui-ci (nu sauf chlamyde, sandales de voyageur) est assis vers la dr., visage de face.

E. Ulysse et Chryséis

Hom. *Il.* 1, 311. 430–440: O. est chargé d'accompagner à Chrysé l'hécatombe destinée à apaiser la colère d'Apollon, et de remettre Chryséis à son père → Chryses (I).

DOCUMENTS ROMAINS D'INSPIRATION GRECQUE

45. (= Chryses I **6** * avec bibl.) Miniature VIII de l'Ilias Ambrosiana. O. conduit la jeune fille par la main vers son père.

→ Chryses I **7** (Table iliaque dite «Capitoline». Rome, Mus. Cap. 316).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DIFFICILE

→ Agamemnon **53** * (amphore de Londres, BM E 69); → Chryses I **13** avec bibl. (mosaïque de Nabeul).

F. L'ambassade auprès d'Achille

Pour les sources littéraires - essentiellement le chant 9 de l'*Iliade* et les *Myrmidons* d'Eschyle -, → Achilleus p. 106–107; bibl.: ajouter Brommer 26–29.

Dans l'*Iliade*, Achille, après avoir subi un grave affront, refuse de participer désormais au combat. Agamemnon envoie auprès de lui, pour l'amadouer et le convaincre, une ambassade dont O. fait partie. Achille reçoit ces messagers selon les règles de l'hospitalité; à la fin du repas, O., levant une coupe de vin vers son hôte, prend d'autorité la parole (9, 225–306); Achille répond par un long discours de refus (9, 307–429).

Pour un choix significatif d'exemples, → Achilleus 437–465. Sur les documents iconographiques, *la présence d'O. est constitutive de la scène*, qu'il s'agisse soit de la délégation en marche (→ Achilleus **437** •. **438** *. **458**), soit de la visite elle-même. La typologie de cette visite s'organise autour de deux schémas principaux: auprès d'Achille assis, souvent prostré, enveloppé plus ou moins complètement dans son himation, O. est assis ou debout.

Le schéma d'O. assis apparaît vers 490 av. J.-C., en f. n.; il est repris par les peintres attiques de vases à f. r.; on donne à O. une attitude caractéristique: assis vers Achille, O. relève plus ou moins haut son genou g., qu'il tient à deux mains (→ Achilleus **439**. **440** *. **442** *. **443** •. **444** *. **446** *. **448** *. **453** * [Schefold/Jung, *SB* V fig. 180a]. **455** [béotien]; sur Achilleus **445** *, O. est assis de face, tête et buste tournés vers Achille).

Le schéma d'O. debout, sur les vases à f. r. (pas d'ex. connu à ce jour en f. n.) présente O. plus ou moins penché, dans une attitude pressante, comme s'il essayait de le convaincre, vers Achille assis (→ Achilleus **444** *, O. a la bouche entr'ouverte [Stanford/Luce, fig. 114]. **447** *. **450** * [Stanford/Luce, fig. 113]). Ajouter:

46. Stamnos attique à f. r. (frs.). Zurich, Univ. - Isler-Kerényi, C., *AntK* 26, 1983, 127–135 pls. 29–30: attribué à Hermonax. - 470–460 av. J.-C. - O. debout, tête nue, enveloppé dans son himation, jambes croisées.

Sur ces deux séries de documents, les divergences avec le texte homérique sont manifestes. Rien ne rappelle, sur les documents figurés, ni le repas, ni les libations, ni un quelconque discours d'Achille. Que l'idée de traduire le refus homérique d'Achille par une attitude visuelle de silence obstiné soit, à l'origine, inspirée ou non par les *Myrmidons* d'Eschyle (→ Achilleus p. 113), il est évident que les peintres se sont plu à exploiter une opposition suggestive entre la parole et le silence, entre l'effort de persuasion et le refus de se laisser convaincre. On peut même penser que ces schémas, devenus conventionnels pour la «Presbeia», ont pu être transposés dans des contextes de «scènes de genre», comme le suggère une coupe de Douris (Malibu, Getty Mus. 83.AE.217. - *GettyMusJ* 12, 1984, 245 n° 69, ill. - Homme barbu, debout, regardant un jeune homme assis, enveloppé dans son himation, tête sur la main, comme Achille ci-dessus. Dans le champ, équipement d'athlète).

G. Expédition nocturne

Après l'échec de l'ambassade auprès d'Achille, les Grecs voudraient savoir ce qui se passe dans le camp des Troyens (Hom. *Il.* 10, 204–217); Diomède se porte volontaire et choisit O. comme compagnon de route. En chemin, ils capturent Dolon et lui extorquent des renseignements avant de le tuer (10, 349–464), puis ils font tous les deux une incursion dans le camp des Thraces, alliés des Troyens. Diomède tue le roi thrace Rhésos et O. vole ses chevaux (Hom. *Il.* 10, 465–514; Eur. [?] *Rhesus*).

1. La capture de Dolon

Pour ce thème, → Dolon avec bibl.; Lissarrague, F., «Iconographie de Dolon le loup», *RA* 1980, 3–30; Brommer 29–33; Schefold/Jung, *SB* V 201–202.

2. La mort de Rhésos et le vol de ses chevaux

Absent de l'art attique, le sujet est attesté sur quelques vases italiotes. → Rhesos; Moret, *Ilioupersis* 187–189; Froning, H., «Zum Rhesosmythus», *AA* 86, 1971, 30–36; Brommer 33–34.

Vases apuliens

47. * Cratère à volutes. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. V.I. 3157. - GGK, *FührerBerlin* 107; *RVAp 441, 102a; Moret, Ilioupersis* n° 98 (bibl.) pl. 86; Brommer 34 fig. 8; *Alt* 35, 1989/2, 88 fig. 1; Schefold/Jung, *SB* V 202. - P. de l'Ilioupersis, vers 350 av. J.-C. - Disposition étagée des personnages. O. (barbe et chevelure bouclées, pilos; nu sauf chlamyde, bottes; épée dans la main dr. levée) entre deux chevaux cabrés qu'il maintient par les rênes. De part et d'autre, Diomède représenté deux fois (Moret). Au-dessus, Rhésos allongé à terre et plusieurs Thraces.

48. * Situle. Naples, Mus. Naz. 81863 (H 2910). - *RVAp* 417, 18; Moret, *Ilioupersis* n° 125 avec bibl.; Schefold/Jung, *SB* V 203. - P. de Lycurgue, vers 350 av. J.-C. - Vraisemblablement d'après un même original que le cratère précédent.

49. (= Mousa, Mousai **155** avec bibl.) Cratère à volutes. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 1984.39. De Tarente. - P. de Darius, vers 340 av. J.-C. - Même disposition étagée. Au-dessus d'O. (pilos, tunique à manches longues, bottes) qui maintient les chevaux, Diomède s'apprête à tuer Rhésos endormi; Athéna (*cf.* Hom. *Il.* 10, 509–511; Eur. [?] *Rhesus*); plusieurs autres personnages.

H. Ulysse, Achille et la mort de Patrocle

1. Ulysse prend part au deuil d'Achille

Dans l'*Iliade*, Homère ne mentionne O. ni parmi les combattants qui livrent bataille autour du corps de Patrocle (*Il.* 17, *passim*), ni auprès d'Achille lorsque celui-ci apprend la mort de son ami, ni auprès de Thétis venue avec les Néréides consoler son fils. En revanche, une fois dispersée l'assemblée au cours de laquelle il avait pris la parole (19, 154–183), O. fait par-

tie du petit groupe d'Achéens resté auprès d'Achille pour apaiser sa peine (19, 309–312).

Les images disent aussi à leur manière cette présence d'O.: → Achilleus **478** * avec bibl.; ajouter Amyx, *CVP* 581, 88: œnochoé corinthienne avec O. (inscr.), debout derrière Thétis, près d'Achille couché; cependant Amyx rappelle la difficulté d'une identification précise du moment représenté. Sur → Achilleus **484**, O. debout dans une attitude pensive lors de la mort de Patrocle (œnochoé d'argent du Trésor de Berthouville).

2. Participation d'Ulysse aux jeux funéraires en l'honneur de Patrocle

Dans l'*Iliade,* O. participe aux épreuves de lutte (23, 700–739) et de course à pied (23, 740–797).

Pour une représentation possible de ces deux épreuves réunies sur une coupe attique à f. n., → Achilleus **192** * (= Antilochos I **19**; sans inscr.; interprétation proposée par Schefold/Jung, *SB* V 235 figs. 314–315). Pour la lutte, → Aias I **68** (fresque de Pompéi très effacée); pour la course à pieds, → Achilleus **496**. **500** (= Aias II **14**).

50. (= Achilleus **493**, = Damasippos **1** avec renvois) Cratère att. à f. n., dit «Vase François». Florence, Mus. Arch. 4209. De Chiusi. – *ABV* 76, 1: Clitias (sign.); *Add*² 21; Wachter, R., *MusHelv* 48, 1991, 89. 96–97. – Vers 560 av. J.-C. – O. participe à la course de char, mais seules subsistent l'inscr. *ΟΔΥΤΕΥΣ* (*BollArte* Serie spec. 1 [1981] 62 fig. 180) et une partie du quadrige.

51.• Bols à reliefs. **a)**• Perdu (en 1930 dans une coll. privée). – Sinn, *Becher* 81 MB 12 pl. 7. – Jeux pour Patrocle en présence d'Achille avec inscr. pour tous les personnages. O. et Ajax se mesurent à la lutte. – **b)** Prague, Karls Univ. 60.81. – Sinn, *Becher* 80 MB 11 pl. 6, 3–5.

3. Ulysse (?) auprès d'Achille qui prend possession de ses nouvelles armes

Hom. *Il.* 19, 364–391: description de l'armement d'Achille, au milieu de guerriers anonymes (19, 364); seuls sont mentionnés, à la fin du passage, → Automedon et → Alkimos qui préparent le char (19, 392).

Pour une présence possible d'O. auprès d'Achille dans cette scène, → Achilleus **523**. **527** *, mais il peut être difficile de situer précisément le moment représenté; ainsi, une série de gorytes en or (Schefold/Jung, *SB* V 135 fig. 116) pourrait illustrer soit l'armement d'Achille à Skyros (→ Achilleus **182**), soit le moment où le héros «s'apprête à revêtir les armes envoyées par Thétis» (Schiltz, V., dans *Or des Scythes,* cat. expo. Paris [1975] n° 69).

I. Ulysse et la mort d'Achille

A la mort d'Achille, un violent combat s'engage autour de son corps. Le rôle important d'O., qui repousse les Troyens tandis qu'Ajax protège et emporte le cadavre, est déjà connu d'Homère (*Od.* 5, 309–310) et d'Arktinos (*Ethiopide,* d'après Proklos, Davies *EGF* p. 47; voir aussi Apollod. *epitome* 5, 3–4; Q. Smyrn. 3, 212–350).

C'est d'après ces sources littéraires que l'on identifie parfois comme O. le guerrier proche d'Ajax et d'Achille sur les documents ci-dessous.

ART GREC

→ Achilleus **875** * (*Add*² 67). **878** (*Add*² 96). **879** (*Add*² 70). Ajouter:

52. Coupe att. à f. r. (frs.). Malibu, Getty Mus. 77.AE.20. – *Euphronios,* cat. expo. Paris (1990) n° 35 (bibl.). – Attr. à Euphronios, peintre, vers 520–515 av. J.-C. – Transport du corps d'Achille en présence d'O. et de Thétis (?).

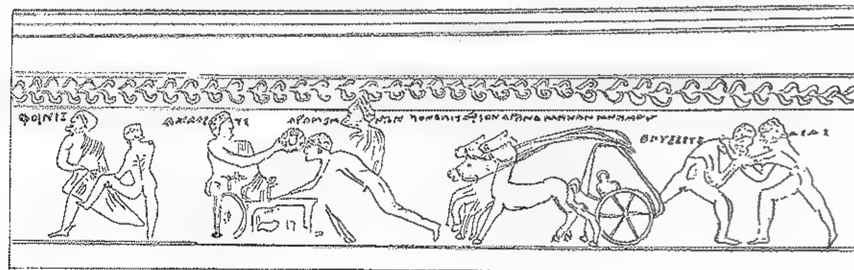
ART ROMAIN

→ Achilleus **893 e–894** (table iliaque Capitoline).

J. Ulysse et Ajax

Après la mort d'Achille, O. et Ajax prétendent l'un et l'autre hériter de ses armes prestigieuses. La défaite d'Ajax le conduit à la folie et au suicide. Pour les circonstances de ce conflit et les principaux schémas iconographiques, → Aias I § XXIII. Voir aussi Williams, D., «Ajax, Odysseus and the arms of Achilles», *AntK* 1980, 137–145. Dans toutes les étapes de ce drame, O. joue un rôle important, brièvement rappelé ci-dessous avec quelques compléments.

a) La compétition qui, dans les textes, prend souvent l'aspect d'une joute oratoire (→ Aias I **80**. **89**) se présente plus souvent sur les images comme une altercation physique: → Aias I § XXIII 1. L'identification ne pose pas de problème lorsque plusieurs scènes du même vase se rapportent au même thème: ainsi sur une coupe attique à f. r.: rixe en *A* (Aias **72** *), vote en



Odysseus 51a

B (Aias I **83** *), suicide d'Ajax en *I* (Aias I **140**); cette coupe du P. de Brygos se trouve maintenant à Malibu, Getty Mus. 86.AE.286 (*The J. P. Getty Museum, M. and W. Bareiss Coll.* [1988] n° 30; *Add*² 224).

Plus souvent, l'identification ne peut être proposée qu'avec prudence: → Aias I p. 325 et **74–79**. Ajouter:

53. Hydrie att. à f. n. Bâle, Antikenmus. BS 408. – *CVA* 1 pls. 26 (172) 1–2; 27 (173) 2 (Descœudres). – Vers 500 av. J.-C. – Pour Descœudres, on peut penser à O. et Ajax, mais aussi à O. et Achille (*cf.* Hom. *Od.* 8, 75. 78).

b) Le dénouement peut aussi résulter d'un vote des Grecs: → Aias I § XXIII.

Dans ce conflit, O. est généralement placé à g.; sur les vases attiques, cela peut s'expliquer par le principe de dextéralité; mais cette disposition se retrouve aussi dans l'art romain. P. ex.:

54.* (= Aias I **88** avec bibl.) Relief. Rome, Mus. Naz. 325. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 53 fig. 50. – Les modalités du jugement ne sont pas indiquées mais le dénouement est arbitré par Agamemnon, et signifié par le contraste entre O. (pilos) à g., et Ajax qui s'éloigne vers la dr., accablé.

c) Le conflit pour les armes, sans autre précision: ce thème était un lieu commun dans l'art comme dans les textes. P. ex.:

55. Peinture grecque, œuvre de Parrhasios, IVᵉ s. av. J.-C. – Reinach, *RecMilliet* nᵒˢ 262–263. 265. – Ayant échoué dans un concours de peinture avec ce tableau, intitulé «Ajax disputant à O. les armes d'Achille», le peintre, dit-on, se dit plus affecté par cette deuxième défaite d'Ajax que par son propre échec.

d) Ulysse reçoit les armes d'Achille

56. Coupe att. à f. r. Leyde, Rijksmus. PC 75 (XVIII.a.6). – *Para* 373: P. du Louvre G 265; *Add*² 234; Williams, *o. c.* ci dessus, pl. 36, 4. – 475–450 av. J.-C. – *B:* un jeune homme remet à O. – le seul personnage de *A* et *B* qui soit en armes – un tissu plié (pour Williams, chlamyde); Ajax (exceptionnellement à g.) debout, accablé. Cette image a reçu d'autres interprétations (pour *A*, → Aias I **86**) mais l'identification proposée par Williams paraît convaincante (*A:* vote pour les armes; *B:* O. avec les armes d'Achille).

57. Lampe romaine. Munich, Antikenslg. SL 361. – Sieveking, *Bronzen, Terrakotten, Vasen der Sammlung Loeb* (1930) fig. p. 41. – O. (pilos), assis vers la dr., contemple un casque qu'il tient à la main: à terre, cuirasse.

58.* Gemme romaine. Copenhague, Thorvaldsen Mus. I 926. – Fossing, *ThorvGems* 46 n° 113 pl. 2. – O. debout (pilos), casque à la main dr.

Voir aussi → Neoptolemos **15** * avec plusieurs interprétations, et un fr. du Louvre CA 7302 où N. Malagardis propose de reconnaître la remise à O. des armes d'Achille (*AGRP* [Copenhagen] 390–406 fig. 1).

e) La présence d'O. auprès d'Ajax devenu fou est attestée sur des gemmes (→ Aias I **94***), auprès d'**Ajax mort** sur des vases corinthiens: → Aias I **122** * (= Aias II **7**), Amyx, *CVP* 562, 23 pl. 80 a. c; → Aias I **120** * (= Eurytos I **1** [*A*] avec bibl. et renvoi), où l'inscr. *ΟΔΥΣΕΥΣ* n'est pas mentionnée, Amyx, *CVP* 558.

K. Ulysse et Néoptolème

La présence de Néoptolème à Troie est l'une des conditions nécessaires pour la victoire des Grecs. Dans la plupart des sources littéraires, c'est O. qui se voit confier la mission d'aller chercher le jeune homme à Skyros. Cette démarche, rarement illustrée, se trouve cependant attestée en Attique dès 460 environ av. J.-C.: → Neoptolemos **9**. **11**. Sur une coupe de Douris (→ Neoptolemos **13**), O. remet à Néoptolème les armes de son père ou, selon une autre interprétation, les reçoit des mains de Néoptolème; comparer avec la coupe de Leyde **56**.

L. Ulysse et Philoctète

Pour vaincre Troie, les Achéens doivent nécessairement disposer des armes d' → Herakles, dévolues à Philoctète. Par persuasion, contrainte, ou tromperie, O. s'en empare; il est parfois accompagné par Diomède qui semble, à l'origine, avoir été le premier à être chargé de cette mission (Leschès, *Petite Iliade* in Proklos, Davies *EGF* p. 52, 6–8; → Diomedes).

Thème attesté en iconographie depuis une peinture de Polygnote de Thasos à la Pinacothèque d'Athènes (Paus. 1, 22, 6), peu représenté sauf sur les urnes étrusques (→ Odysseus/Uthuze **34–40**); → Philoktetes.

M. Espionnage à Troie et Vol du Palladion

a) Selon certains auteurs, O. a mené seul une **incursion à Troie,** où il a pénétré vêtu de haillons et portant des blessures qu'il s'était infligées à lui-même ou que Thoas lui avait faites (Hom. *Od.* 4, 242; Eur. *Hec.* 231–250; *Petite Iliade, in* Proklos, Davies *EGF* p. 52, 19–22; Lykophron 779).

59.* Fr. att. à f. r. Athènes, Agora P 18538. – *ARV*² 611, 40: proche du P. des Niobides; *Para* 396; *Add*² 268; Corbett, *Hesperia* 17, 1948, 189–190 pl. 68, 5 (O. à Skyros); Brommer, F., «Odysseus als Bettler», *AA* 1965, 115–119 fig. 1 (O. à Ithaque, examen critique des autres hypothèses); *JHS* 109, 1989, 193–194 pl. 3 a. – 475–450 av. J.-C. – O. (inscr. *]ΣΣΕΥ[*) s'avance vers la g., penché en avant (chevelure en mèches donnant un aspect grisonnant, barbe bouclée, vêtement à manches courtes laissant voir des blessures au bras, bâton à l'épaule); physionomie en éveil, attitude et expression d'un homme aux aguets.

b) D'autres auteurs associent cette mission d'espionnage et le **vol du Palladion** par O. et Diomède. Pour ce thème, → Diomedes I.

N. Scènes diverses lors du siège et de la prise de Troie

Participation plus ou moins importante d'O. à des scènes diverses qui, en ce qui concerne son personnage, ne se prêtent pas à des classements typologiques.

ART GREC

O. dans des groupes monumentaux perdus

60. (= Aineias **40**, = Alexandros **82** avec bibl.) Statue de Lykios, fils de Myron, à Olympie, connue par Paus. 5, 22, 2. – Vᵉ s. av. J.-C. – Guerriers grecs et troyens groupés par paires. O. est opposé à → Helenos.

61. Groupe dû à Onatas d'Egine, à Olympie, connu par Paus. 5, 25, 8, consacré par «la race des Achéens, en commun» (Paus.) et représentant les neuf chefs qui avaient tiré au sort pour combattre → Hektor; la statue d'O. aurait été emportée à Rome par Néron.

O. en char

62. (= Hermes **427***) Coupe att. à f. r. Paris, Louvre G 17. – *ARV²* 62, 83: Oltos; *Para* 327; *Add²* 165; *CVA* 10 pl. 5–6 (751–760); Euphronios, *o. c.* **52**, n° 58. – Vers 510 av. J.-C. – Hermès (inscr.), quadrige vers la g., O. (inscr. *ΟΛΥΤΕΥΣ*) debout sur son char (casque, chitoniskos, cnémides), bouclier et lance dans la main g., rênes et kentron dans la main dr.

Par comparaison avec cette coupe du Louvre, on croit parfois retrouver O. près d'un char conduit par Hermès sur une kylix de Londres où le nom des personnages n'est pas inscrit (Londres, BM 36.2-D.25, signée d'Euphronios potier. – *ARV²* 318, 2: Onésimos; *Para* 358; *Add²* 214; Smith, *BMVases* III E 44).

O. le guerrier

63. (= Diomedes I **19***, = Hippolochos **1** avec bibl. et renvois, = Menestheus **2a**) Amphore chalcidienne. Melbourne, Nat. Gall. 1643/4. D'Etrurie. – CMV, *GrA* fig. 90; Trendall, A. D., *Greek Vases, National Gallery of Victoria* (1978) 3 pl. 2 b; 39 n. 3 (bibl.). – Vers 540 av. J.-C. – Scènes de violents combats entre Grecs et Troyens. *B:* O. (inscr.) donne un coup de lance à un ennemi prostré à terre, en prenant appui, avec son pied, sur le corps même de sa victime.

64. Bol à reliefs hellénistique fr. De Phères (Thessalie). – Kakavoyannis, E. Ch., *AAA* 13, 1980, 267 n° 8. – IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – O. (inscr. *ΟΔ[ΥΣΣΕΥΣ]*) en armes, mais assis, main g. appuyée sur une lance dressée, main dr. tenant un bouclier; derrière lui, carquois.

O. blessé

65. (= Agamemnon **70**, = Hektor **37***) Bol à reliefs. Athènes, Mus. Nat. 2108. De Tanagra. – Sinn, *Becher* 74 MB 3 fig. 2, 1. – Hellénistique. – Agamemnon et Ménélas ramènent au camp O. blessé (*cf.* Hom. *Il.* 11, 486–488, où Agamemnon n'intervient pas).

O. auprès d'Achille après sa victoire sur Hektor
→ Achilleus **592** (*CVA* BM 3 pl. 36 [156]).

Prise de Troie
→ Alexandros **81**, = Agamemnon **66** (Bol à reliefs: O. assiste au combat entre Ménélas et Alexandros).

ART ROMAIN

O. participe au combat contre les Amazones
→ Achilleus **759**. **764**, = Amazones **193**. **194***: sarcophages.

Prise de Troie
→ Andromache I **36**, = Astyanax I **2**: sarcophage.
→ Andromache I **49**, = Astyanax I **6**: monument funéraire. Pour O. assistant au meurtre de Polyxène, → Polyxene.

III. Les aventures du retour

A. Ulysse et Maron

66. (= Maron **2*** avec bibl.) Cratère siciliote. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 2297. De Lipari. – *LCS Suppl.* 1, 102: P. de Maron; Spigo, U., *BollArte* ser. VI, 44–45, 1987, 1–24 fig. 11; Trendall, *RFSIS* 236 fig. 430; Schefold/Jung, *SB* V 336 fig. 299. – Vers 370 av. J.-C. – Entre deux figures féminines allégoriques (Ampélis et → Opora), O., en tenue de voyageur, reçoit une outre de vin offerte par le roi thrace Maron; inscr. pour tous les personnages. L'épisode est connu depuis Hom. *Od.* 9, 195–211 mais la présence sur cette image de deux allégories inconnues d'Homère permet de suggérer une influence théâtrale.

B. Ulysse et Polyphème

La légende telle que la raconte Homère au chant 9 de l'*Odyssée* se déroule en séquences narratives clairement distinctes. Mise à part la ruse d'O. qui prétend s'appeler «Personne», difficilement traduisible en images, les temps forts de l'action sont les suivants: Hom. *Od.* 9, 287–346: Polyphème dévore plusieurs compagnons d'Ulysse. – 346–370: O. enivre le Cyclope avec le vin de Maron. – 375–400: aveuglement du géant. – 425–460: O. et ses compagnons s'enfuient en se dissimulant sous les bêtes du troupeau. – 475–540: de retour sur son navire, O. insulte le géant qui lance contre les Grecs de lourds rochers.

Sur les images, ces différents épisodes ont connu un succès différent selon les époques, et l'importance accordée à O. varie également. On notera en particulier qu'en Grèce archaïque, la victoire sur le Cyclope est généralement présentée comme un exploit collectif; il est alors difficile, voire impossible, de dire lequel des participants s'appelle O. Mais il est certain que, dans l'esprit du public, O. était l'un d'eux. Voir Commentaire.

1. Ulysse et ses compagnons offrent du vin au Cyclope

DOCUMENTS GRECS

67. Coupe laconienne. Paris, Cab. Méd. 190. – Rolley, Cl., *BCH* 83, 1959, 275. 284: P. des Cavaliers; Touchefeu n° 6; Fellmann, Kat. BR 2; Stibbe, M. C., *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrh.* (1972) n° 289 pl. 94, 1; Mariolea, M., *Die mythologischen Darstellungen auf lakonischen Vasen des 6. Jh. vor Chr.* (1973) 61–62; Schefold, *SB* II 264 fig. 353; *Studi sulla ceramica laconica* (1981–86) 45–51 pl. 23, 1 (de Albentiis); Pipili, *LacIc* 33 n° 89 fig. 47. – Vers 550 av. J.-C. – De g. à dr., un homme barbu (O.?) et trois jeunes gens en file vers la dr.; le premier d'entre eux porte un grand vase aux lèvres du Cyclope assis, qui tient dans chaque main une jambe humaine, mais en même temps, les quatre Grecs portent sur l'épaule g. un long pieu qui va s'enfoncer dans l'œil de Polyphème.

68. (= **140** [*A*], = Athena **565**) Coupe att. à f. n. fr. Boston, MFA 99.518. – *ABV* 198: P. du Polyphème de Boston; *Para* 80; *Add²* 53; *CVA* 2 pl. 88 (922) 2; Touchefeu n° 5 pl. 3, 2; Fellmann, Kat. BR 2; Schefold, *SB* II 265 fig. 354; Brommer pl. 23. – 550–525 av. J.-C. – *B:* de part et d'autre du Cyclope accroupi vers la dr., un Grec, à g., tenant une outre, et, à dr., O. (lacunaire), une œnochoé dans la main dr.; derrière lui, Athéna; plusieurs autres Grecs, dont deux, à g., l'épée dégainée.

DOCUMENTS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINS

A cette époque, dans tous les domaines artistiques, et qu'il s'agisse de productions majeures ou mineures, on retrouve le schéma iconographique suivant, certainement inspiré d'un modèle commun: à g., O., venant de la g., présente un vase à boire à Polyphème qui, assis, tient une victime pantelante sur le genou g. ou/et de la main g.; généralement, le géant tend la main dr. vers la boisson offerte; cette composition de base peut se trouver complétée par un ou plusieurs Grecs (dont l'un peut tenir une outre), ou, au contraire, se réduire à O. seulement, ou à Polyphème (→ Polyphemos). De légères variantes dans l'attitude d'O. (qui amorce souvent un mouvement de repli plus ou moins prononcé), ou dans la place respective des personnages (O. est parfois à quelque distance du Cyclope) traduisent l'appréhension du héros. Listes *in* Fellmann, Kat.; *APl* XIV, 74–75.

Mosaïques

69.* Mosaïque octogonale de voûte, fr. Rome, Maison Dorée (nymphée). – Lavagne, H., «Le Nymphée au Polyphème de la Domus Aurea», *MEFRA* 82, 1970, 673–722; Fellmann, Kat. BR 48; Andreae, B., *L'Art de l'ancienne Rome* (1973) figs. 366–367; *APl* XIV 76 n° 22 figs. 26–27; Sear, F. B., *RM* 23. Erg.-H. (1977) 90 n° 61 pls. 35–36, 1; Perrin, Y., *MEFRA* 94, 1982, 843–891. – 64–68 ap. J.-C.

70. (= Kyklops, Kyklopes **29*** avec bibl.) Mosaïque de sol. Piazza Armerina. – *APl* XIV, 76 n° 23; Brommer pl. 12. – IIIᵉ–IVᵉ s. ap. J.-C. – O. (petit pilos rond, tunique courte) s'avance vers le géant en lui présentant à deux mains un grand skyphos. Sur le genou g. du Cyclope, bélier éventré.

Reliefs (pierre)

71. (= **97** [face princ.], = Kyklops, Kyklopes **30*** avec bibl.) Sarcophage, fr. du petit côté dr. Naples, Mus. Naz. 6580. – *SarkRel* II n° 148 pl. 53; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 50 pl. 129. – Vers 300 ap. J.-C. – O. (pilos, exomide) se penche sur Polyphème en lui présentant un skyphos. Sur la face principale, aveuglement.

72. Sarcophage fr. Rome, Via del Collegio Capranica 10. – *SarkRel* II n° 149 pl. 53; Touchefeu n° 26; Fellmann, Kat. BR 12. – Suivi de deux compagnons, dont l'un porte une outre, O. (pilos, exomide) présente un skyphos à Polyphème, assis à dr.

73.* Trépied de marbre. Paris, Louvre MA 3456. – Renard 657 pl. 40, 4; Touchefeu n° 22; Fellmann, Kat. BR 13; *APl* XIV 75 n° 7. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Schéma iconographique légèrement différent des exemplaires précédents: O. esquisse un mouvement de fuite, tout en présentant un vase au Cyclope. Un autre exemplaire de composition plus confuse au Vatican (Helbig⁴ I n° 605; Lippold, *SculptVatM* III 2, 48 n° 601 pl. 28).

Gemmes

Très nombreux exemplaires avec O. seul dans des attitudes diverses. Listes *in* Touchefeu nᵒˢ 61–70 avec classement typologique (O. debout avec coupe ou bol, ou avec coupe et outre; O. avec outre seulement; O. agenouillé); Brommer, *Denkmälerlisten* III 285–286; Fellmann, Kat. BR 51–74 sans classement typologique.

A titre d'exemples:

74. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 429. – *AGOe* II pl. 18 n° 686. – Milieu du Iᵉʳ s. av. J.-C.

75.* Copenhague, Mus. Thorv. I 927. – Fossing, *ThorvGems* n° 916.

76. Göttingen, Univ. G 236. – *AGD* III pl. 51 n° 262. – Iᵉʳ s. av. J.-C.

77.* Cassel, Staatl. Kunstslg. Ge 31 – *AGD* III pl. 90 n° 31. – Iᵉʳ s. av. J.-C.

Moules de terre cuite

78. Bonn, Akad. Kunstmus. D. 103. – Fellmann, Kat. BR 47 fig. 15; Lavagne, fig. 19. – O., suivi d'un porteur d'outre, offre un gobelet au géant, assis de face sous une voûte rocheuse.

79. Berlin, Staatl. Mus. – Hafner, dans Herbig (ed.), *Ganymed* 47 fig. 11; Touchefeu n° 32; Fellmann, Kat. BR 46. – O. (pilos) avec une coupe, Polyphème vu de face, trois yeux ouverts, assis, avec un Grec mort, compagnon (outre), bélier.

Le motif apparaît aussi sur des sigillées (Fellmann, Kat. BR 42–47).

Lampes

Schéma de base: O. esquisse un mouvement de fuite vers la g., Polyphème assis tend la main vers le skyphos et tient dans la main g. un corps inanimé.

Très nombreux exemplaires: voir listes *in* Touchefeu nᵒˢ 39–57. A titre d'exemples:

80. a)* Bruxelles, Mus. Roy. R 640. – **b)** Trêves, Mus. 10, 60. – Goethert/Polaschek, *Katalog der römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseums Trier* (1986) M 71 pl. 53. – **c)** Brugg, Vindonissa Mus. 35 963. – Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz*

(1977) n° 55. – **d)** Skopje, Mus. – Vulić, *Spomenik* 98, 1941–48, n° 56 avec nombreux parallèles.

81. Pula, Mus. De Vodnjan (Dignano). – Touchefeu n° 31; Fellmann, Kat. BR 41. – Schéma de base complété par la présence d'un Grec porteur d'outre, entre O. et le géant.

Schéma simplifié; O. seul:

82. a)* Londres, BM 1856.12-26.495. – Walters, *BMLamps* 547 pl. 17; Bailey, *BMLamps* II Q 805 pl. 5 fig. 32: 40–80 ap. J.-C.; Touchefeu n° 59. – **b)** Solunte, Mus. – Touchefeu n° 58; Fellmann, Kat. BR 40.

Pour Polyphème seul, → Polyphemos; pour d'autres listes, sans classement typologique, voir Brommer, *Denkmälerlisten* III 286–288; Fellmann, Kat. BR 22–41.

Relief de métal

83. Ornement de lit (bronze). Coll. privée. – Touchefeu n° 15 (bibl.) pl. 7, 2; Fellmann, Kat. BR 19; Faust, S., *Fulcra, figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten* (1989) 218 n° 456 pl. 2, 2. – La forme de l'objet favorise une disposition intéressante: O. est placé en contrebas, dominé par le géant vers lequel il lève un grand vase.

Ronde bosse

Ce domaine est remarquablement illustré par d'importants groupes monumentaux dans des constructions prestigieuses. Pour une étude plus détaillée de ces sculptures, → Polyphemos.

84. Grande statue (marbre). Athènes, Mus. Nat. Trouvée en mer. – Svoronos I, 70 pl. 13, 2; Richter, *Sculpture of the hellenistic Age* (1961) 100; Bol, P. C., *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera, AM* 2. Beiheft (1972) 78 n° 28 pls. 44–45. – O. (pilos, exomide; barbe et chevelure bouclées) semble esquisser un mouvement vers la g. tout en tournant la tête vers la dr. Pour Richter, pourrait provenir d'un groupe d'O. et Polyphème. Mais d'autres explications seraient possibles (Bol).

85.°* Groupe du Nymphée de Pollio. Selçuk, Mus. D'Ephèse. – Fellmann, BL 10; *APl* XIV, 74 n° 2; Andreae, B., «Die Polyphem-Gruppe von Ephesos», dans *Festschr. H. Vetters* (1985) 209–211 pl. 24 (bibl.); Akurgal, E., *Griechische und römische Kunst in der Türkei* (1987) 144 fig. 147. – Ier s. av. J.-C. pour les statues; fin du Ier s. ap. J.-C. pour la fontaine dont elles constituaient le décor. – Les neuf statues qui composaient le groupe sont très lacunaires mais la reconstitution proposée montre comment la haute stature de Polyphème assis dominait l'ensemble; d'O. proposant le vin, il reste des fragments; on retrouve le Grec tirant une outre volumineuse. Un autre Grec lève un pieu gigantesque, évoquant ainsi l'aveuglement imminent. L'ensemble est impressionnant par le nombre des statues et la taille du Cyclope, deux fois plus grand que les hommes. Il semblerait que le groupe ait été prévu pour orner le fronton d'un temple de Dionysos, peut-être sur la demande de Marc-Antoine qui se faisait vénérer comme un nouveau Dionysos et, d'autre part, prenait O. comme modèle. Après la mort de Marc-Antoine, les statues furent utilisées pour agrémenter la fontaine de Domitien en 93 ap. J.-C.

86.* Groupe monumental fr. (marbre). Baies, Nymphée de l'empereur Claude. – *APl* XIV 74 n° 1; Andreae, B., *et al.*, *Baia: il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio* (1983); Lavagne 573–577 (avec bibl. 573 n. 1). – O. offre à Polyphème (presque entièrement disparu) un canthare relié à un système d'alimentation hydraulique.

87.* Statuette (marbre). Vatican, Chiaramonti 1901. – Helbig^4 I n° 369; Touchefeu n° 16 (bibl.) pl. 6, 1; Fellmann, Kat. BR 7; Brommer pl. 11 a–b. – Copie romaine de l'époque flavienne. – O. (pilos, exomide, chlamyde) avec un bol dans la main g. tendue; visage anxieux; la jambe g. esquisse un mouvement de retrait.

Pour le Polyphème de Castelgandolfo, → Polyphemos.

2. Ulysse et ses compagnons aveuglent Polyphème

DOCUMENTS GRECS

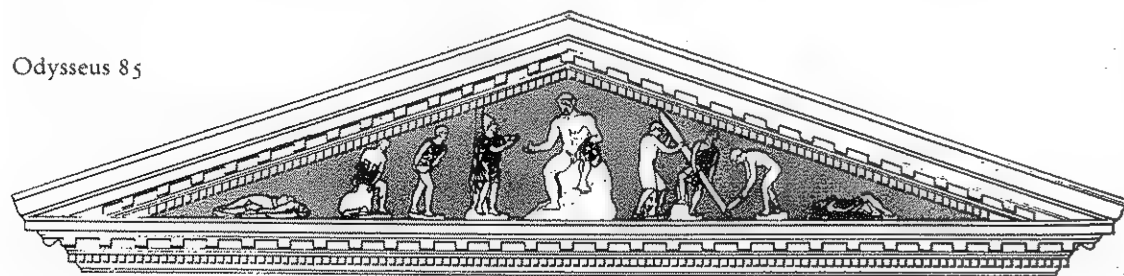
Vases non attiques

Pour le cratère avec la signature grecque d'Aristonothos, → Odysseus/Uthuze **56**. Pour une hydrie de Caeré considérée comme œuvre grecque, → Kyklops, Kyklopes **23**; mais on la classe parfois dans l'art étrusque, → Odysseus/Uthuze **57**.

88.* Cratère protoargien fr. Argos, Mus. C 149. – Courbin, P., *BCH* 79, 1955, 1–49; Schefold, *Sagenbilder* 45–46 fig. 15; Touchefeu n° 2 (bibl.) pl. 1, 2; Fellmann, Kat. BL 2; Brommer pl. 14 a. – VIIe s. av. J.-C. – Polyphème, assis à g. vers la dr., est aveuglé par une tige très fine (une broche [?] selon Courbin) que deux Grecs (un troisième lacunaire) portent au-dessus de leur tête. Pas de signe distinctif pour désigner O.; la différence de taille entre les deux hommes (tous deux barbus, semblablement coiffés, nus) a-t-elle une signification?

89. Alabastre corinthien. New York, MMA 76.12.6. De Brindisi. – Payne, *NC* n° 1200 fig. 159; Touchefeu n° 4 (bibl.) pl. 2, 1; *Aspects of ancient Greece, Allentown Art Museum* (1979) 22. 23 (figs.); Brommer fig. 24. – Vers 575–550 av. J.-C. – Quatre Grecs nus, identiques, portent au-dessus de leur tête le pieu avec lequel ils aveuglent le Cyclope assis à dr.

Odysseus 85



90. Skyphos chalcidien. Tarente (?). De Metauros. – *AttiMGrecia* 1960, 36–38 pl. 11 c; Fellmann, Kat. BL 6. – Quatre Grecs vers la dr. aveuglent le Cyclope; le premier d'entre eux pose le pied sur le corps du géant (*cf.* **91**).

91. (= Kyklopes **21*** avec bibl.) Amphore pseudo-chalcidienne. Londres, BM 1866.8-5.3. De Vulci. – *Hommes et dieux de la Grèce antique*, cat. expo. Bruxelles (1982) 123 n° 65. – Gr. de l'amphore de Polyphème, vers 530–510 av. J.-C. – Trois Grecs identiques (tunique, épée au fourreau) portent des deux mains levées le pieu qu'ils enfoncent dans l'œil du géant. Le premier des Grecs prend appui du pied g. sur la poitrine du Cyclope; mais aucun détail significatif ne permet d'identifier O.

92. Amphore à col campanienne (?) à f. n. Autrefois à Berlin, Staatl. Mus. F 2123 (perdue pendant la guerre). – Touchefeu n° 94 (bibl.) pl. 5, 1; Fellmann, Kat. BL 13 fig. 12. – Début du Ve s. av. J.-C. – Aveuglement de Polyphème, qui tient un bras et une jambe humains, par des Grecs indifférenciés. Derrière le géant, le Grec mutilé (dans un brasier) et un Grec s'enfuyant.

93. (= Kyklopes **27*** avec bibl.) Cratère lucanien à f. r. Londres, BM 1947.7-14,18. – Brommer pl. 16; Carpenter 238 fig. 341. – 430–400 av. J.-C. – Scène d'inspiration théâtrale; la construction de l'image est totalement originale par rapport aux documents antérieurs et ici O. (pilos, imberbe, nu sauf chlamyde) est clairement désigné.

Voir aussi **67**, coupe laconienne sur laquelle Polyphème est aveuglé pendant qu'il boit.

Vases attiques

94. (= Kyklopes **17*** avec bibl., = Gorgo, Gorgones **312** [panse]) Amphore proto-attique. Eleusis, Mus. D'Eleusis. – Schefold, *Sagenbilder* pl. I (coul.). 16; Brommer pl. 13; Morris, S. P., *The Black and White Style, Athens and Aigina in the Orientalizing Period* (1984) 44 pl. 6: P. de Polyphème; Carpenter 238 fig. 340. – Milieu du VIIe s. av. J.-C. – *Col:* le géant, assis à dr. vers la g., tient une coupe. Des trois Grecs qui l'aveuglent avec une sorte de lance, le premier se distingue par sa couleur blanche. Est-ce O.? Sur la panse, Persée (→ Perseus).

95. (= Kyklopes **18*** avec bibl.) Œnochoé à f. n. Paris, Louvre F 342. D'Etrurie. – *ABV* 433, 6: P. de Thésée; *Add*^{2} 111. – Vers 500 av. J.-C. – A g., un homme fait chauffer le pieu dans un brasier; deux autres aveuglent le Cyclope; de ces trois Grecs (barbus, pétase), différemment vêtus, il est impossible de dire lequel est O.

96. (= Kyklopes **22*** avec bibl.) Skyphos à f. n. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. V.I. 3283. De Béotie. – *Para* 259: proche du P. de Thésée; *Add*^{2} 130; *Antikenmuseum Berlin* (1988) 77 n° 11. – Vers 500 av. J.-C. – *A:* un Grec au visage de face (O.?) entre deux Grecs; tous trois poussent un très long bâton dans l'œil dr. du Cyclope. *B:* Sirènes sans O.

DOCUMENTS GRECS ET ROMAINS D'ÉPOQUE ROMAINE

Le thème de l'aveuglement du Cyclope a connu un succès certain à l'époque romaine, pour des reliefs isolés mais surtout pour des groupes monumentaux. Comme pour la scène de l'enivrement, un modèle commun semble avoir eu une forte influence: le schéma comporte plusieurs personnages affairés autour du Cyclope endormi, et la composition est dominée soit par O. qui dirige les opérations, soit par la haute stature du géant plus ou moins affalé à terre. Pour le personnage de Polyphème, → Polyphemos.

Reliefs

97. (= **71** [côté dr.]) Sarcophage, fr. de la face principale. Naples, Mus. Naz. 6581. – Touchefeu n° 25; Fellmann, Kat. BL 20. – Vers 300 ap. J.-C. – Ne subsistent que la tête et le buste de Polyphème ainsi qu'une partie de la tunique d'O. ou plutôt (vu sa place) d'un de ses compagnons.

98. Bas-relief de marbre. Catane, Mus. Civ. – Touchefeu n° 27 (bibl.); Fellmann, Kat. BL 19. – Composition pyramidante, qui rappelle le traitement du thème sur les urnes étrusques (→ Odysseus/Uthuze); une coupe tombée des mains du Cyclope rappelle la scène de l'enivrement.

99. Groupe monumental. Sperlonga, Grotte de Tibère. – Säflund, G., «Sulla ricostruzione dei gruppi di Polifemo e di Scilla a Sperlonga», *OpuscRom* 7, 1967, 25–52; *eadem, The Polyphemus and Skylla Groups at Sperlonga* (1972); Fellmann, BL 18 avec très importante bibl.; *APl* XIV; Coarelli, F., «Sperlonga e Tiberio», *DdA* 7/1, 1975, 97–122; Lavagne 515–558 (534–535 pour la datation). – Pour Coarelli, œuvre rhodienne de 80–40 av. J.-C., transportée en Italie à la demande de Tibère. – Le corps inanimé de Polyphème – deux fois plus grand que les Grecs – est affalé, endormi, en travers sur un rocher; sa main g. a dû laisser tomber une coupe. La plupart des autres personnages sont fort détériorés mais un pilos permet d'identifier O. qui devait diriger vers le visage du Cyclope un pieu gigantesque.

Voir aussi ci-dessus le groupe d'Ephèse **85** où l'aveuglement imminent est suggéré dans une «mise en scène» de l'enivrement.

3. Les Grecs s'enfuient de la grotte

Dans l'*Odyssée*, O. explique comment il a dissimulé ses compagnons sous les animaux attachés trois par trois, puis comment il s'est agrippé à l'épaisse toison du plus beau bélier. Contre toute logique, Polyphème ne s'aperçoit de rien lorsque le troupeau défile devant lui, et c'est seulement lorsqu'arrive enfin le bélier préféré qu'il s'étonne de sa lenteur et lui adresse quelques mots (*Od.* 9, 446–460). L'art du poète est magistral dans tout cet épisode. Est-ce pour cela, ou tout simplement parce que l'histoire était très connue comme conte populaire, qu'elle a si souvent été illustrée?

DOCUMENTS GRECS

Vases proto-attiques et attiques à f. n. et à f. r.

Le document proto-attique **100**, que nous classons à part, surprend par son originalité. Mais au VIe s. et au début du Ve s., les ateliers attiques ont véritablement «édité» en série des «Fuite sous les béliers», généralement sur des vases de petites dimensions: œnochoés, lécythes, coupes. Trois schémas ont prévalu: 1) un bélier isolé, avec un Grec sous le ventre; 2) plusieurs animaux passant, avec chacun un homme dissimulé sous le ventre; 3) un bélier vu partiellement, ou plusieurs béliers chargés d'un fugitif, marchant vers la dr., en direction du Cyclope assis vers la g., qui tend la main dr. vers l'animal. Il tient souvent une massue et s'appuie plus ou moins contre la paroi rocheuse de la caverne.

Que les béliers soient isolés ou en file, il est pratiquement impossible, sauf quand il est désigné par une inscription, de repérer O. parmi les prisonniers fugitifs. La logique voudrait qu'un homme qui s'agrippe à la laine sans être attaché par des liens puisse être considéré comme O., mais il serait absurde de lire ces images avec un esprit rationnel.

On trouvera une première ébauche de classement typologique d'après les vases attiques connus à l'époque dans *JHS* 1883, face à la page 259.

Listes dans Touchefeu nos 99. 105–138; Fellmann, Kat. FL 1.9–13.15–44, sans classement typologique. Nous ne donnons ci-dessous que quelques exemples.

100. (= Kyklopes **19*** avec bibl.) Fr. de cratère à f. n. Bâle, coll. Cahn HC 1418. – *Add*[2] 21. – 600–550 av. J.-C. – A g. Polyphème aveuglé; il tend les deux bras vers un animal passant vers la dr., dont on ne voit que l'arrière-train, avec deux jambes humaines dépassant; inscr. *ΟΛΥΤΕΥΣ*; sur un autre fr. du même cratère, Persée (Moscou, Mus. Poushkine).

Schéma 1 (f. n.) fréquent sur des coupes à bande

101. Coupe «de Siana». Munich, Antikenslg. 2148 WAF (J. 26). De Vulci. – *CVA* 10, pl. 26 (2747) 1–5; Fellmann, Kat. FL 9; Vierneisel, K./Kaeser, B., ed., *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens* (1990) 137 fig. 19, 7. – 550–525 av. J.-C. – *A* et *B:* bélier vers la g., tête baissée, avec fugitif; inscriptions sans signification.

102. Cambridge, Fitz. Mus. GR 45.1864 (G 67). De Vulci. – *CVA* 1 pl. 19 (257) 3; Touchefeu n° 106. – Vers 540 av. J.-C. – *A* et *B:* bélier passant vers la dr., avec un fugitif, entre deux «spectateurs», évidemment étrangers à la scène.

103. Coupe. Athènes, Mus. Canellopoulos. – Brouskari, M., *The Paul and Alexandra Canellopoulos Mus. A Guide* (1985) 57 pl. coul. de *A*. – 550–525 av. J.-C.

104. Coupe. Toledo (OH), Mus. of Art 27-97. – *Para* 102, 45; *Add*[2] 57; *CVA* 1 pl. 40 (820) 3–4; Touchefeu n° 107; Fellmann, Kat. FL n° 11. – Vers 530–520 av. J.-C. – *A* et *B:* bélier vers la dr. avec fugitif, entre palmettes.

105.* Cratère à colonnettes. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 32 (167). – *ABV* 507, 57: P. de Sappho; *Add*[2] 126; *CVA* 1 pl. 9 (307) 3; Touchefeu n° 109 pl. 8, 4; Schefold, *SB* II 266 fig. 358; Fellmann, Kat. FL 18 fig. 18; *Hommes et dieux, o. c.* **91**, 162 (fig. couleur), 163 n° 94. – 510–500 av. J.-C. – Le Grec est attaché par deux liens sous le bélier vers la dr.; il s'accroche à l'un d'eux par la main g. et tient une épée dégainée dans la main dr.

106.* Lécythe (technique de Six). Londres, BM 37.6-9.72 (B 687). De Vulci. – Haspels, *ABL* 236, 91: P. de Diosphos; Walters, *BMVases* II 301 n° B 687; Touchefeu n° 110 pl. 11, 3; Fellmann, Kat. FL 19. – 500–450 av. J.-C. – Le buste du fugitif est bien dégagé, épée brandie.

Schéma 1 (f. r.)

107.* Coupe signée de Pamphaios. Rome, Villa Giulia 27250. De Todi. – *ARV*[2] 124, 8: P. de Nicosthénès; *Add*[2] 176; Helbig[4] III n° 2981; *CVA* pls. 24 (63) 2; 26 (65) 2; Touchefeu n° 135; Fellmann, Kat. FL 15; Brommer fig. 26. – 530–520 av. J.-C. – Un bélier vers la g.; le Grec, barbu, attaché par des liens, lève une épée.

108.* Péliké. Boston, MFA 1961-384. – *ARV*[2] 1638: proche du P. de Göttingen; *Add*[2] 200; Touchefeu n° 137; Fellmann, Kat. FL 43. – Vers 475 av. J.-C. – Bélier vers la dr.; homme barbu armé.

Schéma 2 (f. n.)

109.* Œnochoé protoattique fr. Egine, Mus. 566. D'Egine. – Schefold, *Sagenbilder* pl. 34; Touchefeu n° 99 avec bibl.; Fellmann, Kat. FL 1 avec bibl.; Brommer pl. 19; Morris, *o. c.* **94**, 52 pl. 10; Carpenter, 239 fig. 342. – Ram Jug P., 675–650 av. J.-C. – Trois béliers en file vers la dr. avec hommes s'accrochant aux cornes.

La production est surtout abondante à la fin du VIe/début du Ve s., dans les ateliers du P. de Géla et du P. de Haimon. P. ex.:

110.* Lécythe. Copenhague, Mus. Nat. 13788. – *CVA* 8 pl. 329 (332) 1 a–c; Haspels, *ABL* 209, 76: P. de Géla; Touchefeu n° 115; Fellmann, Kat. FL 22. – Vers 500 av. J.-C. – Deux béliers sortent de la caverne figurée à g. Le premier des deux Grecs (O.?) lève son épée dégainée, le deuxième (épée au fourreau) s'accroche au poitrail de l'animal.

111.* Lécythe. Delphes, Mus. 8714. De Delphes. – *Para* 279: gr. du P. de Haimon. – Trois Grecs sous les béliers vers la dr.

112.* Lécythe. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.330. – *ABV* 551 n° 333: gr. du P. de Haimon; *Add*[2] 135; Touchefeu n° 120. – Même schéma.

113. Péliké. Athènes, Céramique 4049 KER 8321/8322. – Fellmann, Kat. FL 44; *Kerameikos* IX (1976) 86–87 n° 10, 3. – Red Line P. – Bélier vers la dr. avec Grec (épée); deuxième bélier partiellement représenté, vers la g., broutant; arbre.

Schéma 3 (f. n.): pour ce motif, qui comporte Polyphème, voir aussi → Polyphemos; schéma particulièrement fréquent sur des œnochoés à bec trilobé.

114. Œnochoé. Manchester, Mus. 1970.5. – *JHS* 108, 1988, 291 pl. 7 b. – P. d'Athéna ou P. du Vatican G 49, vers 500 av. J.-C.

115. Hydrie. Mykonos, Mus. 1922. De Rhénée. – Inédit. – Fin du VIe s. av. J.-C.

116. Olpé. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 1913. De Grande-Grèce. – GGK, *FührerBerlin* 194; *CVA* 7 pl. 38, 3–4. – 490–480 av. J.-C.

117. Skyphos. USA, Coll. Shelby White and Leon Levy – *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Coll.*, cat. expo. New York, MMA (1990) 150 n° 113 (v. Bothmer). – P. de Thésée, vers 490 av. J.-C. – Polyphème assis sur un rocher, vers la dr., tête retournée, massue en main; deux béliers avec des hommes attachés dans des positions différentes; debout en arrière-plan, homme (barbu) marchant, tête retournée, dans la direction des béliers: O.?

118. Lécythe à f. bl. Oxford, Ashm. Mus. 1934-370. – Haspels, *ABL* 252 n° 65: P. de Thésée.

119.* Coupe. Würzburg, Wagner-Mus. L 407. De Vulci. – Touchefeu n° 108 (bibl.); Fellmann, Kat. FL 13 (bibl.); Brommer pl. 20 b; Simon, *FührerWürzb* 98 n° 407. – Vers 530 av. J.-C. – Cette coupe est un peu antérieure aux objets précédents mais le traitement du thème la met à l'écart des autres; le bélier portant le Grec (solidement fixé par trois liens à l'animal) est poursuivi par un homme marchant d'un pas vif et tenant une massue (Polyphème?).

Schéma 3 (f. r.)

120.* (= Dionysos **450** [*B*]) Coupe fr. signée du potier Pamphaios. Rome, Villa Giulia 50.385. – *ARV*[2] 134, 7. 1628: cercle du P. de Nicosthénès; *Add*[2] 177; Helbig[4] III n° 2736; Touchefeu n° 138 pl. 12, 1; Fellmann, Kat. FL 16. – 510–500 av. J.-C. – *A:* béliers en file marchant vers Polyphème assis à terre (lacunaire). Un des rares documents où quelques signes permettent de reconnaître O.; le seul à être barbu, il est attaché sous le seul bélier dont l'épaisse toison soit dessinée.

121. (= Idomeneus **1***, = Kyklopes **20** – avec bibl.) Stamnos. Malibu, Getty Mus. – v. Bothmer, D., *AntK* 24, 1981, 66–67 pl. 10, 3: P. des Sirènes. – Vers 480 av. J.-C. – Deux béliers vers la dr. avec deux Grecs, une épée dégainée brandie; sous le bélier de g., qui dresse la tête vers Polyphème, O. (barbu, attaché par des liens) est désigné par l'inscr. *ΟΔΥΣΕΥΣ*; son compagnon (plus jeune, même attitude) porte le nom, inconnu d'Homère, d'Idameneus (*sic*). L'image doit toute son originalité au personnage gigantesque de Polyphème aveugle, debout, repoussant avec force le rocher qui ferme sa grotte (pour ouvrir le passage plutôt que pour le fermer).

Gemmes

122.* Scarabée. Providence, Rhode Island School of Design 1925.098. – *Classical Jewellery Cat.* 145 n° 75. – VIe s. av. J.-C. – Homme sous bélier.

Reliefs de terre cuite

123. Autel. Megara Hyblaea. – Fischer-Hansen, T., *MeddelNyCarlsbergGlypt* 31, 1974, 22–58 fig. 17. – VIe s. av. J.-C. – Un homme sous chacun des deux béliers marchant en file vers la dr.

124. Figurine en haut relief. Rhodes, Mus. 12427. De Macri Langoni. – *ClRhodos* 4, 1930, 98 n° 8 fig. 87. – O. agrippé à un animal, près de Polyphème assis (énorme troisième œil au milieu du front).

125. Plaque fr. Sparte, Mus. 3206. – Schefold, *SB* II 266 fig. 357 (bibl.); Pipili, *LacIc* 33 fig. 48. – Vers 580 av. J.-C. – Bélier vers la g. et homme.

126. Bol à reliefs. Vergina, Réserve. De Vergina. – Sinn, *Becher* 86 MB 17 (voir aussi MB 18) pls. 8, 2–3; 9, 1. – Trois scènes correspondent au chant 9 de l'*Odyssée:* a) 9, 415–418; b) 9, 440; c) 9, 475.

Reliefs de bronze

127. (= Gorgo, Gorgones **272**) Elément de trépied corinthien ou laconien. Olympie, Mus. B 7000. D'Olympie. – Fittschen, *Sagendarstellungen* 193 SB 116; Fischer-Hansen, *o. c.* **123**, fig. 22. – Fin du VIIe s. av. J.-C. – Bélier vers la dr. avec homme attaché.

128.* Applique. Delphes, Mus. 2560. – Perdrizet, P., *FDelphes* V 126 n° 680 fig. 469; Rolley, Cl., *Mus. Delphes, Bronzes* fig. p. 1. – 550–500 av. J.-C.

Statuette de terre cuite

129.* Copenhague, Glypt. 3423. De Sicile. – Fischer-Hansen, *o. c.* **123**, 44–58 figs. 15–16. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Bélier avec homme (sorte de pilos?).

Voir aussi Touchefeu n° 102 (Athènes, Mus. Nat. 4352).

DOCUMENTS ITALIQUE (**131**) ET ROMAINS

Mosaïque

130. (= Amphion **16**, = Ganymedes **173**) Rome, Mus. Naz. Rom. 1241. De Baccano. – Helbig[4] III n° 2472; Touchefeu n° 155 avec bibl.; Fellmann, Kat. FL 57. – Epoque sévérienne. – O. (? pilos?) sort de la caverne, dissimulé sous le bélier que Polyphème examine.

Reliefs de terre cuite

131. Phiale de Calès. Saint-Pétersbourg, Ermitage B 1734. – Pagenstecher, *Calen* 32 n° 17; Touchefeu n° 143; Fellmann FL 56. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – O. (pilos) lié au bélier.

Lampes (très nombreux exemplaires, avec O. [pilos] lié par deux tours de liens sous un bélier à l'épaisse toison, vers la dr. Liste dans Brommer, *Denkmälerlisten* III 290)

132. Tunis, Bardo K 884. – *Cat. Mus. Alaoui* Suppl. I 196 pl. 96, 1.

133. Londres, BM 1980.10-1.84. De Chypre. – Bailey, *BMLamps* III Q 2487. – Ier s. ap. J.-C. – Voir aussi *ibidem* nos 2483 (avec comparaisons)–2494.

134. Londres, BM 1980.10-1.208. – Bailey, *BMLamps* III Q 2312 pl. 58 fig. 24. – IIe s. ap. J.-C.

Reliefs de métal

135.* Médaillons contorniates: bélier passant vers la dr., devant un arbre et vers un autel; O. (inscr.: *Olexeus*), entièrement blotti sous le ventre de l'animal, s'agrippe fortement à sa toison. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* 155–156 avec liste de représentations d'O.

sous le bélier. – **a)*** Londres, BM 165. – Alföldi n° 422 pl. 177, 8 avec beaucoup d'autres exemples.

Ronde bosse (marbre)

136. Groupe. Rome, Pal. Doria Pamphilj. – Bieber, *SculptHell²* fig. 402; Touchefeu n° 140 pl. 12, 3; Fellmann, Kat. FL 49. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – O. (pilos, barbe et chevelure bouclées, exomide), se suspend sous le ventre de l'animal de sorte que, en longueur, ni la tête ni les pieds ne dépassent le corps de l'animal.

137. Groupe. Rome, Villa Albani. – Touchefeu n° 141 (bibl.); Fellmann, Kat. FL 48. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Dans une attitude plus crispée, O. s'accroche au cou du bélier et, genoux pliés, croise les pieds derrière les pattes de l'animal. Sa tête (pilos, chevelure et barbe courtes et moins bouclées que sur **136**) dépasse entre les pattes avant du bélier. Autre groupe de la même époque, à Toledo (OH): il ne reste que le bélier avec des traces d'accrochage d'O. (*AJA* 47, 1943, 379 fig. 1).

4. Ulysse insulte Polyphème

Pas de document grec connu à ce jour. Le fr. de phormiskos attique à f. n. (Tübingen S./10 1507) sur lequel on a cru voir Polyphème menaçant avec un rocher le bateau d'O. (Watzinger, *KatTübingen* D 56 pl. 15; Touchefeu n° 160) ou levant une coupe de vin (Fellmann, Kat. BR 4; voir aussi *CVA* 3 pl. 22 [2267] 6–7) a été réétudié par Mommsen et rattaché de façon convaincante au monde des morts (Mommsen, H., «Irrfahrten des Odysseus, zu dem Fragment Tübingen S./10 1507», dans *Festschr. U. Hausmann* [1981] 206–212 pl. 43).

DOCUMENTS ROMAINS

Peinture

Pour une peinture murale montrant Polyphème lançant un rocher sur le bateau des Grecs, parmi lesquels O. n'est pas identifiable (New York, MMA 20.192.17), →Polyphemos.

Reliefs

138. Moule fr. de céramique arétine. Rome, Mus. Naz. Rom. 364.081. – Porten-Palange, F. P., «Frammento di matrice arretina con scena dell'Odissea», *Acmé* 26, 1973, 85–90 fig. 1; Brommer pl. 22 a. – Fabrique de G. et L. Annius, fin de l'époque d'Auguste. – Reste la tête d'O. (pilos), sous les voiles repliées de son navire; à g. le Cyclope (nu, œil circulaire au front) lève au-dessus de sa tête un énorme rocher.

C. Ulysse et l'outre d'Eole

Touchefeu 271–272; Brommer 69; Schefold/Jung, *SB* V, 337–338. Pour O. lui-même, pas de document significatif; pour un Grec ouvrant l'outre des vents sur des gemmes étrusques, →Odysseus/Uthuze **64–65**.

D. Ulysse et les Lestrygons

Le rôle personnel d'O. dans le récit homérique de cet affrontement est insignifiant. Pour la seule représentation connue (fresques de l'Esquilin), →Laistrygones **1**.

E. Ulysse et Circé

Dans le récit d'O. (Hom. *Od.* 10), le rôle et la place du héros dans les différentes péripéties sont clairement définies: O. n'assiste pas à la métamorphose, par Circé, de ses compagnons; il est seul lorsque le dieu Hermès lui confie le *moly;* seul en face de Circé lorsqu'elle tente sur lui ses maléfices, seul lorsqu'il la menace à son tour; O., Circé et les victimes ne se retrouvent ensemble que lorsque celles-ci sont enfin libérées.

Mais les images agencent ces différents acteurs en des combinaisons variées. Les schémas iconographiques ci-dessous sont établis en fonction du personnage d'O. Pour un catalogue plus complet, →Kirke, →Kirke/Circe.

1. Ulysse reçoit le *moly* donné par Hermès

Une seule illustration connue (table «odysséenne» de l'époque d'Auguste: →Kirke **3***).

2. Ulysse (attitude menaçante) fait irruption dans le groupe de Circé et des Grecs qu'elle métamorphose

Vases attiques à f. n.

139.* (= Kirke **13** avec bibl.) Coupe. Boston, MFA 99.519. – *ABV* 69, 1; *Add²* 18; Touchefeu n° 170 pl. 14, 1. – 560 av. J.-C. – O. arrive de la g. Circé et ses victimes (corps humains, têtes animales diverses). Au centre, un chien.

140. (= **68** [*B*], = Eurylochos I **1**, = Kirke **14*** avec bibl.) Kylix. Boston, MFA 99.518. – *ABV* 198: P. du Polyphème de Boston; *Para* 80; *Add²* 53; *JHS* 106, 1986, 182–183 pl. 8 a; Carpenter 239 fig. 343. – 550–540 av. J.-C. – *A:* au centre, Circé et un Grec; entre eux, un chien; de part et d'autre, Grecs métamorphosés. En arrière de la scène principale, O. (chevelure et barbe bouclées, chlamyde sur les épaules, épée dégainée) fait irruption comme venant de la g. A dr., Euryloque.

Voir aussi Kirke **45** (bol à reliefs).

3. Ulysse et Circé: rencontre sans violence

Vases grecs

141.* (= Kirke **17*** avec bibl.) Lécythe att. à f. bl. Athènes, Mus. Nat. 1133. D'Erétrie. – Haspels, *ABL* 256, 49 pl. 14, 3: P. d'Athéna; *Para* 260; *Add²* 130; Brommer fig. 30. – 490–480 av. J.-C. – Altérations du dessin pour le visage d'O., assis, jambes croisées (deux lances «au repos»), vers Circé qui, sans trouble ni frayeur, lui présente le skyphos; derrière elle, Grec.

Voir aussi →Kirke **27–33** (illustrations caricaturales, ci-dessous **147**) et →Kirke **46** (bol à relief). Pour une rencontre incertaine entre O. et Circé, →Kirke **56**.

Lampes romaines

O. (pilos), debout à g., main g. sur l'épée au fourreau, tend la main dr. vers Circé, assise en face de lui. Têtes de chevaux dans l'encadrement d'une fenêtre. Nombreux exemplaires du Iᵉʳ s. ap. J.-C., avec des différences de forme. P. ex.:

142.* a) (= Kirke/Circe **6a***) Londres, BM 757. – Walters, *BMLamps* 757; Bailey, *BMLamps* II Q 949 pl. 19; Stanford/Luce fig. 138; Touchefeu n° 206 pl. 19, 1. – **b)*** Princeton, Univ. Art Mus. 40-351. – **c)** Munich, Antikenslg. N. I 5109; Touchefeu n° 209.

4. Ulysse et Circé face à face, seuls ou en présence de Grecs métamorphosés. Ulysse menace Circé de son épée dégainée

a) Ulysse venant de la dr., Circé à g., assise ou debout, ou s'agenouillant

DOCUMENTS GRECS

Vases non attiques: →Kirke **19**

Vases attiques à f. n.: →Kirke **15–16**

Vases attiques à f. r.: →Kirke **21**

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures murales

143. (= Kirke/Circe **3** avec bibl.) Détruite. De Pompéi VI 5, 13, atrium de la maison de Modesto. – O. (pilos) va sortir son épée du fourreau devant Circé (nimbée) suppliante.

144. (= Kirke/Circe **2** avec bibl.) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 119689. De Pompéi V 2, 14 (e). – O. (visage détérioré), Circé se prosternant; servante, tête de cheval dans l'encadrement d'une fenêtre.

b) Ulysse à g., vers la dr.; Circé à dr., debout, assise ou agenouillée: cette disposition paraît plus fréquente en Grèce (principe de dextéralité?)

Vases non attiques: →Kirke **18**

Vases attiques à f. r.: →Kirke **20. 23–25. 26** (attique ou italiote)

Reliefs d'époque romaine

→Kirke **39.**

145. (= Kirke/Circe **4**) Plats rectangulaires de terre cuite, fabriqués en Afrique Romaine: O. assis en face de Circé agenouillée vers lui; entre eux, balance et chaudron. O. (pilos) semble prêt à se lever de son siège et paraît menacer Circé de son épée; dans des ouvertures, têtes de chevaux (compagnons métamorphosés?). **a)** Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum. De Carnuntum. – Touchefeu n° 212 pl. 19, 2. – **b)** Constantine (?). De Djemila. – Herbig, R., *RM* 1927, 125 fig. 3. – Cassé dans l'angle dr. – **c)** De Patras. – *ArchDelt* 29/2/2, 1973/74, 355 pl. 219 e; *ArchRepts* 1979/80, 35 fig. 60. – Plusieurs lacunes.

146. (= Kirke/Circe **7***) Médaillons contorniates. – O., debout vers la dr., menace de son épée Circé agenouillée vers lui; en haut à dr. trois compagnons métamorphosés, dans l'encadrement d'une fenêtre. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* 155 avec liste de représentations. – **a)** Göttingen, Arch. Inst. – Alföldi, Kat. 102 pl. 33, 3 avec d'autres exemples; voir aussi *ibidem* pls. 31, 2; 121, 7–8; 212, 7; 214, 10.

5. Images parodiques

Dans le cours du Vᵉ s. av. J.-C., la rencontre d'O. et de Circé a inspiré, à Thèbes, les images burlesques du Cabirion.

147.* (= Aithiopes **30***, = Kirke **30** avec bibl.) Skyphos béotien à f. n. Londres, BM 93.3-3.1. Du Cabirion de Thèbes. – Touchefeu n° 192 (bibl.) pl. 18, 1. – 450–420 av. J.-C. – Circé (inscr.) offre un énorme skyphos vers lequel O. tend avidement les deux mains: caricature de la personnalité morale d'O. et de son physique (pilos informe, barbe rare et corps gringalet).

Voir aussi Kirke **27–29. 31–33.**

6. Documents à séquences narratives multiples

→Kirke **46** avec bibl. (ajouter Schefold/Jung, *SB* V figs. 210 a–c): bol à reliefs. – O. et ses compagnons chez Circé. 1) Arrivée d'O. chez Circé; 2) O. assis, une coupe à la main.

→Kirke **3. 39. 50** (table odysséenne): 1) O. reçoit le *moly;* 2) il menace Circé; 3) il accompagne Circé qui délivre les Grecs.

148. (= Kirke/Circe **1*** avec bibl.) Fresque. Vatican, Bibl. De l'Esquilin. – Schefold/Jung, *SB* V 356 (bibl.) fig. 318. – Vers 40 av. J.-C. – a) O. se présente à la porte du palais; il est accueilli par Circé. b) O. debout, penché vers Circé agenouillée (*cf.* le groupe O.-Circé sur →Kirke **39**).

F. Ulysse et l'évocation des morts

Hom. *Od.* 11: à l'entrée des Enfers, O. rencontre →Elpenor, interroge Tirésias, retrouve sa mère; suit une longue énumération de personnages célèbres disparus. Thème peu attesté, tant en Grèce, malgré la notoriété de la Nékyia de Polygnote de Thasos à Delphes (Paus. 10, 28–31), qu'à Rome (fresques de l'Esquilin). Pour ce sujet, →Antikleia **3–4**, →Elpenor **5–6. 8–9**, →Nekyia, →Teiresias. Ci-dessous, un exemple significatif:

149.* (= Elpenor **6** avec bibl.) Péliké att. à f. r. Boston, MFA 1934.79. – *ARV²* 1045, 2; 1679: P. de Lycaon; *Para* 444; *Add²* 320; Vermeule, E., *Aspects of Death in early Greek Art and Poetry* (1979) fig. 22; McNiven 191–198. – Vers 440 av. J.-C. – O. (pétase, bottes, nu) assis sur son himation posé à terre à l'entrée des Enfers; épée pointée en avant, sur la défensive, devant l'apparition d'Elpénor; à terre, les animaux sacrifiés; Hermès à dr. McNiven s'appuie, entre autres, sur cette représentation, pour interpréter à nouveau le cratère des Niobides (Paris, Louvre G 431) comme une scène de Nékyia avec O. (l'homme au pétase, à dr., avec le pied surélevé).

G. Ulysse et les Sirènes

Hom. *Od.* 12: sur le conseil de Circé, O., attaché, debout, au mât de son navire, peut écouter le chant des Sirènes que les marins, les oreilles bouchées de cire, ne peuvent entendre. Séduit, O. voudrait se faire détacher mais les marins rament avec force et le bateau s'éloigne. Homère donne quelques indications sur l'île, cite les paroles magiques, mais ne fournit aucune description des Sirènes hors du fait qu'elles sont deux.

Mais toute la littérature antique connaît les Sirènes comme des femmes-oiseaux. Dans l'art, les Sirènes auxquelles O. échappe sont également toujours plus ou moins femmes, plus ou moins oiseaux, au nombre de deux ou, plus souvent, de trois, et en même temps qu'elles acquièrent des bras, deux d'entre elles deviennent musiciennes tandis que la troisième chante (nous les appelons ci-dessous toutes les trois «musiciennes»): *cf. etiam* → Seirenes pour l'aspect donné aux Sirènes. Peu de variantes en revanche pour le personnage d'O., toujours lié, debout, au mât de son navire.

ART GREC

Vases corinthiens

150. (= Herakles **1992** avec bibl.) Aryballe globulaire. Bâle, Antikenmus. BS 425. – *CVA* 1 pl. 11 (157) 12–13; Schefold, *SB* II 268 fig. 360. – Vers 590 av. J.-C. – O. attaché au mât; oiseau (Sirène?) volant près de la voile; Héraclès et l'hydre.

151. Aryballe. Boston, MFA 1901.8100. – Touchefeu n° 245 pl. 23, 2; Brommer 84 fig. 40; d'Agostino, B., «Le Sirene, il tuffatore e le porte dell'Ade», *AION* 4, 1982, 43–50. – 575–550 av. J.-C. – O. (casque) tourné vers les Sirènes groupées sur un rocher.

Vases attiques à figures noires

152.* Œnochoé. Mayence, coll. privée (Brommer) puis Berlin (Ouest), Staatl. Mus. – Brommer 84. 86 pl. 34; Hofstetter 100 n° A 140 pl. 9, 2. – Vers 520 av. J.-C. – Le bateau passe entre deux rochers surplombants; sur l'un d'eux, trois Sirènes sans bras, blotties l'une contre l'autre. Dessin étrange d'O. qui paraît avoir trois bras (pour montrer l'agitation avec laquelle il essaie de se détacher?).

153.* Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 1130. D'Erétrie. – *ABV* 476, 27: P. d'Edimbourg; *Para* 217; *Add*² 120; Touchefeu n° 248 pl. 24, 2; Candida fig. 3; Gropengießer, H., «Sänger und Sirenen, Versuch einer Deutung», *AA* 1977, 601 fig. 27; Brommer pl. 32 (inversée). – Fin du VIᵉ s. av. J.-C. – O. (pétase, chitoniskos) lié vers la dr. à une colonne: le bateau n'est pas représenté mais le monde marin est indiqué par des flots et des dauphins; deux Sirènes musiciennes perchées sur des rochers, de chaque côté d'O.

154. Œnochoé. Christies Londres 8.6.1988. – *Para* 183, 22bis: Keyside Class; *Add*² 110; Touchefeu n° 247 pl. 23, 3–4; Boardman, *ABFV* fig. 286; Brommer pl. 33 a. – 1ᵉʳ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – A g., trois Sirènes musiciennes sur un rocher qui domine le bateau; le mât auquel O. est attaché, de profil vers la g., limite l'espace pictural à dr. Inscr.: *ΣΕΡΕΝ, ΟΛΥΤΕΥΣ* et *[Λ]ΥΣΝ* qui, sortant de la bouche d'O., pourrait se comprendre comme «délivre-moi» (?).

Voir aussi un skyphos à f. n. (Berlin, Staatl. Mus. 3283; Gropengießer, *o. c.* **153**, 582–610 et fig. 24): trois Sirènes sans O.; *A:* O. et Polyphème (= **96**).

Vase attique à figures rouges

155.* (= Himeros, Himeroi **1** [*B*]) Stamnos. Londres, BM 1843.11-3.31. De Vulci. – *ARV*² 289, 1: P. des Sirènes; *Add*² 210; Walters, *BMVases* E 440; Touchefeu n° 250 pl. 24, 3; Candida fig. 4; *Hommes et dieux, o. c.* **91**, 119 n° 63; Brommer pl. 35; Schefold/Jung, *SB* V 343 fig. 306; Hofstetter 122 n° 178 pl. 27, 2. – Vers 475–460 av. J.-C. – *A:* une Sirène sans bras sur chacun des deux rochers qui surplombent le navire. O., lié au mât vers la dr., tête levée, muscles crispés. Une troisième Sirène, yeux fermés, se jette du haut du rocher de dr. (à moins qu'il ne s'agisse de la Sirène de dr., représentée deux fois). Le suicide des Sirènes est attesté, après le passage des Argonautes (Orph. *Arg.* 1288–1289 Dottin).

Vase italiote humoristique

156.* Cratère paestan. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. V.I. 4532. – *RVP* 158, 272 pl. 100 e: Python; Trendall, *RFSIS* 203 fig. 376; GGK, *FührerBerlin* 110; Touchefeu n° 251 pl. 24, 1; Brommer pl. 36; Candida fig. 5. – Vers 330 av. J.-C. – O. (pilos, tunique courte, sourire aux lèvres) suspendu face contre le mât; comme O., les marins écoutent les deux Sirènes musiciennes.

Bols à reliefs

157. Paris, Louvre CA 263. De Thèbes. – *CVA* Louvre 15 pl. 1 (973) 4; 6 (978) 1–5; Touchefeu n° 262 (bibl.) pl. 24, 4–5; Sinn, *Becher* 87 MB 19. – IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – Bateau d'O., quatre Sirènes entièrement féminines mais peu lisibles (inscr. *ΟΔΥΣΣΕΥΣ, ΣΕΙΡΕΝΑΣ*); sur le même registre, O. et Skylla (→ Skylla I).

158.* Athènes, Agora P 18640. D'Athènes, Agora. – Rotroff, S., *Hellenistic Pottery, Athenian and Imported Moldmade Bowls, Agora* XXII (1982) 60 pl. 35; Touchefeu n° 260 pl. 25, 1–3. – IIᵉ s. av. J.-C. – O. attaché les mains derrière le dos au mât d'une embarcation; dans le champ, oiseaux, poissons, pas de Sirènes, mais, de part et d'autre d'O., un Triton (ou une Tritonesse).

ART GRÉCO-ROMAIN, ITALIQUE ET ROMAIN

Peintures murales

159.* Londres, BM 1867.5-8.1354. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* 1330; Hinks, *BMPaintings* n° 27 pl. 11; Vlad Borrelli, L., «Un nuovo frammento dei Paesaggi dell'Odissea», *BollArte* 41, 1956, 289–300 avec figs.; Touchefeu n° 288; Candida 229 fig. 7. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – O. au mât, deux Sirènes musiciennes et une chanteuse, dispersées sur des rochers au bas desquels on voit des squelettes.

160. Fresque de l'Esquilin (fr.). Rome, Mus. Naz. Rom. – Vlad Borrelli, *o. c.* **159**, fig. 1 et pl. IV (coul.); Schefold/Jung, *SB* V 350–357 avec bibl. 417 n. 313–318. – Vers 40 av. J.-C. – Très altérée. Bateau d'O. et trois Sirènes (inscr.).

161. Peinture de tombeau à multiples loculi. Rome, Mus. Naz. Rom. 2171. De Rome, Via Portuense. – Helbig⁴ III n° 2171 (bibl.). – 3ᵉ quart du IIᵉ s. ap. J.-C. – Au plafond, vignette avec O. attaché au mât.

162. Fr. Ostie, Mus. 10.107. D'Ostie. – Helbig⁴ IV n° 3174 avec bibl.; Vlad Borrelli, *o. c.* **159**, 292 fig. 4. – 2ᵉ moitié du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Très lacunaire; on distingue encore la silhouette d'O. sur son bateau.

Mosaïques

163.* (= Nereides **469**) Vatican, Braccio Nuovo. De Tor Marancio. – Helbig⁴ I n° 462 avec bibl.; Touchefeu n° 292; Candida 239 fig. 14. – 1ʳᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Mer peuplée d'animaux marins, Skylla, une Sirène sur un radeau. O. attaché par les jambes et les mains au mât de son bateau.

164. (= Nereides **470**) Vatican. De Scrofano. – Helbig⁴ I n° 32; Touchefeu n° 294 avec bibl. – IIᵉ s. ap. J.-C. – O. lié de profil vers la g.

165.* Cherchel, Mus. De Cherchel (bord d'une fontaine). – Touchefeu n° 295; Candida 241 fig. 15; Dunbabin, *Mosaics* 148. 255 n° 19. – Bateau d'O. entre dauphins et Sirènes, posées sur la mer. Seul le buste d'O., de face, est visible au-dessus du bastingage.

166. (= Arion **8***, = Nereides **468**) Très lacunaire. Sfax, Mus. De Thina (thermes). – Reinach, *RépPeint* 174, 5; Touchefeu n° 296; Dunbabin, *Mosaics* pls. 17–18. 93. – O. lié au mât; les Sirènes ne sont plus visibles; subsistent divers personnages de la mythologie marine.

167.* Tunis, Bardo 2884 A. De Dougga. – Poinssot, Cl., dans *La Mosaïque gréco-romaine* I (1965) 219–230 fig. 3; Touchefeu n° 298 pl. 28, 4; Stanford/Luce fig. 143; Andreae, B., *o. c.* **69**, fig. 562; Dunbabin, *Mosaics* 257 n° 8 (a) pls. 15–16; *Mosaïques romaines de Tunisie* (1986) figs. (coul.) 154–155. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – O. (pilos, exomide) lié au mât, de face mais tournant le regard vers les Sirènes musiciennes, à dr.; sur le pont du navire, quatre hommes avec boucliers tournent ostensiblement la tête dans la direction opposée aux Sirènes.

168.* Lisbonne. D'Ameixol. – Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 136 pl. 102, 1; Touchefeu n° 299; Poinssot, *o. c.* **167** fig. 10; Brommer pl. 38 a–b. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – Trois Sirènes sur trois rochers; O. (exomide, pilos) de face, tête vers la g.

169. Fr. Tunis, Bardo 2985. D'Utique. – *Corpus Mos. Tun.* I 3 (1976) n° 251 pl. 3 (bibl.). – Milieu du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Reste le bateau d'O.

170. Haïdra. – Baratte, F., *Recherches archéologiques à Haïdra. Miscellanea* I (1974) 9–33 figs. 2–12. – Très lacunaire. Sirènes non visibles.

171. Santa Vitoria (Portugal). – Torres, M., «La escena di Ulises y las Sirenas del mosaico ...» *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Valladolid* 54, 1978, 89–104 (pls.).

172. (→ Neilos **7** avec bibl. [panneau inf.]) Beth Shean, maison «de Kyrios Léontis», *in situ.* – Zori, N., *IEJ* 16, 1966, 123–134 pls. 11–12. – Milieu du Vᵉ s. ap. J.-C. – O. lié au mât; Néréide sur monstre marin; sur un autre bateau, un homme combat un monstre marin; Sirène avec flûte.

Reliefs de pierre

173. Plaque de marbre noir. Londres, Lansdowne House. De la Villa d'Hadrien. – Reinach, *RépRel* II 520, 1; Touchefeu n° 290; Pensabene, P., *ArchCl* 28, 1976, 126–160 pl. 44. – O. et les Sirènes parmi d'autres scènes de la mythologie marine, en motifs séparés les uns des autres. Sur le panneau d'O., trois Sirènes, entièrement féminines, ailées, musiciennes, au-dessus du bateau (sur lequel O. ne se laisse pas reconnaître aisément parmi les trois marins).

174. Bloc de grès fr. Carlsruhe, Bad. Landesmus. C. 30. – Espérandieu, *Germanie* n° 344; Touchefeu n° 291 pl. 28, 1–3; Candida 237 figs. 13 a–b; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36/2, 1977, 397. – Sur l'une des faces, navire d'O.; sur une autre, trois Sirènes.

Sarcophages

Thème très souvent représenté à l'époque romaine et paléochrétienne. Nombreux exemples répertoriés dans *SarkRel* II pl. 52; Klauser 73–84; Touchefeu n° 301–317; Candida 243–247; Brommer, *Denkmälerlisten* III 294–295; Sichtermann/Koch, *MythSark* 169 sous le n° 31. *Cf. etiam* → Seirenes. Entre autres:

175.* Rome, Mus. Naz. Rom. 113227. De Rome, Via Tiburtina. – Helbig⁴ III n° 2135 avec bibl.; Touchefeu n° 313; Stanford/Luce 178 fig. 149; *MusNazRom* I 8, 1, 234 n° V, 8 (avec fig. et commentaire). – 230–240 ap. J.-C. – O. et ses deux rameurs regardent les trois Sirènes, vues de face, têtes vers la g.

176. Rome, Villa Albani. – *SarkRel* II pl. 52 n° 142a; Reinach, *RépRel* 155, 1–2; Klauser n° 2 figs. 3–4; Touchefeu n° 306. – O. de face, une Sirène à g., deux à dr.

177.* Vatican 31663. – *SarkRel* II pl. 52 n° 143; Touchefeu n° 305 pl. 29, 1; Brommer 87 fig. 42. – O. tourne la tête vers la Sirène de g.; deux Sirènes à dr.

178.* Petits côtés. San Simeon, State Hist. Mon. 529.9.414. – *Cf. SarkRel* II 157–158 n° 146 avec dessin du côté dr.; Brommer pl. 37 b. – O. (pilos, exomide, tête vers la g.); un rameur. Sur la face principale: Muses.

179. Coll. Wright Ludington. – Trois Sirènes assises, O. et trois rameurs.

Sur plusieurs sarcophages, un marin est en train d'attacher O. au mât ou de resserrer ses liens: voir *SarkRel* II pl. 52 nᵒˢ 140. 140'. 140''; Touchefeu n° 302 pl. 29, 2.

Voir aussi la Table «odysséenne» sur laquelle Weitzmann propose de reconnaître O. dans cet épisode au niveau du cadre inf. g. peu lisible (Vatican inv. 0066; Weitzmann, K., *AJA* 45, 1942, 176; Candida 231; → Kirke **3. 39. 50**).

Gemmes

Entre autres exemples:

180.* Cornaline. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. FG 6880. – *AGD* II n° 476; Touchefeu n° 282; Candida fig. 10; Brommer pl. 37 b. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – Trois Sirènes au-dessus du bateau; O. (pilos) de profil vers la g., fortement penché en avant; six rameurs.

181.* Sardoine. Londres, BM 1945. – Walters, *BMGems* 1945.

182. Pâte de verre. Munich, Antikenslg. 1372. – *AGD* I 2 n° 1372.

Reliefs de terre cuite

Coupes de Calès: Production en série, à Calès, vers 200 av. J.-C. – Quatre bateaux autour de l'ombilic; dans les intervalles, une Sirène sur un rocher (deux fois), Skylla, et un homme, accompagné d'un chien, diversement interprété: Eumée (→Eumaios **1***) ou O. (Schefold/Jung, *SB* V 349 fig. 312); deux des bateaux se rapportent à l'épisode des Sirènes: sur l'un, un marin s'emploie à attacher O.; sur l'autre, qui passe devant une troisième Sirène, O. est debout contre le mât, vers la proue. Liste dans Touchefeu n°s 252–257; Candida 225; ajouter: Senesi, L., *RendNap* 51, 1976, 191–198. →Eumaios **1***.

Plaques Campana: Séries de deux plaques complémentaires du Ier s. av. J.-C.; sur l'une, O. (pilos) et son navire: il apparaît derrière le mât auquel il est attaché vers la g. par la taille et le bras g.; du bras dr., détaché, il fait un signe en direction du timonier; six rameurs. Sur l'autre, trois Sirènes musiciennes sur un rocher au-dessus de la mer; arbre.

183. a) Paris, Louvre S 747 (O.) et S 754 (Sirènes). – Lessing fig. 8; Touchefeu n° 283–284 pl. 27, 4–5; Candida 230. – **b)** Iena, Univ. Mus. – Touchefeu n° 285 (bibl.). – **c)** Berlin, Staatl. Mus. n. 8217, 30. – Touchefeu n° 286 (bibl.).

Lampes: Nombreuses lampes dans le monde grec et romain aux Ier et IIe s. ap. J.-C. – Listes dans Touchefeu n°s 264–278; Candida 234–237; Brommer, *Denkmälerlisten* III 298. Les principaux schémas iconographiques sont les suivants:

O. de face, Sirènes au-dessus du bateau (*cf.* **180**):

184. a)* Paris, Cab. Méd. 5296. – Touchefeu n° 276 pl. 27, 1 (bibl.). – **b)*** Clermont-Ferrand, Mus. Bargoin.

O. vers la dr., en direction des Sirènes blotties sur un rocher:

185. a)* Argos, Mus. C 396 (17). – Bovon, A., *Lampes d'Argos* (1966) 45–47 n° 251 pl. 6 avec nombreuses comparaisons; Touchefeu n° 271 pl. 26, 3. – **b)** Paris, Louvre CA 36–14. – Touchefeu n° 272 pl. 26, 1. – **c)** Washington (D. C.), coll. Smithsonian.

O. de face, sans les Sirènes:

186.* Mayence, RGZM 10860. – Menzel, *AntLampenRGZM* n° 83 pl. 25, 5; Touchefeu n° 270.

O. vers la dr., sans les Sirènes (type fréquent au Ier s. Généralement, un marin attache O. ou resserre ses liens. Liste dans Bovon, *o. c.* **185**, 46):

187. a)* Bruxelles, Mus. Roy. R 642. – **b)** Londres, BM 878. – Walters, *BMLamps* n° 878 fig. 172; Bailey, *BMLamps* III Q 2450 fig. 40 avec bibl. et comparaisons; voir aussi *ibidem* Q 2452–2453.

O. de face, une femme-poisson: une fabrique contestée (lampes carrées à deux becs, signées CIVNBIT. O., de face devant la voile de son bateau, un timonier à g.; à dr., un marin de face se bouche les oreilles avec ses deux mains; dans les flots, une femme à queue de poisson tend les bras vers O. – Heres, G., «Odysseus und die Tritonen, zu einer Gruppe gefälschter Tonlampen», *Eirene* 12, 1974, 63–68):

188. a) Canterbury, Royal Mus. – Touchefeu n° 278 pl. 27, 2–3 (bibl.). – **b)** Cracovie, Mus. Nat. XI-11. – **c)** Amiens, Mus. de Picardie.

Ronde bosse

189. Sculpture de bronze en forme de navire. Richmond, Virginia Mus. 67–20. – Weitzmann, *Spirituality* n° 199 (bibl.). – IVe s. ap. J.-C. – O. (exomide) debout, de face, les mains liées derrière le dos au mât d'un bateau à voile carrée, tourne la tête vers sa droite; un marin à dr.

H. Charybde et Skylla

Au chant 12 de l'*Odyssée*, Circé décrit les écueils que, après les Sirènes, doivent affronter les marins:

1. Skylla

Description précise du monstre et du site: Hom. *Od.* 12, 80–100. Skylla enlève et mange six compagnons d'O.: 12, 245–259.

Iconographie très riche pour Skylla, soit isolée, soit avec le bateau d'O. →Skylla I.

2. Charybde

Description: Hom. *Od.* 12, 101–126. 235–243. 431–444. O., seul rescapé du dernier naufrage, échappe au gouffre en s'élançant sur le figuier qui le domine.

Iconographie inexistante: la description d'un gouffre donne peu de prise à l'imagination artistique. Aucune représentation connue à ce jour. En revanche, on a cru pouvoir reconnaître O. sur une série d'images plutôt énigmatiques, pour la plupart étrusques, avec un homme à plat ventre sur une tortue de mer, devant un figuier. *Cf.* Touchefeu 275–280; Brommer, *Denkmälerlisten* III 292–294, →Odysseus/Uthuze **116–125**.

I. Tempêtes et naufrages

Tout au long de l'*Odyssée*, des tempêtes successives réduisent à néant la flotte d'O. Lorsque le héros est représenté seul, les images renvoient aux dernières étapes des Récits, quand tous ses compagnons ont péri (arrivée chez Kalypso, arrivée en Phéacie).

190. Tableau de Pamphilos, connu par une brève mention de Pline (*nat.* 35, 76): «Ulixes in rate». – Reinach, *RecMilliet* n° 323.

191. (= Boreas **3** avec bibl., = Kirke **32** [*A*]) Skyphos béotien. Oxford, Ashm. Mus. G 249 (V 262). Du Cabirion de Thèbes de Béotie. – Braun, K./Haevernick, Th. E., *Bemalte Keramik und Glas aus dem Kabirenheiligtum bei Theben, Kabirenheiligtum* IV (1981) 8 pl. 23, 1. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Un O. burlesque: difforme, ithyphallique, un trident dans la main dr., nu mais l'himation qui s'entortille autour de son bras g. se gonfle comme une voile de navire; il court à grande enjambée, et pourtant il est sur un esquif, fait de deux amphores opposées et poussé par le vent (tête de Borée aux joues gonflées, en haut à dr.). Inscr.: *ΟΔΥΣΣΕΥΣ, ΒΟΡΙΑΣ.*

192. (= Kalypso **7**) Bol à reliefs. Volos, Mus. De Thèbes de Phthiotide. – Sinn, *Becher* 84 MB 16 fig. 3 (bibl.); Brommer 93 fig. 45. – Registre sup.: O. (inscr.) quitte Calypso. Registre inf.: O. lutte dans la tempête sur son embarcation disloquée.

INTERPRÉTATION DISCUTÉE

193. Œnochoé attique géométrique. Munich, Antikenslg. 8696. – Canciani N 53 (bibl.). – «Jagdgruppe», 735–720 av. J.-C. – Faut-il voir O., seul rescapé, sur la quille de son bateau retourné? Arguments pour et contre cette hypothèse bien résumés dans Zindel n° 20.

J. Ulysse dans l'île de Calypso

1. Ulysse et Calypso: →Kalypso

2. Ulysse construit son radeau

194. (= Mnesteres II **2** [reg. inf.] avec renvoi) Bol à reliefs. Volos, Mus. De Thèbes de Phthiotide. – Sinn, *Becher* 84 MB 15 fig. 2. – Registre sup.: O. construit son bateau. Registre inf.: Pénélope et les Prétendants; O. (plutôt que Télémaque) et Euryclée.

K. Ulysse dans l'île de Phéacie

→Alkinoos I, →Nausikaa.

IV. Retour à Ithaque

A. Ulysse et Eumée

→Eumaios, →Eurykleia, →Mnesteres II.

B. Ulysse reconnu par son chien Argos

Hom. *Od.* 17, 290–327: au passage d'O., qui rentre incognito chez lui accompagné d'Eumée, le chien Argos lève la tête, dresse les oreilles, remue la queue, puis meurt.

DOCUMENTS GRECS

195.* Cratère apulien. Lecce, Mus. Prov. 671. – *CVA* 2 pl. 9 (248) 2; *Recueil Dugas* (1960) 21 pl. 1. – Bien que cette représentation ait déjà reçu d'autres hypothèses (O. et Achille à Skyros pour le *CVA*, O. et Néoptolème à Skyros pour Dugas), il nous semble difficile de ne pas reconnaître ici O. (pilos), penché vers Argos qui lève la tête vers lui; à g., Pénélope et Télémaque.

196.* Anneau d'or. Tarente, Mus. Naz. – Beccatti, G., *Oreficerie Antiche* (1955) n° 329 pl. 81; Richter, *EngrGemsGE* 79 n° 228. – IVe s. av. J.-C. – O. (pilos, long himation) se penche, en s'appuyant sur un bâton, vers un chien qui marche dans la même direction que lui.

DOCUMENTS GRÉCO-ROMAINS ET ROMAINS

Sarcophages

197.* Naples, Mus. S. Martin 2666. – Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 51 (bibl.) pl. 132; Stanford/Luce 53 fig. 36; *RM* 89, 1982, 30 pl. 11, 3; Perfahl, J., «Wiedersehen mit Argos und andere Nachrichten über Hunde in der Antike», *Kulturgeschichte der Antiken Welt* 15, 1989 fig. p. 61; Gigante, M., «Il rilievo di sarcofago napoletano col riconoscimento del cane Argo», *StItal* 3, 1985, 5–26. – IIe s. ap. J.-C. – Devant une porte d'habitation, un chien vers la dr. flaire O. (visage détérioré, exomide), assis sur un cylindre de pierre.

Voir aussi O. et Argos avec Euryclée sur un sarcophage, →Eurykleia **15**; et sur une gemme (**214**).

Gemmes

Nombreuses gemmes dont plusieurs sont répertoriées dans Brommer, *Denkmälerlisten* III 273.

O. debout, le chien tourne la tête vers lui:

198. Oxford, Ashm. Mus. FR 778. – Boardman/Vollenweider, *CatGemsOxford* I n° 381. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C.

199.* La Haye, Royal Coin Cab. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 158. – IIe s. av. J.-C.

200. Aquileia, Mus. Naz. 25374. – Sena Chiesa, *GA* 285 n° 759.

201.* Londres, BM 1138. – Walters, *BMGems* 1138.

O. assis:

202. Genève, Mus. MF 2743. – O. assis, coude dr. sur le genou; le chien le regarde.

Monnaies

203. AR, Rome, C. Mamilius Limetanus, 82 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 375 n° 362; Popović, V., ed., *Tri numismaticka legata Univerziteta u Beogradu, Trois legs numismatiques à l'Université de Belgrade* (1991) 032 n° 36 avec pl. Pour une autre monnaie de la gens Mamilia, voir **5**.

C. Ulysse seul en mendiant

Reliefs de terre cuite

204. Bol à reliefs fr. – Kakavoyannis, *o. c.* **64**, 268 n° 10. – Hellénistique. – Subsiste un personnage masculin (pilos) avec le début d'une inscr.: *ΟΔ[ΥΣΣΕΥΣ].*

205.* Moule. Copenhague, Mus. Nat. DFa 728. – O. (pilos), voûté, bâton.

206. Lampe. Mérida, Mus. 289 p. – *Ampurias* IX–X (1948) n° 54. – Epoque romaine.

Gemmes

207. Pâte de verre. New York, MMA 1917.194.31. – Richter, *MetrMusGems* 54 n° 221 pl. 34. – IIIe/IIe s. av. J.-C. – O. (pilos, chitoniskos, vêtement sur l'épaule, épée au fourreau), debout appuyé sur un bâton.

208. Sardoine. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 699. – *AGOe* I 65 n° 110 pl. 20. – IIe s. av. J.-C. – O. (pilos) debout.

209. Pâte de verre. Göttingen, Univ. G 431. – *AGD* III pl. 51 n° 264. – Ier s. av. J.-C.

210. Pâte de verre. Munich, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 3 n° 3248 pl. 311.

211. Pâte de verre. Genève, Mus. MF 2748.

212.* Cornaline. New York, MMA 41.160.766. – Richter, *MetrMusGems* n° 411 pl. 51. – O. (pilos), voûté, appuyé sur son bâton.

D. Ulysse et Télémaque

213. Mosaïque. Vienne, Kunsthist. Mus. II 1. – Donderer, M., dans *Mosaïque. Recueil d'hommages à H. Stern* (1983) 126 pl. 75, 3. – Bustes de deux personnages en conversation, un jeune homme et un homme plus âgé (pilos, chlamyde) qui regarde vers la dr. avec attention. O. et Télémaque préparant leur attaque (?).

Pour O. reconnu par Euryclée en présence de Télémaque, → Eurykleia **6. 8. 9. 13.**

Pour O. assisté par son fils dans la lutte contre les Prétendants, → Mnesteres II **13–14. 16.**

E. Ulysse reconnu par Euryclée: le bain de pieds

Pour ce thème, → Eurykleia, § B. Ajouter:

214.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 705. – *AGOe* I n° 281 pl. 49. – 2e ou 3e quart du Ier s. av. J.-C. – Assis sur un diphros, O. (pilos, exomide) porte vivement la main sur la bouche d'Euryclée lorsque, penchée vers lui, elle découvre la cicatrice. Sous le siège, un chien endormi.

215. Plaque Campana. Erlangen, Univ. I 424.

216. Peinture murale (frs.). Coll. privée. De la région d'Alexandrie. – Hanfmann, G. M. A., dans *Festschr. A. Adriani* (1984) 242–255. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – Fr. 1 (pl. 44, 2): O. (pilos, barbe, torse nu sauf vêtement passant sur l'épaule g.) debout (?), jambe g. relevée, un bâton dans la main dr. Fr. 2 (pl. 44, 3): visage féminin, presque de face, bras dr. supportant la tête. Pourrait être Pénélope debout, pensive, présente au «Bain de Pieds», mais ne s'apercevant pas de la reconnaissance (Hanfmann).

F. Ulysse et Pénélope

Pour une étude complète, → Penelope. Ci-dessous, typologie d'O.

O. en conversation avec Pénélope: pas d'exemple avant le Ve s. av. J.-C. Deux schémas principaux: O. debout, Pénélope assise (art grec); O. assis, Pénélope debout (art romain). Dans les deux cas, les attitudes semblent montrer que les deux époux ne se sont pas encore reconnus.

ART GREC

217.* Reliefs méliens. Plusieurs exemplaires du 2e quart du Ve s. av. J.-C., diversement conservés. – Mactoux 69–72. – O. debout (pilos), légèrement penché vers Pénélope assise, pensive, qui ne le regarde pas. – **a)** (= Eumaios **5*** avec bibl., = Laertes **1**) New York, MMA 30.11.9. – Schefold/Jung, *SB* V fig. 286. – Exemplaire bien conservé avec personnages masculins secondaires. – **b)*** Paris, Louvre C 105 (CA 860). – Touchefeu n° 426 pl. 33, 1.

ART ROMAIN

Peinture

218.* Peintures pompéiennes. – **a)*** Pompéi VII 9, 4–12, Macellum. – Mactoux 146 (bibl.) pl. 16. – **b)** Naples, Mus. Naz. 9107. De Pompéi VI 10, 2. – Ferrari, *o.c.* **36,** 131 n° 91. – O. assis sur un cylindre de pierre, attitude pensive mais tête relevée comme s'il regardait au loin (pilos, chlamyde); Pénélope debout près de lui, le menton sur la main; une ou plusieurs servantes.

Voir aussi **216.**

Gemmes et intailles

Nombreux exemplaires reprenant le motif principal, soit avec O. et Pénélope, soit avec O. seul.

219. Pâte de verre. Genève, Mus. MF 2750. – Chamay, J., *Mythologie grecque, la Guerre de Troie* (1984) 30–31 (bibl.). – O. assis sur un siège indistinct. Pénélope debout.

220. Pâtes de verre. Genève, Mus. MF 2745. 2746. 2753. – O. seul assis sur un cylindre de pierre.

O. reconnu par Pénélope: → Eurykleia **23** (mosaïque «des Thérapénides»).

G. Ulysse et les Prétendants

→ Mnesteres II.

H. Ulysse retrouve son père

→ Laertes.

V. Le dernier voyage

Hom. *Od.* 11, 121–134: Tirésias annonce à O. que, après avoir éliminé les Prétendants, il devra partir à nouveau, une rame à l'épaule, jusqu'à ce qu'il rencontre des gens qui, ignorant tout de la mer, l'interrogeront sur cette «pelle à grain».

Gemmes

221. Pâte de verre. Oxford, Ashm. Mus. 1888. 458. – Boardman/Vollenweider, *CatGemsOxford* n° 380. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – O. debout (pilos, besace) dans une attitude pensive, appuyé sur une rame.

Monnaies

222. AR, drachme, Mantinée, après 370 av. J.-C. – Babelon, *Traité* II 3, 637–646, 957 pl. 226, 34; Head, *HN*² 449–450; *SNG* Copenhagen 246. – *Av.* O. (pilos, tunique, épée) debout, plante sa rame en terre. *Rv.* Autel de Poseidon avec bustes des Dioscures.

223. AE, Mantinée, même date. – Babelon, *Traité* II 3, 647, 970 pl. 227, 7. – *Av.* Tête d'Athéna. *Rv.* O. (comme sur **222**).

VI. Images insolites d'Ulysse

Reliefs de terre cuite

224.* Bols à reliefs. Athènes, Agora. – **a)*** P 28093 + P 28193. – Rotroff, *o.c.* **158,** 54 n° 91 pl. 15. – Atelier de Bion, 225–175 av. J.-C. – O. et Erotes. – **b)** P 20273. – *Ibidem* 67 n° 191 pl. 35. – Même fabrique, mêmes dates. – O. (pilos, chitoniskos), Niké assise sur un rocher, Eros volant, Niké; ces quatres motifs isolés devaient être répétés plusieurs fois.

225. (= Herakles **3154**) Bol à reliefs. Athènes, Agora P 26076. – Rotroff, *o.c.* **158,** 72 n° 227. – 200–150 av. J.-C. – Cinq motifs de chaque côté: Héraclès, Athéna, → Dionysos, Pégase et O. Dans le champ, Erotes.

226.* Hydries «à plaquettes». – Dohrn, T., *RM* 92, 1975, 77–106 (88–96 pour le groupe de Tarente); Schefold, *SB* III 288 figs. 413–414. – O. et Athéna dansant, enlacés. – **a)*** Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 3838. – Dohrn 88 (bibl.). – **b)** Coll. Chini. – Andreassi, G., dans *Mél. Trendall* (1975) 21–29 pls. 5–6; Dohrn 88. – **c)** Paris, Cab. Méd., Salle Bauhélény. – Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 64 T 415 pl. 43, 2; Dohrn 88 pls. 68. 69. – Milieu du IVe s. av. J.-C.

COMMENTAIRE

Pour la commodité de la consultation, nous avons fait précéder plusieurs paragraphes du Catalogue par un bref résumé du récit tel que nous pouvons le connaître aujourd'hui par des sources littéraires: cette disposition n'implique nullement, de notre part, l'idée a priori que les imagiers sont censés illustrer précisément des textes. Au contraire, ce procédé permettra au lecteur de faire d'emblée une première constatation: les images ne peuvent que très exceptionnellement être mises en parallèle terme à terme avec des textes conservés, fussent-ils d'aussi grande notoriété que l'*Iliade* et l'*Odyssée* (exceptions: les bols à reliefs, les tables iliaques et odysséenne, les fresques de l'Esquilin, qui restent délibérément proches du texte homérique). Quant aux textes perdus, sans doute est-il toujours possible d'y recourir pour tenter d'expliquer les variantes de l'imagerie, mais il faut se souvenir que c'est en réalité tout un contexte culturel – et non seulement une littérature – qui façonne l'imagination plastique.

Ulysse: les critères d'identification

Les représentations d'O. assurées par des inscriptions ou par le repérage de la situation narrative sont assez nombreuses pour permettre de dégager quelques caractéristiques constantes du personnage – *sans qu'aucune d'elles, cependant, suffise à l'identifier:* âge mûr, barbe et chevelure souvent bouclées (exception: O. imberbe sur **13**), expression sérieuse, voire rusée selon les témoignages même des auteurs anciens (**12. 40**), ou souffrante (**149** et époque romaine, *passim*). Mais un homme barbu, assis dans une attitude mélancolique, peut tout aussi bien être O. à Ogygie (*cf.* p. ex. **8. 9**) que Philoctète (**19. 22**) ou Ajax (→ Aias I § XXIV 2).

A partir de l'époque hellénistique, O. est le plus souvent coiffé d'une sorte de bonnet, le *pilion* ou le *pilos*. De quand date-t-il? Les commentateurs antiques notent que «des peintres et des modeleurs ont donné un *pilion* à O.» (*Schol. Il.* 10, 265 a Erbse; Reinach, *RecMilliet* n° 196), et ajoutent que c'est le peintre «Apollodore qui, le premier, lui a donné un *pilos*» (*ibidem* 265 b); pour d'autres, ce serait Nicomaque (Plin. *nat.* 35, 108; Serv. *Aen.* 2, 44; Reinach, *RecMilliet* n° 342). Mais les images renvoient à des dates antérieures à ces deux peintres; sans remonter jusqu'au VIIe s. av. J.-C., où le «pilos» d'Ulysse sur un bronze d'Olympie (→ Achilleus **437•**) pourrait bien n'être qu'un casque métallique, ni au VIe, où le «chapeau» d'O. sur un vase perdu de Berlin ne correspond pas non plus vraiment à un «bonnet» (→ Kirke **16**), le pilos est clairement attesté à partir de la première moitié du Ve s.: **217,** voir aussi → Eurykleia **8*–9*,** et, un peu plus tard, → Antiphata **1*,** → Diomedes I **27*,** = Helene **201.** Il est significatif que le pilos apparaisse dès le Ve s. av. J.-C. sur des vases d'inspiration caricaturale ou théâtrale, car cela peut confirmer qu'il était d'ores et déjà un signe distinctif bien connu du public (skyphoi du Cabirion: **147,** voir aussi → Kirke; *cf.* plus tard → Diomedes I **31*,** vers 360 av. J.-C.; inspiration théâtrale: **93,** 430–400 av. J.-C.).

Le pilos se présente sous des formes variées. Au IVe s., O. porte de préférence le bonnet haut et pointu, sans rebord (p. ex. **66**), ou avec rebord (p. ex. **47**); dans l'art hellénistique et romain, le petit bonnet rond, emboîtant bien le sommet du crâne, est presque de règle (p. ex. **36–38. 213. 218 a**), à côté de quelques exemples de pilos pointu (**78. 175. 178. 187 b**), voire curieusement ouvragé (**14**).

Mais un pilos ne saurait suffire à identifier O. Déjà, les auteurs anciens avaient mis en garde contre une attribution exclusive du pilos à O.: «Ce n'était pas sa coiffure propre, elle pouvait être commune à tous» (*Schol. Il.* 10, 265 a Erbse, citée ci-dessus). Parmi les «porteurs de pilos»: Charon (**16**), les Dioscures (**20**?, les Dioscures et O. sur une même monnaie: **222**), Menestheus (**23**?), Diomède (→ Diomedes I **30***) et bien d'autres, en particulier Vulcain, qui, de surcroît, a souvent même apparence que O. et porte souvent comme lui, à l'époque romaine, une exomide (**29–30**). Cependant, les cas où la prudence s'impose, c'est-à-dire lorsqu'aucun autre signe ne renvoie à un épisode particulier de la légende (**15–30**), sont relativement rares.

En revanche, **88, 92–95** posent un autre problème d'identification et constituent un paradoxe unique dans l'imagerie héroïque: les scènes en question se comprennent aisément (l'aventure chez Polyphème), mais il est impossible de repérer O. dans le groupe des Grecs (même anonymat sur la plupart des «Fuites sous les béliers»). Serait-il plus important de représenter *la*

victoire que le *héros victorieux* (*cf.* Touchefeu p. 284)? Ce choix pourrait convenir au ton d'un conte populaire. Pourtant, on ne constate cette impossibilité d'identifier O. que sur des illustrations d'un épisode où O., précisément, *joue de son anonymat* pour berner le Cyclope; certes, ailleurs, c'est du fait même de la situation qu'O. se repère facilement (Circé, Sirènes). Mais, s'ils l'avaient voulu, les peintres n'auraient-ils pas pu, vraiment, indiquer O. par quelque signe particulier? Peut-être l'ont-ils tenté sur **94. 96,** et certainement sur **67,** mais sur les autres exemples, ne peut-on penser que cette absence, sur l'image, d'un héros prééminent, cette dissimulation d'O. parmi ses compagnons pourrait être une habile façon de traduire la ruse fameuse du nom qu'O. se donne devant Polyphème: Personne?

Ulysse de tous les temps

On peut retracer l'histoire des images d'O. depuis la première moitié du VIIe s. av. J.-C. (**88. 94. 109. 127** et cratère d'Aristonothos: Odysseus/Uthuze **56**) jusqu'aux IVe et Ve s. de notre ère (**172. 189** et miniatures de l'*Ilias Ambrosiana* p. ex. ici **43**) – pour ne s'en tenir qu'à l'Antiquité.

Dans cette longue durée, les exploits d'O. ont toujours trouvé crédit, à un titre ou à un autre, à chaque étape de l'art grec et romain.

On peut compter O. parmi les premiers héros dont on a illustré la légende à l'époque archaïque, après Héraclès, mais à peu près en même temps que Persée. **94** associe la légende de Persée et Méduse avec celle d'O. et le Cyclope, peut-être parce que ces deux héros sont impliqués, chacun à sa manière, dans une histoire de «mauvais œil» (O. et Persée de nouveau rassemblés plus tard sur **100**). Cela donne bien le ton des illustrations homériques à leur début: il s'agit d'abord, et jusqu'à la fin du VIe s. av. J.-C., d'une inspiration folklorique, celle des Récits chez Alkinoos, avec le Cyclope, les Sirènes à partir de la première moitié du VIe s. (**150–151**), Circé un peu plus tard (**139–140**). Dans le même temps, l'O. de la Guerre de Troie retient moins l'attention, et sa présence est généralement secondaire. Il apparaît à partir des environs de 600 av. J.-C. à Olympie (Achilleus **437**•), entre 580 et 550 à Corinthe (**43. 89.** Achilleus **478,** Aias I **122**), et à Athènes (**33–34. 50**), mais il s'impose davantage à la fin du VIe s. et au début du Ve s. sur les nombreux exemples de l'Ambassade auprès d'Achille (§ II F) et du conflit avec Ajax (§ II G).

Au Ve s., les thèmes retenus sont plus disparates, avec des sujets nouveaux, parfois suscités par la production théâtrale: O. avec Elpénor, Euryclée, Nausicaa, Néoptolème, Pénélope (voir *s. v.*).

L'O. du IVe s. nous est moins bien connu: § II G 1.2 et **66. 93. 156. 195** (vases italiotes), **32. 35. 55** (peintures perdues).

Les époques hellénistique et romaine manifestent pour O. un étonnant regain d'intérêt, avec une multiplication de petits objets de la vie quotidienne souvent inspirés, semble-t-il, par des œuvres monumentales, notamment sur le thème d'O. et Polyphème. En effet, on retrouve alors les thèmes folkloriques, mais traités dans un esprit tout différent: on ne raconte plus une histoire, on fait référence à des vertus morales (O. et le Cyclope, O. et les Sirènes dans l'imagerie funéraire, O. retrouvant Pénélope sur les peintures de Pompéi); à côté de ces thèmes odysséens, O. est étroitement associé à l'histoire d'Achille à Skyros, très répandue sur les peintures, les mosaïques, les sarcophages.

Images d'Ulysse

Même si la notoriété et la popularité d'O. ont connu parfois quelques vicissitudes (Stanford), les images, au cours des siècles, lui donnent un rôle plutôt cohérent, et parfois original.

a) O. n'est ni aidé ni protégé par Athéna. O. n'est presque jamais représenté en compagnie de la déesse. Sans doute, étant suffisamment pourvu de *mêtis* par lui-même, n'a-t-il pas besoin de son aide, ou plutôt on aurait cru redoubler inutilement l'expression de cette «mêtis» en plaçant Athéna, comme une sorte d'«épithète», aux côtés du héros. D'autre part, à la différence d'Héraclès et de Thésée (→ Theseus), O. n'a rien à voir avec Athènes et l'Attique. Sur **68,** la présence d'Athéna dans l'antre du Cyclope – de surcroît fils de Poseidon (*cf.* Robert, F., 152–157) – est exceptionnelle; *cf. etiam* → Aias I § XXIII 3; sur → Nausikaa **2–3** (peut-être inspirés, au moins indirectement, par une pièce de Sophocle, dont on sait qu'elle restait proche de la tradition homérique), Athéna peut apporter son aide à la jeune princesse tout aussi bien qu'à O.; l'influence littéraire est sensible également sur **49** (meurtre de Rhésos); enfin, Athéna et O. dansant, enlacés, sur des hydries à plaquettes du IVe s. av. J.-C. forment un couple pour le moins surprenant (**226**). D'une manière plus significative, Athéna et O. sont associés sur l'avers et le revers de monnaies (**1. 223**).

b) O. n'est pas non plus poursuivi par la rancune de Poseidon. Seul Borée souffle sur son esquif dérisoire un vent violent (**191**); mais Poseidon n'est jamais représenté sur les images des voyages. En revanche, un autel du dieu figure au revers d'une monnaie de Mantinée (**222**).

c) O. n'est pas un combattant. O. n'est engagé nommément dans un combat que sur **63,** où il achève un blessé à terre; O. et son char: **62;** O. blessé: **65.** Manifestement, O. n'est pas, sur les images, un chef de guerre. Ce n'est pas non plus un meurtrier: sur les représentations de ses aventures, c'est le plus souvent la nature même de la légende qui laisse la vie sauve au Cyclope, à Circé, aux Sirènes (exception: suicide des Sirènes après leur défaite sur **155**). En revanche, on peut noter une participation non négligeable d'O. à des meurtres accomplis par d'autres (→ Iphigeneia, → Polyxene; voir aussi → Astyanax I **6***).

d) O. est-il un marin? Il est vrai que les illustrations du Voyage d'O. sont à la fois plus nombreuses et plus suggestives que celles d'O. dans la Guerre de Troie. Il est vrai aussi qu'O. porte un bonnet connu pour être, entre autres, celui des marins. Il construit lui-même son radeau: mais une seule fois; sur **194,** et cela fait de lui un artisan plus qu'un marin; il lutte dans la tempête (**193,** contesté; **190. 191,** parodique. **192**). Mais des monstres qu'il affronte, seule Skylla est de tout temps

perçue et représentée comme un monstre marin (→ Skylla). Les autres adversaires, certes, sont situés sur des îles, mais ce détail géographique a généralement peu d'importance: O. sur son bateau, Polyphème sur le rivage (pour la nécessité même du récit) sur **138.** Le cas des Sirènes est particulier: elles sont situées une fois sur une île (**151**), et presque toujours sur des rochers plus ou moins surplombants, qu'elles ne quittent jamais pour séduire O., même lorsqu'il s'éloigne; ce n'est que très tard, à l'époque romaine, qu'elles se rapprochent de la mer, sur un radeau d'abord (**163**), puis directement sur les flots (**165**). Les Sirènes sont d'abord des puissances chtoniennes; certes, elles constituent un danger pour les marins (O. est-il bien sur un bateau sur **153**?). Mais elles ne font vraiment partie de la mythologie aquatique qu'à partir de l'époque romaine; on trouve alors les représentations d'O. et les Sirènes dans les thermes et sur les fontaines (p. ex. **165–166**).

Seules les fresques de l'Esquilin montrent la flotte d'O. et insèrent ses rencontres fabuleuses dans une vaste évocation de son voyage sur les mers (ici **160;** voir aussi Kirke/Circe **1,** = Laistrygones **1**).

e) O. est un homme de paroles et d'expédients et, à ce titre, c'est le chargé de mission idéal pour les ambassades et les médiations. Indication de la parole: O. sur une tribune, → Aias I **80. 89;** bouche entr'ouverte: Achilleus **444;** sur **154,** où les mots prononcés par O. sont transcrits, il s'agit d'un appel, et non d'une parole rhétorique; attitude persuasive (Achilleus **444**), voire impérieuse (**36–37**). O. ne s'adresse le plus souvent qu'à un auditeur unique (Ajax, Achille; exception: **43**).

Ambassades et médiations: § II B. D. E. F. L. les échecs ou les succès sont suggérés par l'attitude et la disposition des personnages. *Les succès:* après avoir été chercher Achille à Phthie ou à Skyros, O. est déjà prêt à repartir (**34. 41.** → Achilleus **121*****. 128–165**). *Les échecs* sont évidents lors de l'ambassade auprès d'Achille: celui-ci s'enveloppe dans son himation en baissant la tête (§ II F).

f) O. «polymêtis, polytropos, polytlas»: O. l'astucieux, O. aux mille tours, O. l'endurant, telles sont les définitions constantes du héros chez Homère. L'ingéniosité, la ruse, le courage dans les épreuves, ne s'expriment pas facilement dans l'art lorsque la dimension psychologique n'y ▪ pas de part. Ce sont alors les aventures en elles-mêmes qui rendent compte de ces qualités, à l'aide de quelques procédés narratifs tels que la grande taille de l'adversaire (p. ex. **68. 88–99**), la clôture autour d'O. de l'espace pictural, p. ex. par la paroi d'une caverne (**110**), des rochers surplombants (**152–155**) et d'autres façons graphiques de ne laisser à O. aucune échappatoire (**154**). Devant les Sirènes, le courage d'O. consiste – fait sans doute unique dans l'imagerie héroïque – *à ne pas agir;* la raideur de la silhouette liée au mât rend bien compte de cette résistance. Quelquefois, cependant, O. essaie de se défaire de ses liens: **152**(?). **180. 183.**

L'endurance du héros est aussi une souffrance, dont on peut lire l'expression sur le visage d'O. dès le Ve s. av. J.-C., sur **149,** peut-être influencé par Polygnote de Thasos; beaucoup plus tard, et dans un contexte culturel différent, le visage d'O. est d'un pathétique inégalable (groupe de Sperlonga **99**). L'attitude générale, le dos voûté, contribuent eux aussi à donner une certaine image du héros d'endurance (entre autres **11. 212**).

La vivacité de l'esprit, la rouerie d'O. *polytropos,* étaient plus difficiles encore à transcrire; exemples peu nombreux mais significatifs: **7. 12. 36–40. 42;** O. aux aguets: **59,** → Diomedes I **42*****–43*****. 68*****. 70*****.**

g) O. a-t-il une dimension politique? Sans doute assez peu. Il n'est rattaché précisément à des cités que sur quelques monnaies d'Ithaque et de Mantinée (**1–3. 23**(?)**–24**(?). **222–223**); sa présence sur des monnaies romaines a vraisemblablement une signification plus personnelle; on ne les trouve qu'avec le nom de L. Mamilius (**4**) et de C. Mamilius (**203**), membres d'une *gens* qui revendiquait ainsi une ascendance héroïque.

O. victorieux des Prétendants sur une peinture de Polygnote de Thasos (→ Mnesteres II **25**) pourrait faire référence à la Grèce délivrée de l'invasion perse. **61** est intéressant car O. figure parmi les Grecs qui se sont portés volontaires pour combattre Hektor, dans un groupe consacré, à Olympie, par la «race des Achéens, en commun»; on voit ici O. champion «patriotique»; mais sans doute lisait-on aussi en lui ses vertus morales, car sa statue est la seule de ce groupe que Néron ait emportée. Néron n'est pas le seul empereur à prendre O. comme référence, si l'on en juge par **85–86. 99,** qui se rapportent tous à Polyphème; il faudrait alors s'interroger sur le rôle joué par ces groupes monumentaux dans le cadre d'une forme artistique de propagande impériale (→ Polyphemos).

h) O., un modèle de référence personnelle. Dans les textes, les mentions, même très ponctuelles, d'O. sont nombreuses: on peut alors assez facilement cerner les différents aspects de cette fonction référentielle.

Parmi les documents figurés, le grand nombre d'objets personnels (gemmes, intailles) avec une représentation d'O. témoigne de la valeur paradigmatique du héros. Mais à laquelle de ses vertus, à laquelle de ses caractéristiques se réfère-t-on? Il est difficile de déterminer les raisons, philosophiques ou morales, de ce choix. Les gemmes et intailles décorées des épreuves d'O. le donnent-elles en modèle de courage stoïque? Faut-il reconnaître sur **196. 198–202,** où O. retrouve son chien Argos, des allusions à la morale cynique? Peut-être ces documents ne disent-ils, tout simplement, que la joie du retour à la maison, dans la patrie, après l'exil et les souffrances, comme aussi **204. 207–212. 219–220.**

L'imagerie funéraire confirme qu'une valeur symbolique est bien attachée au héros (**71–72. 97. 174–179. 197.** Eurykleia **15**). Mais laquelle? La «paideia» du défunt, sa connaissance du répertoire de base de tout homme cultivé? Particulièrement, les nombreuses représentations d'O. passant auprès des Sirènes sur des sarcophages des premiers siècles de notre ère ont donné lieu à des exégèses variées et contradictoires (Touchefeu 188–189). Le seul point commun en est qu'O. représente le défunt, et sa victoire sur la mort.

O. n'est pas le seul héros grec à assumer cette fonction symbolique.

Mais O. *n'est pas tout-à-fait un héros comme les autres*, ni dans les textes, ni sur les images. Dans les textes, il n'est pas un «demi-dieu», en tout cas les dieux n'apparaissent qu'assez loin dans son ascendance. Du moins est-il aidé par eux, constamment par Athéna, épisodiquement par Hermès et aussi par la nymphe Ino-Leucothéa. Rien de tel sur les images (voir ci-dessus § a). En lui refusant cette aide divine, et par conséquent en le rendant seul responsable de ses victoires, et d'autre part en donnant une part non négligeable, à côté des rencontres fabuleuses, à des scènes de caractère familial et privé (Catalogue § IV), l'iconographie a peut-être fait d'O. le plus humain de tous les héros grecs.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

UTHUZE

(Uthste, Uthuste, Utzte, Utuze, Utuśe, Utuse) Denominazione etrusca di → Odysseus attestata in diverse varianti come didascalia accanto a rappresentazioni dell'eroe su scarabei, specchi e urnette, databili tra il V et il II sec. a. C.

FONTI LETTERARIE: Dalle fonti letterarie si sa che O., beninteso dopo la guerra di Troia, visse a lungo in Italia. Talvolta si fa riferimento all'Etruria in particolare (Hes. *frg.* 150, 25–26 Merkelbach/West, *cf.* Strabon 1, 2, 14 p. 23): qui egli si fermò dopo aver saputo a Itaca della condotta di Penelope durante la sua assenza (Theop. comicus *Odysseus, PCG* VII *frg.* 37), partecipò a una gara di flauto e la vinse suonando la presa di Troia di Demodoco (Ptol. Chennos 7, 4 Chatzis), fu chiamato Nanos per la vita erràbonda, incontrò Enea con cui strinse un patto di reciproco rispetto (Lykophron 1242–1245; *Schol.* Lykophr. 1242), non godette molte simpatie perché dedito al sonno (Plut. *de audiendis poetis* 27 e), infine vi ebbe sepoltura (Aristot. *peplos, frg.* 640, 12–13 Rose; Lykophron 805–806). Inoltre due suoi figli nati dalla relazione con Circe, Agrio e Latino, regnarono sugli Etruschi (Hes. *theog.* 1011–1016) e sarebbero arrivati sino alle isole Elettridi nel delta padano (*Schol.* Hes. *theog.* 1013, 123 Di Gregorio). Si tratta di notizie frammentarie e occasionali, che aggiungono qualche novità al quadro tradizionale che si ha dell'eroe. La loro elaborazione probabilmente è di origine locale e, almeno in parte, legata alla tradizione teatrale. Purtroppo non è possibile utilizzarle per ricostruire un racconto organico. Queste, benché denuncino un notevole interesse da parte del mondo etrusco alla saga di O., non hanno riscontro nella documentazione figurata.

BIBLIOGRAFIA: *Opere generali:* Andreae, B., *L'immagine di Ulisse. Mito e archeologia* (1983); *idem*, «Il ninfeo di Punta dell'Epitaffio a Baia», *StudMisc* 28, 1991, 237–265; Brommer, *Denkmälerlisten* III 262–313; Brommer, *Odysseus;* Brommer, *Vasenlisten*³ 416–448; de Simone, *Entlehnungen* I 124–126; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) *passim;* Krauskopf, I., *ThebSag, passim;* Müller, F., *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (1913); Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972); Touchefeu, *Thèmes odysséens* (1968); van der Meer, L. B., «Etruscan Urns from Volterra. Studies on Mythological Subjects», *BullAntBesch* 52–53, 1977/78, 57–131.

Studi specifici: Il sacrificio di Ifigenia: van der Meer, L. B., «Iphigenia Aulidensis on Etruscan Urns from Perugia», *StEtr* 57, 1991, 119–136; Kahil, L., «Le sacrifice d'Iphigénie», in *RelMythIcon* 183–196.

O. e Filottete: Milani, L. A., *Il mito di Filottete* (1879); Taddei, M., «Il mito di Filottete ed un episodio della vita del Buddha», *ArchCl* 15, 1963, 198–218.

O. e Diomede: Vessberg, O., «A new Variant of the Helena Myth», *Medelhavsmuseet Bull.* 4, 1964, 54–61.

O. e l'erba «moli»: Elderkin, G. W., «Scenes from the Odyssey on an Etruscan Grave Stele», *AJA* 32, 1917, 400–404.

O. e Polifemo: Andreae, B., «Die römischen Repliken der mythologischen Skulpturengruppen von Sperlonga», *APl* XIV (1974) 61–110; Cristofani, M., «Pittura funeraria e celebrativa della morte: il caso della tomba dell'Orco», *Tarquinia: ricerche, scavi, prospettive* (1987) 191–202; Fellmann, B., *Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers* (1972); Terzaghi, N., «Cyclopica», *RivIGI* 1, 2, 1917, 75–98; Torelli, M., «Ideologia e rappresentazione nelle tombe tarquiniesi dell'Orco I e II», *DdA* s. III 1, 2, 1983, 7–17; Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* (1970²) 51.

O. e Circe: Ducati, P., «Esegesi di alcune urne etrusche», *RendLinc* s. V 19, 1910, 164–180.

O. e le sirene: Candida, B., «Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le sirene», *Studi Classici e Orientali* 19–20, 1970/71, 212–253 (= Candida 1); *eadem*, «Ulisse e le sirene. Contributo alla definizione di quattro officine volterrane», *RendLinc* s. VIII 26, 1971, 199–235 (= Candida 2); Martelli, M., «Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissiaco. Ricerche di ceramografia orientalizzante», *Prospettiva* 50, 1987, 4–14.

O. e Cariddi: Zancani Montuoro, P., in Zancani/Zanotti, *Sele* II 301–315; *eadem*, «Odisseo a Cariddi», *PP* 14, 1959, 221–229.

O. e Penelope: Hill Richardson, E., «A Mirror in the Duke Univ. Classical Coll. and the Etruscan Versions of Odysseus' Return», *RM* 89, 1982, 27–34; Jucker, I., «Bemerkungen zu einigen etr. Klappspiegeln», *RM* 95, 1988, 1–12.

CATALOGO

L'iconografia di O. non è fissa nella tradizione figurativa antica. Comunque dal V sec. a. C. in poi il pilos e la barba diventano attributi costanti.

Gli esempi sono raggruppati per temi. L'ordine di successione dei temi si attiene nelle linee generali alla sequenza degli avvenimenti nella vita dell'eroe.

Dal catalogo sono state escluse le scene di soggetto odissiaco in cui manca O.: è il caso di alcune gemme con la rappresentazione di un uomo con testa animalesca, che sono state riferite all'episodio di Circe, o delle opere con la rappresentazione di Scilla, che è per lo più da sola (Brommer, *Denkmälerlisten* III 276. 302–304). A volte Scilla è in lotta con un gruppo di armati, in due esempi (Brunn/Körte, *Rilievi* III 28 XIV 7–7a), uno dei combattenti ha pilos e barba e potrebbe essere interpretato come O., ma la mancanza di una nave rende molto incerta questa interpretazione. Inoltre sono state escluse alcune raffigurazioni di interpretazione controversa, a qualcuna delle quali mette conto accennare.

Un piede bronzeo di cista dei decenni centrali del V sec. a. C. da Chiusi, conservato a Parigi, Cab. Méd.

(Adam, A. M., *Bibl. Nat., Bronzes étrusques et italiques* [1984] 29–30 n° 28), è conformato come un auriga alla guida di una triga lanciata in corsa. Il tipo non è raro (Jurgeit, F., *Cistenfüße, CP* II 1, 21–23), ma l'esempio di Parigi è l'unico in cui l'auriga abbia un berretto conico. Questo è il motivo per cui ne è stata proposta l'identificazione con O. A parte l'eccezionalità di O. nel ruolo di auriga (l'unica testimonianza arcaica si troverebbe nella corsa dei carri del cratere François, → Odysseus **50**), va precisato che il berretto conico è un attributo che ritorna comunemente negli aurighi etruschi in rappresentazioni tardo-arcaiche e subarcaiche, ad esempio quelli della corsa dei carri dipinta su qualche coperchio del Gruppo delle Pissidi (*CVA*, Heidelberg 2, tav. 62, 6) o nella tomba del Colle di Chiusi.

Un uomo che con una mano stringe un otre e con l'altra gesticola su uno scarabeo del II sec. a. C. conservato al Kunsthist. Mus. di Vienna, fra l'altro ritenuto secondo gli ultimi giudizi di produzione italica più che etrusca, è stato interpretato come attore (Zazoff, *EtrSk* 112 n° 214) o come O. che elogia il contenuto dell'otre a Polifemo (*AGOe* I n° 93). In mancanza di dati probanti è difficile scegliere fra due proposte.

Alcune scene di congedo fra guerrieri su gemme (Zazoff, *EtrSk* 144 nⁱ 301–306) sono riferite ad eroi, fra cui anche O., per la presenza di didascalie onomastiche, ma altre, prive di elementi eloquenti, possono essere di genere.

A. Il sacrificio di Ifigenia

Rilievi in pietra: urnette di travertino

1.* (= Iphigeneia [in Etr.] **3 b**) Perugia, Mus. Naz. 16. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 35, 1. – II sec. a. C. – O. solleva Ifigenia su un'ara mentre Agamennone fa la libazione sulla testa di questa, a s. Artemide (?) con una cerbiatta sulle braccia e a d. un demone femminile con una fiaccola.

2. (= Iphigeneia [in Etr.] **3 e**) Papiano (PG), proprietà privata. Dai dintorni di Papiano. – Dareggi, G., *Urne del territorio perugino* (1972) tav. 2, 1. – II sec. a. C. – Come **1** (il demone femminile è privo della fiaccola e solleva un braccio).

3.* (= Iphigeneia [in Etr.] **3 b**) Perugia, Mus. Naz. 46. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 35, 2. – II sec. a. C. – Come **2.**

4.* (= Iphigeneia [in Etr.] **3 d**) Perugia, Mus. Naz. 343. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I 41 XXXV 2 a. – II sec. a. C. – Come **2.**

5. Perugia, Villa Vitiani 46. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I 41 XXXV 2 b. – II sec. a. C. – Come **2.**

6. (= Iphigeneia [in Etr.] **3** *) Perugia, Mus. Naz. 18. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 36, 3. – II sec. a. C. – Come **2** (il demone porta una mano sulla spalla di Agamennone).

7. (= Agamemnon **36** con bibl., = Iphigeneia [in Etr.] **3 a**) Perugia, Mus. Naz., già Ponte San Giovanni (PG), Ipogeo dei Volumni. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 36, 4. – II sec. a. C. – Come **6.**

8.* (= Iphigeneia [in Etr.] **3 g**) Perugia, Mus. Naz. 281. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 37, 5. – II sec. a. C. – Come **2** (Artemide e il demone femminile sono sostituiti da due giovani armati di lancia).

9.* (= Iphigeneia [in Etr.] **4**) Roma, Villa Giulia 50313, già a Perugia, Villa del Palazzone. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 41, 11. – II sec. a. C. – Come **2** (con l'aggiunta di una figura maschile piegata su un ginocchio a fianco di Agamennone).

10.* (= Iphigeneia [in Etr.] **7 a**) Perugia, Mus. Naz. 394. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 37, 6. – II sec. a. C. – Come **2** (con l'aggiunta di una figura sul fondo e di due figure laterali, rispettivamente femminile e maschile, piegate su un ginocchio che cercano di trattenere O. e Agamennone).

11. (= Iphigeneia [in Etr.] **7**) Perugia, Mus. Naz. 330. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I 43 XXXVII 6 a; Pairault tav. 42. – II sec. a. C. – Come **10.**

12. (= Iphigeneia [in Etr.] **7 c**) Perugia, Mus. Naz. 31. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 38, 7. – II sec. a. C. – Come **10** (le figure aggiunte sul fondo sono due).

13.* (= Iphigeneia [in Etr.] **7 d**) Perugia, Mus. Naz. 38. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 38, 8. – II sec. a. C. – Come **12.**

14. Perugia, Mus. Naz. 49. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 39, 9. – II sec. a. C. – Come **12.**

15. (= Agamemnon **37** *, = Iphigeneia [in Etr.] **6**) Roma, Villa Giulia 50311, già a Perugia, Villa del Palazzone. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 40, 10. – II sec. a. C. – Come **12** (le figure aggiunte sono di più).

16. (= Iphigeneia [in Etr.] **10** con bibl.) Perugia, Mus. Naz. 50006, già Villa Compresso. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 41, 12. – II sec. a. C. – Come **2** (Artemide e il demone femminile sono ginocchioni in primo piano, sullo sfondo un tibicine e una figura femminile).

17. (= Iphigeneia [in Etr.] **5 a** con bibl.) Perugia, Mus. Naz. 34, già Vigna Franceschini a Monte Vile. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 42, 13. – II sec. a. C. – Come **2** (i personaggi sul piano di fondo sono diversi, alcuni dei quali musici).

18. Perugia, Mus. Naz. 34. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I 46 XLII 13 a. – II sec. a. C. – Come **17.**

19. Perugia, Mus. Naz. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I 46 XLII 13 b. – II sec. a. C. – Come **17.**

20. (= Artemis/Artumes **63** •, = Iphigeneia [in Etr.] **5** * con bibl.) Perugia, Mus. Naz. 43, già Giardino Meniconi. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 42, 14. – II sec. a. C. – Come **17.**

21. (= Iphigeneia [in Etr.] **11** con bibl.) Perugia, Mus. Naz., già Ponte San Giovanni (PG), Ipogeo dei Volumni 55. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 43, 15. – II sec. a. C. – Come **17.**

22. (= Iphigeneia [in Etr.] **9 a**) Passignano sul Trasimeno (PG), Villa Sorbello. Dai dintorni di Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 43, 16. – II sec. a. C. – Come **17.**

23.* (= Iphigeneia [in Etr.] **5 b**) Perugia, Mus. Naz. 329. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 43, 17. – II sec. a. C. – Come **17.**

24.* (= Iphigeneia [in Etr.] **8 b**) Vaticano, Mus. Greg. Etr. 13902. – Brunn, *Rilievi* I tav. 44, 18. – II sec. a. C. – Come **17.**

25. (= Iphigeneia [in Etr.] 8) Perugia, Casa del S. Cuore (ex Villa Monti). Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 44, 19; Dareggi, G., *StEtr* 37, 1969, 472 n° 11 tav. 128 a. – II sec. a. C. – Come **17**.

26.* (= Iphigeneia [in Etr.] **8 a**) Perugia, Mus. Naz. 279. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I 48 XLIV 19 a; Pairault tav. 43. – II sec. a. C. – Come **17**.

27.* (= Iphigeneia [in Etr.] **7 b** con bibl.) Roma, Villa Giulia 50312. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 45, 20. – II sec. a. C. – Come **17**.

28. (= Iphigeneia [in Etr.] **12**) Perugia, Villa Antinori a Monte Vile. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 45, 21. – II sec. a. C. – Come **17** (con l'aggiunta in primo piano di un fanciullo che corre a d. verso una figura femminile - Oreste e Clitennestra - e Achille quasi nudo cadente che è sostenuto da un compagno).

Urnette di alabastro

29. (= Agamemnon **38 b** con bibl., = Erinys **24 ***, = Iphigeneia [in Etr.] **13 b***) Volterra, Mus. Guarnacci 512. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 235 XXIV a; *CUE* I 64 n° 78. – II sec. a. C. – Ifigenia sollevata su un'ara da due personaggi, di cui uno pileato e barbato (O.), verso i quali si dirige Clitennestra accompagnata da altri personaggi; a d. dell'ara Agamennone e un demone femminile che sostiene una cerbiatta.

30. (= Iphigeneia [in Etr.] **13 a**) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 457. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 46, 23; *CUE* II 2, 88 n° 99. – II sec. a. C. – Come **29**.

31. (= Iphigeneia [in Etr.] **15**) Fr. Firenze, Mus. Arch. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 46, 22. – II sec. a. C. – Come **29**.

32. (= Agamemnon **38 a***, = Iphigeneia [in Etr.] **13** con bibl. e rinvio) Già Mannheim, Reiß-Mus., distrutta. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 46, 24. – II sec. a. C. – Come **29**.

33.* (= Iphigeneia [in Etr.] **14**) Fr. Firenze, Mus. Arch. 5754. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 47, 25. – II sec. a. C. – Come **29**.

B. Odisseo e Filottete

a) L'ambasceria troiana

Rilievi in pietra: urnette di alabastro

34.* Firenze, Mus. Arch. 5764. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 69, 1; Pairault 199–200 n° 1 tav. 79 a. – 2ª metà II sec. a. C. – Filottete con in mano l'arco e le frecce, stante, all'entrata di una grotta conversa con Paride alla sua s., mentre O. dall'altra parte della grotta segue con trepidazione il colloquio; a lato di ciascuno dei due principi un altro guerriero.

35. (= Alexandros **102 *** con bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 332. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 69, 2; Pairault 200–202 n° 2 tavv. 79 b–80 a; *CUE* II 2, 98 n° 110. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **34**.

36.* Volterra, Mus. Guarnacci 426. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 70, 3; Pairault 202–203 n° 3 tav. 80 b; *CUE* II 2, 98 n° 112. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **34** (sullo sfondo una nave).

b) La sottrazione delle armi

Rilievi in pietra

37.* Urnetta di tufo. Firenze, Mus. Arch. 78515. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 70, 4; Pairault 203–204 n° 4 tav. 81 a; *CUE* I 108 n° 156. – 2ª metà II sec. a. C. – Filottete seduto all'entrata di una grotta conversa con O. alla sua d., mentre Diomede sull'altro lato si accinge a sottrarre le armi; sullo sfondo una nave con due marinai.

38.* Urnetta di alabastro. Firenze, Mus. Arch. 5765. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 71, 5; Pairault 204–205 n° 5 tavv. 81 b–82. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **37** (sullo sfondo, al posto della nave, due cavalieri stanti tengono per le briglie due cavalli).

39.* Urnetta di alabastro. Cortona, Mus. Acc. Etr. 24. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 71, 6; Pairault 205–206 n° 6 tavv. 83–84 a. – 2ª metà II sec. a. C. – Filottete seduto all'entrata di una grotta viene curato nella gamba malata da O. alla sua d., mentre sull'altro lato Diomede si accinge a sottrarre le armi; sullo sfondo due cavalieri stanti tengono per il muso due cavalli.

40. Urnetta di alabastro. Volterra, Mus. Guarnacci 333. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 72, 7; Pairault 206–208 n° 7 tav. 84 b; *CUE* II 2, 98 n° 111. – 2ª metà II sec. a. C. – Filottete seduto all'entrata di una grotta viene curato nella gamba malata da O. alla sua d., mentre sull'altro lato Diomede si accinge a sottrarre le armi; i due greci sono affiancati da due compagni; sullo sfondo una nave con marinai.

C. Commiato tra Odisseo e Achille

Glittica

41. Scarabeo di sardonica. Bologna, Mus. Civ. Da Bolsena. – Zazoff, *EtrSk* 144 n° 301 tav. 30; Bizzarri, *Catalogo* no. 4. – 1ª metà V sec. a. C. – Achille (*Achele*) con elmo, scudo e lancia è gradiente a s. e guarda indietro verso O. (*Utuse*), seduto su uno sgabello pieghevole, avvolto in un mantello, con petaso in testa e lancia in mano.

42. Scarabeo di corniola. Philadelphia, Univ. Mus. – Zazoff, *EtrSk* 144 n° 303 tav. 30. – 2ª metà V sec. a. C. – Come **41**.

D. La lotta sul cadavere di Achille

Rilievi in pietra

43. Urnetta di travertino. Perugia, Mus. Naz. 28. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 68, 1. – II sec. a. C. – Due greci e due troiani sono opposti e si contendono il cadavere di Achille, nudo e disteso sul fondo; in secondo piano rispetto a quest'ultimo O. inginocchiato, armato di scudo e con in mano uno schiniere di Achille.

44. Urnetta di travertino (fr.). Perugia, Mus. Naz. 49399. Da Perugia. – *NotSc* 1914, 235 fig. 3. – II sec. a. C. – Come **43** (i personaggi sono distinti da indicazioni onomastiche, fra le quali si conservano quelle di *Utzte*, *Achle* e *Paris*).

E. Odisseo e Diomede

Specchi graffiti

45. (= Amazones Etruscae **20 ●**, → Diomedes I p. 401, V. L.) Perduto. Da Castiglione in Teverina (VT). – Gerhard, *EtrSp* V tav. 113; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jhs. v. Chr.* (1975) 59. 153–155 S 40. – 2ª metà V sec. a. C. – O. (*Utuśe*) e Diomede (*Zimite*) sostengono rispettivamente per un braccio Pentesilea (*Pentasila*), piegata sulle ginocchia e posta in posizione centrale.

46. (= Agamemnon **64 *** con bibl., = Athena/Menerva **147**, = Diomedes I **99●**) Vienna, Kunsthist. Mus. VI 3160, già Racc. Castellani. Da Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V taf. 115. – IV sec. a. C. – O. e Diomede (*Ziumithe*) presentano il Palladio ad Agamennone (*Achmemrun*).

47. (= Diomedes I **111 ***, = Helene/Elina **29**) Stockholm, Medelhavsmus. 1963.2. – Vessberg, O., *Medelhavsmuseet Bull.* 4, 1964, 54–61. – III/II sec. a. C. – Due giovani azionano un argano cui è legata Elena (*Helenei*), della quale si vede la testa emergente da un pozzo; ai lati O. (*Uthuste*) e Diomede (*Ziumithe*).

48. (= Helene/Elina **30** con bibl.) Firenze, Mus. Arch. 605. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 111. – III/II sec. a. C. – Come **47** (senza iscrizioni).

49. (= Diomedes I **109** con bibl.) Già Racc. Castellani. Da Caere. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 85, 1. – III/II sec. a. C. – Assemblea composta da O. (*Uthste*), Cassandra (*Caś[tr]a*), Athena (*Menerva*) e Diomede (*Ziumithe*).

Glittica

50. (= Diomedes I **100 ***) Scarabeo di sardonica. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 1565. – Zazoff, *EtrSk* 107 n° 202 tav. 40; *AGOe* I n° 47 tav. 11. – 1ª metà IV sec. a. C. – Diomede e O. gradienti verso d.: il primo regge un grande scudo con una mano e gesticola con l'altra, il secondo con pilos in testa e lancia in mano si volge indietro per parlare.

F. Assemblea di eroi

Specchi graffiti

51. Già Racc. Castellani. Da Caere. – Gerhard, *EtrSp* tav. 385. – III/II sec. a. C. – Assemblea composta da Menelao (*Menle*), O. (*Uthste*), Clitennestra (*Clutmsta*) e Palamede (*Talmithe*).

52. (= Achle **167 ***, = Helene/Elina **31** con bibl.) New York, MMA 1921.88.28. Da Tuscania. – III/II sec. a. C. – (*Uthste*) seduto al centro di due gruppi, composti rispettivamente da Menelao (*Menle*) ed Elena (*Elinei*) e da Achille (*Achle*) e Tetide (*Thethis*).

53. Già a Parigi, Racc. Janzé. – Gerhard, *EtrSp* tav. 360. – III/II sec. a. C. – O. barbato e con pilos in testa seduto fra due eroi, alle sue spalle Cassandra (*Caśtra*).

G. Odisseo e Polifemo

a) L'offerta del vino

Rilievi in pietra

54.* Urnetta di tufo. Firenze, Mus. Arch. 5779. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 86, 1; Touchefeu 40 n° 96. – Intorno alla metà del II sec. a. C. – O. da s. porge una coppa di vino a Polifemo, seduto davanti alla caverna, mentre da d. si avvicinano due greci, uno dei quali stringe nelle mani un palo simile a una fiaccola.

55.* Urnetta di tufo. Firenze, Mus. Arch. 5778. – Brunn, *Rilievi* I tav. 86, 2; Touchefeu 41 n° 98; van der Meer 81 fig. 90. – Intorno alla metà del II sec. a. C. – O. da s. porge una coppa di vino a Polifemo seduto davanti alla caverna, il quale tiene per un braccio un greco, mentre un altro scappa sotto un ariete e altri, impegnati in azioni diverse, inquadrano il gruppo centrale.

b) L'accecamento

Ceramica

56. Cratere, Roma, Pal. Cons. 172. Da Caere. – *CVA* Mus. Cap. 2 tavv. 4. 7. 8; Touchefeu 10–11 n° 1. – 2° quarto VII sec. a. C. (Aristonothos). – Polifemo, seduto, è accecato con un lungo palo manovrato da cinque greci.

57. Idria a f. n. Roma, Villa Giulia s. inv. Da Caere. – Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 36–37 n° 20 tavv. 80–81; Touchefeu 16–17 n° 10. – Intorno al 520 a. C. (Gruppo delle idrie ceretane, P. dell'Aquila). – Polifemo seduto, con in mano una coppa, è accecato con un lungo palo manovrato da quattro greci.

Pittura parietale

58. (= Kyklops, Kyklopes **26 *** con bibl.) Tarquinia, tomba dell'Orco II, corridoio. – Touchefeu 39 n° 95 tav. 5, 4; Steingräber, S., *Cat. ragionato della pittura etrusca* (1985) 334–337. – 2ª metà IV sec. a. C. – Polifemo (*Cuclu*) è accecato con un palo manovrato dal solo O. (*Uthuste*).

Rilievi in pietra

59. Urnetta di alabastro. Volterra, Mus. Guarnacci 268. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 87, 3; Touchefeu 40–41 n° 97; van der Meer 82 fig. 88; *CUE* II 2, 130 n° 149. – II sec. a. C. – Polifemo disteso per terra davanti alla caverna è accecato con un lungo palo manovrato da quattro greci, mentre uno assiste e un altro (in lacuna) impartisce ordini; sullo sfondo una nave.

c) La fuga dalla caverna

60. (= Geryoneus **7**) Pisside d'avorio. Firenze, Mus. Arch. 82193. Da Chiusi. – Touchefeu 59 n° 157; Krauskopf, *ThebSag* 8–9. – Fine VII sec. a. C. – Teoria di tre arieti che trasportano rispettivamente un greco aggrappato al ventre.

61.* Pisside d'avorio. Firenze, Mus. Arch. 73846. Da Chiusi. – Touchefeu 58–59 n° 156; Cristofani, M., *StEtr* 39, 1971, 63–89; Krauskopf, *ThebSag* 8–9 tavv. 2–3. – Come **60**.

Ceramica

62. Anfora a f. n. Monaco, Antikenslg. S.H.832. Da Vulci (?). – Sieveking, J./Hackl, R., *Die Königliche Vasensammlung zu München* (1912) 92–93 n° 832

fig. 89; Touchefeu 59 n° 158. – 3° quarto VI sec. a. C. (Gruppo delle Foglie d'Edera). – O. aggrappato al ventre di un ariete.

d) La vendetta

Rilievi in pietra

63.* Urnetta di alabastro. Leiden, Rijksmus. H III C. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 87, 4; Touchefeu 61 n° 161; van der Meer, L. B., *OMRO* 56, 1975, 89–90 tavv. 17, 1; 44, 3. – 2ª metà II sec. a. C. – Polifemo davanti alla caverna sta scagliando una pietra contro la nave di O. e compagni.

H. Odisseo con l'otre di Eolo

Glittica

64. (= Menoikeus 1*) Scarabeo di corniola. Parigi, Cab. Méd. inv. Luynes 280. – Zazoff, *EtrSk* 79 n° 127 tav. 28; Touchefeu 272. – IV sec. a. C. – Giovane curvo in avanti con le mani su un otre. Iscr. *Menuci*.

65.* Scarabeo di corniola. Parigi, Cab. Méd. 281. – Zazoff, *EtrSk* 80 n° 132 tav. 29; Touchefeu 272 n° 502. – IV sec. a. C. – Come **64** (dall'otre spunta una testa barbata).

I. Odisseo e l'erba «moli»

Rilievo in pietra

66. (= Kirke **40** con bibl. e rinvii) Stele felsinea funeraria di calcare. Bologna, Mus. Civ. 12. Da Bologna. – Ducati, P., *MonAnt* 20, 1912, 699–700. – IV sec. a. C. – In uno dei riquadri figurati dell'orlo: O., vestito di lungo chitone, gradiente a s. con in mano un fiore.

Glittica

67.* Scarabeo di corniola. Londra, BM 674. Da Chiusi (?). – Zazoff, *EtrSk* 80 n° 133 tav. 29. – IV sec. a. C. – O. (*Uthuze*) nudo, curvato in avanti con in mano un fiore; sul fondo un'anfora.

68. Scarabeo di corniola. Luogo di conservazione sconosciuto. – Touchefeu 83–84 n° 167. – IV sec. a. C. (?). – O. nudo, barbato, con pilos in testa, stringe in una mano un fiore e nell'altra una spada.

J. Odisseo e Circe

Ceramica

69.* (= **126** [*B*], = Kirke **34** con bibl.) Stamnos a f. r. Parma, Mus. Naz. C 161. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. (P. di Settecamini). – *A:* O. barbato, con clamide raccolta sul braccio s. e bandoliera a tracolla, minaccia con la spada sguainata Circe che, in segno di resa o di spavento, solleva le braccia; ai suoi piedi è seduto un compagno di O. con testa di maiale, che ripete questo stesso gesto.

Specchi graffiti

70. (= Elpenor **1***, = Kirke **36** con bibl.) Parigi, Louvre 1725 R.63. Da Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* tav. 403, 1. – IV sec. a. C. – Circe (*Cerca*), seduta in trono e con le braccia sollevate, è minacciata da O. (*Uthuste*) da un lato e da Elpenore (*Velparun*) dall'altro.

71. (= Elpenor **3**• con bibl., = Kirke **37** con bibl.) Berlino (?). Da Castellina in Chianti (SI). – Gerhard, *EtrSp* tav. 403, 2. – IV sec. a. C. – Come **70**.

72. (= Elpenor **2***, = Kirke **38** con bibl.) New York, MMA 09.221.17. Da Campiglia Marittima (LI). – Gerhard, *EtrSp* V 223 n° 22. – IV sec. a. C. – Come **70**.

73. (= Elpenor **4** con bibl., = Kirke **35*** con bibl.) Cambridge, Fitz. Mus. GR 10.1972. – IV sec. a. C. – Come **70**.

Rilievi in pietra

74.* (= **82**, = Kirke **49** con bibl. e rinvii) Sarcofago di peperino. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo s. inv. Da Torre San Severo. – Herbig, *EtrSark* 40 n° 73 tav. 36 c; Touchefeu 111 n° 219. – Fine IV sec. a. C. – Lato breve: fra due greci trasmutati in animali O. barbato, con solo la clamide su una spalla, afferra Circe per i capelli e la minaccia con la spada. Autenticità discussa (→ Kirke **49**).

75.* (= Kirke **42** con bibl.) Urnetta di alabastro. Firenze, Pal. Rinuccini R 123. – Touchefeu 113 n° 220. – 2ª metà II sec. a. C. – O., barbato, clamide sulle spalle e pilos in testa, minaccia con la spada Circe seduta su un trono e circondata da ancelle; alle spalle di O. alcuni compagni con teste animalesche e un demone femminile con fiaccola.

76. (= Kirke **41*** con bibl.) Urnetta di alabastro (fr.). Firenze, Mus. Arch. 78522. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 89, 3. – 2ª metà II sec. a. C. – O. (si conservano solo i piedi) dovrebbe minacciare Circe seduta su un trono e circondata da ancelle; alle spalle di O. alcuni compagni con teste animalesche.

77. (= Kirke **12** con bibl.) Urnetta di alabastro (fr.). Volterra, Mus. Guarnacci 606. Da Volterra. – *CUE* II 2, 142 n° 166. – 2ª metà II sec. a. C. – Si conservano alcuni compagni di O. con testa animalesca e un'ancella di Circe.

78.* Urnetta di tufo. Firenze, Mus. Arch. 5780. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 88, 1; Touchefeu 112–113 n° 221. – II sec. a. C. – O., barbato, vestito di lungo chitone e clamide sulle spalle, con pilos in testa, armato di spada e scudo è circondato da compagni con teste animalesche, mentre una figura femminile con in mano una fiaccola si allontana.

79. (= Kirke **11*** con bibl.) Urnetta di tufo. Volterra, Mus. Guarnacci 336. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 88, 2. – II sec. a. C. – Compagni di O. con teste animalesche, compresi fra un personaggio maschile che offre da bere ad uno di essi e un'ancella di Circe.

80.* (= Kirke **43** con bibl.) Urnetta di alabastro. Copenhagen, Glypt. H 299. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. 89, 4. – II sec. a. C. – O., barbato, con pilos in testa, corazza e clamide sulle spalle, armato di scudo è trattenuto da alcuni compagni con teste animalesche, ai rispettivi lati della scena due demoni femminili.

L. La nekyia

Specchio graffito

81. Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12687. – Gerhard, *EtrSp* tav. 240; Pfister-Roesgen, G., *o. c.* **45**, 81–82 S 57 tav. 62. – Ultimi decenni V sec. a. C. – O. (*Uthuze*) barbato, con un mantello intorno ai fianchi, armato di spada, è seduto di fronte all'ombra di Tiresia (*hinthial Terasiaś*) che si appoggia a un bastone ed è accompagnata da Hermes psicopompo (*Turmś Aitaś*).

Rilievo in pietra

82. (= **74**) Sarcofago di peperino. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo s. inv. Da Torre San Severo. – Herbig, *EtrSark* 40–41 n° 73 tav. 36 d; Touchefeu 111 n° 219. – Fine IV sec. a. C. – O., con clamide sulle spalle, in atto di sgozzare un ariete alla presenza di due personaggi maschili che hanno un braccio proteso; sullo sfondo in alto un medaglione con elementi paesistici. Autenticità discussa.

Glittica

83.* Scarabeo di corniola. Berlin (Ovest), Staatl. Mus. Misc. 30219,707. – Zazoff, *EtrSk* 76 n° 116 tav. 26; *AGD* II n° 246. – IV sec. a. C. – O. con clamide e petaso sulle spalle, seduto su una roccia, in atto di sacrificare un ariete.

84. Scarabeo di corniola. Già a Monaco, Racc. Arndt 1611. Dall'Etruria. – Zazoff, *EtrSk* 189 n° 1134. – IV sec. a. C. – Come **83**.

85. Scarabeo. Già Racc. Nott. – Furtwängler, *AG* tav. 21, 28; Zazoff, *EtrSk* 189 n° 1133. – IV sec. a. C. – O. curvato in avanti in atto di sacrificare un ariete.

86. (= Kirke **2** con bibl.) Scarabeo di corniola. Vicente Lopez (Argentina), Racc. Pozzesi. Da Tarquinia. – IV sec. a. C. – O. (*Uthuze*) con il petaso sulle spalle, curvato in avanti, in atto di sacrificare un cervo (o un ariete?).

87. Scarabeo di agata. Roma, Villa Giulia s. inv. – Zazoff, *EtrSk* 77 n° 121 tav. 26. – IV sec. a. C. – O. curvato in avanti sta libando con un oggetto rotondo (ciotola?).

88.* Scarabeo di agata. Copenhagen, Mus. Naz. 3097. Da Orvieto. – Zazoff, *EtrSk* 77 n° 119 tav. 26. – IV sec. a. C. – O. (*Uthuze*) con clamide sulle spalle, curvato in avanti, in atto di sacrificare un ariete.

89.* Scarabeo di corniola. Londra, BM 692. Da Cipro (?). – Zazoff, *EtrSk* 189 n° 1132. – IV sec. a. C. – Come **88**.

90.* Scarabeo di corniola. Parigi, Cab. Méd. 279. – Zazoff, *EtrSk* 79 n° 126 tav. 28. – IV sec. a. C. – O. (*Uthuze*) con petaso sulle spalle, seduto su una roccia, in atto di sacrificare un animale.

91.* Pietra di corniola. Firenze, Mus. Arch. 87456. Dalla Val di Chiana. – Martini, *Ringsteinglyptik* 133 n° 15 tav. 5, 5. – IV/III sec. a. C. – O. seduto in atto di sacrificare un animale.

M. Odisseo e le sirene

Rilievi in pietra

Urnette di alabastro (**112**: *tufo*; **115**: *travertino*)

92.* Mannheim, Reiß-Mus. BC 11. – Brunn, *Rilievi* I tav. 92, 3 a; Touchefeu 174 n° 333; Candida II 215–217 tav. 2, 2. – 2ª metà II sec. a. C. – O. con clamide sulle spalle è legato all'albero della nave ed è circondato da marinai, alla s. tre sirene sedute su una roccia suonano la cetra, la siringa e il doppio flauto.

93.* Londra, BM D 54. – Brunn, *Rilievi* I tav. 93, 5 a; Touchefeu 174 n° 332; Candida II 214–215 tav. 2, 1. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

94. Già a Roma, mercato antiquario. – Boehringer, E., *AA* 44, 1929, 105–106 fig. 18; Candida II 223. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

95.* Firenze, Mus. Arch. 5782. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 92, 4; Touchefeu 174 n° 329. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

96. Fr. Firenze, Mus. Arch. 5783. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 93, 5; Touchefeu 174 n° 330. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

97. Firenze, Casa Buonarroti 5784. – Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 123 XCIII 6 a; Touchefeu 174 n° 331. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

98. Fr. Firenze, Villa Casamorata. – Dütschke, H., *Die antiken Bildwerke in Oberitalien* II (1875) 219 n° 468. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

99. Firenze, Mus. Arch. 92057. Da Barberino Val d'Elsa. – *CUE* I 196 n° 285. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

100. Firenze, Mus. Arch. 96950. Da Volterra. – Cristofani, M., *NotSc* 1975, 12–13 n° 17 fig. 17; *CUE* I 80 n° 117. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

101.* Volterra, Mus. Guarnacci 278. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 26 XCI 2 c; Touchefeu 172 n° 318; *CUE* II 2, 136 n° 156. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

102. Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 279. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 93, 6; Touchefeu 172 n° 319; *CUE* II 2 134 n° 155. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

103.* Volterra, Mus. Guarnacci 280. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 94, 7; Touchefeu 172 n° 320; *CUE* II 2, 134 n° 153. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92** (le sirene sono in primo piano alla d. e la nave occupa l'intero sfondo della rappresentazione).

104. Volterra, Mus. Guarnacci 281. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tavv. 90. 91, 2; Touchefeu 173 n° 322; *CUE* II 2, 140 n° 160. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

105. Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 282. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 122 XCI 2 d; Touchefeu 173 n° 322; *CUE* II 2, 138 n° 159. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

106.* Volterra, Mus. Guarnacci 283. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 92, 3; Touchefeu 173 n° 324; *CUE* II 2, 138 n° 157. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

107. Volterra, Mus. Guarnacci 415. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 122 XCI 2 b; Touchefeu 173 n° 325; *CUE* II 2, 142 n° 163. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

108. Volterra, Mus. Guarnacci 447. Da Volterra. – Candida II 223–224 n° 17; *CUE* II 2, 142 n° 164. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92**.

109. Volterra, Mus. Guarnacci 461. Da Volterra. –

Brunn, *Rilievi* I 122 XCIII 5 b; Touchefeu 174 n° 327; *CUE* II 2, 138 n° 158. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92.**

110.* Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 462. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 90, 1; Touchefeu 174 n° 328; *CUE* II 2, 140 n° 162. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92.**

111. Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 464. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 94, 8; Touchefeu 173 n° 321; *CUE* II 2, 134 n° 154. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92.**

112.* Urnetta di tufo. Volterra, Mus. Guarnacci 513. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 321, 7 a; Candida II 221–222 tav. 4, 1; *CUE* II 2, 140 n° 161. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **103.**

113.* Varsavia, Mus. Naz. 143216. – Touchefeu 175 n° 336. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92.**

114. Luogo di conservazione sconosciuto. – Brunn, *Rilievi* I tavv. 90–91, 2 a; Touchefeu 174 n° 334. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **92.**

115. Urnetta di travertino. Perugia, Villa Fani. Da Perugia. – Dareggi, G., *o. c.* **2,** 36–37 n° 6 tav. 4, 1. – 2ª metà II sec. a. C. – O. legato all'albero di una nave fra due marinai.

N. Odisseo e Cariddi

Specchio graffito

116.* Firenze, Mus. Arch. 75874. Da Narce. – Mansuelli, G. A., *StEtr* 16, 1942, 538–539; Touchefeu 278 n° 513. – Tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a. C. – Giovane con un mantello svolazzante sulle braccia a cavalcioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto un ramo.

Rilievi in bronzo

117.* Attacco di ansa. Londra, BM 580. Da Vulci. – Zancani/Zanotti, *Sele* II 307 fig. 73; Touchefeu 277 n° 507. – 1ª metà V sec. a. C. – Uomo barbato con un mantello sulle spalle ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto frutta.

118. Attacco di ansa. Già Racc. Gréau. – Fröhner, W., *Cat. des bronzes antiques* (1885) 47 n° 217; Touchefeu 277 n° 508. – 1ª metà V sec. a. C. – Come **117.**

Glittica

119.* Scarabeo di sardonica. Londra, BM 782. – Zazoff, *EtrSk* 189 n° 1136; Zancani/Zanotti, *Sele* II 308 fig. 75 a; Touchefeu 277 n° 509. – 2ª metà V sec. a. C. – Uomo barbato ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto un ramo, mentre con la s. impugna una spada.

120. Scarabeo (?). Roma, Racc. Sangiorgi. – Zazoff, *EtrSk* 189 n° 1135; Zancani/Zanotti, *Sele* II 309 fig. 75 d; Touchefeu 277 n° 511. – Inizi IV sec. a. C. – Giovane ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto frutta.

121.* Scarabeo di sardonica. Firenze, Mus. Arch. 15255. – Zazoff, *EtrSk* 88 n° 160 tav. 33; Touchefeu 277 n° 510. – IV sec. a. C. – Uomo barbato ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto un ramo.

122. Scarabeo di corniola. Londra, BM 693. – Zazoff, *EtrSk* 88 n° 161 tav. 33; Touchefeu 278 n° 512. – IV sec. a. C. – Giovane con clamide sul dorso ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto frutta.

123. Scarabeo di sardonica. Parigi, Cab. Méd. – De Ridder, A., *Coll. de Clerq* (1911) 653 n° 3041. – IV sec. a. C. – Uomo barbato ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto frutta.

124.* Pasta vitrea. Hannover, Kestner-Mus. K 685. – Martini, *Ringsteinglyptik* 151 n° 233; *AGD* IV n° 67 tav. 20. – III sec. a. C. – Uomo barbato ginocchioni su una tartaruga, alle quale offre in pasto frutta.

125. Pasta vitrea. Copenhagen, Thorv. Mus. 98. – Fossing, *ThorvGems* 44 n° 98; Martini, *Ringsteinglyptik* 147 n° 184. – III sec. a. C. – Uomo barbato ginocchioni su una tartaruga, alla quale offre in pasto frutta.

O. Odisseo e Penelope

Ceramica

126.* (= **69** [*A*], = Kirke **34** con bibl.) Stamnos a f. r. Parma, Mus. Naz. C 161. Provenienza sconosciuta. – Touchefeu 243–244 n° 449; *CVA* 2, tav. 7 (2050) 2. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. (P. di Settecamini). – *B:* O. (chitonisco stretto in vita da una cintura, clamide sul braccio, petaso sulle spalle, lunga lancia in una mano) va verso Penelope che, in atto di saluto o sorpresa, solleva un braccio; fra i due protagonisti un cane.

Specchio graffito

127. Palestrina, Mus. Naz. 1512, già Racc. Barberini. Da Praeneste (?). – Gerhard, *EtrSp* tav. 406; Quattrocchi, G., *Il Museo Archeologico Prenestino* (1956) 39 n° 96 fig. 40. – Tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a. C. (gruppo prenestino). – O. coperto da un mantello solo nella parte inferiore del corpo, seduto, tiene una lancia in una mano e conversa con una donna seduta di fronte a lui, la quale con una mano tocca una gamba dell'interlocutore e stringe un fuso nell'altra; alle spalle di O., appoggiati sul fondo, uno scudo e un elmo.

Rilievi in pietra

128.* (= Kalypso **10** con bibl.) Urnetta di travertino. Perugia, Mus. Naz. 403. Da Perugia (?). – Brunn, *Rilievi* I tav. 99, 2; Touchefeu 244 n° 450. – II–I sec. a. C. – O. barbato, con pilos in testa e corto chitone, è rivolto verso una donna seduta su un trono e accudita da un'ancella che stringe in una mano un vaso da toilette.

129.* (= Kalypso **11** con bibl.) Urnetta di travertino. Perugia, Mus. Naz. 404. Da Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. 99, 1; Touchefeu 245–246 n° 451. – II–I sec. a. C. – O. barbato, con pilos in testa, coperto da corto chitone e clamide, seduto volge la testa verso una donna seminuda, che occupa la posizione centrale del campo figurato, accudita da due ancelle con vasi o oggetti da toilette.

Rilievi in bronzo: teche di specchio

130.* Londra, BM 731. Da Caere. – *MonInst* VIII tav. 47, 1; Walters, *BMBronzes* 126 n° 731; Touchefeu 246 n° 452; Jucker 7 n° 1. – III sec. a. C. – O. barbato, con pilos in testa, vestito di corto chitone, appoggiato a un bastone, conversa con Penelope che indossa lungo chitone e apoptygma e stringe un fuso in una mano; fra i due protagonisti, procedendo dall'alto in basso, un bucranio, una testa di Juno Sospita, un cane seduto e un fiore fra due teste di leone.

131. Già a Tarquinia, Racc. Abbati. Da Tarquinia (?). – Touchefeu 246 n° 453; Jucker 7 n° 2. – Replica di **130.**

132. Berlino, Staatl. Mus. M.I. 6482, già a Chiusi, Racc. Mazzetti. Da Chiusi (?). – Touchefeu 246 n° 454; Jucker 7 n° 3. – Replica di **130.**

133. Perduta (?). Da Tarquinia. – Jucker 7 n° 4. – Replica di **130.**

134. Roma, Villa Giulia 51309. Da Tarquinia. – Jucker 7 n° 5. – Replica di **130.**

135. Roma, Villa Giulia 17028. Da Tarquinia. – Jucker 7 n° 6. – Replica di **130.**

136.* Bruxelles, Mus. Roy. R 1265. – Jucker 7–8 n° 7. – Replica di **130.**

137. Siena, Mus. Arch., già Racc. Bargagli B 441. Da Chiusi. – Jucker 8 n° 8. – Replica di **130.**

138. Durham (NC), the Duke Univ. Mus. of Art D.C.C.69.1. – Jucker 8 n° 9. – Replica di **130.**

139. Coll. Privata. – Jucker 8 n° 10. – Replica di **130.**

P. Odisseo e i Proci

Rilievi in pietra: urnette di alabastro

140. (= Mnesteres II **4*** con bibl.) Leiden, Rijksmus. H IIIA. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 95, 2; van der Meer, *o. c.* **63,** 90–92 n° 8 tav. 17, 2. – 2ª metà II sec. a. C. – O. sotto l'aspetto di mendicante è seduto in un angolo, mentre i Proci banchettano sdraiati sulla kline e un'ancella presenta un cofanetto a Penelope seduta su un trono; a fianco di O. un demone infernale femminile, davanti alla kline una mensa tripode e un piccolo coppiere, a fianco di Penelope un'altra ancella.

141.* Fr. Firenze, Mus. Arch. 78512. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 95, 1; Touchefeu 232 n° 423; *CUE* I 106 n° 152. – 2ª metà II sec. a. C. – O. sotto l'aspetto di mendicante è ritto in un angolo, mentre i Proci banchettano sdraiati sulla kline e un'ancella presenta a Penelope una teca; a fianco di O. personaggio maschile stante, davanti alla kline una mensa tripode e un piccolo coppiere, a fianco di Penelope un'altra ancella.

142.* Londra, BM D 55. Da Volterra. – Pryce, *BMSculpture* I 2, 218 D 55 fig. 74. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **141.**

143. (= Mnesteres II **5*** con bibl.) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 514. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 238, 2 a. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **141.**

144.* Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 554. Da Volterra. – Fiumi, E., *StEtr* 25, 1957, 395 n° 3. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **141.**

145. (= Mnesteres II **17*** con bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 428. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 97, 5; *CUE* II 2, 132 n° 150. – 2ª metà II sec. a. C. – O. tende l'arco contro i Proci a banchetto, mentre ancelle corrono sbigottite; nell'angola a d. un demone infernale femminile con in mano una fiaccola.

146.* (= Mnesteres II **18** con bibl.) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 198. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 96, 3; *CUE* II 2, 132 n° 152. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **145.**

147. (= Mnesteres II **19** con bibl.) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 190. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 96, 4; *CUE* II 2, 132 n° 151. – 2ª metà II sec. a. C. – O. punta l'arco contro i Proci banchettanti mentre un'ancella cerca di sollevare una statuetta da un'edicola; davanti alla kline una mensa tripode con due piccoli coppieri.

148. (= Mnesteres II **20 a*** con bibl.) Fr. Firenze, Mus. Arch. 5787. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. 97, 6. – 2ª metà II sec. a. C. – Personaggio maschile clamidato, armato di scudo e spada (Telemaco?), in atto di avventarsi contro i Proci banchettanti.

149. (= Mnesteres II **20 b** con bibl.) Fr. Firenze, Villa Casamorata. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 238, 6 a. – 2ª metà II sec. a. C. – Come **148.**

150. (= Mnesteres II **21*** con bibl.) Chiusi, Mus. Naz. 529. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. 98, 7. – II sec. a. C. – O. con l'arco e Telemaco con una lancia in atto di avventarsi contro i Proci banchettanti.

Q. Varia

Glittica

151.* Scarabeo. Già a Chiusi, Racc. Paolozzi. – *CII* 483 bis. – Non databile. – Rappresentazione di O. (*Utuze*).

COMMENTO

A. Il sacrificio di Ifigenia. – Fra i Greci diretti a Troia e fermi ad Aulide in Beozia a causa di forti venti, O. è uno dei pochi insieme agli Atridi ad essere informato dell'inganno ordito ai danni di Ifigenia che, con il pretesto di andare sposa ad Achille, viene condotta ad Aulide in verità per essere sacrificata ad Artemide (Eur. *Iph. A.* 104–107; Apollod. *epitome* 3, 22); anzi, probabilmente O. è stato l'ideatore del piano. Certo è che è presente fin dalle prime testimonianze dell'episodio nella tradizione figurativa: si pensi al dipinto di Timanthes della fine del V sec. a. C. (→Iphigeneia **4**).

In Etruria il tema ha avuto una discreta fortuna nelle urnette di età ellenistica, maggiore in quelle della serie perugina (**1–28**) e minore in quelle della serie volterrana (**29–33**) e chiusina (l'interpretazione della scena su una delle lastre dipinte arcaiche della serie Campana al Louvre come sacrificio di Ifigenia non va al di là di un'ipotesi; →Iphigeneia [in Etruria] **18**). L'iconografia è fissa negli elementi essenziali: al centro un'ara, a sinistra dell'osservatore O. – riconoscibile dal pilos e dalla folta barba – che solleva Ifige-

nia che allarga disperatamente le braccia, a destra Agamennone che con una mano stringe una spada e con l'altra liba sulla testa della giovane figlia; il quadro è completato ai rispettivi lati da due figure femminili, delle quali una (Artemide?) sostiene una cerbiatta e l'altre (un demone) è impegnata in operazioni diverse e impiegata come pendant della prima. La composizione è simmetrica e organica. Spesso sono aggiunte altre figure maschili e femminili, di cui alcune sono interpretate come Achille e Clitennestra che tentano di trattenere i protagonisti dall'efferato omicidio o in atto di disperazione e altre sono musici o riempitivi. Le scene più ricche di personaggi – a volta anche più di dieci – presentano nelle urnette perugine uno sviluppo «scalare» con le figure disposte su piani diversi in modo da coprire il campo figurato piuttosto alto e stretto, nelle urnette volterrane uno sviluppo orizzontale con le figure affiancate sullo stesso piano. Il gesto di O. di sollevare sulle braccia la giovane destinata al sacrificio ha ascendenze lontane nella tradizione figurativa, ad esempio nella rappresentazione del sacrificio di Polissena sull'anfora tirrenica Londra BM 97.7-27.2. O. indossa la clamide al di sopra di un corto chitone o, come in un gruppo di urnette perugine, della corazza: segno, quest'ultimo, della partenza imminente per l'impresa di Troia. In un'urnetta della serie chiusina con lo stesso soggetto O. è assente ed è sostituito nel ruolo specifico da Artemide (Brunn, *Rilievi* I tav. 47, 26; → Iphigeneia [in Etr.] **16***, = Agamemnon **39** *). Sarà il caso di sottolineare che nelle urnette volterrane (**29–33**) la cerbiatta è sostenuta non da Artemide, ma da un demone infernale femminile con una probabile allusione a un senso funerario che il soggetto avrà assunto a Volterra fra maestri e destinatari delle urnette.

B. Odisseo e Filottete. – La documentazione figurata del mito di Filottete in Etruria comincia nel V sec. a. C. (specchio di Bologna con la guarigione da parte di Macaone: *CSE* Bologna 1, 35–37 n° 14 fig. 14 a–d), gli episodi sono diversi. Quelli che impegnano O. si trovano in un gruppo di urnette ellenistiche di fabbrica volterrana. Di norma il quadro è una composizione chiusa con al centro Filottete all'ingresso di una grotta e ai lati gli altri personaggi disposti simmetricamente. Lo sfondo, se non è neutro, è occupato da cavalli o da una nave, che alludono al viaggio, in parte terrestre e in parte marittimo, per raggiungere il campo argivo dalla grotta di Lemno. La scena incentrata su tre personaggi principali, nota già su un cratere campano a f. r. del Pittore di Dirce, si rifà alla trattazione del mito da parte dei tragici greci, in particolare Sofocle e Euripide.

Gli episodi riprodotti sulle urnette etrusche sono due: l'ambasceria troiana e la sottrazione delle armi. Nel primo (**34–36**) Filottete conversa con Paride alla sua sinistra, riconoscibile dal berretto frigio, mentre O. sull'altro lato segue l'azione con trepidazione ed è pronto a intervenire nel caso il principe troiano riuscisse a convincere l'eroe a seguirlo; nel secondo (**37–38**) egli è seduto e conversa con O., mentre Diomede dall'altra parte della grotta cerca di sottrargli le armi fatali. Su due urnette (**39–40**) O. sostiene il piede malato dell'eroe con il chiaro intento di alleviargli il dolore o curargli la ferita: è piuttosto chiaro il riferimento al dolore acuto che lo coglieva spesso, di cui doveva parlare Euripide. La presenza del bacile per lavare la ferita su un'urnetta (**40**) è un particolare che ritorna in un altro momento del mito, quello delle cure prestate all'eroe dai compagni subito dopo il morso del serpente. O. si distingue dagli altri personaggi per il pilos e la barba.

I due episodi attestati nelle urnette etrusche presuppongono una trama del mito di Filottete secondo la versione che ne aveva dato Euripide nella tragedia omonima. I modelli figurativi appartengono alla produzione ellenistica, di scuola rodia o microasiatica, e forse sono arrivati a Volterra tramite Roma. D'altra parte, all'incirca negli stessi anni cui risalgono le urnette volterrane, Accio aveva dato ai Romani una tragedia sul mito di Filottete.

C. Commiato tra Odisseo e Achille. – Lo schema del guerriero gradiente che volge indietro la testa verso un altro seduto allude chiaramente a un congedo. Nel nostro caso i due guerrieri sono identificati dai nomi aggiunti, senza che tuttavia sia possibile precisare a quale episodio particolare si faccia riferimento. Lo stesso schema ritorna in altri scarabei (→ Achle **157–163**), ma, in mancanza di indicazioni specifiche, non è detto che i due guerrieri siano anche qui O. e Achille.

D. La lotta sul cadavere di Achille. – Il soggetto non è molto diffuso nella tradizione figurativa, i primi esempi risalgono alla seconda metà del VI sec. a. C. (ceramica calcidese e attica a f. n.). La partecipazione di O. alla lotta è attestata solo nelle urnette perugine di età ellenistica. Il modello utilizzato doveva comprendere molti personaggi, visto che anche sui lati brevi delle stesse urnette sono raffigurati guerrieri. La scena è composta secondo simmetria. L'identificazione di O. è assicurata da particolari iconografici (pilos, barba) e dalla didascalia onomastica (**44**). Il suo ruolo nella lotta doveva essere primario, dal momento che occupa una posizione centrale nel quadro e stringe in mano delle armi di Achille, quasi preludio alla futura contesa con Aiace e alla conseguente vittoria.

E. Odisseo e Diomede. – O. e Diomede in coppia sono stati protagonisti di diverse imprese, tramandate dalle fonti letterarie e figurate. In Etruria ne sono attestate piuttosto poche, di cui qualcuna è nota anche nella tradizione figurativa ellenica e qualche altra è del tutto nuova. Al primo gruppo appartengono quelle del ratto del Palladio (**46. 50**): nello specchio **46** O. è identificabile nel guerriero affiancato a Diomede, che sta offrendo la statuetta ad Agamennone maestosamente seduto; allo stesso soggetto è stata riferita la rappresentazione dello scarabeo **50**, in cui i due guerrieri, identificabili per gli attributi, sono però privi del Palladio. Del resto lo stesso gruppo ritorna su una gemma italica del II sec. a. C. (*AGOe* I n° 109 tav. 20), con l'aggiunta di una colonna sul fondo, che potrebbe contenere un'allusione al santuario di Athena o alla base della statua.

Nel secondo gruppo possono rientrare le raffigurazioni degli specchi **45, 47** e **48**. Nel primo i due eroi sostengono per le braccia Pentesilea ginocchioni perché ferita. Dall'*Etiopide* di Arktinos si sa che quest'ultima, accorsa a Troia in aiuto dei Troiani, sarà colpita a morte da Achille; l'episodio, in diverse varianti iconografiche relative a situazioni e momenti diversi dello scontro, è largamente esemplificato nella tradizione figurativa, mentre non si conoscono testimonianze letterarie o figurate che prevedono il coinvolgimento di O. e Diomede. Lo schema iconografico a triangolo con le figure laterali curvate in avanti, adatto a un campo circolare come quello di uno specchio, è consueto in rappresentazioni di intervento a favore di qualche ferito. Nel nostro specchio l'armatura dei tre personaggi è la stessa, per cui essi si distinguono solo per le didascalie onomastiche. Negli specchi **47** e **48** due giovani stanno azionando un argano non si capisce bene se per calare Elena in un pozzo o tirarla su da un pozzo. Diomede e O., ai due lati del gruppo, sembrano impegnati in una discussione. La scena è senza confronti nella tradizione figurativa e senza riferimenti in quella letteraria. L'impianto generale del quadro fa pensare a una possibile derivazione da qualche contesto teatrale.

La scena dello specchio **49**, con quattro figure disposte in modo da formare una composizione chiusa e Athena sempre in secondo piano, si attiene a un'iconografia diffusa negli specchi con cornice a ghirlanda. I personaggi assumono identità per qualche precisazione iconografica e per i rispettivi nomi aggiunti. O., caratterizzato fra l'altro dal pilos, è con Cassandra, Athena e Diomede. La presenza di Cassandra e Athena potrebbe richiamare l'Ilioupersis, quando la profetessa si rifugierà nel santuario della divinità e sarà oltraggiata da Aiace Oileo, ma nel quadro manca proprio quest'eroe; inoltre la presenza di O. e Diomede potrebbe richiamare il ratto del Palladio, ma Athena è una figura come le altre e non una statua. L'accostamento delle suddette figure in un unico contesto figurato fa pensare che l'incisore dello specchio doveva essere in qualche modo edotto di racconti epici ad esse relativi e che ha adottato uno schema iconografico standardizzato che non gli ha consentito di esprimersi in maniera precisa.

F. Assemblea di eroi. – Il gruppo di quattro figure disposte in composizione chiusa, peculiare agli specchi con cornice a ghirlanda, ritorna nell'esemplare **51**, in cui O. è l'unico personaggio identificabile, oltre che dall'iscrizione, anche dagli attributi (pilos, armi). La presenza di Menelao, Clitennestra e Palamede riporta alla spedizione di Troia, in particolare quella di Clitennestra potrebbe riportare a un momento anteriore alla partenza dalla Grecia, ma è difficile fare precisazioni perché i quattro personaggi sono ritratti in conversazione due a due. Ancora una volta bisognerà ammettere che l'incisore dello specchio doveva essere a conoscenza di racconti epici che non è riuscito ad esprimere chiaramente perché condizionato da uno schema iconografico fisso.

Lo stesso schema, arricchito della figura di O. seduto in posizione centrale, si ritrova negli specchi **52** e **53**, da attribuirsi probabilmente allo stesso maestro, dove i personaggi, identificati dalle iscrizioni onomastiche, sembra che non rappresentino episodi noti.

G. Odisseo ■ Polifemo. – Dell'episodio di Polifemo, benché il numero complessivo delle testimonianze non sia alto, sono attestati diversi momenti: l'offerta del vino da parte di O., l'accecamento del ciclope, la fuga di O. e dei compagni dalla caverna, la vendetta.

Uno dei primi episodi di mito greco di interpretazione certa noto dall'ambiente etrusco è l'accecamento di Polifemo su un cratere firmato da Aristonothos (**56**): questi, a parte l'incertezza sulla patria d'origine (Attica, Beozia, Argolide), è un greco che con tutta probabilità ha lavorato a Caere per clienti etruschi in un periodo, il secondo quarto del VII sec. a. C., in cui in Etruria è già cominciato il processo di acculturazione in senso ellenico. Lo schema iconografico della rappresentazione è quello affermato nella tradizione figurativa ellenica della prima metà del VII sec. a. C.: un gruppo di Greci in atto di spingere un lungo palo nell'occhio del ciclope. È probabile che O. sia l'ultima figura della teoria, la quale si distingue dalle altre per l'atteggiamento e l'impegno nell'azione: egli punta un piede contro la parete per spingere il palo con maggior forza. La stessa deduzione si potrebbe fare per la scena dell'idria ceretana (**57**), dove l'ultima delle figure che spingono il palo è vestita in maniera diversa dalle altre. Difficile è individuare O. nelle scene di fuga dalla caverna, in cui i personaggi aggrappati sotto la pancia di arieti sono vari e nessuno si differenzia dagli altri (**60. 61**). Meno difficile è il caso in cui la scena contiene solo un ariete con un personaggio sotto la pancia (**62**): è chiaro che qui si ha un estratto da un quadro più complesso ed è altrettanto chiaro il riferimento al protagonista dell'impresa.

Nella tomba dell'Orco (**58**) la rappresentazione dell'accecamento è ridotta a Polifemo e a O. Quest'ultima figura, definita dalla didascalia onomastica, avrebbe potuto fornire elementi utili per precisazioni di ordine iconografico se non fosse quasi completamente svanita. Il ciclope, gigantesco, disteso per terra in stato di ebbrezza, scarmigliato e monocolo, può riportarsi a una tradizione che ha il primo esempio (noto) in un cratere lucano del Pittore del Ciclope, databile intorno al 410 a. C. (→ Kyklops, Kyklopes **27**). Per la scena sono state suggerite interpretazioni simboliche: la vittoria sui pericoli dell'al di là (Touchefeu), o l'affermazione della saggezza (di O.) sulla forza bruta (del gigante siciliano) con un'allusione all'orientamento antisiracusano dei proprietari della tomba (Torelli). La lettura iconologica, qualunque essa sia, non dovrebbe prescindere dal fatto che l'accecamento di Polifemo è giustapposto nella stessa tomba a un altro episodio odissiaco che esalta l'eroe, la nekyia. Se, come è opinione corrente, l'accecamento di Polifemo è stato dipinto dopo la nekyia, la sua scelta non sarà

stata casuale, per cui tra i due episodi esisterà una connessione anche per il messaggio in essi contenuto. L'affermazione della forza intellettuale di O. sulla natura selvaggia e sulla morte rientra in un'ideologia aristocratica; né è da escludere che il programma decorativo sia in chiave antiromana, dal momento che il protagonista delle imprese è un greco. Non va trascurato che tra il 358 a. C. e il 351 a. C. ci fu una guerra tra Tarquiniesi e Romani e che successivamente i Tarquiniesi ottenero dai Romani per due volte una tregua di quaranta anni.

Nelle urnette di età ellenistica, tutte appartenenti alla serie volterrana, in genere è rappresentato un momento dell'episodio ma con chiari accenni ad altri momenti, precedenti o successivi: nelle urnette con l'offerta del vino si accenna all'accecamento (**54**) o alla fuga dalla caverna (**55**); in quella con l'accecamento si accenna alla partenza con la nave (**59**). Forse per ciò è accettabile l'ipotesi che il modello che è alla base delle scene delle urnette sia un ciclo figurativo più che un'opera sola (Weitzmann, van der Meer), modello che dovrebbe appartenere alla grande pittura o alla grande scultura di ambiente rodio o microasiatico del II sec. a. C. (Touchefeu, Fellmann, Andreae, van der Meer). Né sono da rigettare i richiami alle urnette volterrane con Filottete, ovviamente per gli esempi in cui Polifemo è impostato sullo sfondo di una grande caverna e non ha un aspetto selvaggio (Touchefeu, Pairault). O. in genere si distingue per alcuni particolari di cui sono sforniti i compagni presenti nelle stesse scene: il pilos (**54. 55**), la barba e l'aspetto maturo (**63**), la corazza (**59**), il ruolo direttivo delle operazioni (**59**), la posizione in primo piano (**63**).

Nel contesto figurato dell'urnetta con la scena di vendetta (**63**) è inserito un demone infernale armato di spada, una figura che non ha nulla a che fare con il mito e che allude a una reinterpretazione di questo in senso funerario. In una delle urnette con la scena dell'offerta del vino (**54**) un compagno di O. stringe in mano il palo per l'accecamento, che è molto simile per forma e dimensione a una fiaccola, l'attributo peculiare dei demoni infernali nel repertorio figurativo etrusco di età ellenistica. Questo accostamento fa ritenere che il maestro sapeva (attraverso la tradizione letteraria?) che il palo usato per accecare Polifemo era infuocato.

H. Odisseo con l'otre di Eolo. – Nei due scarabei **64** e **65** un giovane con clamide raccolta sul dorso si curva in avanti e porta le mani su un otre (in **65** dall'otre sporge una testa barbata). Lo schema si trova in altri scarabei coevi in cui il giovane, identificato talvolta come O. dall'iscrizione (Zazoff, *EtrSk* 79 n° 126 tav. 28) e talvolta come Hermes-Turms da particolari iconografici (Zazoff, *EtrSk* 80 n° 134 tav. 29), si curva verso oggetti diversi (Zazoff, *EtrSk* 80-81). La presenza dell'otre ha fatto pensare ad O. con l'otre in cui erano racchiusi i venti affidatogli da Eolo. L'interpretazione, anche se non certa, ha trovato larghi consensi. Nessun aiuto viene dall'iscrizione *menuci* in **64**, anche se è stata connessa con il gr. Menoikeûs (de Simone, *Entlehnungen* I 93).

I. Odisseo e l'erba «moli». – Gli esempi noti sono pochissimi e, stando alle conoscenze attuali, riferibili all'ambiente etrusco del IV sec. a. C. L'eroe è solo e stringe in mano un fiore, l'erba «moli» secondo l'opinione corrente; in un caso è qualificato dalla didascalia onomastica (**67**). La rappresentazione, escludendo la figura di Hermes, illustra non tanto un racconto, quanto il ruolo e le capacità di O.

J. Odisseo e Circe. – Gli esempi che attestano il mito di Circe in Etruria sono di più di quelli inclusi nella lista, i quali sono limitati ai casi in cui è sicura o verisimile la presenza di O. Le prime raffigurazioni risalgono al IV sec. a. C. (**69–74**), ma la maggiore concentrazione si ha nel repertorio delle urnette del II sec. a. C. Gli schemi iconografici, e forse anche i momenti del mito, sono vari. O. si distingue per la folta barba, il pilos, la spada, altre armi; tuttavia l'identificazione in qualche caso non è sicura. Egli di norma occupa la posizione centrale della scena e punta la spada contro la maga, la quale, seduta su un trono o ritta, a volte solleva le braccia in segno di spavento o di resa (**69–74**). I compagni dell'eroe, mutati in animali, ripetono il gesto di Circe (**69**), o cercano di contenere l'eroe nella sua azione di attacco (**74. 78. 80**), o bevono usando delle ciotole (**75. 76. 78. 79**); atteggiamenti, gli ultimi, che segnano un'innovazione rispetto alla tradizione corrente e che fanno pensare che essi non siano amareggiati dal nuovo stato: non è da escludere che tali peculiarità possono dipendere da versioni del soggetto affermate nella commedia di quel tempo. Circe a volte manca (**80**), a volte è di identificazione controversa: nell'urnetta **79** è stato suggerito di identificarla in una figura femminile con in mano un porcellino che si sta allontanando dalla scena, fondandosi sull'attributo del porcellino che caratterizza la maga nella scena del sarcofago da Torre San Severo (**74**), ma va aggiunto che nel repertorio delle urnette volterrane questo attributo qualifica le ancelle di Circe (**75. 77**); del resto nella stessa urnetta (**79**) l'identificazione di O. nella figura all'angolo sinistro che versa da bere ai Greci trasmutati in animali è altrettanto incerta. Anche nell'urnetta **78** si è voluto riconoscere la maga in una figura femminile simile per l'atteggiamento e per il costume a quelle delle ancelle delle urnette or ora menzionate, ma nel nostro caso caratterizzata da una fiaccola: un attributo pertinente ai demoni femminili nel repertorio delle urnette etrusche di età ellenistica.

Un'altra peculiarità di talune raffigurazioni etrusche è data da precisazioni paesaggistiche, per lo più alberi (**74. 79**), che non si spiegano con gli interni del palazzo della maga in cui, stando almeno all'Odissea, si sarebbe svolto l'episodio.

Gli specchi (**70–73**) costituiscono un gruppo omogeneo per l'iconografia della scena e per la denominazione dei personaggi che vi partecipano. La composizione simmetrica – al centro Circe seduta su un trono, ai lati O. e Elpenore armati rispettivamente di spada e arco – è adatta al campo circolare di uno specchio, ma l'esigenza di simmetria ha portato il maestro che ha elaborato il modello ad assegnare ad Elpenore un ruolo assolutamente nuovo, sconosciuto almeno nell'Odissea.

L'ipotesi di riconoscere O. e i compagni trasmutati in animali nella rappresentazione di un gruppo di urnette volterrane e perugine di età ellenistica, riferita correntemente al mito del mostro →Olta (Ducati), non ha trovato consensi.

La varietà degli episodi ha suggerito l'ipotesi che alla base delle testimonianze etrusche ci siano forse le raffigurazioni di qualche poema epico di età ellenistica.

Nelle scene delle urnette spesso sono aggiunti demoni femminili, alati o meno, che possono impugnare una spada o un serpente o una fiaccola, i quali consentono di ammettere un'interpretazione del racconto in senso funerario-escatologico, in cui potrebbe aver avuto qualche parte la dottrina pitagorica della metempsicosi.

L. La nekyia. – In Etruria sono conosciuti due schemi iconografici, relativi a due momenti, della nekyia: il sacrificio dell'ariete da parte di O. e la conversazione tra O. e Tiresia.

Gli esempi del primo momento sono concentrati nei secoli IV e III a. C. e, fatta eccezione per il sarcofago da Torre San Severo (**82**), appartengono alla glittica (**83–91**). Nel già detto sarcofago sono presenti, oltre al protagonista, due personaggi che sono stati interpretati ora come i compagni di O. che gli hanno portato la vittima da sgozzare, ora come morti accorsi perché avidi di sangue rigeneratore (Touchefeu). Nelle gemme, forse anche per lo scarso spazio disponibile, la rappresentazione è limitata ad O. nell'atto di sacrificare un ariete o di libare con una ciotola (**87**); la vittima può essere appoggiata su una struttura, naturale o artificiale, che funge da ara. L'eroe, condizionato dal campo figurato ovaleggiante, esegue l'operazione seduto su roccia (**83. 84. 90. 91**) o curvato in avanti (**85–89**), utilizzando un lungo coltello. In genere egli è nudo, o con una clamide raccolta sul dorso (**83. 84. 87–90**) e il petaso appoggiato sulle spalle. La fortuna che ha avuto nella glittica questo tema nell'iconografia descritta potrebbe indicare un riferimento a un preciso ruolo sociale dei destinatari delle varie gemme.

L'unico esempio noto del secondo momento è sullo specchio **81**, in cui, oltre ad O. e Tiresia, è presente Turmś (Hermes). Questi, che manca nella descrizione omerica dell'episodio (*Od.* 11) e nella pittura di Polignoto della Lesche dei Cnidi (Paus. 10, 28–31), si trova per la prima volta nella nekyia dipinta su una pelike attica a f. r. del Pittore di Licaone a Boston, databile intorno al 440 a. C. (→Odysseus **149**): qui O. conversa con Elpenore alla presenza di Hermes; è stato supposto, a prescindere dal carattere psicopompo della divinità, che anche nei *Psychagogoi* di Eschilo Hermes potesse avere la stessa funzione. Nello specchio etrusco il dio è al centro della rappresentazione e funge da trait d'union fra i due protagonisti disposti ai lati, accompagna Tiresia ponendo un braccio sulla sua spalla, partecipa alla conversazione: sono aspetti, questi, che conferiscono alla figura un ruolo importante nella scena e che non hanno riscontro nella tradizione figurativa ellenica.

Una nekyia era dipinta anche nella tomba tarquiniese dell'Orco II, ma il quadro è lacunoso: i personaggi conservati, stando almeno alle iscrizioni onomastiche apposte, sono Tiresia, Aiace, Agamennone, tutti ricordati nella descrizione omerica dell'episodio, ma almeno altri due, di cui uno quasi certamente sarà stato O., dovevano essere nello spazio interessato alla lacuna.

M. Odisseo e le sirene. – È stata prospettata l'ipotesi (Martelli) che la più antica raffigurazione del mito di O. e le sirene sia su un'anfora etrusca del terzo quarto del VII sec. a. C., la quale presenta una nave e una sirena giustapposte in un fregio animale; però taluni particolari iconografici – assenza di O., unicità e frontalità della sirena, mancanza di uno scoglio come luogo di posizionamento di quest'ultima – impongono riserve alla suddetta interpretazione.

Le testimonianze etrusche del mito sono concentrate nel repertorio figurativo delle urnette ellenistiche della seconda metà del II sec. a. C., in particolare quelle di fabbrica volterrana. Una sola è su un'urnetta di fabbrica perugina (**115**).

O. è legato all'albero della nave su un lato del quadro, mentre le sirene, in numero di tre, sono sedute su uno scoglio che si trova sul lato apposto e suonano rispettivamente la cetra, la siringa e il doppio flauto. L'eroe – pilos in testa, clamide svolazzante sulle spalle, barba e capigliatura folte e ricciute, muscolatura robusta – si staglia su uno sfondo ottenuto con un'ampia vela spiegata e, malgrado l'impostazione frontale del corpo, rivolge lo sguardo verso le sirene che cercano di attirarlo con le loro arti. L'atmosfera è di notevole tensione. Le sirene non hanno niente di mostruoso, sono giovani donne vestite di lungo chitone e mantello che copre anche la testa, spesso adorne di armille, collane, diademi, tanto che è stato fatto un richiamo al tipo delle muse. Sotto questo aspetto l'iconografia del soggetto nelle urnette volterrane è decisamente peculiare. I caratteri stilistici dei personaggi suggeriscono un modello microasiatico del II sec. a. C., forse pittorico; comunque i maestri volterrani dovrebbero aver utilizzato degli album illustrati, in cui erano rappresentati distintamente i vari elementi della composizione figurata. Se le cose stanno effettivamente così, si potrebbe anche spiegare piuttosto bene la scena dell'urnetta perugina (**115**), mancante del gruppo delle sirene.

La concentrazione degli esempi etruschi nel repertorio delle urnette ellenistiche rende plausibile l'ipotesi di un'interpretazione dell'episodio in chiave simbolico-funeraria. O. legato all'albero della nave può senz'altro alludere al defunto e al viaggio nell'al di là. Le sirene indicherebbero il «richiamo» a questo mondo (Candida). Ma se si tiene presente la loro completa antropomorfizzazione come giovani donne che offrono una dolce musica, si potrebbe anche pensare che rappresentino la vita terrena con i suoi piaceri da cui il defunto si sta distaccando. Non a caso O. ha sempre lo sguardo rivolto verso di loro e tenta, ma inutil-

mente, di districarsi dai legami per rispondere al loro invito.

N. Odisseo e Cariddi. – Che il personaggio trasportato da una tartaruga marina sia O. scampato al pericolo di Cariddi, secondo una versione del mito proposta forse nei *Nostoi* di Stesicoro, è un'ipotesi (Zancani Montuoro) che trova consensi sempre più larghi. Gli esempi etruschi vanno dal V al III sec. a. C. Nei più antichi (**117. 118**) l'eroe, barbato e con un mantello sulle spalle, è ginocchioni sul clipeo di una tartaruga e con una mano le offre della frutta ad evitare che l'animale si immerga nelle acque. L'iconografia rimane costante nelle linee generali. Qualche variazione riguarda la posizione dell'eroe che può essere anche a cavalcioni (**116**), o l'assenza del mantello (**119. 120. 121**), o l'offerta come pasto di un ramo con frutta anziché solo di frutta (**118. 119**). In un caso l'eroe impugna la spada (**119**).

In alcune gemme romane di età tardo-repubblicana ritorna lo stesso soggetto con l'eroe che porta in testa il pilos: ciò che ne confermerebbe l'identificazione con O.

O. Odisseo e Penelope. – L'interpretazione delle scene raccolte sotto questo titolo non è sicura. L'identificazione di O., basata su attributi quali il pilos o la barba folta e ricciuta, è sicura; non altrettanto è quella della figura femminile con cui egli si incontra, denominata dagli interpreti ora Euriclea ora Calipso ora Penelope. Quasi certamente si tratta di quest'ultima sugli specchi **127** e **130–139**, stando al fuso che essa stringe in una mano, il quale contiene un'allusione al suo attaccamento ai lavori domestici su cui tanto si insiste nell'*Odissea*. Anche sullo stamnos di Parma (**126**) si tratterà di Penelope, stando alla presenza fra i due protagonisti di un cane (Argo), che rimanda all'ambiente itacese. Piuttosto incerti si resta con le due urnette perugine (**128. 129**), dove O. assiste a una scena di toilette femminile. Non è escluso che nell'intento di proporre l'incontro fra i due coniugi sia stata aggiunta la figura di O. a un contesto di toilette, tenuto conto che in un momento di intimità della vita femminile, quale è appunto quello della toilette, una presenza eterogenea ammessa potrebbe essere quella del marito. Il tema, contenendo un riferimento all'amore coniugale, è indicato sia per specchi che per urnette funerarie, anche se il richiamo rappresenta una proiezione nel primo caso verso il futuro e nel secondo verso il passato.

P. Odisseo e i Proci. – Le testimonianze etrusche dell'incontro di O. e i Proci si trovano nelle urnette ellenistiche, quasi tutte di fabbrica volterrana. Dell'episodio si conoscono due momenti: l'arrivo di O. sotto l'aspetto di mendicante alla reggia di Itaca (**140. 141**) e la strage dei Proci (**142–150**).

Nel primo O. appoggiato a un bastone è in un angolo, mentre i Proci banchettano alla presenza di Penelope, riccamente panneggiata e velata, cui le ancelle presentano gioielli: il riferimento a *Od.* 18, 158ss. è piuttosto chiaro. Inconsueto e in contrasto con il racconto omerico è il particolare che Penelope, malgrado il portamento maestoso, abbia un seno scoperto tradendo così un intento provocante nei riguardi dei Proci. In effetti secondo la tradizione la regina, consigliata da Athena, si presenterà ai suoi pretendenti per illuderli di più e ottenere doni e, pertanto, arriverà più bella del solito, ma non compirà alcun atto impudico. Un'altra innovazione iconografica riguarda l'inclusione nel quadro di un demone infernale femminile, che conferisce alla scena un senso funerario.

Il secondo momento è attestato nella produzione figurata fin dal V sec. a. C. Nelle urnette **142–150** O. punta l'arco contro i Proci banchettanti provocando scompiglio e morte. L'impiego dell'arco come arma offensiva, l'intervento di Telemaco a supporto del padre, la confusione generale al momento della strage, l'utilizzazione da parte dei Proci di oggetti occasionali come cuscini o candelabri per difendersi sono fatti comuni nell'iconografia del soggetto, ma la tipologia specifica del convito – figure allineate sulla kline, aggiunta di una mensa tripode davanti alla kline, presenza di fanciulli come coppieri – appartiene al repertorio delle urnette volterrane.

È stato proposto che i modelli delle due scene siano originari dell'Asia Minore.

A completamento del quadro presentato vengono menzionate testimonianze di interpretazione controversa. La scena di un'urnetta chiusina (Brunn, *Rilievi* I tav. 98, 8) era stata riferita alla strage dei Proci per la presenza ai lati del quadro di due arcieri, identificati come O. e Telemaco, che cercano di scoccare frecce contro alcune figure in posizione centrale, fra cui un giovane che sorregge una compagna che ha in mano una bipenne; ma ultimamente è stata suggerita l'interpretazione di Achille e Pentesilea per il gruppo centrale e di due guerrieri generici, rispettivamente un greco e un troiano, per i due arcieri (Touchefeu-Meynier, O., *REA* 57, 1955, 249–253). In un personaggio gradiente e armato di spada riprodotto a rilievo in un riquadro di una stele felsinea è stato riconosciuto O. in procinto di fare strage dei Proci perché in altri riquadri dello stesso monumento sono riprodotti episodi odissiaci (Helderkin), ma ogni interpretazione del suddetto personaggio non va al di là di un'ipotesi per la mancanza di elementi collaterali eloquenti.

Q. Varia. – Il nome etrusco di O. (*Utuze*) è attestato anche su uno scarabeo perduto, della cui raffigurazione non si conosce nulla (**151**).

R. Considerazioni. – Tranne un numero piuttosto limitato di esempi, la saga di O. in un'ampia gamma di episodi si diffonde alquanto largamente nella cultura figurativa etrusca tra il IV et il II sec. a. C. In alcune opere possono trovarsi addirittura due episodi diversi: ad esempio sul sarcofago da Torre San Severo (**74/82**: l'ipotesi che le scene riprodotte sulle quattro facce del sarcofago siano un rifacimento moderno non ha trovato seguito), o sullo stamnos del Pittore di Settecamini a Parma (**69/126**). Il fatto non va disgiunto dalla diffusione della stessa saga in altre aree culturali dell'Italia antica: il mondo latino – si pensi alla tragedia latina arcaica o alla traduzione latina dell'Odissea da parte di Livio Andronico – e il mondo italico – si pensi alla figura di O. ricorrente in gemme italiche o alla decorazione frontale del tempio di Tortoreto in Abruzzo risalente al I sec. a. C. –. Certo O. è un eroe che unisce una notevole forza fisica e straordinarie capacità intellettive, con le quali riesce a superare le molteplici difficoltà in cui ci si può imbattere. Pertanto è un eroe completo e sempre attuale, che facilmente può assurgere a modello di vita. Non sarà un caso che l'esemplificazione più ricca e più varia in Etruria si trovi su gemme e urnette, due generi di monumenti legati al mondo rispettivamente dei vivi e dei morti e tutti e due volti ad esaltare l'individuo nelle sue qualità. In questo ordine di idee un'azione incisiva potrebbe essere stata esercitata dal teatro di età ellenistica d'Etruria, in particolare quello tragico, di cui si hanno solo notizie indirette (Varro *l. l.* 5, 55) o indizi nella produzione figurata: ad esempio gli effetti scenici nelle rappresentazioni delle urnette ellenistiche. Che poi qualche episodio possa aver avuto una sfumatura semantica nuova in Etruria, varia a seconda della destinazione della classe monumentale su cui è riprodotto, è un fatto che va inquadrato nel contesto culturale locale e per questa via chiarito. GIOVANNANGELO CAMPOREALE

OEA

Personifikation der gleichnamigen Stadt in Tripolitanien, des heutigen Tripolis. Gehörte mit Leptis Magna und Sabratha zum Zusammenschluß der drei namensgebenden Städte Tripolitaniens.

BIBLIOGRAPHIE: Fellmann, R., *LAW* (1965) 2117 *s. v.* «Oea»; Leglay, M., *KlPauly* IV (1972) 244 *s. v.* «Oea»; Müller, L., *Numismatique de l'ancienne Afrique* II (1861) 15–20 (= Müller); *idem, Numismatique de l'ancienne Afrique. Supplément* (1874) 35–36; Romanelli, P., *EAA* VII (1966) 986–987 *s. v.* «Tripoli».

Münzen von Oea

1. AE, 1. Jh. v. Chr. – Müller 15 Nr. 28–29 mit Zeichnung; *SNG* Copenhagen 20. – Vs.: Kopf der O. mit Mauerkrone nach l. Rs.: Kopf des Apollon oder Tropaion in Lorbeerkranz.

2.* AE, Augustus (31 v. Chr.–14 n. Chr.) – *SNG* Copenhagen 27. – Rs.: Kopf der O. mit Mauerkrone nach r.

3.* AE, 1. Jh. v. Chr. – Müller 15 Nr. 30 mit Zeichnung; *SNG* Copenhagen 21–22. – Vs.: Büste der O. mit Mauerkrone auf Helm nach r. Rs.: Dreifuß mit Bogen und Köcher.

Während **1–2** mit dem Kopf mit Mauerkrone im Profil dem geläufigsten Tyche-Typus für Vorderseiten auf Münzen entsprechen, zeigt **3** eine originelle Kombination von Helm mit Mauerkrone als Kopfbedeckung der O. Diese eigenartige Zusammenstellung mag vielleicht auf den wichtigsten Kult des Ortes, den der Athena, anspielen. RAINER VOLLKOMMER

OIAX

Oiax (Οἴαξ, Oeax) und Nausimedon (Ναυσιμέδων), Söhne des Nauplios, Brüder des → Palamedes. Sie tragen wie der Vater sprechende Namen («Steuerruder[griff]», «Schiffsherr»).

LITERARISCHE QUELLEN: Apollod. *bibl.* 2 (23) 1, 5, 14 nennt Palamedes, O. und Nausimedon als Söhne des Nauplios, 3 (15) 2, 2, 1 nur Palamedes und O., wie auch *Schol.* Eur. *Or.* 432. Pherekyd., *FGrH* 3 F 4 kennt einen Sohn namens Damastor.

O. spielte eine Rolle in der Tragödie *Palamedes* des Eur., die die Verurteilung und Hinrichtung des Palamedes vor Troja zum Thema hatte (s. Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 174–176; Scodel, R., *The Trojan Trilogy of Euripides* [1980] 43–63); sein Auftreten im *Palamedes* des Soph. wurde erwogen (zu *TrGF* IV F 479; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1134). O. vor Troja auch Philostr. *her.* 33, 42 p. 46 De Lannoy.

Nur spärliche Zeugnisse gibt es über einen Einbezug der Naupliossöhne in die Orestessage: O. kam → Aigisthos gegen → Orestes zu Hilfe; er wird Eur. *Or.* 431–434 als Verfolger des Orestes nach Aigisthos' und → Klytaimestras Ermordung genannt, der Grund dafür sei der Haß auf die Atriden wegen der Ermordung des Palamedes. Die Darstellung des von Paus. 1, 22, 6 genannten Gemäldes **1** zeigte hingegen, wie → Pylades «die Söhne des Nauplios» (d. h. O. und wohl Nausimedon) tötete, was wohl gleichzeitig mit der Tötung des Aigisthos zu denken ist, während die Version bei Euripides eine Umgestaltung für die Bedürfnisse dieses Dramas sein dürfte. Eine gewisse Möglichkeit besteht, daß die Episode schon in der *Oresteia* des Stesich. vorkam, wenn nämlich die Erwähnung des Palamedes (Page *PMG frg.* 213) darauf zu beziehen ist. – Im *Dulorestes* des Pacuvius scheint O. mit → Erigone (II), der Tochter des Aigisthos und der Klytaimestra, verlobt zu sein (vgl. *TF v.* 113–115. 136–138; Helm, R., *RE* XVIII 2 [1942] 2165 *s. v.* «Pacuvius»). – Nach Hyg. *fab.* 117 war es O. gewesen, der die falsche Nachricht brachte, daß Agamemnon Kassandra zur Nebenfrau genommen habe, um Klytaimestra zur Rache anzustacheln.

BIBLIOGRAPHIE: De Marinis, S., *EAA* V (1963) 625 *s. v.* «Oiax»; Ferrari, W., *Athenaeum* n. s. 16, 1938, 26–27. 31 (zu Stesich.); Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 15. 32. 76. 97; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1129. 1134. 1316; Stephanopoulos, Th. K., *Umgestaltung des Mythos durch Euripides* (1980) 136–137. 154; Stoll, H. W./Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 695 *s. v.* «Oiax»; Willink, C. W., *Euripides Orestes, with Intr. and Comm.* (1986) 158 *ad* 432; Wüst, E., *RE* XVI 2 (1935) 2006. 2008 *s. v.* «Nauplios»; *idem, RE* XVII 2 (1937) 2091–2092 *s. v.* «Oiax».

1. (= Aigisthos **14**) Gemälde in der Pinakothek links von den Propyläen in Athen. Nicht erhalten. – Paus. 1, 22, 6 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1060 C); Reinach, *RecMilliet* 144–145 Nr. 121; Prag 97. – Obwohl Paus. die Autorschaft Polygnots (2. Viertel 5. Jh. v. Chr.) nur für zwei andere der genannten sechs Gemälde angibt, hat man häufig für wahrscheinlich gehalten, daß auch die übrigen von ihm stammen (Reinach, Prag; Lippold, G., *RE* XXI 2, 1632; Rumpf, *MuZ* 92; *idem, EAA* VI 294; dagegen Pfuhl, *MuZ* II

658–659 § 715; 670 § 728; 672 § 731). – Orestes tötet Aigisthos, und Pylades die Söhne des Nauplios, die Aigisthos zu Hilfe kommen. Möglicherweise waren es nicht zwei Szenen eines einzigen Gemäldes, sondern zwei verschiedene, als Pendants konzipierte Bilder.

DEUTUNG UNSICHER

2. (= Aigisthos **17** mit Lit., = Erigone **4**, = Klytaimestra **26** * mit Lit.) Sarkophag, stadtrömisch, Marmor. St. Petersburg, Ermitage A 461. – Robert, C., *SarkRel* II Nr. 154 Taf. 54; III 3, 559; Saverkina, I. I., *Die röm. Sarkophage der Ermitage* (1979) Nr. 13 Taf. 25–27. – 150–170/80 n. Chr. – Der Sarkophag ist ein Einzelstück in der Gruppe der Orestessarkophage und zeigt als einziger die in Frage stehende Figur: R. die Ermordung Klytaimestras; Orestes attackiert sie von l.; von r. greift ein Mann mit einem Gefäß als Waffe an. Nach Robert wäre er vielleicht O., der Klytaimestra helfen will (und zwar als Bräutigam der Erigone, die Robert in der Frau mit Kästchen oder Fußschemel r. von Aigisthos in der mittleren Szene sieht); nach Saverkina wäre er Pylades, der Orestes hilft. Angesichts der Einmaligkeit dieser Figur und der Nichtübereinstimmung mit **1** muß die Deutung auf O. als sehr unsicher gelten; die Art der Waffe spricht anderseits nicht für Pylades, sondern für einen Helfer der Klytaimestra.

PIERRE MÜLLER

Addenda

HEKATE

(*Ἑκάτη*, à la fois épithète d'→Artemis et nom propre de la déesse H.) Comme Artémis avec laquelle elle est intimement associée, et comme →Apollon qui était son parèdre sous son ancien nom *Hékatos*, H. est une divinité d'origine asiatique adoptée par des populations de souche grecque. C'est en Asie Mineure et dans les îles égéennes proches des côtes asiatiques qu'H. possède ses plus importants lieux de culte, surtout en Carie. Son nom, comme celui d'Hékatos, n'a pas d'étymologie certaine, il dérive probablement de la racine *ἑκατ*, «qui frappe au loin»; mais l'existence de séries de noms théophores construits sur la même racine, attestés par de nombreuses inscriptions d'Asie Mineure, suggère son appartenance à une famille linguistique asiatique et, là encore, cette région comme lieu d'origine. D'abord déesse universelle et bienfaisante, dispensatrice de lumière et associée à la lune, H. est également investie de multiples fonctions chthoniennes, funéraires et prophylactiques jusqu'à devenir dès le Ve s. une déesse liée aux superstitions et à la magie, aspect qui aura un grand développement à partir de l'époque hellénistique. A l'époque romaine, le culte d'H. s'est répandu dans tout le bassin méditerranéen, où elle est conçue comme une déesse aux pouvoirs très variés, parfois même contradictoires.

SOURCES LITTÉRAIRES ET ÉPIGRAPHIQUES: Le plus ancien témoignage sur la déesse H. apparaît chez Hes. *theog.* 411–452, dans un hymne en l'honneur d'H. dont la nature et les fonctions sont identiques à celles d'Artémis en tant que *πότνια θηρῶν* et *κουροτρόφος*, ce dernier aspect ayant été conservé dans la tradition orphique (Orph. *h.* 1, 8; 12, 8). Hésiode présente H. comme une divinité égale aux grandes déesses et ce statut divin a dû être celui d'H. à son origine, en tant que fille d'Astérie (→Asteria I) et du Titan Persès.

Le *Catalogue des Femmes* (Hes. *frg.* 23a, 21–26), dans un passage concernant le sacrifice d'Iphigénie (→Iphigeneia), rapporte que celle-ci serait devenue immortelle par la volonté d'Artémis et appelée par les hommes *«Artémis einodia»*; Paus., qui se réfère à ce passage, la nomme simplement H. (Hes. *frg.* 23b; la même légende chez Stesich., Davies *PMGF frg.* 215).

Les rapports d'H. avec Apollon sont aussi évidents et ce n'est pas par hasard que la plus ancienne dédicace à cette déesse, sur un autel archaïque du VIe s. av. J.-C., provient d'un sanctuaire d'Apollon, le Delphinion de Milet (Kraus 11). Plus tard, ses liens avec d'autres divinités sont de plus en plus attestés par les sources littéraires et les inscriptions, mais elle n'est qu'exceptionnellement mentionnée parmi les Douze Dieux, dans une inscription importante de Cos, datée de la première moitié du IIIe s. av. J.-C. (Sokolowski, F., *Lois sacrées des cités grecques* [1969] 156).

Les similitudes entre H. et Artémis sont constamment soulignées dans la littérature poétique et mythographique grecque et latine. D'après la généalogie hésiodique, H. est la cousine d'Artémis, puisqu' Astérie est la sœur de →Leto; si l'on y ajoute qu'H. est le féminin d'Hékatos, on peut interpréter cette déesse comme le «double» d'Artémis. Les épithètes sont parfois les mêmes pour ces deux divinités. Si, d'un côté, nous trouvons une H. *ταυροπόλος* comme Artémis, d'après le témoignage d'Orph. *h.* 1, 7, c'est en tant que dispensatrices de lumière que leur analogie est la plus marquée. Dans Hom. *h. Cer.* (→Demeter), H. est décrite (52) *σέλας ἐν χείρεσσιν ἔχουσα* («tenant un flambeau dans les mains»); elle est *δαϊδοφόρος* dans un fragment de Bacchylide (*frg.* 1B, 1 Snell/Maehler); *δᾳδοῦχος* dans Kall. *frg.* 466 Pf.; *φωσφόρος* dans Eur. *Hel.* 569 et Aristoph. *Thesm.* 858.

Même nature, mêmes fonctions, attributs et épithètes analogues. L'identification est parfaite dans un cas où le texte mentionne H. là où l'on s'attendrait à trouver une Artémis: c'est ainsi que dans Eur. *Phoen.* 110, →Antigone invoque la *πότνια* H., «fille de Léto».

Les textes littéraires, et surtout les inscriptions, mentionnent aussi une Artémis-H., révélant de cette manière une assimilation complète. La mention la plus ancienne, parmi les inscriptions, apparaît sur la stèle du Port à Thasos, datée de 463 av. J.-C. (*CRAI* 1986, 616–617; Duchêne, H., *La stèle du Port, Etudes thasiennes* XIV [1992]). Un peu plus récente (450 av. J.-C.), une inscription, également de Thasos, est gravée sur la borne d'un sanctuaire dont les limites et l'emplacement demeurent insuffisamment connus: *Ἀρτέμιδο[ς] Ἐπαυλίης Ἑκάτης* (*BCH* 24, 1900, 268–269; *IG* XII 8, 359; Pouilloux, J., *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos* I [1954] 328–329. 333 pl. 40, 1).

A Athènes, dans Aischyl. *Suppl.* 676, Artémis-H. est mentionnée avec des fonctions très précises comparables à celles d'Artémis Brauronia et d'Artémis Lochia: *Ἄρτεμιν δ' Ἑκάταν* (ou *ἑκάταν*) *γυναικῶν λόχους ἐφορεύειν*. Il est d'ailleurs fort probable que cette version d'Eschyle est fondée sur une tradition antérieure, mais il est impossible d'établir son antiquité.

En dehors d'Athènes, mais toujours en Attique, le calendrier des cultes du dème d'Erchia donne une place de choix à un culte d'Artémis-H. Cette inscription datée de 375–350 av. J.-C. présente des listes de

sacrifices à offrir à certaines dates: aux fêtes de Métageitniôn, le sacrifice d'un porc est destiné soit à Artémis-H. soit à d'autres divinités comme Apollon Lykeios, Héra Telchinia, Déméter de l'Eleusinion, la Kourotrophos, etc. ... Ce qui est remarquable, c'est que la divinité nommée Artémis-H. reçoit le sacrifice dans un sanctuaire d'H., *ἐν [Ἑ]κάτης* (Sokolowski 36 n° 18; *BCH* 87, 1963, 603–634; 88, 1964, 676–677; 92, 1968, 170–186; *SEG* XXI [1965] 541). Le culte d'H. est bien attesté aussi dans le dème voisin de Paiania, d'après une inscription du milieu du Ve s. av. J.-C. (Sokolowski, *Suppl.* n° 18 col. A 14–15 et 33–34).

C'est dans le contexte délien que le syncrétisme entre H. et Artémis est le plus révélateur et, dans ce cas, le témoignage des inscriptions est prépondérant. Les documents sont nombreux et attestent que les noms d'H. et d'Artémis sont parfois interchangeables. Dans un cas, le nom d'Artémis seule désigne ce qui ne peut être en réalité qu'une triple H., puisqu'il s'agit d'une divinité du carrefour: l'inventaire *ID* 1417 c. 46–48 mentionne: *ἐπὶ τὸ Ἀρτεμίσιον τὸ ἐπὶ τῆς τριόδου* (Bruneau 203). D'autre part, il existe à Délos des dédicaces explicites à Artémis-H., tel un *φιάλιον* et un *ποτήριον*, expressément offerts *Ἀρτέμιδι Ἑκάτει* et consacrés soit dans le temple d'Apollon à Délos soit dans l'Artémision *ἐν Νήσωι*, c'est-à-dire dans le temple d'Artémis à Rhénée. A plus forte raison doit-on parler de syncrétisme si on considère que dans son sanctuaire de la Nésos, Artémis s'identifie avec H. à tel point que l'île est dite tantôt *τῆς Ἑκάτης* tantôt *τῆς Ἀρτέμιδος* (Bruneau 202–203).

A ces témoignages il faut ajouter deux dédicaces à Artémis-H. faites au Sarapieion C par l'Athénien Athénagoras, fils d'Athénagoras, probablement dans le dernier quart du IIe s. av. J.-C.: *ID* 2375. 2376. Il s'agit de bases de statues, malheureusement perdues, si bien que, faute d'autres témoignages aussi évidents, nous ne pouvons pas définir le type iconographique d'Artémis-H.

Ces témoignages d'époque hellénistique, abondants à Délos, sont sans doute à l'origine de l'identification entre ces deux déesses qui est attestée dans le monde romain. C'est ainsi que le nom d'H. apparaît à la place de celui d'Artémis, par exemple dans Stat. *Ach.* 1, 447, «Aulis, la ville d'Hécate». Dans d'autres passages le nom H. peut également désigner Diane (→ Artemis/Diana): Stat. *Theb.* 12, 125. 129. De même sous l'influence d'Artémis/Diane, H. est vénérée dans des bois sacrés: Val. Fl. 5, 335; Verg. *Aen.* 6, 13.

Selon Hippokr. *morb. sacr.* 6 p. 342 Littré, certaines peurs et visions nocturnes de malades sont, dans la croyance populaire, suscitées par H.

Les sources littéraires soulignent d'autre part l'aspect lumineux d'H., qui cependant peut avoir aussi l'aspect contraire. Comme nous l'avons vu, H. est *δαϊδοφόρος, δᾳδοῦχος* et *φωσφόρος* et, en plus, pleine de clarté (Soph. *Ῥιζοτόμοι*, *TrGF* IV F 535: *Ἥλιε δέσποτα καὶ πῦρ ἱερόν, τῆς εἰνοδίας Ἑκάτης ἔγχος*, dans une scène de magie). C'est toutefois une déesse ambivalente qui étend son domaine au ciel et aux Enfers, comme l'apprend Verg. *Aen.* 6, 247: «... appelant à haute voix Hécate qui règne au ciel et sur l'Erèbe»; par opposition au monde des ténèbres, elle est nommée «céleste», H. *Οὐρανία*, dans une inscription de Phrygie (*REG, BullEpigr* 1971, n° 654). Médée (→ Medeia) est prêtresse d'H. dans Apoll. Rhod. 3, *passim*.

C'est surtout la lumière nocturne qui caractérise la déesse H. Comme → Selene et Artémis, elle est une divinité de la lune, à tel point qu'elles s'identifient toutes les trois sous cet aspect: Suda *s. v. Ἑκάτη· οἱ μὲν τὴν Ἄρτεμιν οἱ δὲ τὴν Σελήνην*. Cette lumière, H. la tient de sa mère Astérie, elle-même fille de Phoebé.

D'autres ascendants d'H. mentionnés par les textes rendent compte de l'évolution de quelques-unes de ses fonctions: dans un fragment de Bacchylide (*frg.* 1B Snell/Maehler) H. est dite fille de la Nuit, ce qui renforce la signification des torches qu'elle tient dans ses mains et des épithètes qui ont trait à la lumière. Mais elle est également *μέλαινα*, comme les Erinyes (→ Erinys), et ce n'est pas un hasard si elle est invoquée sous ce nom dans un texte d'imprécation de Phrygie (Haspels, E. C., *The Highlands of Phrygia* I [1971] 324 n° 63). Finalement, elle est appelée fille de Déméter et de Zeus dans Kern *Orph. F. frg.* 41, et le rôle important que joue H. dans le mythe de → Persephone rapporté par Hom. *h. Cer.* la situe dans la sphère d'Eleusis et de l'Hadès. De ce fait, H. est associée aux divinités chthoniennes et l'un de ses surnoms est précisément *χθονία* ou *καταχθονία* (*Schol.* Theokr. 2, 12; tablette d'imprécation, *REG, BullEpigr* 1938, n° 23). Cela s'explique bien par la nature des sacrifices qui étaient offerts à Artémis-H. et à H., dans leurs sanctuaires d'Erchia et de Paiania, tous deux en Attique: d'après les inscriptions mentionnées plus haut, il s'agit du sacrifice d'un porc, un animal consacré aux divinités souterraines.

En tant que divinité chthonienne, H. est en même temps infernale et funéraire. Dans son rôle de déesse chthonienne, elle avait un petit sanctuaire limitrophe de celui de la Malophoros (Déméter associée à Perséphone) à Sélinonte, daté de la 1re moitié du Ve s. av. J.-C. et identifié par une inscription (Gàbrici, E., *MonAnt* 32, 1927, 379; *IG* XIV 270; *SEG* XIV [1957] 594, 2; Guarducci, M., *Kokalos* 12, 1966, 187–190; Zuntz, G., *Persephone* [1971] 98; Le Dinahet, M.-Th., dans Roux, G., éd., *Temples et sanctuaires* [1984] 141–142. 148 fig. 7). La présence de son culte à Athènes dans la nécropole du Céramique ne vient que renforcer sa nature souterraine et funéraire: on y a trouvé une niche avec une base en poros d'une statue triangulaire de la triple H. (Brueckner, A., *Friedhof am Eridanos* [1909] 45. 53–55; Harrison, E., *Agora* XI 95; Siebert, G., *BCH* 90, 1966, 457): elle est relativement récente mais s'inspire sans doute d'une tradition ancienne.

Chthonienne et funéraire, H. l'est aussi en tant que messagère, *ἄγγελος*, reliant le monde des vivants à celui des morts. Tel est son rôle dans Hom. *h. Cer.*, où la forme *ἀγγελέουσα* (53) qui se rapporte à H. paraît avoir été suggérée par le surnom *ἄγγελος*, conservé dans Sophron, *CGF* p. 161: *Ἑκάτα: (---) ὄνομα δὲ αὐτῇ θέσθαι Ἄγγελον (---)*. Le même surnom désignait la déesse Artémis, à Syracuse, d'après un passage d'Hesych. *s. v. Ἄγγελον Συρακούσιοι τὴν Ἄρτεμιν λέγουσιν* (*cf.* Sokolowski). Dans son rôle de guide dans l'Hadès, H. est mentionnée chez Stat. *Theb.* 4, 540–541: ... *ipse (Tiresias) etiam, melior cum sanguis, opertas / inspexi sedes, Hecate ducente* ...

Liée au monde souterrain, H. errait sur la terre en compagnie des esprits des morts et son approche était annoncée par le hurlement des chiens qui formaient son cortège (*TrGF* II *adesp.* F 375). En effet, le chien était l'animal qu'on lui consacrait, soit parce qu'il hurle à la lune, soit par référence à Cerbère, le chien de l'Hadès. Nombreux sont les textes grecs et latins qui mentionnent la présence du chien à côté d'H., ainsi que des sacrifices de chiens (Aristoph. *PCG* III *frg.* 209) en son honneur: dans un fragment d'Eur. (*TGF*^{2} *frg.* 968) le chien est nommé *Ἑκάτης ἄγαλμα φωσφόρου*; H. est *κυνηγέτις*, «déesse qui mène les chiens» (Orph. *h.* 36, 5); des chiens à côté d'H. sont cités dans Apoll. Rhod. 3, 1216–1217; Lykophron 1176; Hor. *s.* 1. 8, 35; Verg. *Aen.* 6, 257; les vers 77–78 de Lykophron, et les scholies qui s'y rapportent, témoignent d'un important sacrifice de chien à H. dans l'antre fameux de Zérynthos à Samothrace.

Des mystères d'H. et un temple avec xoanon (**101**) sont rapportés par Paus. 2, 30, 3; *cf.* Aristoph. *Vespae* 122.

Sous son aspect bienveillant, H. passait aussi pour la protectrice des villes: ainsi à Abdère, d'après Pind. *pae.* 2, 78 Snell/Maehler, et à Byzance (*BCH* 45, 1912, 254 n. 1; 55, 1931, 103). Elle protégeait principalement les portes des villes et des maisons, les entrées, les passages, en tant que *προπυλαία* ou *προθυραία*: voir, par exemple, à Milet, H. *πρόσθε πυλέων*; à Cos, H. *ἐμ πόλει* (Morelli, D., *I culti in Rodi* [1959] 128–129). A Rhodes, surtout, elle est expressément nommée H. *προπυλαία* à côté d'→ Hermes *προπύλαιος*, dans une inscription de Camiros, du IIIe s. av. J.-C. (Segre, M., *ASAtene* 27–29, 1949–51, n° 116a); ou alors, dans la même ville (*ibidem* n° 119), elle est *προπυλαία*, associée à Apollon *ἀποτρόπαιος*. C'est en cette qualité de divinité apotropaïque qu'H. recevait, avec d'autres divinités à la même fonction, des rites propitiatoires (*δεῖπνα* ou *βρώματα*): Plut. *quaest. conv.* 708f.

La localisation de son sanctuaire à Sélinonte, juxtaposé aux propylées et donc à l'entrée même du sanctuaire de la Malophoros, est très significatif à cet égard. A Thasos, où existe plus d'un témoignage important sur le culte d'H., une dédicace à cette déesse a été découverte à la Porte Maritime (Picard, Ch., *MonPiot* 40, 1944, 128 n. 2); devant la Porte du Silène, un fragment de colonnette votive mentionnant H., datée de la fin du Ve s. av. J.-C., a été mis au jour; une troisième inscription, inédite, où apparaît le nom d'H. *φωσφόρος*, a été trouvée à la Porte d'Hermès. Un autre exemple important provient de la ville de Lagina, en Carie, un des plus célèbres lieux de culte d'H., où elle portait aussi l'épithète de *Σώτειρα* (Laumonier 420 n. 7): une inscription rapporte que le peuple de Lagina, au lieu de construire un portique devant la ville, a fait ériger une statue d'H. (Robert, J., *RPh* 14, 1940, 234–238).

Un fameux passage d'Aristoph. *Vespae* 800–804 souligne ce rôle d'H. *προθυραία*, protectrice des portes des maisons, partout dans Athènes: *πανταχοῦ πρὸ τῶν θυρῶν*. Mais ici le poète se réfère à la déesse «comme un Hékateion» (*ὥσπερ Ἑκάτειον* ou *Ἑκάταιον*) que l'on peut interpréter comme une chapelle (*ἱερόν*) ou une statue (*ἄγαλμα*) d'H. d'après la scholie au texte d'Aristophane; le sens du commentaire est en effet très clair: *Ἱερὰν* (l. *ἱερὸν*) *Ἑκάτης, ὡς τῶν Ἀθηναίων πανταχοῦ ἱδρυμένων αὐτὴν ὡς ἔφορον πάντων καὶ κουροτρόφον. Ἑκάταιον οὖν Ἑκάτης ἄγαλμα, τὸ Ἑκατήσιον λεγόμενον.* Le même mot apparaît dans un autre passage d'Aristoph. *Ranae* 366 (*τῶν Ἑκαταίων*) et l'explication du scholiaste pour ce vers ne laisse aucun doute sur son sens: *κατὰ τῶν ἀγαλμάτων τῆς Ἑκάτης*.

Dans cette fonction de protectrice des murailles, aucun témoignage n'est plus célèbre que celui qui a été transmis par Paus. 2, 30, 2, selon lequel l'œuvre d'Alcamène, la première H. triple, était une statue que les Athéniens appelaient *Ἐπιπυργιδία*; elle avait été érigée sur le bastion du temple de Niké à l'Acropole d'Athènes.

Il existait, en effet, une H. triple et les textes sont clairs à ce propos. C'est ainsi qu'Artémidore de Daldis 2, 37 opposait H. à un seul visage, du type *μονοπρόσωπος*, à l'H. à trois visages, du type *τριπρόσωπος*. Cette dernière dénomination, avec l'épithète *τρίμορφος* (à trois formes), ajoutée à *τριοδῖτις*, est mentionnée par le poète comique Chariclidès, *PCG* IV *frg.* 1. A propos d'H. triple sont attestés aussi les noms *τρικέφαλος* (*Schol.* Lykophr. 1176) et *τρισσοκέφαλος* (Orph. *Arg.* 975–977).

L'idée d'une H. triple devait remonter à une tradition beaucoup plus ancienne: il est fort probable qu'elle soit en rapport avec le rôle qu'H. exerçait comme divinité des carrefours (*τριοδῖτις*), car ce rapprochement est clairement indiqué dans un texte d'Ov. *fast.* 1, 141–142, où les origines grecques sont évidentes: «Tu vois les visages d'Hécate, tournés dans trois directions, afin de garder aux carrefours la croisée de trois routes». Comme déesse de la route, H. est appelée également *Ἐνοδία* (→ Enodia) déjà chez Eur. *Ion* 1048 et, sous la forme *εἰνοδία*, dans une inscription trouvée au théâtre de Delphes (*REG* 42, 1929, 433–438).

Les poètes latins ont exprimé la triple nature physique d'H. par des épithètes qui correspondent aux appellations grecques: *tergemina* (Verg. *Aen.* 4, 511), *triceps* (Ov. *met.* 7, 194), *triplex* (Ov. *fast.* 1, 387) et *triformis* (Ov. *met.* 7, 94. 177; Sen. *Medea* 7). H. est également désignée comme *Trivia*, qui traduit le *Τρίοδος* grec. Cette épithète, néanmoins, s'applique plus fréquemment à Diane, si bien que dans de nombreux passages, seul le contexte permet de décider s'il s'agit d'une H. ou d'une Diane, ou plus rarement, de la Lune (→ Selene/Luna). Ainsi *Trivia* désigne Diane dans des légendes qui ne concernent que la chasseresse comme chez Lucr. 1, 84 «à Aulis, l'autel de la vierge Trivia». Les sanctuaires connus de Diane révèlent également quelle déesse est désignée par le surnom *Trivia*: *«templo Triviae»* dans Martialis 1, 3 se réfère au sanctuaire d'Ephèse, *«nemus Triviae»* à celui d'Aricie (Prop. 2, 32, 10) et à d'autres. Mais inversement, lorsque Tib. 1, 5, 16 invoque *Trivia* pour obtenir une guérison, il faut y voir une H., déesse de la magie.

Son rôle dans la magie devient de plus en plus im-

portant, comme en témoignent de nombreux textes de la fin de l'époque hellénistique et de l'époque romaine. Dans certains textes magiques, H. est invoquée sous toutes ses formes, résumant ainsi les différents aspects de sa personnalité religieuse. C'est le cas, p. ex., d'une inscription sur une tablette d'imprécation trouvée à l'Agora d'Athènes (Elderkin, G. W., *Hesperia* 6, 1937, 391; Robert, J. et L., *REG, BullEpigr* 1938, 418 n° 23).

BIBLIOGRAPHIE: Akimova, L. I., «Hekataion Problems: a New Monument from Panticapaeum», *VDI* 3 (165), 1983, 66–87 (en russe, rés. en français); Annequin, J., *Recherches sur l'action magique et ses représentations* (1973) 83–90. 91. index 232, *s. v.;* Berg, W., «Hecate: Greek or Anatolian?», *Numen* 20, 1974, 128–140; Billaud, A., «Hécate romanesque», dans Jouan, F., éd., *Mort et fécondité dans les Mythologies* (1986) 109–116; Boedeker, D., «Hecate. A Transfunctional Goddess in the Theogony?», *TAPhA* 113, 1983, 79–93; Borghini, A., «Espansioni narrative e metonimie di un significante. Hekate *tauropolos», Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari* 30, 1987, 115–140; Boyancé, P., «Méné-Hécate à la Villa des Mystères», *Rivista di Archeologia Cristiana* 42, 1966, 57–71; Bruneau, *Cultes* 176–188. 202–203; Burkert, *GrRel* index 500, *s. v.;* Carabia, J., «Hécate, garante de la propreté: défense de déposer des ordures sous peine de ...», *Pallas* 35, 1989, 25–63; Cesano, L., *Dizionario epigrafico di antichità romane* III (1922) 654–657 *s. v.* «Hekate»; De Franciscis, A., *EAA* III (1960) 204 *s. v.* «Ecate»; Derossi, G., «L'inno ad Ecate di Bacchilide (*frg.* 1 B Sn.) e la figura arcaica della dea», *Quaderni Triestini per il lessico della lirica corale greca* 2, 1971–74, 5–113; Dietrich, B. C., *Death, Fate and the Gods* (1965) 341–343; Duclos, G. S., «Dido as ‹triformis› Diana», *Vergilius* 15, 1969, 33–41; Eckstein, F., «Das Hekataion in der British School zu Athen», *APl* IV (1965) 27–36 pl. 12–14; Edwards, Ch. M., «The Running Maiden from Eleusis and the Early Classical Image of Hecate», *AJA* 90, 1986, 307–318; Ehlers, W., *RE* VII 1 (1939) 521–522 *s. v.* «Trivia»; Farnell, *Cults* II (1896) 501–519. 549–557; Fuchs, W., «Zur Hekate des Alkamenes», *Boreas* 1, 1978, 32–35; *idem,* «Unerkannte Hekate-Heiligtümer» dans *Greece and Italy in the Classical World, Acta of the XIth Int. Congr. of Class. Arch.*, Londres (1978); Fullerton, M. D., «The Location and Archaism of the Hekate Epipyrgidia», *AA* 1986, 669–675; Guidoni, G. G., «Un bronzetto di Hekate proveniente da Classe. Storia ■ raffigurazioni della divinità in epoca romana», *FelRavenna* 119–120, 1980, 33–55; Hadzisteliou-Price, Th., «Double and Multiple Representations in Greek Art and Religious Thought», *JHS* 91, 1971, 48–49; Harrison, E. B., *Archaic and Archaistic Sculpture, Agora* XI (1965) 86–107; Harrison, J. E., *Epilegomena to the Study of Greek Religion and Themis* (1962) 408–410; Heckenbach, J., *RE* VII 2 (1912) 2769–2782 *s. v.* «Hekate»; Hopfner, Th., *RE* VII 1 (1939) 161–166 *s. v.* «*Τρίοδος* (trivium)»; *idem,* «Hekate-Selene-Artemis und Verwandte in den griechisch-ägyptischen Zauberpapyri und auf den Fluchtafeln», *ArO* 13, 1942, 167–200; Jessen, O., *RE* V 2 (1905) 2634–2635 *s. v.* «Enodia»; Johnston, S. I., *Hekate Soteira* (1990); Jordan, D. R., «*Ἑκατικά*», *Glotta* 58, 1980, 62–65; Kehl, A., *RAC* Lief. 106 (1987) 310–320; Lief. 107 (1987) 326–338 *s. v.* «Hekate»; Kern, O., *Die Religion der Griechen* I (1926) 213–214; Keune, J. B., *RE* Suppl. (1918) 892 *s. v.* «Hekate»; Kinfel, W., *Die dreiköpfige Gottheit* (1948) 101–110; Kraus, Th., *Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland* (1960); Kruse, G., *RE* VII 1 (1939) 161 *s. v.* «Triodotis»; Laumonier, A., *Les cultes indigènes en Carie* (1958) 344–425; Lochman, T., *RLouvre* 1990, 455–461; Lunais, S., *Recherches sur la Lune* I (1979) 140–150; Luppe, W., «Hekate als ‹Amme› der Persephone. Philodem *περὶ εὐσεβείας* 1088. VI. 12–15», *ZPE* 58, 1985, 34; Marquardt, P. A., «A Portrait of Hekate», *AJPh* 102–103, 1981, 243–260; Miroux, E., «Sur quelques épithètes d'Apollon et d'Artémis», *DHA* 7, 1981, 107–125; Mitropoulou, E., *Triple Hekate Mainly on Votive Reliefs, Coins, Gems and Amulets* (1978); Nilsson, *Feste* 394–401; Nilsson, *GrRel*[2] 722–725; *idem, Greek Popular Religion* (1940) 90–91. index 162 *s. v.; idem, Die Religion in den griechischen Zauberpapyri* (1947) repris dans *Opuscula Selecta* III (1960) 143–145; Pairault, F.-H., «Diana Nemorensis, déesse latine, déesse hellénisée», *MEFRA* 81, 1969, 426–471; Paris, P., *DA* III 1 (1900) 45–52 *s. v.* «Hecate»; Pestalozza, U., «Selene Hekate», *Acme* 5, 1952, 531–559 rééd. dans Pestalozza, U., *Nuovi saggi di Religione Mediterranea* (1964) 47–71; Petersen, E., «Die dreigestaltige Hekate», *ArchEpigrMitt* 4, 1880, 140–174; 5, 1881, 1–84. 193–202; Préaux, C., *La lune dans la pensée grecque* (1973) 57–63; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 321–327; Ridgway, B. S., *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1977) 318–319; Rhode, *Psyche*[2] 80–89. 407–413; Roloff, K. H., *LAW* 1230 *s. v.* «Hekate»; 1230-1231, *s. v.* «Hekateion»; Roscher, W. H., *ML* I 2 (1884–86) 1885–1910 *s. v.* «Hecate»; Sauer, H., *KlPauly* II (1967) 982–983 *s. v.* «Hekate»; Schefold, *SB* III 109–116; Schober, A., *Der Fries des Hekateion von Lagina,* Istanbuler Forschungen II (1933); Simon, *Götter* index 342 *s. v.* «Artemis»; Simon, E., «Hekate in Athen», *AM* 100, 1985, 271–284 pl. 49–55 (= Simon 2); Sokolowski, F., «Sur le culte d'angelos dans le paganisme grec et romain», *HarvTheolRev* 53, 1960, 225–229; Tardieu, M., *Dict. des Myth. et des Rel.* (1981) 485–487 *s. v.* «Hécate dans l'ésotérisme grec»; Tupet, A.-M., *La magie dans la poésie latine* I (1976) index 400 *s. v.;* Weinreich, O., *ML* V (1916–24) 1117–1118 *s. v.* «Trioditis»; 1212–1213 *s. v.* «Trivia»; Wilamowitz, *Glaube* I (1931) 169–177; Willers, D., «Hekate Epipyrgidia», *AM* 4. Beiheft (1975) 48–52; Wortmann, D., «Die Sandale der H.-Persephone-Selene», *ZPE* 2, 1968, 155–160; Wrede, H., *Die antike Herme* (1985) 23.

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

I. Hécate à corps unique (H. du type *μονοπρόσωπος*)

A. Hécate dadophore

1. Hécate dans des scènes du cycle éleusinien

a) Le rapt de Coré

DOCUMENTS GRECS

1. (= Demeter **310** avec bibl., = Hades **110*** avec bibl., = Hermes **432**) Skyphos att. à f. r., fr. Eleusis, Mus. 1244. D'Eleusis. – Hartwig, P., *AM* 21, 1896, 377–384 pl. 12; Metzger, *Recherches* 11 n° 6; Simon, E., *AntK* 9, 1966, 76–77 fig. 1; Walter, *Götter* 147–148 fig. 130–131; Schefold, *SB* III 260–261 fig. 372; Lindner, R., *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst* (1984) 14–15 n° 7 pl. 2, 3. – Vers 430 av. J.-C. – Rapt de Coré par Hadès; Déméter, → Eros, Hermès, l'une des Océanides (→ Okeanides); H. à g., vêtue d'un chiton long et portant une torche.

2. (= Artemis **1289*** avec bibl., = Demeter **319*** avec bibl., = Hades **93a** avec bibl.) Bol «mégarien». Londres, BM. De Thèbes. – Hellénistique. – Même scène; entre → Athena et Artémis, H. (chiton long), les bras ouverts, tient deux longues torches.

3. Fr. de bols «mégariens» trouvés à Athènes, au Céramique. – Schwabacher, W., *AJA* 45, 1941, 216 pl. 1, B 7; 3, A 9.11.12. – Hellénistiques. – Même scène; H. du même type.

DOCUMENTS ITALIOTES

Vases apuliens à f. r.

4. (= Hades **84***) Cratère à volutes. Londres, BM F 277. – *RVAp* I 193, 5 pl. 60, 4: P. de L'Ilioupersis; Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 57–58 fig. 5; Trendall, A. D., *QuadTic* 10, 1981, 181 fig. 8 – Vers 360 av. J.-C. – H., à dr. devant le quadrige, vêtue d'un chiton court, lève une torche en croix au-dessus des chevaux; sa tête est entourée d'un cercle radié. Hadès, Coré, Hermès.

5. (= Hades **115*** avec bibl. et renvois) Hydrie. New York, MMA 07.128.1. – *RVAp* I 427, 66; Trendall, *o. c.* **4,** 182 pl. 13, 11: suite du P. de Lycurgue. – Vers 350–340 av. J.-C. – Même scène, avec quelques variantes: en haut, Eros, Aphrodite, Zeus; en bas à g., Korybantes, Athéna et Déméter; H. (chignon, chiton court brodé, bottes) à dr., devant les chevaux, les bras ouverts, brandit deux torches.

6. (= Demeter **312***) Amphore. Genève, Mus. 15043. – *RVAp* II 498, 51: P. de Darius; Schauenburg, *o. c.* **4,** 57–58 fig. 6; Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) pl. 14; Trendall, *o. c.* **4,** 181. 183 fig. 9; Lindner, *o. c.* **1,** 18–19 n° 11. – Vers 340–320 av. J.-C. – Même scène; H. (chignon, chiton court) est à g., devant le quadrige, tenant deux torches.

7.* (= Demeter **314,** = Hades **86*** avec bibl.) Fr. de loutrophore. Port Sunlight, Lady Lever Art Gall. 5040 (X 2143). – *RVAp* II 501, 63: P. de Darius; Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) 123–124 pl. 33; Schauenburg, *o. c.* **4,** 57 n. 47; 62; Lindner, *o. c.* **1,** 22–23 n° 15; Trendall, *o. c.* **4,** 181. – Vers 340–320 av. J.-C. – Même scène; H. (chignon, chiton, bandes croisées sur la poitrine) est placée à dr. devant le quadrige et tient deux longues torches enflammées avec lesquelles elle essaie d'arrêter le char d'Hadès.

8. (= Danaides **35,** = Hades **89***) Hydrie. Hambourg, Mus. KG 1982.4/St.350. – *RVAp* II 871, 57a: White-Saccos P.; *RVAp Suppl. 1,* 183 E; Trendall, *o. c.* **4,** 181–186 pl. 12, 10; Lindner, *o. c.* **1,** 23–25 n° 16; Cambitoglou, A., *RivIstArch* 5, 1981, 12 fig. 45. 48; Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 360 pl. 98, 1. – 330–310 av. J.-C. – Même scène; H. (bonnet de type «phrygien», chiton court, peau de bête sur les épaules et couvrant le dos, bottes) est à dr., derrière le quadrige. Elle tient deux torches enflammées décorées de bandelettes.

9. (= Hera **342*** avec renvois) Lécythe. Londres, marché des antiquités. – *RVAp Suppl. 1,* 83, 281a pl. 17, 1–2: P. de l'Outre-Tombe; Lindner, *o. c.* **1,** 27 n° 18 pl. 9. – 330–310 av. J.-C. – Même scène, avec des variantes: à dr., devant le quadrige, → Lyssa, Zeus et → Hera; en bas, Déméter et quatre Korybantes; H. en chiton court à bandes croisées sur la poitrine, le bras dr. entouré d'un manteau, tient une torche en croix de la main g. et un glaive dans son fourreau de la main dr.

b) L'anodos de Perséphone

Peintures de vases attiques

10. Pied de vase à f. n. Athènes, Mus. Nat. Acr. 1222. De l'Acropole. – Graef/Langlotz n° 1222 pl. 70; Bérard 134. – VIe s. av. J.-C. – Coré, Hermès, Déméter; H. dadophore tournée à dr.

11. (= Hermes **635**) Fr. de cratère à f. r. Athènes, Mus. Nat. Acr. 732. De l'Acropole. – *ARV*² 205, 119: P. de Berlin; Graef/Langlotz n° 732 pl. 58; Metzger, *Recherches* 11, 8; Schwarz, G., *AA* 1971, 178–182; Bérard 133 pl. 17, 60; Edwards 313 n. 45. – Vers 490 av. J.-C. – Scène d'*anodos,* avec H. dadophore vêtue d'un péplos finement drapé et d'un manteau.

12. (= Hermes **636/886***) Cratère à f. r. Bologne, Mus. Civ. P 236. – *ARV*² 532, 44: P. d'Alkimachos; *CVA* pl. 25, 3; Bérard 138–139 pl. 17, 59; Simon, E., dans *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens* (1982) 132 n. 66. – Vers 470 av. J.-C. – Version horizontale de l'anodos de Coré (Bérard) avec un Satyre cistophore et Hermès; H. (vêtue du péplos, les cheveux en chignon) est debout à dr., tenant deux torches dans ses mains. Autre interprétation de la scène: noces d'Hermès et de la fille de Dryope (Beazley suivant M. J. Milne); scène encore inexpliquée, tirée peut-être d'un drame satyrique (Simon).

13. (= Demeter **328** avec bibl., = Hermes **637*** avec bibl.) Cratère en cloche à f. r. New York, MMA 28.57.23. – *ARV*² 1012, 1; *Para* 440: P. de Perséphone; Pfuhl, *MuZ* fig. 556; Metzger, *Recherches* 11 n° 7, 1; Kraus 9; Peschlow-Bindokat, A., *JdI* 87, 1972, 95 fig. 31; Bérard 129 pl. 15, 50; Edwards 308 pl. 21, 9. – Vers 440 av. J.-C. – Anodos de Perséphone (*ΠΕΡΣΩΦΑΤΑ*); Hermès (*ΗΡΜΕΣ*) et Déméter (*ΔΕΜΕΤΕΡ*); H. (*ΗΚΑΤΕ*), vêtue du péplos, porte un collier à pendeloque et un bandeau autour de la tête; elle tient dans ses mains deux longues torches enflammées qu'elle dirige vers Coré, suivant le mouvement de son regard.

14. (= Demeter **329** avec bibl.) Fr. de couvercle de lékané à f. r. Berlin, coll. privée. – Peschlow-Bindokat, *o. c.* **13,** 97 fig. 32; Bérard pl. 9, 31; Edwards 308 pl. 21, 10. – Ve s. av. J.-C. – H., vêtue du péplos, marche devant Coré tenant deux torches dans ses mains; les cheveux sont coiffés en chignon; l'attitude et la position des bras, ainsi que le mouvement du corps et de la tête sont semblables à ceux d'H. sur **13.**

15. Lécythe aryballisque à f. r. Athènes, Mus. Nat. 1414 (CC 1434). D'Athènes. – Kourouniotis, K., *ArchDelt* 15, 1933–35, 1–15 fig. 1–2; Metzger, *Recherches* 12 n° 9; Bérard 101 pl. 9, 32. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Scène abrégée de l'*anodos* de Coré, avec les deux divinités essentielles à cet épisode: Perséphone sortant de terre et H. devant elle, en péplos, tenant deux longues torches dont l'une est dirigée vers le sol.

Ronde bosse

16.* Statue de marbre appartenant à un fronton. Eleusis, Mus. 5235. – Buschor, E., *Antike* 2, 1926, 175–176 pl. 13; Edwards pl. 19, 1–4; 20, 5. – 485–480 av. J.-C. – Cette statue a d'abord été interprétée comme une figure importante d'une composition représentant la scène du Rapt de Coré, pouvant même figurer la déesse ou l'une de ses compagnes, mais Edwards y voit une H. dadophore comparable aux images peintes sur des vases attiques contemporains ou un peu plus tardifs. H. est vêtue d'un péplos richement drapé dont les plis suivent le mouvement du corps en course vers la g.; sa tête ornée d'un diadème est tournée vers la dr.; elle devait porter deux torches comme sur le dessin de restitution d'Edwards.

17.* (→ Athena **372***, → Dodekatheoi **4b***, → Horai **40**) Statue de marbre du fronton Est du Parthénon. Londres, BM, figure G. – Brommer, F., *AM* 71, 1956, 239–242; *idem, Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 12–14. 153–155 pl. 20. 33. 38–48; Harrison, E. B., *AJA* 71, 1967, 27–58 pl. 13–22 (particulièrement 42–43 et pl. 4, dessin); Berger, E., *Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon* (1974) 88 fig. 1 a G; *ParthKonBa* II pl. 30, 1; Simon 2, 277–279 pl. 52, 1; Edwards 318 pl. 22, 15. – 447–432 av. J.-C. – Interprétée successivement comme → Iris, → Nike, → Eileithyia, Coré, Artémis, → Hebe, Hora (→ Horai), Hékate et Artémis-Hékate. H. courant vers la g. en direction de deux figures féminines assises (E et F) identifiées à Déméter et Coré (→ Demeter **463***).

c) La mission de Triptolème (→ Triptolemos)

Vases attiques à figures rouges

18. (= Aglauros **15** avec bibl., = Keleos **1** avec bibl. et renvois) Coupe. Francfort, Liebieghaus ST V 7. De Vulci. – *ARV*² 386. 1649; *Add*² 229: manière du P. de Brygos, proche du P. de Castelgiorgio; Dugas, Ch., *Recueil Ch. Dugas* (1960) 123–139 n° 31; Metzger, *Recherches* 15 n° 21; *CVA* 2, pl. 61, 1; Edwards 317 pl. 21, 13. – Vers 480 av. J.-C. – Départ de Triptolème: la scène se déroule à l'intérieur d'un sanctuaire symbolisé par deux colonnes doriques. Triptolème, Déméter, Coré, → Keleos, Niké parmi d'autres personnages; H. (chiton long, himation, bandeau sur la tête) se tient à g. du char de Triptolème, entre Niké et un guerrier; elle porte des torches dans ses mains.

19.* (= Keleos **5*** avec renvois) Cratère à volutes (col). Paris, Louvre G 343. – *ARV*² 600, 17: P. des Niobides; *CVA* 3, pl. 7, 2; Dugas, *o. c.* **18,** 131 n° 56 pl. 31, 1; Metzger, *Recherches* 15 n° 26. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Même scène à l'intérieur d'un sanctuaire symbolisé par un autel dressé sur une base à quatre degrés et une colonne surmontée d'un entablement: Triptolème, divinités et héros d'Eleusis; à g., derrière le char de Triptolème, H. (chiton long, himation, diadème) tient de la main g. un bouquet d'épis et de la dr. une torche.

20.* (= Demeter **354** avec bibl. et renvois) Cratère en calice. Ferrare, Mus. Naz. 2891 (T 313). De Spina. – *ARV*² 602, 24; *Para* 395: P. des Niobides; Dugas, *o. c.* **18,** 135 n° 57 pl. 37, 1; Metzger, *Recherches* 15 n° 57; *CVA* 1, pl. 17. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Départ de Triptolème; H. (péplos, *saccos*), placée derrière le char ailé du héros éleusinien, tient deux torches dans ses mains.

21.* (= Demeter **368,** = Hades **39** avec bibl.) Hydrie. Londres, BM E 183. De Nola. – *ARV*² 1191, 1: P. de Londres E 183; *CVA* 6, pl. 84, 2; Dugas, *o. c.* **18,** 137 n° 84; Metzger, *Recherches* 16 n° 29; Kraus 92; Edwards 316 pl. 22, 14. – 3e quart du Ve s. av. J.-C. – Départ de Triptolème (*ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ*), avec Déméter (*ΔΗΜΗΤΗΡ*) et d'autres personnages éleusiniens; H. (*ΕΚΑΤΗ*) est placée à dr. de Déméter, sous l'anse, et porte deux torches.

22.* (= Demeter **369**) Cratère à colonnettes. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 529. – *ARV*² 1117, 5: P. du Dôme; Dugas, *o. c.* **18,** 137 n° 85; Langlotz, *Kat-Würzb* pl. 194; Simon, *FührerWürzb* 147. – Vers 440 av. J.-C. – Même scène avec Déméter et Coré; H. (*saccos*) est à g., derrière le char de Triptolème et tenant deux longues torches, l'une dirigée vers le sol.

Relief

23. (= Demeter **412*** avec bibl. et renvoi) Relief votif en marbre, attique. Naples, Mus. Naz. De Mondragone, près de l'ancienne Sinuessa. – Mingazzini, P., *NotSc* 1927, 309 fig. 1 (réimpr. *Scritti Vasi* [1986] 3–8 pl. 5); Picard, Ch., *BCH* 55, 1931, 11–42 pl. 2; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1932/40) 101 pl. 153. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Dieux et héros d'Eleusis devant Triptolème dans son char ailé; H. est entre Coré (debout, tenant la double torche) et Déméter (assise); elle est debout et vêtue du péplos; ses bras, en partie conservés, sont écartés: la déesse devait tenir des torches.

d) Autres scènes à caractère éleusinien

24. (= Athena **456***, = Demeter **404** avec bibl. et renvois *[A, B],* = Ge **29** avec bibl. et renvois) Péliké att. à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage Paw 8 (St. 1792). De Kertch. – *ARV*² 1476, 1; *Para* 496, 1: P. Eleusinien; Pfuhl, *MuZ* fig. 596; Metzger, *Représenta-*



Hekate 7

tions pl. 34, 2; Schefold, *UKV* pl. 35; Simon, E., *AntK* 9, 1966, pl. 18. – IVᵉ s. av. J.-C. – *B:* Athéna et Nikê; Hermès recevant l'enfant →Zagreus d'une Nymphe; la nourrice de Zagreus; Zeus et Héra; près d'Eileithyia, H. assise, tenant deux longues torches enflammées.

25. Stèle votive en marbre, attique. Eleusis, Mus. 5085. D'Eleusis. – Mylonas, G. E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961) 191–192 fig. 67. – Vers 480–475 av. J.-C. – Déméter face à H. (chiton ionien, chignon et bandeau) qui arrive de la dr. en tenant deux torches enflammées dont l'une abaissée.

26. (= Astra **16** avec bibl., = Demeter **458***, = Eos **42**) Relief en terre cuite fr. Reggio de Calabre, Mus. Naz. De Locres. – Zancani Montuoro, P., dans *Essays in Memory of K. Lehmann* (1964) 386–395 fig. 1 (interprète la scène comme la rencontre de Déméter et Coré); Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 82–84 fig. 15 (dessin). – Vers 475 av. J.-C. – H. (chiton, bandeau) marche vers la dr. (en direction de Déméter?), une torche enflammée à la main.

2. Hécate dans le royaume d'Hadès et de Perséphone

Vases apuliens à figures rouges

27. (= Dike **15**, = Erinys **12**, = Hades **123** – avec bibl.) Fr. Autrefois à Ruvo, coll. Fenicia. – Début du IVᵉ s. av. J.-C. – Scène aux Enfers avec Orphée (→Orpheus) et Eurydice (→Eurydike I); H. (*HEKATA*) est debout à la porte d'Hadès, en chiton court avec des bandes croisées sur la poitrine et des bottes; elle tient dans ses mains deux longues torches enflammées.

28.* (= Aphrodite **1529** [*B*] avec bibl., = Hades **130** avec bibl. et renvois, = Herakleidai **11**) Cratère à volutes. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* I 431, 81 pl. 160, 1: cercle du P. de Lycurgue. – Vers 340 av. J.-C. – *A:* Scènes aux Enfers. H. (chiton court, peau de bête, bottes, chignon et bandeau) se tient debout à g. de Perséphone et d'Hadès, sous un édicule représentant le palais de Pluton; elle regarde vers l'extérieur, en direction d'Orphée, tenant dans ses mains deux torches enflammées.

29. (= Amazones **393** [col], = Hades **154*** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. Stg. 709. D'Armentum. – *RVAp* II 533, 284 pl. 196: P. de l'Outre-Tombe. – Vers 330–310 av. J.-C. – Registre sup.: Orphée et Eurydice avec d'autres figures, dont probablement H. (chiton court, bottes) avec deux longues torches enflammées et, à ses pieds, un félin. Autre interprétation: Diké.

30.* (= Amphiaraos **80** avec bibl.) Fr. d'un cratère à volutes. Mayence, Univ. 185.5–7. – *RVAp* II 503, 75: P. de Darius; Pensa, M., *Rappresentazione dell'Oltretomba nella ceramica apula* (1977) 29 pl. 14 b. – Vers 340–320 av. J.-C. – *A:* scène aux Enfers, avec Amphiaraos devant Hadès et Perséphone; à g. H. (chiton court à bandes croisées, bottes) tient deux torches.

31. (= Danaides **13***, = Hades **131** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 1716 (St. 426). – *RVAp* II 864, 13: P. de Baltimore; Schauenburg, *o. c.* **4**, pl. 12; Pensa, *o. c.* **30**, 26, pl. 9. – Vers 330–310 av. J.-C. – Registre sup.: scène aux Enfers, avec H. (chiton court à bandes croisées, bottes) à dr., tenant une longue torche.

32.* Loutrophore. Autrefois Bâle, marché des antiquités. – *RVAp Suppl. 1*, 154, 43 d: P. de Baltimore; *MuM* Auktion 60, 1982 n° 42 pl. 19. – Vers 320 av. J.-C. – Registre sup.: Perséphone assise sur un trône, Hermès à sa dr.; H. (chiton court, bottes, ornement sur la tête) à sa g., debout tenant deux longues torches enflammées.

33. (= Amphiaraos **81** avec bibl., = Danaides **34**, = Dike **14*** avec bibl.) Bâle, Antikenmus. BS 464. – *RVAp* II 865, 23: P. de Baltimore; Pensa, *o. c.* **30**, pl. 15; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 51–54 pl. 15–16. – Vers 330–310 av. J.-C. – Amphiaraos devant Hadès dans son palais aux Enfers; au-dessus, à g., H. (chiton court, bottes, les cheveux en chignon ornés d'un bandeau) tient deux torches enflammées ornées de bandelettes.

34. Cratère à volutes. Marché des antiquités. – Schauenburg, *o. c.* **8**, 368 pl. 116, 2: P. de Baltimore. – Vers 320–310 av. J.-C. – Même scène avec des variantes: H. est figurée à dr., à côté de Perséphone; elle est debout (chiton court à bandes croisées sur la poitrine, bottes, chignon) avec deux longues torches enflammées dans les mains; chien à côté d'elle.

35. Hydrie (épaule). Foggia, Mus. Civ. 132733. – *RVAp* II 872, 58: P. de Baltimore; Schauenburg, *o. c.* **8**, 361 pl. 99, 3. – Vers 330–310 av. J.-C. – Même scène; à dr. devant les chevaux, à côté d'Athéna et d'Hermès, H. (chiton, himation, bottes) brandit deux torches enflammés.

36. (= Amphiaraos **81a**, = Danaides **14**) Cratère à volutes. Suisse, coll. privée. – *RVAp* II 865, 22a pl. 325, 1: P. de Baltimore. – Vers 330–310 av. J.-C. – *A:* Amphiaraos devant Pluton dans son palais aux Enfers; à dr. H. (chiton court, bottes, chignon et bandeau) est assise, tenant deux torches.

37. (= Amphiaraos **81c**, = Dike **9*** avec bibl.) Cratère à volutes. Bari, Mus. Arch. 2396. De Ruvo. – *RVAp* II 863, 16: P. de Baltimore; Schmidt/Trendall/Cambitoglou, *o. c.* **33**, 62–64 pl. 34 b. – Vers 330–310 av. J.-C. – *A:* Scène aux Enfers: H. à dr. (chiton court, bottes), tenant une torche dans chaque main.

38. (= Herakleidai **15***, = Hades **125** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes fr. Malibu, Getty Mus. 77.AE.13. – *RVAp* II 863, 17 pl. 323, 3; *RVAp Suppl. 1*, 182: White Saccos P.; Schauenburg, *o. c.* **8**, 359 pl. 94, 1. – Vers 330–310 av. J.-C. – *A:* Scène aux Enfers: H. (chiton court, peau de bête attachée aux épaules, bottes) à g. au registre inf., tient deux longues torches enflammées ornées de bandelettes.

39. (= Hades **126*** avec renvoi) Cratère à volutes. Coll. privée. – Schauenburg, *o. c.* **8**, 368 pl. 114, 1–2; 115, 1: White Saccos P. – Vers 330–310 av. J.-C. – Même scène avec peu de variantes; H. du même type.

40. (= Dike **6***, = Hades **157** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Suisse, coll. privée. – *RVAp* II 798, 10a: P. de Ganymède. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – *A:* Amphiaraos devant Pluton; H. à dr.

41. (= Danaides **11** avec bibl., = Hades **133**) Amphore. Tarente, Mus. Naz. 76.010. D'Altamura. – *RVAp* II 763, 293 pl. 284, 1: The Patera P. and his associates. – Vers 330–320 av. J.-C. – Registre sup.: scène aux Enfers, avec Hermès, →Herakles et Cerbère (→Kerberos), Orphée, Pluton, Perséphone; H. (chiton court, bottes, chignon) tient une torche de la main dr. et une autre de la g.

42. (= Hades **132*** avec renvois) Cratère à volutes. Munich, Antikenslg. 3297 (J 849). De Canosa. – *RVAp* II 533, 282 pl. 194: P. de l'Outre-Tombe; Smith, H. R. W., *BullAntBesch* 45, 1970, 79 fig. 10; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades: A Study of Catharsis through toil in classical Antiquity* (1974) pl. 8; Schmidt, M., dans *ConvMGrecia* 14, 1974 (1975) pl. 13; Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) pl. 1 a. – Vers 330–310 av. J.-C. – Scène aux Enfers avec Hadès et Perséphone; H. ou une Erinye (chiton court, bottes, peau de bête jetée sur le bras g., chignon) tenant deux torches enflammées avec lesquelles elle menace Héraclès en train de dompter Cerbère.

43.* Lébès gamikos sicilien. Syracuse, Mus. Reg. 47099. De Leontinoi. – *LCS* 589, 27 pl. 228, 1: P. d'Hécate; *CVA* 1, pl. 12, 3. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Scène aux Enfers: sous un édicule (palais d'Hadès ou tombeau?) une femme assise et diadémée (défunte?) se regarde dans un miroir; devant elle une femme (nourrice?); H. (chiton court à bandes croisées sur la poitrine, bottes, cheveux en chignon ornés d'un bandeau et de feuilles de lierre) à dr., tient dans la main dr. une torche enflammée et dans la g. le thyrse.

3. Hécate dans d'autres scènes à caractère religieux

a) Les noces de Thétis et Pélée (→Peleus)

44. (= Aphrodite **1505** avec bibl., = Hermes **434** avec bibl. et renvois) Cratère en calice att. à f. r. Ferrare, Mus. Naz. 2893 (T. 617 VT). De Spina. – *ARV²* 1038, 1; 1679; *Para* 443: P. de Pélée; Kraus 93. – 440–430 av. J.-C. – H. est figurée avec d'autres grandes divinités dans le cortège nuptial de Thétis et Pélée; des inscriptions identifient des personnages; H. (*EKAKTH*, inscr. erronée) est debout à g., à côté du char, juste derrière Apollon; vêtue du péplos, les cheveux en chignon retenus par un bandeau, et tenant deux longues torches enflammées dans ses mains, elle regarde en direction de Thétis couronnée par un →Eros.

b) Deux scènes probables de mariage

45.* (= Apollon **856** avec bibl., = Artemis **1234**) Coupe att. à f. r. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 2530. De Vulci. – *ARV²* 831, 20: P. d'Amphitrite; *CVA* 3, pl. 101, 2. – 460–450 av. J.-C. – *B:* H. (péplos) sur le seuil d'une maison symbolisée par une colonne et une porte, tient deux torches dans ses mains; cortège des mariés.

46.* (= Hades **81**, = Demeter **311*** avec bibl.) Kalpis att. à f. r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 535. – *ARV²* 1112, 3; 1684. 1703: P. de Tarquinia 707; Langlotz, *KatWürzb* 535 pl. 196; Hölscher, F., dans *Tainia. Festschr. R. Hampe* (1980) 173–179 pl. 42, 1–2; Lindner, *o. c.* **1**, 15–16 n° 8; Bazant, J., *Les citoyens sur les vases athéniens du VIᵉ au IVᵉ s. av. J.-C.* (1985) pl. 28. – Vers 450 av. J.-C. – Rapt de Perséphone (Hölscher); scène de mariage (Langlotz). H. (péplos, chignon, bandeau) est figurée à g., sous l'anse du vase, comme une statue sur une base carrée; elle tient deux torches dans ses mains écartées.

c) Scènes religieuses diverses

47.* Skyphos att. (ou att.-béotien) à f. r. Laon, Mus. 37.1072. – De La Genière, J., *RA* 1972, 291–300 fig. 1–2; Borgeaud, Ph., *Recherches sur le dieu Pan* (1979) 230–231; Simon 2, 277 pl. 51, 1–2. – 370–360 av. J.-C. – *A:* →Pan debout, face à une déesse – Déméter (La Genière), Artémis (Borgeaud, Simon) – assise sur un rocher, à qui il vient de faire l'offrande d'un gâteau surmonté de trois petites torches; auprès d'elle, deux grandes torches allumées. *B:* H. court vers la g., la tête tournée en arrière, avec deux grandes torches allumées dans ses mains; elle est coiffée en queue de cheval et vêtue d'un chiton aux plis bouillonnants vers le bas, une écharpe couvrant ses épaules.

48.* Œnochoé att. polychrome à reliefs. Londres, BM 71.7-22.1. – Zervoudaki, E., *AM* 83, 1968, 34–35 pl. 26, 1; Simon 2, 282–284 fig. 1 – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – H. (chiton long à apoptygma, longue écharpe jetée sur les épaules), portant deux longues torches enflammées, s'approche en esquissant un pas de danse d'un autel allumé devant une idole d'H. tricéphale dressée sur une colonne.

49. (= Apollon **865**, = Artemis **1225***, = Iphigeneia **33** – avec bibl.) Relief de marbre fr. Brauron, Mus. 1180. De Brauron, sanctuaire d'Artémis. – Kahil, L., dans Moon (éd.), *AGAI* 234 fig. 15, 5; Edwards 318. – Vers 420 av. J.-C., attribué à l'entourage d'Agoracrite. – Zeus, →Leto, Apollon; H. (péplos), figurée en jeune femme, arrive au pas de course, avec probablement une torche dans chaque main; elle devait précéder le char d'Artémis tiré par des cerfs (→Artemis **1225*** et →Iphigeneia **33**: autre interprétation).

50. (= Asklepios **201** avec bibl., = Epione **3**) Relief en forme de petit temple. Athènes, Mus. Nat. 1377. De l'Asclépieion d'Athènes. – Svoronos 294–296 pl. 48 A; Simon 2, 280 pl. 53, 1. – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – A g., naïskos avec Asklépios, Hygie (→Hygieia) et →Epione. A dr., une procession d'adorants se dirige vers le naïskos. Sur les faces latérales du relief: à dr., stèle hermaïque, à g., H. (chiton long à apoptygma, polos, longues tresses sur la poitrine) debout de face en attitude hiératique, tenant dans chaque main une longue torche allumée.

51.* (= Artemis **733** avec bibl., = Hippolytos I **126**, = Heros Equitans **54**) Relief de pierre. Athènes, Mus. Nat. 1475. D'Egine. – Schöne, R., *Griechische Reliefs* (1872) n° 108 pl. 26 (dessin); Svoronos 595–596 n° 1475 pl. 105; Kraus 163 n. 676. – 1ʳᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – A dr., H. (chiton long) assise sur un rocher, tient dans ses mains deux longues torches allumées; à côté d'elle un chien, en face un

jeune homme, suivi par un cheval, qui tend la main dr. vers la déesse.

4. Hécate dans la Gigantomachie (→ Gigantes)

Peintures de vases attiques à f. r.

52. (= Gigantes **312*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice. Bâle, Antikenmus. Lu 51. – *ARV²* 609, 7 bis; 1661; *Para* 396; *Add²* 268: manière du P. des Niobides. – 450–440 av. J.-C. – H. (péplos, diadème) menace de ses deux torches un Géant à terre.

53. (= **20**, = Gigantes **311*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice. Ferrare, Mus. Naz. 2891 (T 313). De Spina. – Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951) n° 338 pl. 37; *idem, La guerre des Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique* (1952) 92; Faccenna, D., *ArchCl* 6, 1954, 267–276 pl. 100; Kraus 94; Roux, G., *AntK* 7, 1964, pl. 10, 1. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – H. (péplos, diadème) combat avec deux torches un Géant tombé.

54. (= Gigantes **313*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice. Ferrare, Mus. Naz. De Spina, Valle Pega. – *ARV²* 1680: Polygnotos; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 68–71 pl. 69. 73. – Vers 440 av. J.-C. – H. (péplos et écharpe, bandeau) combat un Géant avec deux torches.

Relief

55. = **100***.

5. Représentations de la statue d'Hécate dadophore

DOCUMENTS GRECS

Peinture de vase

56. = **46***.

Monnaies

57. = **84**.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures murales

58. (= Artemis/Diana **45*** avec bibl.) New York, MMA 1903.14.13. D'une villa proche de Boscoreale, cubiculum. – Lehmann, Ph. W., *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art* (1953) 190–192. 204–205 pl. 10. 20. 21 (**a**); 193–199 pl. 11. 12. 14 (**b**); 199–201 pl. 15. 17 (**c**). – Second style, 50–30 av. J.-C. – **a)** Paroi du fond: scène de drame satyrique; à l'extrémité dr., on voit au premier plan l'entrée d'une grotte, avec une fontaine, gardée par une petite statue d'H. (drapée, les bras ouverts, tenant deux torches) sur une plinthe. **b)** Triptyque g.: extraits d'une scène de tragédie; au centre, statue d'Artémis; à dr. et à g., cour et grande maison dont la porte est gardée de chaque côté par une statue d'H. (même type que **a**) placée sur une haute colonne. **c)** Triptyque dr.: même représentation que dans le triptyque g., à l'exception de la statue centrale qui est probablement celle d'une prêtresse.

59. Pompéi VII 2, 18, Domus C. Vibi Itali, atrium. – Rostowzew, M., *RM* 26, 1911, 41 fig. 18; Lehmann, *o. c.* **58**, 108 fig. 60; Schefold, *WP* 171 (i). – 3ᵉ style, vers 15 av. – 45 ap. J.-C. – Dans un paysage «sacro-idyllique», on distingue à dr. un trépied sur un omphalos; au centre, un grand arbre et une porte sacrée à l'intérieur de laquelle se dresse, sur une base, la statue d'H. drapée tenant deux torches; à g., hermès de Priape (→ Priapos).

60.* Naples, Mus. Naz. 9508. De Pompéi VI 16, 7, Casa degli Amorini Dorati, atrium, paroi S. – HBr pl. 8; Roux, H./Barré, L., *Herculanum et Pompéi* V (1840) pl. 5; Helbig, *Wandgemälde* 1279; *Guida* Ruesch 317, 1339; Reinach, *RépPeint* 163, 1; Dawson, Chr. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting*, *YaleClSt* 9, 1944, n° 18 pl. 6; Schefold, *WP* 153; idem, *La Peinture Pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification* (1972) pl. 25. – 3ᵉ style, vers 15 av.–45 ap. J.-C. – Au centre, H., sur une base (même type que précédemment) devant une porte sacrée et un arbre, à dr., Pâris (→ Alexandros) assis sur un rocher.

61. (= Apollon/Apollo **293** avec bibl.) Pompéi VII 4, 48, Casa della Caccia Antica, péristyle, paroi O., *in situ*. – 4ᵉ style, vers 70 ap. J.-C. – Sanctuaire rustique devant lequel un jeune homme apporte un agneau à la prêtresse; à dr., statue d'Apollon assis; à g., à côté du sanctuaire, statue d'H. (même type).

62.* Naples, Mus. Naz. 9488. De Pompéi. – Rostowzew, *o. c.* **59**, 86 n° 8; Maiuri, A., *La Peinture Romaine* (1953) 121–122 (fig.); Schefold, *WP* 348; Peters, W. J. T., *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963) 156 fig. 145; Croisille, T. M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 193 pl. 78, 2. – 4ᵉ style, vers 70 ap. J.-C. – Au centre, édicule sacré dans un paysage montagneux, avec d'autres constructions; à dr. quatre bovins; à g., un petit pont avec un berger; au centre, sur un promontoire, se dresse une statue d'H. drapée, tenant deux torches dans ses mains tendues.

63. Pompéi IX 8, 4, Casa del Centenario, *in situ*. – Rostowzew, *o. c.* **59**, 43 fig. 23, Schefold, *WP* 281–282. – 4ᵉ style, vers 70 ap. J.-C. – Sanctuaire rustique avec la statue d'H. dadophore.

64. (= Agamemnon **41*** = Iphigeneia **38** avec bibl. et renvois) Naples, Mus. Naz. 9112. De Pompéi VI 8, 3, Casa del Poeta Tragico. – *Guida* Ruesch, 295–296 n° 1278 fig. 72; *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli* (1986) 66 n° 204 (photo). – 4ᵉ style, vers 70 ap. J.-C. – Scène du sacrifice d'Iphigénie (→ Iphigeneia): en haut à dr., dans un nuage, Artémis regarde une jeune fille accrochée à une biche; en bas, dans le champ, derrière Agamemnon, haute colonne sur laquelle se dresse l'image d'H. (polos), avec une torche dans chaque main; deux chiens encadrent la déesse.

6. Hécate dadophore sur les reliefs votifs

a) Hécate avec un chien auprès d'elle

65.* Marbre. Athènes, Mus. Nat. 1416. De Théra (?). – Svoronos II, 361 n° 114 pl. 66; Kraus, 163; Siebert, G., *BCH* 90, 1966, 454 fig. 7; Herdejürgen, H., *Die Göttin aus Tarent* (1968) 84 c n° 1 n. 530; Zagdoun, M. A., *La sculpture archaïsante* (1989) 171 n° 63. – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. av. J.-C. – H. (polos, cheveux longs, chiton plissé, himation), vue de face, tient une longue torche enflammée dans chaque main; un chien est figuré derrière elle, de profil à g.

66. (= Artemis **506*** avec bibl.) Paris, Louvre MA 2849. D'Irmeni Köy (près de Cyzique). – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – H. (ou Artémis?) de face, drapée (chiton, himation), les bras écartés tenant deux torches; à g., un chien en partie caché.

67. Marbre. Manisa, Mus. 869. De Satala (au N. de la plaine de Sardes). – Robert, L., *Hellenica* X (1955) 113–117 n° 22 pl. 15, 1. – Hellénistique. – H. (polos, chiton long), vue de face dans un naïskos, tient une longue torche enflammée dans chaque main; à dr., un petit chien.

b) Hécate avec deux chiens auprès d'elle

68. Marbre. Thasos, Mus. De Mariès. Conze, A., *Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres* (1860) 38 pl. 10, 4; Farnell, *Cults* II pl. 39 a; Kraus 73. – H. (ou Artémis?) de face mais en léger mouvement vers la g., vêtue d'un chiton long, tient deux courtes torches, bras écartés de chaque côté; à l'arrière, un chien en mouvement.

c) Pas de chien figuré

69.* (= Artemis **509** avec bibl.) Marbre. Athènes, Mus. Nat. 1414. D'Athènes. – Vers 200 av. J.-C. – H. (ou Artémis?) debout de face (chiton long, himation) tient deux longues torches enflammées.

70. Marbre, fr. Le Pirée, Mus. Arch. – Picard, Ch., *MonPiot* 40, 1944, 129 fig. 8. – IVᵉ s. av. J.-C. – H. debout près d'un autel, de face, drapée, légèrement hanchée, tient deux longues torches.

71. Marbre. Cos, Mus. De Cos. – Laurenzi, L., *ASAtene* 17–18, 1955–56, 143 n° 205; 145 fig. 205. – Hellénistique. – H. (chiton long ceinturé, polos) debout de face, tient deux longues torches dans ses mains baissées.

72. Base de marbre. Stratonicée (Carie). – Laumonnier, A., *BCH* 60, 1936, 321–322 fig. 33; *idem, Les cultes indigènes en Carie* (1958) 406 n. 4 pl. 6, 2. – Hellénistique (?). – Sur l'un des côtés, H. debout de face, drapée dans une pose assez raide, tient un flambeau de la main dr.; la main g. est repliée, indistincte.

7. Représentations probables d'Hécate dadophore

DOCUMENTS GRECS

73. (= Artemis **454*** avec bibl.) Lécythe att. à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 3368. – Vers 480 av. J.-C. – H. (ou Artémis?) de face, la tête tournée à g. (chiton long à manches, himation, longs cheveux, stéphané), brandit deux torches.

74.* Skyphos att. à f. r. Bâle, coll. H. A. Cahn HC 18. – Simon 2, 278 n. 45 pl. 50, 1: P. de Splanchnopt. – Début Vᵉ s. av. J.-C. – H. (drapée, stéphané) tournée à dr., brandit deux torches.

DOCUMENTS ITALIOTES

75. Hydrie apulienne à f. r. Fiesole, coll. Costantini 152. – *RVAp* II 871, 54 pl. 332, 1: P. de Baltimore; *CVA* 2, pl. 25, 1. – 330–310 av. J.-C. – Registre sup.: quadrige conduit par une → Nike; les chevaux sont précédés d'un chien; H. précède les chevaux, tenant deux torches enflammées entourées de bandelettes; elle porte des bottes, un chiton court et une tunique à manches; une écharpe s'enroule autour de ses bras et se déploie en arc au-dessus de sa tête.

76. (= Nike **237*** avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f. r. New York, MMA 50.171.63. – *RVAp* II 907, 1 pl. 345: P. de Capodimonte; Moret pl. 96. – Vers 320–310 av. J.-C. – Sur le col: quadrige conduit par une Niké; H. précède les chevaux (même type que précédemment, avec un mouvement différent de l'écharpe).

8. Statuettes d'Hécate dadophore

77.* Marbre (manque la tête). Athènes, Mus. Nat. 3467. D'Athènes. – Philadelpheus, A., *ArchDelt* 6, 1920–21, 125 n° 44 fig. 21; Kraus 163 n. 676. – Hellénistique. – Type archaïsant d'H. debout, vue de face (chiton long à apoptygma) tenant une phiale de la main dr. et, de la g., une longue torche serrée contre son corps.

78. Marbre. Volos, Mus. Arch. Λ 526. – Inédit. – Epoque romaine. – H. (chiton et himation couvrant la partie g. de la poitrine et le torse jusqu'aux cuisses) debout, vue de face, tient de la main g. une longue torche serrée verticalement contre son corps et, de la main dr., une phiale.

79. Marbre (manque la tête). Athènes, Mus. Nat. 1654. D'Athènes. – Kastriotis, *Γλυπτά* 1654. – H. (chiton à manches, himation avec un double apoptygma, sandales, cheveux noués à l'arrière et tombant en mèches sur l'avant) debout de face, une torche (?) dans la main g.; chien assis près du pied dr.

80. Marbre pentélique (manque la tête). Athènes, Mus. Nat. 53. D'Egine. – Kavvadias, *Κατάλογος*, 53. – H. (chiton, himation laissant l'épaule dr. découverte) debout de face, une phiale dans la main dr. et une petite branche (?) dans la g.

9. Hécate dadophore sur les monnaies

A Athènes

81.* (= Athena **329** avec bibl.) AR tétradrachmes, Athènes, 144/143 av. J.-C. (Thompson). – Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* (1961) nᵒˢ 686. 695 (696, drachme) pl. 72–73. – *Av.* Tête d'Athéna. *Rv.* Chouette sur amphore, en symbole à dr.; H. (chiton long à apoptygma) debout de face, bras écartés, tient une torche dans chaque main.

En Thrace

82. AR tétradrachmes, Cabylé, fin IIIe s.-début IIe s. av. J.-C. – Gerassimov, Th., dans *Centennial Publication of the American Numismatic Society* (1958) 273–277 pl. 16; *idem, BullInstArchBulg* 33, 1972, 113–120 fig. 1. – *Av.* Tête d'Héracles à dr. *Rv.* Zeus trônant; H. (chiton long ceinturé) debout de face, tient deux longues torches.

83. AE Cabylé, fin IVe-début IIe s. av. J.-C. – Dragonov, D./Popov, Z., *Cabylé* I (1982) 23. 39 (type B) pl. 4. 7. – *Av.* Tête d'Héraclès. *Rv.* H. (chiton long doublement ceinturé, polos) de face, une longue torche dans chaque main.

84. AE Cabylé, fin IVe-début IIes. av. J.-C. – Dragonov/Popov, *o. c.* **82,** 23. 39 (type Γ) pl. 8-9. – *Av.* Tête d'Apollon. *Rv.* Effigie statuaire d'H. (chiton long, polos) sur un support rectangulaire, avec une longue torche dans chaque main.

En Mysie

85.* AR tétradrachmes, Lampsaque, après 190 av. J.-C. (Baldwin). – *Numismatic Chron.* 1900, 288, 21 pl. 14, 4; Imhoof-Blumer, E., *Nomisma* 8, 1913, 14 n° 43; Baldwin, A., *Lampsakos: The Gr. Staters, Silver and Bronze Coins* (1924) pl. 8, 5-6. – *Av.* Tête de Priape. *Rv.* Apollon citharède; H. (chiton long, himation, polos) une torche dans chaque main.

En Asie Mineure

86.* AR cistophores, Ephèse (Ionie). – Imhoof-Blumer, *KlM* 54 n° 42 pl. 2, 15. – *Rv.* H. (chiton long à apoptygma, polos) debout de face, une longue torche dans chaque main.

87. AR drachmes, Stratonicée (Carie), après 81 av. J.-C. – *BMC* Caria 150, 23 pl. 23, 17; Forrer, *Weber* III n° 6561 pl. 231. – *Av.* Tête de Zeus laurée. *Rv.* H. (chiton long, himation, polos) debout de face, tenant une phiale dans sa main dr. et une torche dans la g.; à côté d'elle, un autel.

88. AE, Euhippé (Carie), de Trajan à Caracalla. – Imhoof-Blumer, *KlM* 127 pl. 5, 21. – *Rv.* Même type, mais l'autel n'est pas figuré.

89.* AE, Méonie (Lydie), Néron (54–68 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *KlM* 176 n° 1 pl. 6, 7; *idem, Nomisma* 8, 1913, 13 n° 40 pl. 2, 2–3; *SNG* Cop. 2; Robert, L., *Hellenica* X (1955) 115–116 n. 1. – *Rv.* H. (polos et voile sur la tête) debout de face, les pieds joints, en position hiératique, tient dans chaque main une torche enflammée posée obliquement contre ses pieds.

90. AE, Philadelphie (Lydie), Néron (54–68 ap. J.-C.) – Imhoof-Blumer, F., *Lydische Stadtmünzen* (1897) 122 n° 30 pl. 5, 13; *idem, Nomisma* 8, 1913, 13 n° 41 pl. 2, 5; Robert, *o. c.* **89,** 115–116 n. 1. – *Rv.* H. du même type, mais sans voile.

91. AE, Elaea (Eolie), Commode (177–192 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 7688. – *Rv.* H. du même type, avec le voile.

92. AE, Bruzos (Phrygie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia pl. 14, 7; *SNG* v. Aulock 3529–3530. – *Rv.* H. debout de face sur un globe, tenant une torche dans chaque main.

10. Hécate dadophore sur les sceaux de Délos

93. Empreinte de sceau, terre cuite. Délos, Mus. 75/2853. – Inédite (*cf.* Boussac, M.-F., *Recherches sur les sceaux de Délos*, thèse manuscrite, Univ. Paris I [1980] 54 n° 212; *Recherches franco-helléniques*, à paraître). – Avant 69 av. J.-C. – H. (péplos à apoptygma, polos) est debout de face, une torche dans chaque main.

Autres exemplaires du même type, 74/4891, 74/4858 (couronnée de feuillage): Boussac, M.-F., *EADélos* X (sous presse).

94. Empreinte de sceau, terre cuite. Délos, Mus. 74/8334. – Inédite (*cf.* Boussac, *o. c.* **93**). – Avant 69 av. J.-C. – H. (chiton, himation, polos surmonté d'un croissant) tient une torche de la main g. et une phiale de l'autre. Inscription dans le champ: *ΣΕΜΝΗΣ ΕΚΑΤΗΣ.*

B. Hécate aux Enfers avec les Erinyes (→Erinys) et un eidôlon

95.• (= Erinys **7*** avec bibl.) Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 19765. – Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 109 fig. 26. – Vers 460 av. J.-C. – Trois Erinyes; le corps d'H. (chiton long, himation, sorte de casque sur la tête) se termine par une grande «queue» d'où naissent deux chiens dévorant un eidôlon.



Hekate 95

C. Hécate ailée

96. (= Aktaion **83*a,** = Artemis **1398***) Cratère att. en calice à f. r. Toronto, coll. privée. – Kahil, L., dans *Greece and Italy in the Classical World: Acts of the XIth International Congress of Classical Archaeology* (1978) 83 pl. 35 a: P. de Kléophon ou P. du Dinos; Leipen, N., et al., *Glimpses of Excellence. A Selection of Greek Vases and Bronzes from the E. Borowski Coll.* (1984) n° 17; Simon 2, 276 pl. 50, 2. – H. (*EKATH*) entre Artémis et Actéon: grandes ailes, coiffe à tête de chien, chiton plissé et tunique brodée.

D. Hécate tenant un fouet

97.* Pierre magique, hématite. Copenhague, Mus. Nat. DFa 612. – IIe–IVe s. ap. J.-C. – H. (chiton long à apoptygma) debout de face, la tête tournée à g., lève la main dr. et tient un fouet de la g.

E. Les frises du temple d'Hécate à Lagina

98. (= Adrasteia II **10,** = Kronos **24*** avec bibl.) Frise Est. Istanbul, Mus. Arch. 1914.12. – Mendel, *Sculpt* I 489–491 n° 210; Schober, A., *Der Fries des Hekateion von Lagina* (1933) 28 n° 210 pl. 2; Laumonier, *o. c.* **72,** 350. 406; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities* (1978) 63. – Début du Ier s. av. J.-C. – H. (polos, voile déployé) apporte la pierre à →Kronos assis sur un trône, l'aigle à ses pieds: en tant que déesse des accouchements, elle préside ainsi à la naissance de Zeus.

99. (= Aphrodite **1312,** = Ares **56**) Frise Nord. Istanbul, Mus. Arch. 1914.12. – Mendel, *Sculpt* I 516 n° 223; Schober, *o. c.* **98,** 35 n° 223 pl. 11; Laumonier, *o. c.* **72,** 251. 406. – Scène d'un traité d'alliance: H. (polos, phiale dans la main dr., sans doute une torche dans l'autre main) assiste une Amazone (→Amazones) en faisant une libation.

100.* (= **55,** = Gigantes **28** avec renvois) Frise Ouest. Istanbul, Mus. Arch. 1914.12. – Mendel, *Sculpt* I 528–530 n° 228; Schober, *o. c.* **98,** 42 n° 228 pl. 21; Laumonier, *o. c.* **72,** 406. – Gigantomachie: H. (péplos, casque, écharpe déployée), entre →Poseidon et un Géant, tient une torche dans sa main dr.

F. Hécate sans attribut

1. Statues connues par des témoignages littéraires

101. Xoanon à Egine, œuvre de Myron, connu par Paus. 2, 30, 2. – Papadopulos, J., *Xoana: Sphyrelata. Testimonianza delle fonti scritte* (1980) 35, XVII b. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Un seul visage et un seul corps.

102. Trois statues dans un temple de la déesse à Argos. – Paus. 2, 22, 7: l'une, en marbre, était l'œuvre de Scopas, les deux autres, en bronze, de «Polyclète» et «Naucydès», fils de Mothon, son frère; Picard, *Manuel* II 2, 651; III 1, 264.

103. Statue d'H. (*τὸ Ἑκατήσιον*) dans l'Artémision d'Ephèse, œuvre de Thrason. – Strabon 14, 1, 23 p. 641.

104. Œuvre en marbre de Ménestratos, même sanctuaire. – Plin. *nat.* 36, 32; Coulson, W. D. E., *ClJ* 75, 1980, 200–203.

2. Statuette portant une dédicace à Hécate

105. Figurine de terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. TC 7729. D'Athènes. – Fränkel, M., *AZ* 40, 1882, 265–268 (fig., inscr.); Farnell, *Cults* II 549 pl. 38 a; Winter, *Typen* I 48, 1 c; Knoblauch, P., *Studien zu archaisch-griechischen Tonbildnern in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien* (1937) 183 n° 361; Kraus 26–27 n. 96. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Femme drapée assise sur un siège à côtés relevés, dossier haut, oreillettes et tabouret; elle est vêtue d'un chiton long dégageant les pieds; diadème laissant voir les cheveux en boucles géométriques tombant sur le front. Sur le côté postérieur, dédicace à H. Le dédicant est un homme, ce qui fait écarter l'identification de l'image avec le fidèle; cependant, une telle représentation de la déesse H., si peu caractérisée, pose certains problèmes d'interprétation (voir Commentaire).

3. Représentations probables de statues d'Hécate

106. (= Acheloos **197*** avec bibl., = Kallirrhoe II **2,** = Kephisos I **2*** avec bibl. et renvois) Relief votif en marbre. Athènes, Mus. Nat. 2756. Du Nouveau Phalère. – Eckstein 33 fig. 12; CMV, *GrCl* 181 fig. 195. – Vers 410–400 av J.-C. – Une mortelle et un enfant se présentent à un groupe de divinités: Apollon, Léto et Artémis Lochia; Képhisos, →Ilisos, les Géraistai Nymphai Génethliai (→Nymphai), Kallirrhoé et Achéloos. A l'extrémité dr. du relief, statue d'H. (chiton long, péplos haut ceinturé, polos) dans une position hiératique, le bras g. le long du corps, la main dr. posée sur la poitrine, est figurée dans son rôle de protectrice des sanctuaires privés.

107. (= Androklos **4*** avec bibl.) Bloc de frise en marbre (endommagée). Selçuk (Ephèse), Mus. Arch. 716/1. Du temple d'Hadrien à Ephèse, plaque D. – Fleischer, R., dans *Festschrift F. Eichler* (1967) 23–71 fig. 17; Brenk, B., *IstanbMitt* 18, 1968, 238–258 pl. 74. – Fin du IVe s. ap. J.-C. (Fleischer) ou fin du IIIe s. ap. J.-C. (Brenk). – Androklos parmi les dieux protecteurs; H. (péplos à plis raides, calathos avec un large voile descendant jusqu'aux pieds) est figurée dans une position hiératique, debout de face, sur une petite base, les mains baissées tenant les bords du voile à la hauteur des hanches.

4. Représentations probables d'Hécate

108. Relief inachevé en marbre. Délos, Mus. A 3194. De Délos. – Picard, Ch., *BCH* 55, 1931, 11–42 pl. 1. – Début de l'époque hellénistique. – A g., Zeus et Hermès; à dr., Déméter, Coré et H. (chiton long, himation), écarte de la main g. levée un ornement de sa tête et tient de la main dr. un pan de son himation.

109. (= Artemis **525*** avec bibl.) Statue de marbre fr. Thèbes, Mus. BE 67. D'Aulis, temple d'Artémis. – *BCH* 83, 1959, 683. 685 fig. 19–20. – Archaïsante, fin de l'époque hellénistique. – H. (en Artémis?): chiton, péplos haut ceinturé avec apoptygma. Il manque la tête et les bras.

110.* Statuette de marbre acéphale. Rhodes, Mus. Arch. De Rhodes. – Gualandi, G., *RA* 1969, 263–264 fig. 26; *idem*, *ASAtene* 54 (N. S. 38), 1976, 162–163 n° 158 fig. 197 (interprétée comme Artémis-H.); Merker, G. S., *The Hellenistic Sculpture of Rhodes* (1973) 33 n° 136 fig. 80–81; Zagdoun, *o. c.* **65,** n° 360 pl. 12, 51. – Début du Ier s. av. J.-C. – H. (chiton haut ceinturé, himation), debout de face, dans une position hiératique, mais le bras g. plié, tient de sa main dr. un pan de l'himation.

5. Représentation probable d'une Hécate hermaïque à une seule tête

111. Petit hermès. Cos, Mus. – Laurenzi, L., *ASAtene* 17–18, 1955–56, 130 n° 156 pl. 131. – Probablement hellénistique. – Tête féminine coiffée d'un polos. Les bras, comme d'habitude, sont indiqués par des moignons (celui du côté dr. est perdu).

II. La triple Hécate

A. Hécate à trois corps (type *τρίμορφος*)

1. Statue connue par un témoignage littéraire

112. Hékate *Epipyrgidia* («gardienne sur le bastion»). Nom donné à une statue d'H. à trois corps, œuvre d'Alcamène, placée sur l'Acropole près du temple d'Athéna Niké, d'après Paus. 2, 30, 2. Selon Pausanias, Alcamène a été le premier à concevoir trois statues d'H. associant triple corps et triple visage. – Schmidt, E., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (1922) 43–54; Walston, Ch., *Alcamenes and the Establishment of the Classical Type in Greek Art* (1926); Picard, *Manuel* II 2, 551–560; Langlotz, E., «Alkamenes Probleme», *BerlWPr* 108, 1952, 3–17; Kraus 84–118; Eckstein 27–36; Capuis, L., *Alkamenes. Fonti storiche e archeologiche* (1968) 26–27; CMV, *GrCl* 409; Karouzou, S., *JHS* 92, 1972, 68–69; Willers; Schuchhardt, W., «Alkamenes», *BerlWPr* 126, 1977, 5–60; Ridgway, B. S., *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (1981) 174–175. 193 n. 2; *eadem*, *Roman Copies of Greek Sculpture: the Problem of the Originals* (1984) 65–80; Simon 2; Fullerton. – La date de l'installation de l'H. *Epipyrgidia* sur l'Acropole est en rapport étroit avec la reconstruction du temple d'Athéna Niké, qu'on peut situer vers 430 av. J.-C. (voir en dernier lieu Fullerton 669 n. 3).

2. Statuette de terre cuite de Sélinonte

113. Sélinonte, rue du Rempart Ouest. – Inédite. – Début du 2e quart du IVe s. av. J.-C. – Les trois images d'H. sont disposées autour d'un volume cylindrique: trois têtes identiques, avec deux rangées de boucles en coquille et coiffées d'un polos unique, posées sur trois corps partiellement distincts où des trous circulaires groupés deux par deux recevaient les avant-bras rapportés.

3. La triple Hécate de style archaïsant

a) Le type simple: statuettes de marbre

DOCUMENTS GRECS

114. Brauron, Mus. 1271 (ex. 119). Du sanctuaire d'Artémis Brauronia. – *Praktika* 1945–1948, 88 fig. 6; *BCH* 73, 1949, 527 fig. 10; Kraus 175, A 23; Harrison 91. 96. – IIIe s. av. J.-C. – Trois images d'H. sont adossées à une stèle triangulaire. Les déesses sont debout, de face, dans une position hiératique, vêtues d'un chiton long et d'un péplos haut ceinturé avec apoptygma. L'une d'elles, complète, soulève un pan de son chiton de sa main g. et, de la dr., tient une longue torche verticalement contre son corps. Les deux autres sont identiques mais mal conservées, cependant l'une d'entre elles tient un fruit dans sa main dr. posée contre sa poitrine et la torche dans sa main g.

115.* Délos, Mus. A 6019. De Délos. – Marcadé, *MusDélos* 301 pl. 59. – Epoque hellénistique. – Les trois corps sont associés. Position moins raide que sur l'exemplaire précédent. Même vêtement et longues torches tenues verticalement.

116.* Rhodes, Mus. 5289. – De l'Acropole de Rhodes, près du temple d'Athéna Polias. – Maiuri, A./Jacopi, G., *Clara Rhodos* I (1928) 26 fig. 7; Maiuri, A., *Clara Rhodos* II 1 (1932) 12–14 fig. 2. 3. 5; Lévêque, P., *BCH* 74, 1950, 62–65 pl. 13, 1–2; Kraus 110; Zagdoun, *o. c.* **65,** n° 371 pl. 60, 217–219. – Epoque hellénistique. – Les trois corps (chiton, himation) sont posés autour d'un haut pilier triangulaire dont le sommet aplati est percé d'une mortaise (pour un lébès en marbre d'après Maiuri; un trépied en marbre d'après Lévêque). Sur la tête, polos couvrant une chevelure traitée en perles qui tombe en deux longues mèches de chaque côté de la poitrine. Le bras dr. des trois figures est plié, l'avant-bras rapporté a disparu. Sur les trois images, la déesse soulève un pan du chiton de la main g.

117.* Rhodes, Mus. 13651. De l'Acropole de Ialysos. – Jacopi, G., *Clara Rhodos* V 1 (1931) 81–82 n° 18 fig. 53; Kraus 180, A 50. – IIe s. av. J.-C. – Les trois déesses sont disposées autour d'une colonne centrale de forme cylindrique. Même tenue; polos sur chaque tête; la main dr. tombe le long du corps, la g. tient verticalement une longue torche.

118. Cos, Mus. De Cos. – Laurenzi, L., *ASAtene* 17–18, 1955–56, 130–131 n° 158 (fig.); Kraus 121. 123. 127. 156. – Ier s. av. J.-C. – Les têtes et la partie inférieure des corps manquent. Les trois déesses soulèvent le bord du rabat de leur péplos.

119.* Fr. (les têtes et la partie inférieure des corps manquent). Athènes, Agora S 328. De l'Agora. – Harrison 99–100 n° 135 pl. 33. – Ier s. av. J.-C. – Apparement du même type, mais les attributs sont différents: sur la première figure le bras dr. tombe le long du corps et le g. s'appuie à une longue torche; la deuxième tient probablement un fruit dans la main dr., le bras g. tombe le long du corps; sur la troisième les deux bras retombent.

120. Marbre pentélique. Athènes, Céramique P 1441. De la Nécropole du Céramique. – *AA* 1984, 43 fig. 26; Simon 2, 272 pl. 54, 1–3. – Fin de l'époque hellénistique. – Sur une base arrondie, une haute colonne à laquelle sont adossées les trois figures (même tenue, polos sur chaque tête). Une des mains dr. est posée sur la poitrine (tenant un fruit?); même geste de la main g. sur une autre figure; les bras libres tombent probablement le long du corps.

121. Berlin, Staatl. Mus. 173. Probablement d'Athènes. – Springer, A./Wolters, P., *Die Kunst des Altertums* (1923) 289 fig. 539; Kraus 175, A 26. – Ier s. av. J.-C. – Même type, même tenue. L'une des déesses tient verticalement deux longues torches; les deux autres ont leur main g. posée contre les seins. Un chien est assis à côté d'une des figures.

122.* Constanța, Mus. F 120. – *Tezaurul de Sculpturi de la Tomis* (1963) 73–78 n° 14 fig. 36–39; *Römer in Rumänien* (1969) F 41 pl. 58. – Ier s. av. J.-C. – Même type. Les trois déesses tiennent une longue torche de la main g., mais deux d'entre elles portent une œnochoé dans la main dr., la troisième une phiale. Un chien est assis aux pieds de chaque figure.

123. Fr. (les têtes manquent). Athènes, Mus. Canellopoulos 157. – Zagdoun, M.-A., *BCH* 102, 1978, 317–318 n° 23 fig. 28–31. – Ier s. av. J.-C. – Même type. L'une des déesses a les deux bras pendants, la deuxième soulève de deux mains le bord de son péplos, la troisième fait le même geste de la main g. et de la dr. tient une grenade contre sa poitrine.

124. Statuette en bois (la partie inférieure manque). Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 19690. De Théadelphia (Batn Herit 1913). – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte Gréco-Romaine* I (1926) 110 pl. 74; Kraus 171–172, A 1. – Epoque hellénistique. – Les trois H. sont figurées dans une position très raide, les mains le long du corps. Même vêtement que précédemment, un unique polos coiffe les trois têtes.

125.* Marbre parien. Cyrène, Mus. 14.208. De l'Agora, sanctuaire au S. de l'Odéon. – Paribeni, *ScultCirene* 75 n° 173 pl. 101; Kraus 177, A 39; Harrison 91. – Vers 100 av. J.-C. – Même type; deux figures tiennent une phiale dans la main dr., la troisième un fruit contre sa poitrine.

126.* Marbre pentélique. Cyrène, Mus. 14.210. – Paribeni, *ScultCirene* 74 n° 172 pl. 100; Kraus 177, A 38. – Epoque hellénistique. – Une base arrondie porte la colonne, évasée à son extrémité supérieure. Même type de figures, mais leur péplos est décoré par deux bandes qui se croisent sur la poitrine. Chacune est coiffée d'un polos, mais l'une porte une torche et une phiale, la deuxième une œnochoé et une grenade, la troisième un fruit contre la poitrine.

127. Marbre pentélique. Saint-Pétersbourg, Ermitage A 512. Probablement d'Athènes. – Waldhauer, *Skulpt* III 24 n° 258 pl. 17; Kraus 125 n° 12 pl. 7, 1; Harrison 89. – Ier s. av. J.-C. – La colonne, moulurée au sommet, porte une mortaise au lit d'attente (pour une phiale?). Les déesses portent la tenue traditionnelle avec un polos sur lequel est posé un voile tombant sur les épaules. Deux figures soulèvent de leurs mains le rabat de leur péplos, la troisième tient une grenade contre sa poitrine.

128. Calcaire. Larnaca (Chypre), coll. G. Piéridès 438. – Inédite. – Probablement de l'époque hellénistique. – Même type. Les trois figures sont coiffées d'un polos d'où descend un voile qui couvre leurs épaules; entre chacune d'elles une longue torche. Un chien s'appuie contre la colonne.

129. Fr. (les têtes manquent). Calcaire. Limassol (Chypre), Mus. 1933/XII – 28/10. – Inédite. – Probablement de l'époque hellénistique. – Même type que le précédent mais le chien n'est pas figuré.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

130.* Fr. (les têtes manquent). Marbre pentélique. Athènes, Agora S 1277. De l'Agora. – Kraus 120 n° 1 pl. 4; 122–123; Harrison 98–99 n° 134 pl. 32; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XIV (1972) 69 pl. 85 a. – Probablement début du Ier s. ap. J.-C. (Harrison). – Les trois déesses sont étroitement adossées l'une à l'autre, vêtues d'un long chiton et d'un péplos haut ceinturé à apoptygma. La ceinture, large, est très bien indiquée. Les bras nus tombent vers le bas, collés au corps; les mains étaient sans doute rapportées, un trou à côté d'une des figures pouvait servir à fixer une longue torche.

131.* Fr. (les têtes et le bas des corps manquent). Marbre pentélique. Athènes, Brit. School S 21. D'Athènes. – Schmidt, *o. c.* **112,** 48 pl. 24, 1. 3; Kraus 97–101. 113 pl. 3, 2; Harrison 86–107; Eckstein 27–36 pl. 12–14. – Probablement du début du Ier s. ap. J.-C. (Harrison). – Du même type que l'exemplaire précédent. Les mains devaient être également rapportées avec sans doute des attributs métalliques (dont des phiales et des œnochoés: Kraus).

132.* Marbre pentélique, fr. (les têtes manquent). Athènes, Agora S 1976. De l'Agora. – Harrison 100 n° 137 pl. 33. – Ier s. ap. J.-C. – Même type, les trois figures tiennent de longues torches de leur main g.; l'une a une phiale dans la main dr., les deux autres touchent le rabat de leur péplos.

133.* Marbre pentélique. Athènes, Agora S 852. De l'Agora, versant N. de l'Acropole. – Shear, T. L., *AJA* 41, 1937, 181–184 fig. 8; Farnsworth, M./Simmons, I., *Hesperia* 29, 1960, 121–122; Kraus 173, A 4; Harrison 103 n° 147 pl. 36; Thompson/Wycherley, *o. c.* **130,** 169 pl. 85 b. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Sur une base carrée se dresse une colonnette au sommet aplatie. Les trois déesses, dans leur tenue habituelle, tien-

nent une longue torche de la main g.; l'une a le bras dr. le long du corps, les deux autres soulèvent le rabat de leur péplos de la main dr. Pas de polos, les cheveux soigneusement indiqués sont séparés par une raie centrale et des mèches retombent sur les épaules.

134.* Athènes, Mus. Nat. 2626. D'Argos. – Vollgraff, W., *Le sanctuaire d'Apollon Pythéen à Argos* (1956) 60 fig. 50; Kraus 175, A 22. – IIe – IIIe s. ap. J.-C. – Même type, la colonne, moulurée au sommet, est posée sur une base ronde. Chaque figure est coiffée d'un polos bas; deux d'entre elles soulèvent de la main dr. le rabat de leur péplos et de la g. tiennent une grenade contre la poitrine; la troisième, les bras pendants, une longue torche dans la main g. et une phiale dans l'autre.

135.* Fr. (les têtes manquent). Corinthe, Mus. 2302. De Corinthe. – Ridgway, B. S., *Hesperia* 50, 1981, 431 n. 37; *eadem, Roman Copies of Greek Sculpture* (1984) pl. 85. – Epoque d'Auguste. – Exemplaire très proche de celui d'Argos.

136.* Fr. (seules les trois têtes sont conservées). Corinthe, Mus. 1211. De Corinthe. – Johnson, F. P., *Corinth* IX. *Sculpture* (1931) 50 n° 60 (fig.); Ridgway, *o. c.* **135** (1981) 431 n. 37; *eadem, o. c.* **135** (1984) 62 n. 32. – Les trois têtes sont mal conservées, mais leurs dimensions indiquent une statue d'une taille supérieure à la majorité des exemplaires connus (voir également la statue de Cyrène, **145**).

137.* Fr. (la partie inférieure manque). Athènes, Agora S 878. De l'Agora, à l'extrémité S. du Colonos Agoraios. – Kraus 157. 174 pl. 22; Harrison 104 n° 149 pl. 37. – IIe – IIIe s. ap. J.-C. – Même type sans polos. Les trois déesses soulèvent le rabat de leur péplos de la main dr., l'une tient une longue torche de la main g.

138.* Paris, Louvre MNC 1395 (MA 2594). – Michon, R., *Mélanges d'Arch. et d'Hist.* 12, 1892, 413–415 fig. 2; Kraus 179, A 48. – IIe – IIIe s. ap. J.-C. – La colonne est légèrement évasée et moulurée au sommet. Même type avec haut polos, mèches de cheveux sur les épaules: l'une tient une longue torche de la main g. et une phiale de l'autre, un chien est accroupi à côté (seules subsistent les pattes arrière et une partie de la tête); une autre (bras dr. cassé), devait tenir des deux mains le rabat de son péplos; même geste de la main g. pour la troisième, l'autre main, mutilée, tenant probablement un fruit contre sa poitrine.

139.* Fr. (manquent le bras dr. d'une des figures, l'avant-bras des deux autres, une partie de la torche et de la grenade). Leyde, Rijksmus. P. B. 136. – Brants, J. P. J., *Description of the Class. Coll. of the Mus. of Arch. of Leiden* I (1972) n° 2 pl. 2; Lippold, *GrPl* pl. 67, 1; Kraus 178, A 40 pl. 19. 21, 1; Harrison 92. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Même type que le précédent, deux figures tiennent de la main g. une grenade contre la poitrine, le bras dr. le long du corps; la troisième, les deux bras pendants, porte une torche de la main g.

140.* Rhodes, Mus. De Rhodes, à proximité de la Nécropole. – *ArchDelt* 17, 1961–62, Chron. II 302 pl. 363 *β*. – Ier – IIe s. ap. J.-C. – Type habituel; l'une des déesses tient de la main g. une longue torche et une œnochoé dans la dr.

141. Athènes, Mus. Canellopoulos 1415. – Zagdoun, *o. c.* **123**, 317 n° 24 fig. 32–34. – Ier s. ap. J.-C. – Même type, avec polos; l'une des figures tient une phiale et une longue torche.

142.* Copenhague, Mus. Nat. AB b 159. De Larissa (Thessalie). – Breitenstein, N., *Antik-Cabinettet 1851* (1951) 148 fig. 49; 154–156; Kraus 154. 176, A 32 pl. 18; *Guides to the National Museum. Greece, Italy and the Roman Empire* (1968) 67, 8. – Ier s. ap. J.-C. – Type habituel, avec polos; les trois figures tiennent une longue torche de la main g. et de l'autre abaissée, respectivement une œnochoé, une phiale et probablement un fruit contre la poitrine.

b) Le type composite: édicules

143. Prague, Mus. Nat. 4742 (ancienne coll. Metternich au Château de Koenigswart). Probablement d'Egine. – Kraus 158 pl. 21, 2; Harrison 90–91; *Antické umění v československých sbírkách* (1979) n° 260 pl. 40. – Epoque d'Auguste. – Dans un petit édifice, triple H. du type habituel, chacune coiffée d'un haut polos. Celle qui est représentée de face tient, de ses bras écartés, deux longues torches, les deux autres, figurées de profil, tiennent une phiale (celle de g.) ou une œnochoé (celle de dr.) d'une main et une longue torche de l'autre.

144. Hambourg, coll. privée. – Hornbostel, W., dans *Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz. Mus. für Kunst und Gewerbe Hamburg* (1977) n° 18 avec fig. – Epoque d'Auguste (Hornbostel, IIe s. av. J.-C.). – Même type que le précédent.

4. La triple Hécate de style non-archaïsant

145.* Grès (la partie inférieure du corps manque). Cyrène, Mus. 14205. D'un sanctuaire près du «Temple d'Hécate». – Paribeni, *ScultCirene* 72–73 n° 167 pl. 96–98. – Epoque hellénistique. – Groupe statuaire composé de plusieurs éléments. Les trois H. sont vêtues d'un péplos ceinturé à larges manches. Les cheveux sont coiffés avec des mèches lisses ou légèrement ondulées; les yeux étaient rapportés (probablement en métal), des trous sur les cheveux ont peut-être servi à l'ajustement d'une couronne ou d'un diadème. Traces de couleur rougeâtre sur les joues.

146. Fr. (les têtes manquent). Berlin, Staatl. Mus. K 174. – Blümel, *KatSkulptBerlin* IV 37 K 174 pl. 65; Kraus 97. 113 pl. 20, 1; Harrison 93. – Classicisant. – Les trois H., debout dos à dos, sont vêtues d'un large péplos à apoptygma.

147.* Fr. (les têtes manquent). Thasos, Mus. 1045. – Farnell, *Cults* II pl. 39 a; Kraus 157 pl. 20, 2. – Epoque romaine. – Sur une base ronde se dressent les trois figures d'H. (péplos ceinturé), placées dos à dos, qui tiennent deux torches; deux chiens les accompagnent.

148.* Fr., marbre pentélique. Tivoli, Mus. 473. 576. 729. De la Villa d'Hadrien. – Fullerton 671; Ridgway, *o. c.* **112**, 174–175 n. 26. – Epoque d'Hadrien. – Reste le corps de deux figures, debout sur une plinthe triangulaire, vêtues d'un péplos à manches.

149.* Marbre. Larissa, Mus. De Cranon (Thessalie). – *ArchDelt* 18, 1963, 142 pl. 172 *γ*; *BCH* 89, 1965, 790 fig. 3. – Epoque romaine. – Trois bustes féminins posés sur une sorte de socle rectangulaire. Polos unique, mèches de cheveux tombant sur les épaules.

150. Relief fr., marbre parien. Thasos, Mus. 639. De Thasos. – Kraus 64 n. 309; 158–159 pl. 24, 1–3. – Epoque romaine. – Trois têtes d'H. en haut relief, une de face, les deux autres de profil; polos unique, cheveux ondulés partagés par une raie centrale.

5. La triple Hécate sur les bronzes romains

151.* Trévise, Mus. Civ. – Botter, M., *NotSc* 1952, 206 fig. 5 a; Menegazzi, L., *Guida del Museo Civico di Treviso* (1959) 10 fig. 2; *Arte e Civiltà Romana nell'Italia settentrionale dalla Repubblica alla Tetrarchia* (1964–65) 288 pl. 61, 117; Galliazzo, V., *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso* (1979) 54–58 fig. 10. – Ier s. ap. J.-C. – Les trois figures d'H. (chiton long à manches, péplos à apoptygma ceinturé, cheveux courts bouclés, diadème), l'une avec un croissant de lune au-dessus du front, sont adossées à une colonne centrale évasée au sommet en forme de polos. Elles ont toutes les trois les bras pliés à angle dr. au coude et devaient tenir des attributs dont subsistent les fragments d'une torche et un poignard.

152. Paris, Cab. Méd. 700. – Babelon/Blanchet, *Bibl.NatBronzes* 309 n° 700 (dessin); Kinfel 109 pl. 32, 94. – Epoque romaine. – Même type que le précédent. Le croissant de lune est figuré sur les épaules d'une des déesses (diadémée); la deuxième porte un fleuron sur la tête, la troisième un serpent.

153. Classe (près de Ravenna). – Guidoni 33–55 fig. 1–3. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Même type; mortaise triangulaire sur la base (elle-même triangulaire) pour fixation sur un support. En plus du polos qui termine la colonne centrale, chaque figure est coiffée d'un polos. Les attributs sont mieux conservés que sur les deux exemplaires précédents: l'une des déesses a un croissant de lune sur le front et une courte torche dans la main dr.; la deuxième tient un poignard dans la main dr. et saisit un chien par les pattes de la main g.; la troisième porte une phiale et une œnochoé.

154. Cassel, Staatl. Kunstslg. – Bieber, *SkulptCassel* 59 n° 148 pl. 42; Kraus 160 n. 665; Höckmann, U., *Antike Bronzen. Staatliche Kunstsammlungen Kassel* (1973) 32–33 pl. 19, 66; Guidoni 52–53 fig. 11. – IIIe s. ap. J.-C. – Même type, mais peu de traces des attributs: un fragment de poignard et peut-être une phiale.

155. Londres, BM. – Walters, *BMBronzes* 183 n° 1011. – Epoque romaine. – Même type, les têtes sont coiffées d'un diadème, boucles de cheveux sur les épaules. Une figure tient une torche de la main dr.; sa main g. manque, ainsi que les deux mains de la deuxième figure; la troisième soulève un chien.

156. Athènes, Mus. Nat. Car. 522. – Inédite. – Epoque romaine. – Les trois H. se dressent sur une base triangulaire, chaque figure correspondant à une face du triangle; elles ont une seule tête à trois visages, sous leur polos commun tombe un voile sur les épaules et les hanches. Leur vêtement semble être constitué d'un chiton long à apoptygma laissant apparaître des moignons de bras.

157. Boston, MFA (Edwin E. Jack Fund 64.6). Probablement d'Egine. – Vermeule, C., *CIJ* 60, 1964–65, 289–305; Mitten, D. G./Doeringer, S., *Master Bronzes from the Classical World* (1968) n° 291; Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 104; Guidoni 49–50 fig. 9. – IIe s. ap. J.-C. – Même type, avec une large ceinture décorée. Haut polos unique avec trois étoiles, surmonté d'un croissant de lune; cheveux longs avec mèches sur les épaules. Les bras sont pliés au coude, deux des déesses ont des serpents enroulés autour de leurs bras, la troisième tient deux courtes torches (fr.).

158. Athènes, Mus. Nat. Car. 523. – Inédite. – Très proche de la précédente: les trois H. se tiennent sur une base triangulaire et portent les mêmes attributs que sur l'exemplaire de Boston, mais les torches sont mieux conservées.

6. La triple Hécate sur les reliefs votifs d'Asie Mineure (marbre)

159.* Nicopolis, Mus. 670. De Nicopolis (Epire). – Tzouvara-Souli, Chr., *I latreia tôn gynaikeiôn theotitôn eis tin archaian Epeiron* (1979) 82 fig. 34 a. – IIIe s. av. J.-C. – Malgré la provenance, il s'agit bien du type répandu en Asie Mineure. Les trois figures d'H. sont de face, l'une à côté de l'autre, celle du milieu plus grande et coiffée d'un polos plus haut; toutes trois portent un chiton long et un péplos à apoptygma ceinturé.

160. Afyon Karahisar. D'Emir Dagh (Phrygie). – *MAMA* VI 138 n° 402 pl. 70; Mitropoulou 32 n° 5 bis fig. 24 bis. – IIIe s. av. J.-C. (?). – Même type. Le polos de la figure centrale n'est conservé qu'en partie.

161. Paris, Louvre. D'Ancyre (Phrygie). – Michon, R., *MEFRA* 12, 1892, 417–419 fig. 4. – Même type, en plus mauvais état (une des têtes manque). Les déesses sont diadémées, celle du milieu porte en plus le polos et tient deux longues torches.

162. Paris, Mus. Rodin 65. D'Asie Mineure. – *Cat. Rodin Collectionneur* (1967–68) 184; Mitropoulou 33 n° 6 fig. 25; Lochmann 460 fig. 9. – IIe s. ap. J.-C. (?). – Les trois déesses sont disposées de face, l'une à côté de l'autre, comme sur les reliefs précédents, mais la partie inférieure s'amincit jusqu'à la base. Même vêtement, ceinture haute. Les trois H. sont diadémées et coiffées du polos; celle du centre porte, en plus, un croissant de lune sur la tête; coiffure soignée, particulièrement sur celle du centre (boucles frontales et tresses).

163. Erigli, Mus. D'Héraclée Pontique (Bithynie). – Erichsen, A., «Ein Hekate-Relief in Herakleia Pontike», *TAM* 5. Erg.-Band *Nordküste Kleinasiens* I (1972) 47–49 pl. 4 a; Mitropoulou 39 n° 28 fig. 46. – Epoque romaine. – Les trois H. sont représentées à l'intérieur d'un édicule. La déesse du centre, de face (chiton long, himation, polos), fait de la main dr. une libation sur un autel enflammé, et s'appuie du bras g. à une sorte de bâton, peut-être une torche; à ses pieds,

un chien. Les deux autres sont de profil, également coiffées du polos: l'une d'elles tient une courte torche et peut-être une phiale; l'autre probablement une courte torche et un poignard.

164. Londres, BM 2161. D'Istanbul (?). – Smith, *BMSculpture* n° 2161; Kraus 159 n. 664; Mitropoulou 38 n° 26 fig. 45. – Epoque romaine. – Figurées à l'intérieur d'un édicule, les trois déesses portent un chiton long, un péplos à apoptygma ceinturé et sont coiffées du polos. La figure du centre tient deux courtes torches au-dessus de deux autels; la figure de g. porte un fouet et une clef, celle de dr. un serpent et un poignard.

165. Autel votif de marbre. Vienne, Kunsthist. Mus. I 711. D'Aphrodisias (Carie). – Noll, R., *Griech. und lat. Inschriften der Wiener Antikensammlung* (1962) 37 n° 67; Robert, L., *Hellenica* XIII (1965) 285–286 pl. 25. – Epoque romaine. – Sur la face antérieure, triple H. en haut relief (très détériorée). Dédicace sur le côté dr. de l'autel.

7. La triple Hécate avec des éléments empruntés à l'Asie Mineure et à l'Egypte

166.* Statuette en poros. Athènes, Agora S 1943. De l'Agora. – Harrison 107 n° 155 pl. 39. – IIe – IIIe s. ap. J.-C. – Sur une plinthe circulaire se dresse une colonne autour de laquelle sont disposées les trois H., dans la tenue archaïsante traditionnelle en Attique (chiton long et péplos à apoptygma haut ceinturé); entre les déesses, deux chiens assis et un autel rectangulaire. L'une tient une longue torche dans chaque main; une autre ▪ un serpent enroulé autour de sa main g. (les attributs de la troisième ne sont pas conservés). A côté des éléments attiques (colonne, vêtement, longue torche, chien), le visage arrondi et les joues gonflées comme sur un Gorgonéion sont étrangers au répertoire attique. D'autre part, la présence de l'autel et du serpent rappelle les représentations de la triple H. en Asie Mineure (reliefs et monnaies) et en Egypte (amulettes).

8. La triple Hécate sur les monnaies

A Athènes

167. AR tétradrachmes, Athènes, Mennéas et Hérode, 102/101 av. J.-C. (Thompson). – Svoronos, J. N., *Les monnaies d'Athènes* (1923–26) 74, 8; Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* (1961) 385 n° 1245 pl. 139. – *Av.* Tête d'Athéna casquée. *Rv.* Chouette sur amphore, en symbole à dr. H. figurée à trois corps et trois visages du type archaïsant; torches.

168. AR tétradrachmes, Athènes, Tryphon et Polycharmos, 91/90 av. J.-C. (Thompson). – Svoronos, *o. c.* **167**, 77, 17 (Munich); Thompson, *o. c.* **167**, 390 n° 1267 pl. 142. – Même type.

A Argos

169. AE, Argos, Sabine († 137 ap. J.-C.). – *SNG* Cop. 88. – *Rv.* Triple H. du type archaïsant; poloi, courtes torches.

A Egine

170. AE, Egine, Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – *SNG* Cop. 545. – *Rv.* Même type, mais deux bras seulement sont visibles; longues torches.

En Asie Mineure

171.* AE, Antioche sur le Méandre (Carie), Philippe l'Arabe (244–249 ap. J.-C.). – *BMC* Caria 22, 49 pl. 4, 6. – *Rv.* Triple H. tenant torches, clef, serpent et poignard; à g. un autel allumé, à dr. un chien la tête levée.

172.* AE, Mastaura (Lydie), Otacilia (IIIe s. ap. J.-C.). – *BMC* Lydia 159, 18 pl. 17, 6. – *Av.* Buste d'Otacilia, croissant de lune derrière la nuque. *Rv.* Triple H. (chacune coiffée du polos) avec deux torches, un fouet, un poignard, une clef et un objet incertain; à dr. un autel allumé, à g. un chien la tête levée.

173. AE, Tralles (Lydie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Lydia 355, 171 pl. 36, 9. – *Rv.* Même type, têtes coiffées du polos; fouets, poignards, phiale, torche; à g. un autel allumé, à dr. un chien.

174. AE, Aizanoi (Phrygie), IIIe s. ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 8303. – *Av.* Buste du Sénat. *Rv.* Triple H. avec torche, phiale et serpent.

175.* AE, Ancyre (Phrygie), Otacilia († 248 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 68, 53 pl. 9, 8. – *Rv.* Triple H., têtes coiffées du polos; torches, poignards, fouets.

176.* AE, Apamée (Phrygie), sous Septime Sévère/Sévère Alexandre (fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C.). – *Av.* Buste de la Tyché locale. *Rv.* Triple H. (chiton long, himation, poloi); torches dans les mains des déesses figurées de profil; celle qui est représentée de face fait une libation avec une phiale. Inscr. *ΣΩΤΕΙΡΑ*.

Voir aussi *SNG* Cop. 195–196; *BMC* Phrygia 88. 110–113 pl. 11, 1; Imhoof-Blumer, *KlM* 209 sq.; VII, 7.

177. AE, Cibyra (Phrygie), Philippe l'Arabe (244–249 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 146, pl. 18, 7. – *Rv.* Triple H. du même type.

178.* AE, Lysias (Phrygie), Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 331, 2 pl. 38, 7. – *Av.* Buste de Boulé. *Rv.* Triple H. du même type.

Voir aussi Grose, *McClean* III 8, 838 pl. 312, 12; *InvWadd* 6327.

179. AE, Laodicée (Phrygie), Julia Domna († 217 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 323, 255 pl. 38, 5. – *Av.* Buste du Sénat. *Rv.* Triple H. du même type.

Voir aussi *InvWadd* 6321 pl. 17, 16, Otacilia; 6298, Julia Domna.

180.* AE, Peltae (Phrygie), monnaies quasi-autonomes, époque des Antonins et après. – *BMC* Phrygia 348, 11 pl. 41, 4. – *Av.* Tête de la Tyché locale. *Rv.* Triple H. du même type.

181. AE, Thémisonion (Phrygie), Maximin Thrace (235–238 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4021 pl. 133. – *Rv.* Triple H. (chiton long et péplos à apoptygma ceinturé, poloi, deux torches); chacune est encadrée de chiens.

182. AE, Aspendos (Pamphylie), Julia Paula (219–220 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4590. – *Rv.* Triple H. (poloi, serpents et torches).

183. AE, Aspendos (Pamphylie), Julia Soaemias († 217 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4591. – *Rv.* Triple H. du même type (poloi, serpents et torches); chiens de chaque côté.

184. AE, Aspendos (Pamphylie), Julia Paula (219–220 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 8503. – *Rv.* Triple H. du même type (sans les chiens).

185. AE, Aspendos (Pamphylie), Salonina (254?–268 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 8506. – *Rv.* Triple H.: les trois corps sont nettement distingués (chiton long et péplos à apoptygma, poloi); torches et serpents.

Voir aussi *SNG* v. Aulock 4605.

186. AE, Aspendos (Pamphylie), Cornélius Valérianus (255–258 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4609. – *Rv.* Triple H. dressée sur une base (même tenue, poloi), avec torches et serpents.

187. AE, Pergé (Pamphylie), Salonina (254?–268 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4378. – *Rv.* Triple H., les trois corps figurés l'un à côté de l'autre (chiton long, péplos à apoptygma ceinturé, poloi), avec serpents et torches.

188. AE, Cysique (Mysie), Commode (177–192 ap. J.-C.). – *BMC* Mysia 50, 235. – *Rv.* Edifice circulaire avec porte; au sommet triple H., chaque déesse portant deux torches; de chaque côté de l'édifice, torche enflammée enroulée de serpents.

189.* AE, Apollonia-Mordiaeum (Pisidie), Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *BMC* Pisidia 300, 1A. – *Rv.* Triple H.

190. AE, Ancyre (Galatie), Gallien (253–268 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 6194. – *Rv.* Triple H. (chiton long, péplos à apoptygma, poloi), avec serpents et torches.

B. La frise du Grand Autel de Zeus à Pergame

191. (= Aloadai **2** avec bibl., = Artemis **1338***, = Gigantes **24*** avec bibl. et renvois) Frise du Grand Autel de Zeus à Pergame. Berlin, Pergamon-Mus. – CMV, *GrH* 270 fig. 291. – 181/159 av. J.-C. – Côté est: les Géants → Klytios (II), Otos, Aigaion s'affrontent à Artémis. H., drapée, est presque figurée de dos; elle a un seul corps, mais deux têtes et deux bras dr. sont visibles. Une main dr. brandit une longue torche, une main g. tient un bouclier, une autre une épée. Un molosse mord son adversaire.

C. Hécate à trois têtes ou à trois visages (type *τρικέφαλος/τριπρόσωπος*)

1. Hécate avec un corps humain et trois têtes ou visages

192. Empreinte de sceau en terre cuite. Délos, Mus. 74/8840. De Délos. – Inédite. – Boussac, M.-F., *Recherches sur les sceaux de Délos* (thèse manuscrite, Univ. Paris-I, 1980); *Recherches franco-helléniques* (à paraître). – Avant 69 av. J.-C. – Triple H., debout de face (péplos à apoptygma, polos unique); deux bras sont représentés; torche dans chaque main.

Autres exemplaires du même type: 75/1937; 75/604.

193. Relief votif en marbre. Manisa, Mus. 413. De Magnésie. – Mitropoulou n° 63 fig. 79. – Epoque romaine. – H. drapée (chiton long avec péplos à apoptygma ceinturé), chaque tête est coiffée d'un polos; torche dans chacune des deux mains visibles.

194. Relief votif en marbre. Berlin, Staatl. Mus. SK 688. De Magnésie (Lydie). – *Beschreibung der antiken Skulpturen Berlin* (1891) 256 n° 688; Kraus 52 n. 250; Mitropoulou 46 n° 59 fig. 75. – Epoque romaine. – A l'intérieur d'un naïskos au fronton décoré d'un croissant de lune, triple H. vêtue comme précédemment; chaque tête est coiffée d'un polos; six bras sont visibles, dans chaque main une sorte de bâton en spirale représentant sans doute une torche.

2. Hécate avec trois têtes ou visages sur un pilier hermaïque

Empreintes de sceaux de Délos

195. Terre cuite. Délos, Mus. 74/511. De Délos. – Inédite. – Boussac, *o. c.* **192.** – Avant 69 av. J.-C. – Trois têtes coiffées d'un seul polos couronnent un fût, dressé sur une base élevée, deux bras sont visibles; une torche dans chaque main.

Autre exemplaire du même type: 74/3596.

Ronde bosse en marbre

196.* Délos, Mus. A 6022. De Délos, Etablissement des Poseidoniastes de Bérytus. – *EADélos* VI 35 fig. 28; Marcadé, *MusDélos* 389 pl. 59. – Epoque hellénistique. – Trois visages coiffés du même polos en haut d'un petit pilier triangulaire; tresses de chaque côté du visage.

197.* Délos, Mus. A 6021. De Délos. – Marcadé 301 n. 2. – Epoque hellénistique. – Même type; les bras sont représentés par de simples moignons.

198.* Saint-Pétersbourg, Ermitage *Π* 1849, 13. De Panticapée. – Waldhauer, *Skulpt* III 24, 259 pl. 17; Akimova, L. I., *VDI* 3 (165), 1983, 66–87; Tolstikov, V.P., *VDI* 1 (180), 1987, 88–114. – Epoque hellénistique. – Même type, avec traces de draperie sur les épaules; des mortaises rectangulaires devaient servir à l'encastrement des moignons de bras.

199. Paris, Louvre, MNC 1036. – Michon, *o. c.* **161**, 415–416 fig. 3. – Epoque hellénistique. – Document analogue.

200.* Trois têtes féminines surmontées de poloi. Délos, Mus. A 6020 (se raccorde avec deux fr. de fûts triangulaires, A 6024 / A 6025). De Délos. – Marcadé, *MusDélos* 301 n. 2 pl. 59. – Epoque hellénistique. – Même type que les autres exemplaires de Délos (**195. 196**), mais les têtes sont plus détachées de la colonne centrale.

201.* Trois têtes féminines surmontées d'un haut polos unique. Délos, Mus. A 6023 (se raccorde au fût triangulaire A 2614). – Marcadé, *MusDélos* 301 n. 2 pl. 59. – Epoque hellénistique. – Analogue au précédent, à l'exception du traitement des visages et du polos très haut et très évasé.

202. Trois têtes féminines surmontées d'un haut polos unique, mouluré au sommet. Boston, MFA 1959.846. – Vermeule, C. C., *MFA Annual Report* 1959, 26; *idem, CIJ* 58, 1962, 12–13 fig. 17; *idem, CIJ* 60, 1965, 296 n. 18; Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 125 n° 192; Dohan, K., dans *Aspects of Ancient Greece* (1979) 188–189 n° 91 (fig.); Ridgway, B. S., *Roman Copies of Greek Sculpture* (1984) pl. 84. – 50 av. J.-C./50 ap. J.-C. – Les trois têtes sont étroitement associées; les cheveux, partagés par une raie médiane, cachent en partie les oreilles.

203.* Rhodes, Mus. E 477. – Gualandi, G., *ASAtene* 54 (N. S. 38), 1976, 186 fig. 232. – Ier s. av. J.-C. – Même type que le précédent.

204.* Athènes, Agora S 389. De l'Agora. – Harrison 104–105 n° 151 pl. 37. – Ier s. av. J.-C. (?). – Analogue.

205. Paris, Louvre MNC 1387. D'Athènes (?). – Michon, *o. c.* **161**, 419–421 fig. 5. – Ier s. av. J.-C./Ier s. ap. J.-C. – Analogue, traces de peinture rouge sur les lèvres, les yeux et la chevelure.

D. Représentations de la triple image d'Hécate dans des scènes diverses

1. Vases attiques

206. Fr. de skyphos à f. r. Athènes, Céramique 4961. De la Nécropole du Céramique. – Simon 2. – Vers 420/410 av. J.-C. – Petite idole à trois visages, celui du milieu de face, les deux autres de profil; cheveux courts; un péplos couvre le corps et les bras; sur les épaules, l'idole, très figée, est vêtue de l'*agrenon*.

207. = **48***.

2. La triple Hécate hermaïque sur les bas-reliefs décoratifs dits de «la visite de → Dionysos chez Icarios» (→ Ikarios I) (marbre)

208. Londres, BM 2190. – Schreiber, *HR* pl. 37; Smith, *BMSculpture* III n° 2190; Picard, Ch., *AJA* 38, 1934, 137–152; Watzinger, C., *JdI* 61–62, 1946–47, 76–87; Kraus 92–107. 108. 153. – Début du Ier s. ap. J.-C. – A l'arrière plan un bâtiment au fronton décoré d'un Gorgoneion entouré de deux Tritons; au premier plan, Dionysos, suivi de son thiase, s'approche d'un personnage couché sur une *kliné*. A l'extrémité g., une colonne lisse sur une plinthe carrée supporte un grand bassin à trois pieds; derrière cette colonne se dresse une colonne dorique surmontée par un hermès de la triple H. (polos unique; des moignons indiquent les bras). Ce monument est placé contre le mur d'un bâtiment plus petit.

209. Paris, Louvre MA 1606. – Schreiber, *HR* pl. 38. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Analogue.

210. (= Dionysos **858*** avec bibl., = Ikarios I **14**) Naples, Mus. Naz. 6713. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Analogue.

211. Fr. (avec une partie de l'encadrement). D'Ephèse, salle Impériale des Thermes du Stade. – Picard, *o. c.* **208**, 139 fig. 1; Keil, J., *OeJh* 24, 1929, 41 n° 11; 54 fig. 28. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Analogue.

3. La triple Hécate hermaïque sur un relief votif

212. (= **237**, = Artemis **881** avec bibl.) Marbre. Munich, Antikenslg. 456. D'Athènes. – Eckstein fig. 13. – IIe s. ap. J.-C. – Au registre inférieur, deux Pan, au-dessus à g., représentation de l'image triple d'H.: sur une base ronde, trois figures vêtues du chiton long et du péplos à apoptygma ceinturé; elles sont probablement coiffées d'un seul polos; à dr., trois Charites se dirigent, au pas de danse, vers une divinité féminine assise, probablement Artémis.

4. La triple Hécate hermaïque sur les monnaies

Représentations probables

213. (= Apollon **392*** avec bibl.) AR tétradrachmes, Athènes, Mithridate V (149–120 av. J.-C.). – *Rv.* Apollon nu, debout à g., tenant l'arc de la main g., la main dr. étendue portant un petit xoanon de la triple H. (un corps est bien visible, avec chiton long et péplos à apoptygma; les deux autres corps seraient indiqués par des lignes schématisées des deux côtés).

214. = **167.**

215. = **168.**

III. Syncrétismes, assimilations, associations

A. Hécate «*κυνηγετικὴ Θεός*» et les Erinyes

216. = **95.**

B. La triple Hécate et les Charites

1. Hécate à trois corps et les Charites

217. Groupe en marbre. Ottenstein (Autriche), coll. du Comte Lamberg. Probablement attique. – Sitte, H., *OeJh* 13, 1910, 87–94 pl. 3–4; Picard, *Manuel* II 553 fig. 226; 558; Nilsson, M. P., *Greek Popular Religion* (1940) 154 fig. 33; Kraus 97. 144–149. 151. – Style archaïsant, époque hellénistique. – Sur une base ronde se dresse une colonne autour de laquelle sont adossées les trois H., debout, en position frontale, portant chacune deux longues torches; elles sont vêtues du chiton long et du péplos à apoptygma haut ceinturé; chacune est coiffée d'un polos, leurs cheveux partagés par une raie centrale tombent sur les épaules. Les trois Charites forment une ronde autour de la triple H. Plus petites que les H. (leur tête dépasse à peine la ceinture des déesses), elles sont vêtues d'un himation jeté négligemment sur un chiton long, de type non-archaïsant.

218.* (= Charis, Charites **34**) Groupe en marbre. Munich, Glypt. 174. – Kraus 145. 151 pl. 14, 1–3. – Style archaïsant, IIe s. ap. J.-C. – Les trois figures d'H. sont du même type, mais l'une a les deux mains qui tombent le long du corps, tandis que les autres tiennent un fruit de la main dr. portée contre la poitrine. Les Charites dansent en ronde vers la dr., leur tête à hauteur des épaules des trois H.; elles portent un vêtement non-archaïsant (himation jeté sur un chiton haut ceinturé).

219. (= Charis, Charites **33***) Groupe en marbre fr. Marseille, Mus. Borély 1734. – Kraus n° 36 pl. 15. – Style archaïsant, Ier s. av. J.-C. ou Ier s. ap. J.-C. – Type archaïsant habituel, mais les bras sont figurés comme des moignons du type hermaïque. Les Charites dansent en ronde vers la dr. (même tenue que sur les exemplaires précédents).

220. Groupe en marbre de Paros. Paris, Louvre AO 22255. Du Mithraeum de Sidon. – Reinach, *RépRel* II 301, 5; de Ridder, A., *Collection De Clercq: les marbres* n° 54 pl. 28; Leglay, M., *MélArchHist* 60, 1948, 140 fig. 4; Will, E., *Syria* 27, 1950, 261 fig. 1; Kraus 141, 29; 170, 10 a; Vermaseren, M. J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* I (1956) 75 n° 84. – Fin du IVe s. ap. J.-C. – Les figures d'H., drapées, sont surmontées d'un polos unique; les cheveux, partagés par une raie centrale, tombent sur les épaules; les bras sont représentés par des moignons du type hermaïque. Les Charites dansent vers la dr., leur tête au-dessous des trois moignons (même tenue que sur les exemplaires précédents). Inscr. sur la base.

2. Hécate hermaïque et les Charites

Ronde bosse en marbre

221.* Rhodes, Mus. Trouvée dans une habitation hellénistique. – *BCH* 102, 1978, 749 fig. 223. – Sur une base ronde se dresse un pilier triangulaire surmonté des trois têtes d'H. Les Charites sont placées contre les faces du pilier, en position hiératique (tenue archaïsante: chiton long, péplos à apoptygma haut ceinturé).

222.* Athènes, Agora S 865. De l'Agora. – Kraus 130 n° 17; 138 pl. 10, 1–2; Harrison 105 n° 152 pl. 38. – Probablement du IIe s. av. J.-C. – Pilier triangulaire d'une triple H. hermaïque (les têtes manquent) autour duquel les Charites, en tenue archaïsante, forment une ronde.

223. (= Charis, Charites **29***) Vienne, Kunsthist. Mus. I 737. D'Athènes. – Petersen pl. 4; *idem, JdI* 23, 1908, 24 fig. 3; Kraus 129. 139. 144 n° 14 pl. 7, 2; 8, 1–2. – Ier s. av. J.-C. ou Ier s. ap. J.-C. – Les trois têtes d'H. manquent, mais leurs bustes sont indiqués; l'une des déesses a les cheveux qui tombent sur les épaules. Les Charites, placées aux angles du pilier, forment une ronde (tenue archaïsante, hauts poloi).

224. (= Charis, Charites **30*** avec bibl.) Venise, Mus. Arch. 155. Coll. Grimani. – Kraus 130. 132. 137. 144. 151 n° 15 pl. 9; Zagdoun, *o. c.* **65,** n° 484 pl. 49 fig. 177. – Ier s. av. J.-C. ou Ier s. ap. J.-C. – Base ronde surmontée du pilier hermaïque triangulaire avec, au sommet, les trois têtes d'H. coiffées d'un haut polos unique; leurs cheveux, partagés par une raie médiane, tombent en boucles sur les épaules. Les trois Charites, debout contre les trois piliers, forment la ronde.

225. (= Charis, Charites **28*** avec bibl.) Athènes, Agora S 1145. De l'Agora. – Kraus n° 32 pl. 13; Harrison 105 n° 153 pl. 58; Thompson/Wycherley, *o. c.* **133**, 169 pl. 85c. – Probablement du Ier s. av. J.-C. – Pilier triangulaire (les têtes manquent). Les Charites portent des tenues différentes: l'une est vêtue à la façon archaïsante des figures d'H.

226. (= Charis, Charites **32*** avec bibl.) Bâle, Antikenmus. Züst 600. De Tarente (?). – Kraus 139. 142. 151 n° 21. – Vers 150/130 av. J.-C. – Sur une base ronde, pilier triangulaire surmonté des trois têtes d'H. (polos unique, cheveux partagés par une raie médiane, mèche sur les épaules); les bras sont réduits à des moignons. Les trois Charites, dans une attitude de danse, sont placées à chaque angle du pilier.

227. Athènes, Céramique P 1488. De la nécropole du Céramique. – Simon 2 pl. 55, 1–3. – Ier s. av. J.-C. – Même type: les Charites dansent en se donnant la main (tenue non-archaïsante); polos unique sur les têtes d'H.

228. (= Charites **31*** avec bibl.) Rome, Mus. Torlonia. Du Fiumicino. – Kraus 140 n° 26 pl. 12. – Ier s. av. J.-C. ou Ier s. ap. J.-C. – Les têtes d'H. manquent; les Charites dansent sans se donner la main, l'une d'entre elles est accostée d'un chien.

229. Samos, Mus. Vathy. De Samos. – Kraus 140. 142 pl. 11; Horn, R., *Samos* XII (1972) 212 n° 174 pl. 83. – 1er ou 2e quart du Ier s. av. J.-C. – Les têtes d'H. manquent; les Charites semblent se donner la main.

230.* Rhodes, Mus. De Rhodes, à proximité de la nécropole. – *ArchDelt* 17, 1961–62 Chron. II, 302 pl. 363*α*. – Epoque hellénistique. – Même type, les têtes d'H. manquent.

231. Antalya, Mus. De Pergé. – Metzger, H., *Cat. des monuments votifs du Musée d'Adalia* (1952) 59 n° 32 pl. 11. – Epoque hellénistique. – Les têtes d'H. manquent, mortaises pour les moignons de bras. Les Charites (vêtement archaïsant, polos) sont figurées de face, se donnant la main.

232.* Cyrène, Mus. 14207. De Cyrène, Temple d'Isis. – Paribeni, *ScultCirene* 74 n° 170 pl. 100. – Epoque hellénistique. – Les trois H. figurées en buste (les têtes manquent, mortaises pour les moignons). Les Charites dansent, en tenue non-archaïsante.

233.* Véria, Mus. *Λ* 401. – *ArchDelt* 20, 1965, Chron. 434; *Μακεδονικά* 7, 1966–67, 318 pl. 33 a; *BCH* 92, 1968, 892 fig. 12. – Support cylindrique (les têtes d'H. manquent) autour duquel dansent les trois Charites, en tenue non-archaïsante.

C. La triple Hécate et → Pan

Ronde bosse en marbre

234. Paris, Cab. Méd., coll. Janzé. – Babelon, J., *MémAntFr* 1954, 1 fig. 1; Kraus 147. 151. 154 pl. 16, 1–3. – Ier – IIe s. ap. J.-C. – Pilier hermaïque avec les trois têtes d'H. coiffées d'un haut polos unique (cheveux partagés par une raie centrale, mèches sur les épaules). Les trois Charites (attitude et vêtement ar-

chaïsants) sont debout autour du pilier, coiffées chacune d'un polos (cheveux disposés comme ceux d'H.). L'une tient une longue torche et probablement un fruit; les autres soulèvent le bord de leur vêtement. L'une des faces du pilier est occupée, dans sa partie inférieure, par un Pan de petite taille qui porte au-dessus de sa tête un plateau d'offrandes.

235. Vienne, Kunsthist. Mus. I 1193. – Harrison (J. E.) 408 fig. 121; Kraus 148. 181, A 56 pl. 17; Erichsen, *o. c.* **163,** pl. 4 b. – Ier – IIe s. ap. J.-C. – Colonnette moulurée au sommet, contre laquelle sont adossées trois figures d'H., du type archaïsant et coiffées du polos. L'une tient de la main g., le long du corps, une longue torche, et une phiale dans la dr.; une deuxième tient de la main dr. un fruit contre sa poitrine et soulève le bord de son péplos de l'autre, geste répété des deux mains pour la troisième. Un petit Pan, qui tient un plateau d'offrandes au-dessus de sa tête, est debout sur une colonnette moulurée, près de laquelle est assis un chien, la tête levée. De l'autre côté de la figure à la torche est représentée une sorte de caryatide portant sur sa tête, à l'aide de sa main g. levée, un plat un peu profond.

236. Cambridge, Trinity College. D'Alexandrie. – Kraus 175, A 27; Nicholls, R. V., dans *ArchRepts* 1970–71, 77–85 n° 8 fig. 5. – IIe s. ap. J.-C. – Triple H. de type archaïsant coiffée de poloi individualisés autour d'une colonne dont le sommet creux a la forme d'une phiale à *omphalos*. Deux déesses ont une main posée contre leur poitrine, de l'autre elles soulèvent le bord de leur péplos, geste répété des deux mains par la troisième figure; à l'extrémité des quatre mains abaissées, restes d'encastrement pour des objets métalliques. Entre deux H. se dresse un petit Pan portant, sur son épaule g. un plateau à offrandes.

237. = **212.**

D. La triple Hécate et Artémis

Reliefs

238.* Disque de terre cuite. Athènes, Agora T 3637. De l'Agora. – Thompson, H. A., *Hesperia* 29, 1960, 367 pl. 80e; Grandjouan, C., *Agora* VI (1961) 83 n° 113 pl. 32. – IIIe s. ap. J.-C. – En haut, deux trous de suspension. Triple H., chacune des trois têtes coiffée du polos; un seul corps est visible, vêtu du chiton long et du péplos à apoptygma haut ceinturé. Du côté dr., les attributs ne sont pas conservés, du côté g. on aperçoit les bras tendus portant torche, fouet, arc et flèche. Dans le champ, un croissant de lune et une étoile formée de cinq points. Sur le sol, à dr. un chien, à g. un cerf.

239. Chaton de bague en cornaline. La Haye, Cab. Roy. 613. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 857 pl. 141. – Ier s./IIe s. ap. J.-C. – Triple H. (trois corps, trois têtes, six bras) en tenue archaïsante (chiton long, péplos à apoptygma ceinturé), chaque tête coiffée du polos; la figure centrale tient deux longues torches renversées, les deux autres portent le même attribut dans leurs mains écartées. Deux cerfs sont assis de part et d'autre des déesses.

240. Chaton de bague en calcédoine. La Haye, Cab. Roy. 614. D'Asie Mineure. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 886 pl. 146. – IIe s. ap. J.-C. – Même type, mais les trois corps sont plus nettement figurés; la figure centrale est représentée de dos, ses bras entourant les deux autres figurées de profil; polos sur chaque tête, six torches, deux cerfs.

Ronde bosse

241. Statuette en bois. New York, MMA 39.11.3. D'Alexandrie. – Alexander, Ch., *BullMMA* 34, 1939, 272–274 (fig.); *idem, AJA* 44, 1940, 293–296 fig. 3; Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Coll. The Metr. Mus. of Art* (1953) 269 fig. 109 b; Kraus 41. 179, A 46; Simon 2, 273 n. 10. – Epoque hellénistique. – Sur une base ronde se dresse une colonnette cylindrique dont le sommet a la forme d'un haut polos: les trois figures d'H. sont adossées, vêtues à la mode archaïsante (chiton long, péplos à apoptygma haut ceinturé). Toutes trois portent un baudrier et un carquois.

242. Marbre. Paris, Mus. Rodin 64. – *Cat. Rodin* (1967) n° 183. – IIe s. ap. J.-C. – Base ronde surmontée d'une colonnette moulurée au sommet. Les trois H. qui y sont adossées ont une tenue archaïsante et tiennent une longue torche dans chaque main; l'une est flanquée d'un chien à sa g. et d'un cerf à sa dr., les deux autres figures sont accostées d'un chien.

243. Marbre. Athènes, Mus. Nat. 303. D'Epidaure. – Kraus 174, A 18 pl. 23, 2; Harrison 92; Carouzou, S., *Mus. Arch. Nat. Coll. des Sculptures* (1968) 92 n° 303. – Ier s./IIe s. ap. J.-C. – Les trois H. sont adossées à une colonnette au sommet aplati. Elles portent une tenue archaïsante et sont coiffées de poloi bas; leurs cheveux tombent en tresses sur les épaules. Une des figures est mutilée et une deuxième tenait une longue torche et une phiale, la troisième tient un fruit contre sa poitrine de la main g., de l'autre elle soulève le bord de son péplos. Sur la base ronde, dédicace à Artémis-H.: *ΑΡΤΕΜΙΔΙ ΕΚΑ[Τ]ΗΙ/ΕΠΗΚΟΩΙ ΦΑΒΟΥΛΑΟΣ.*

244. Marbre de Paros. Londres, BM 1714. – Smith, *BMSculpture* III n° 1714. – IIe s./IIIe s. ap. J.-C. – Même type, mais les trois têtes sont coiffées de poloi et de croissants de lune. Sur la base, dédicace à Diane (*CIL* VI 9089).

245. Bronze. Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 308 n° 699 (dessin). – Epoque romaine. – Un seul corps et trois visages sur une seule tête, dont les cheveux sont relevés et noués au sommet. Le vêtement est celui d'Artémis chasseresse: double chiton court agrafé sur l'épaule g.; sandales à lanières aux pieds. Les deux mains tendues tenaient des attributs qui ont disparu (probablement des torches).

E. Artémis, Hécate et Séléné (?)

246. (= Artemis **730** = Artemis/Diana **193*** avec bibl.) AR deniers, Rome, P. Accoleius Lariscolus, 43 av. J.-C. – Zagdoun, *o. c.* **65,** 196 n° 264 pl. 65 fig. 236a–b. – *Av.* Tête d'Artémis/Diane. *Rv.* Trois figures féminines reliées par une barre, sur un arrière-plan de cyprès, sont représentées de face, dans une pose hiératique, vêtues d'un chiton long à pli central (celle de g. porte également un himation); celle de g. tient un arc (Artémis/Diane), celle de dr. une plante (Séléné?), celle du milieu a, comme les autres, les bras levés, mais elle ne tient pas d'attribut (H.?).

F. Hécate et Séléné (→Artemis, chap. VI 4; →Astra, chap. B; →Selene)

1. Hécate coiffée du croissant de lune

Glyptique

247. Jacynthe. Loc. inconnue. – Furtwängler, *AG* I pl. 34, 5; II 166 n° 5. – Hellénistique. – H. debout de face, tête de profil coiffée du croissant de lune; vêtue du chiton long et de l'himation, elle tient une phiale dans la main dr. et une torche dans la g.

248. (= **94**)

249. Empreinte de sceau. Délos, Mus. 74/748. – Inédite, *cf.* Boussac, *o. c.* **192.** – Avant 69 av. J.-C. – Même type, sans inscription.

Nombreux autres exemplaires, parfois avec des variantes: *cf.* Boussac, *o. c.* **192.**

250. Empreinte de sceau. Délos, Mus. 75/347. – Inédite, *cf.* Boussac, M.-F., *Recherches sur les sceaux de Délos* (thèse manuscrite, Univ. Paris-I, 1980) 54 n° 213; *eadem, o. c.* **192.** – Avant 69 av. J.-C. – H. debout tenant une torche dans chaque main; elle est vêtue du chiton long et coiffée d'un polos surmonté d'un croissant de lune.

Autres exemplaires: *cf.* Boussac, *o. c.* **192.**

Monnaies d'Asie Mineure

251. AE, Stratonicée (Carie), Septime Sévère (193–211) et Julia Domna († 217 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 2671. – *Rv.* H. du même type, polos et croissant de lune très nets, tenant phiale et torche. A g. un autel.

Monnaies similaires: *SNG* v. Aulock pl. 84 n° 2667. 2672. 2673.

252. AE, Stratonicée (Carie), Septime Sévère (193–211) et Géta (211–212 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 2678. – *Rv.* H. du même type.

253.* AE, Stratonicée (Carie), Julia Domna. – *BMC* Caria 157, 61. – *Rv.* H. du même type.

254. AE Stratonicée (Carie), Caracalla (198–217) et Géta (211–212 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 2687. – *Rv.* H. du même type.

Monnaies similaires: *SNG* v. Aulock 2688; Imhoof-Blumer, *KlM* 157, 13; *BMC* Caria 157, 71; 159, 69.

255. AE, Stratonicée (Carie), Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 2665. – *Rv.* H. du même type, mais un chien est figuré à la place de l'autel.

256. AE, Stratonicée (Carie), Septime Sévère et Julia Domna. – *SNG* v. Aulock 2674. – *Rv.* Même type, avec chien.

Monnaies similaires: *SNG* v. Aulock 2675; *BMC* Caria 155, 54; 156, 56–57.

257.* AE, Stratonicée (Carie), Caracalla (198–217) et Plautilla (202–205 ap. J.-C.) – *BMC* Caria 158, 65 pl. 24, 9; Imhoof-Blumer, *KlM* 156, 12. – *Rv.* Même type, avec chien.

258. AE, Stratonicée (Carie), Caracalla et Géta. – *SNG* v. Aulock 2686. – *Rv.* Même type, avec chien.

Monnaies similaires: *SNG* v. Aulock 2692.

259.* AE, Stratonicée (Carie), Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – *BMC* Caria 154, 50; Imhoof-Blumer, *KlM* 156, 11. – *Rv.* Même type avec chien.

260. AE, Mastaura (Lydie), Néron (54–68 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 3075; Imhoof-Blumer, *KlM* 522 pl. 20, 9. – *Rv.* Même type, la main dr. tendue tient un objet peu visible, probablement une phiale.

Monnaies similaires: *BMC* Lydia 156, 3.

Statuettes de bronze

261. Londres, BM. – Walters, *BMBronzes* 183 n° 1013. – Epoque impériale. – H. est coiffée du croissant de lune et vêtue du chiton long et de l'himation; ses cheveux forment un chignon sur la nuque; elle tient un fouet dans sa main dr. et une courroie (?) dans la g.

262. Londres, BM. – Walters, *BMBronzes* 183 n° 1014. – Epoque impériale. – H. est appuyée sur sa jambe dr. et légèrement tournée vers sa dr.; ses bras sont tendus comme si elle tenait une torche dans chaque main; elle est vêtue d'un chiton long à apoptygma et d'un himation; chignon sur la nuque, croissant de lune sur la tête.

2. Tête ou buste d'Hécate surmonté du croissant de lune

Empreinte de sceaux de Délos

263. Délos, Mus. De Délos. – Inédite, *cf.* Boussac, *o. c.* **10,** 561 n° 220. – Avant 69 av. J.-C. – Tête d'H. de profil à dr., surmontée du croissant de lune; les cheveux relevés, bandeaux sur les côtés, quelques frisons s'échappent sur la tempe.

Monnaies d'Asie Mineure

264. AR hémidrachmes, Stratonicée (Carie), vers 125–85 av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 2655. – *Av.* Tête d'H. laurée à dr., surmontée du croissant de lune, les cheveux bouclés autour du visage et attachés en chignon sur la nuque.

Monnaies similaires: *SNG* v. Aulock 2656; *BMC* Caria 148, 6 pl. 23, 13–7; Forrer, *Weber* III pl. 231 n° 6557–6560. 6563.

265. AR, Stratonicée (Carie), vers 125–85 av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 8124. – *Av.* Tête d'H. du même type, mais coiffée du polos sur lequel est placé le croissant de lune.

Monnaies similaires: *SNG* v. Aulock 8125. 8159.

266.* AE, Philadelphie (Lydie), époque de Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – *BMC* Lydia 192, 34 pl. 21, 13. – *Av.* Buste d'H. à dr., une torche enflammée sur son épaule; croissant de lune sur la tête.

G. La triple Hécate et Hermès (ou Priape)

267. Pilier hermaïque en marbre. Athènes, Mus. Nat. 1902. De Salamine. – *RA* 1845, 263; von Sybel, L., *Kat. der Skulpturen zu Athen* (1881) 73 n° 398; Kraus 141 n° 31. – Pilier hermaïque à quatre faces, surmonté d'un polos unique, auquel sont adossées trois figures d'H. en tenue archaïsante (chiton long, péplos à apoptygma); la quatrième face est occupée par un hermès ithyphallique barbu. Les moignons de bras ne sont pas conservés.

H. Hécate et Cybèle (→Kybele)

1. Hékataion figuré en relief sur le côté droit du trône de Cybèle

268.* Statuette en marbre. Corinthe, Mus. G 855. De Corinthe. – Johnson, F. P., *Corinth* IX (1931) 47–48 n° 55; 49 (fig.); Harrison 93 pl. 64 f; Naumann, F., *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst* (1983) 176 n° 126. – Probablement Ier/IIe s. ap. J.-C. – Cybèle est assise sur un rocher aménagé en trône. Sur le côté dr. H. à trois corps, l'un de face (chiton long, himation, tresses sur la poitrine), les autres de profil; les trois têtes sont coiffées du polos.

2. Hécate à corps unique associée à Cybèle

269. (= Artemis **1042a** avec bibl.) Plaque votive en bronze doré. Komotini, Mus. 1589. De Mésembria (Thrace). – Naumann, *o. c.* **268,** 208–311 n° 442; Reeder, E. D., *AJA* 91, 1987, 430 fig. 6. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Près de Cybèle trônant, Hermès, adorants, à g. H. en péplos (?) et manteau jeté sur les épaules, une longue torche dans chaque main.

270. Naïskos en bronze. Lyon, Mus. gallo-rom. De Thessalonique. – Graillot, H., *Le culte de Cybèle, Mère des dieux, à Rome et dans l'Empire Romain* (1912) 394 n. 3 pl. 3 en haut (p. 186); Picard, Ch., *MonPiot* 49, 1957, 41–65 fig. 1. – Epoque romaine (?). – Cybèle, Hermès Cadmilos et adorants; H. à g., une longue torche à la main.

271.* (= Artemis **1186***, = Dioskouroi **173**) Relief en marbre. Athènes, Mus. Nat. 3942. De Lébadée. – Walter, O., *OeJh* 31, 1939, 53–80 fig. 23; Nilsson, *GrRel*² II 642 pl. 10, 3; Thönges-Stringaris, R., *AM* 80, 1965, pl. 30, 1; Karusu, S., *Arch. Nationalmus. Athen, Antike Skulpturen* (1969) 141 n° 3942; Vermaseren, M. J., *Cybele and Attis. The Myth and the Cult* (1977) 36 fig. 27; *idem, CCCA* II 131 n° 432 pl. 127; Naumann, *o. c.* **268,** 191–193 n° 422 pl. 28, 1; Haas, G., *Die Syrinx in der griechischen Bildkunst* (1985) 100 fig. 66. – 350–330 av. J.-C. (Thönges-Stringaris); IIIe s. av. J.-C. (Vermaseren). – Cybèle assise sur un trône; debout devant elle, en file: Perséphone (?), femme voilée, Dionysos, Pan, H. de face avec deux longues torches dans les mains (chiton long, himation), divinité avec la corne d'abondance; trois Courètes, les Dioscures et quatre adorants de petite taille.

272. Plaque d'autel sculptée, en marbre. Thasos, Mus. 18. De Thasos (Liménas). – Picard, Ch., *CRAI* 1914, 288 fig. 4; *idem, MonPiot* 40, 1944, 107–134 pl. 10; *idem, MonPiot* 49, 1957, 54 fig. 5; *Guide de Thasos* (1967) 137 n° 40 fig. 79–80; Vermaseren, *o. c.* **271** (1977) pl. 28; *idem, CCCA* II 169 n° 529 pl. 159. – IIe s. ap. J.-C. – Deux griffons dévorant une biche; au-dessus de l'inscription, frise de divinités; Cybèle au centre, à sa g. H. (chiton long, himation) tenant deux longues torches, Déméter et Coré, une femme, trois Courètes-Corybantes; à sa dr. Hermès Cadmilos et deux jeunes femmes. Inscr. (*IG* XII *Suppl.* 427).

273. Relief votif en marbre, fr. Berlin, Staatl. Mus. 1467 (K 106). Du Pirée. – Conze, A., *AZ* 38, 1880, 1 (A) pl. 1; Picard, *Manuel* III 1, 25 fig. 4; Blümel, *KatSkulptBerlin* III n° 106 pl. 84; Vermaseren, *o. c.* **271** (1977) 35 pl. 23; *idem, CCCA* II 93 n° 210 (frontispice); Naumann, *o. c.* **268,** 175–180 n° 135 pl. 25, 1. – 1er quart du IVe s. av. J.-C. – En face de Cybèle assise, H. debout (chiton et himation, chignon), tient une longue torche des deux mains; Hermès Cadmilos.

274. Relief votif en marbre. Berlin, Staatl. Mus. 690. Probablement du Pirée. – Conze, *o. c.* **273,** 5 (V) pl. 4, 4; *idem, AM* 13, 1888, 202; *CCCA* II 93 n° 309 pl. 79. – IVe s. av. J.-C. – Cybèle et Hermès Cadmilos debout dans une grotte; au fond, sur un piédestal, H. (chiton long, himation) debout, de face, deux longues torches dans ses mains écartées. Quelques personnages au-dessus de la grotte, dont, au centre, Pan jouant de la syrinx.

275. Stèle de marbre en forme de naïskos. Allemagne, coll. privée. Probablement d'Athènes. – *CCCA* II 106 n° 362 pl. 106. – Ve s. av. J.-C. – Cybèle assise dans un naïskos. Deux petits personnages sont figurés en relief sur les montants: à g. Hermès Cadmilos, à dr. H., de face, vêtue du péplos, une longue torche dans chaque main.

276. Stèle de marbre en forme de naïskos. Athènes, Mus. Nat. 1556. D'Athènes. – Svoronos III 623 n° 287 pl. 120 (1556); *CCCA* II 101 n° 339 pl. 94–95; Naumann, *o. c.* **268,** n° 190 pl. 26, 2. – IVe s. av. J.-C. – Relief du même type, avec des variantes: Hermès Cadmilos et H. sont figurés dans le naïskos aux côtés de Cybèle; H., vêtue d'un chiton long et d'un himation haut ceinturé, tient deux longues torches; sur le montant de g., Pan figuré de profil.

277. Stèle de marbre en forme de naïskos. Athènes, Mus. Nat. 1554. Du Métrôon du Pirée. – Conze, *o. c.* **273,** 1 (B) pl. 2, 3; Svoronos III 623 n° 284 pl. 119 (1554); *CCCA* II 82 n° 267 pl. 61. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Même type, mais H., figurée sur le montant dr., tourne la tête vers Cybèle. Sur les deux montants, au-dessus des figures d'H. et d'Hermès Cadmilos, inscr.: à dr. *ΜΑΝΗΣ ΜΗΤΡΙ;* à g. *ΚΑΙ ΜΙΚΑ ΜΗΤΡΙ ΘΕΩΝ.*

278. Stèle de marbre en forme de naïskos. Berlin, Staatl. Mus. 692 (K 107). Du Pirée. – Blümel, *KlassSkulptBerlin* n° 94 fig. 128; *CCCA* II 94 n° 311 pl. 79. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Même type.

279. (= Artemis **507** avec bibl.) Stèle de marbre en forme de naïskos. Thessalonique, Mus. Arch. 783. D'Amphipolis. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Même type, mais H. est en position hiératique.

D'autres exemplaires du même type, avec de rares variantes, proviennent principalement d'Athènes (Acropole, Agora) et du Pirée:

Athènes, Mus. Nat.: Svoronos III pl. 119 (1551)–120 (1553, = *CCCA* II 101 n° 337 pl. 92; Conze, *o. c.* **273** pl. 2, 4); pl. 117 (1554 = *CCCA* II 99 n° 330 pl. 87); pl. 198 (2993, = *CCCA* II 104 n° 352 pl. 102); voir également *CCCA* II 67 n° 251 pl. 57 (dessin).

Athènes, Agora: *CCCA* II 21 n° 45 pl. 6; 29 n° 82 pl. 13.

Athènes, Acropole: *CCCA* II 50 n° 184 pl. 37 (fr.); 49 n° 182 pl. 37 (fr.); 55 n° 207 pl. 43 (fr.)

Le Pirée, Mus. Arch.: *CCCA* II 85 n° 278 pl. 65; 86 n° 279 pl. 66; 87 n° 288 pl. 69; 97 n° 320 pl. 84 (exemplaire trouvé au Pirée, conservé à Paris, Louvre).

280. (= Attis **413***) Reliefs rupestres. Agrigente, Coll. Orbo. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – **a)** Bernabò Brea, L., *Akrai* (1956) 94 fig. 31–32 pl. 20, 1–3; Sfameni-Gasparro, G., *I culti Orientali in Sicilia* (1973) 269 n° 318 fig. 117–121; *CCCA* IV 62 n° 154 (relief II) pl. 54–55. – Cybèle debout dans une niche, entourée d'Hermès et d'Attis: près de ce dernier, H. (chiton long et himation?) tenant une longue torche dans sa main g.; la scène est encadrée par les Dioscures. – **b)** Bernabò Brea, 103 fig. 36–37 pl. 22, 1–2; Sfameni-Gasparro, 274 n° 325 fig. 133–136; *CCCA* IV 64 n° 161 (relief IX) pl. 60–61. – A l'intérieur d'une niche, Cybèle trônant, jeune homme (Hermès?), H. (chiton long), la main dr. tendue au-dessus d'un chien, et des Corybantes.

I. Hécate et →Isis

Jetons en plomb, de Memphis

281. Milne n° 5278 pl. 6, Kater-Sibber, G. J. E./Vermaseren, M. J., *Apis* III. *Inscriptions, Coins and Addenda* (1977) 18 n° 56. – Epoque impériale. – *Av.* Isis-H. debout de face, coiffée sur sa triple tête du disque entre les cornes et tenant l'*uraeus* dans la main dr.; à côté d'elle, →Apis debout, un disque entre les cornes et un croissant de lune sur le flanc; inscr. *ΜΕΜΦΙΣ. Rv.* Le Nil (→Neilos) et →Euthenia.

282. Dattari n° 6416–6417; Kater-Sibber/Vermaseren, *o. c.* **281,** 18 n° 58–59. – Même type, mais avec un serpent au-dessus d'Apis.

283. Dattari n° 6418. – Même type, sans serpent mais avec un «génie» dans la main d'Isis-H.

284. Dattari n° 6492–6493 pl. 37; Kater-Sibber/Vermaseren, *o. c.* **281,** 19 n° 61. – *Av.* Le Nil et Alexandrie (→Alexandria). *Rv.* Isis-H. avec un *uraeus* dans la main dr.; elle tend la main g. au-dessus d'Apis debout sur une base, un disque entre les cornes; un génie ailé couronne Isis-H.

Exemplaire du même type, avec des variantes: Dattari n° 6494.

285. Dattari, G., *RINum* 9, 1896, 432 n° 123 pl. 7. – Même type que **283** (Vermaseren, *o. c.* **281,** 18 n° 58) mais au-dessous de la main d'Isis-H. est figuré un autel égyptien.

J. La triple Hécate, Isis, Apollon, →Helios et →Mithras

286. Statuette de bronze. Rome, Pal. Cons. – Paris fig. 3744; Stuart Jones, *SculptPalCons* 285–286 pl. 114; Tsontchev, D., *Latomus* 28, 1957, 470–473 pl. 67, 1–3; De Franciscis 204 fig. 252; Kraus 160 n. 665; Bieber, *Copies* 93 fig. 431–432; Guidoni 49–50 fig. 8. – Ier s. ap. J.-C. – Sur une base ronde se dressent dos à dos les trois figures d'H., en tenue archaïsante. L'une, coiffée d'un croissant de lune et d'une fleur de lotus (attribut d'Isis), tient deux courtes torches dans ses mains tendues; une seconde est couronnée de laurier (attribut d'Apollon) et tient une clef et une corde; la troisième est coiffée d'un bonnet phrygien (attribut de Mithra) et d'une couronne radiée (attribut d'Hélios), elle tient un serpent et un poignard.

K. La triple Hécate, Hélios et →Rhodos (?)

287. Statuette de marbre. Marché des antiquités. De Méditerranée orientale. – *Cat. Sotheby's Londres* (17–18 Jul. 85) n° 311. – IIIe s. ap. J.-C. – Sur une base ronde se dressent les trois figures d'H. portant la tenue archaïsante habituelle et coiffées du polos. Les trois têtes sont surmontées d'un croissant de lune et d'un disque solaire (attribut d'Hélios) décoré au centre d'une tête féminine radiée (Rhodos?).

L. Hécate et →Dionysos

1. Hécate à un seul corps

288. = **43***.

2. Hécate triple

289. Statuette de marbre. Cortona, Mus. Acc. Etr. – Guidoni 42–44 fig. 4. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Triple H. adossée à une colonne dont le sommet est décoré de grappes de raisin (attribut de Dionysos). Les déesses portent la tenue archaïsante et sont coiffées d'un diadème; les bras tendus tiennent des attributs: deux courtes torches, un fouet, un serpent, un poignard et une clef.

M. La triple Hécate, →Zeus et →Herakles

290. Relief votif de marbre. Bosnaköy, Mus. Des environs de Silivri (Propontide). – *RA* 1913, 226 n° 105 fig. 33; Erichsen, *o. c.* **163,** 48 fig. 4; Kraus 159 n. 664; Mitropoulou 43 n° 49 fig. 64. – Epoque romaine. – A dr. H. triple, l'une de face, les deux autres de profil; celle du centre, en tenue archaïsante, tient deux torches renversées, celle de g. brandit une courte

torche. Toutes les trois sont coiffées du polos. Au centre, Zeus debout de face, en himation, la main dr. tenant une phiale, la g. appuyée à un sceptre. A g., Héraclès nu, debout de face, tenant de la main dr. la massue posée sur le sol, la léonté sur l'avant-bras g. replié.

N. La triple Hécate sur les pierres magiques (associations diverses)

291. (= Abraxas **3** avec bibl.) Hématite. Prisme à quatre faces. Copenhague, Thorv. Mus. – IIe / IIIe s. ap. J.-C. – Trois faces portent des figures magiques (Abraxas, Iaô, Sabaoth, Harpocrate), la quatrième la triple H. (trois corps, trois têtes avec poloi) tenant une courte torche et un poignard. Inscr.

292. (= Abraxas **4*** avec bibl.) Nicolo. Braunschweig, Mus. – Zazoff, *AG* 360 n° 70 pl. 116, 4. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – *Av.* Représentation d'Abraxas. *Rv.* La triple H. avec un corps drapé et trois têtes à poloi, six bras (fouets, poignards, torches); inscr.

293. Hématite. La Haye, Cab. Roy. 1444. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 1110 pl. 171. – IIe / IIIe s. ap. J.-C. – Triple H. du même type que le précédent. Inscription avec mention du dieu Abraxas.

294. Héliotrope. Coll. Sa'd. De Gadara, Jordanie. – Henig, M./Whiting, M., *Engraved Gems from Gadara in Jordan. The Sa'd Collection of Intaglios and Cameos* (1987) n° 424. – IIe / IIIe s. ap. J.-C. – *Av.* Une figure ornithomorphe à trois têtes humaines couronnées par une étoile, un croissant de lune et un polos plat, tient deux poignards. *Rv.* Inscr.

295.* Jaspe brun-rouge. Hanovre, Kestner-Mus. K 448. – *AGD* IV n° 1708 pl. 225. – *Av.* Triple H. à trois corps, l'un de face, les autres de profil; la déesse qui est figurée de face porte un chiton long avec péplos à apoptygma haut ceinturé; les trois têtes sont coiffées du polos; les six bras tiennent des torches, des poignards, un fouet; chien de chaque côté. *Rv.* Inscr.

296. Berlin, Staatl. Mus. – Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935) 77 n° 69 pl. 15. – La triple H. (un corps drapé, six bras portant des attributs, trois têtes coiffées chacune du polos) est encadrée par les Dioscures qui tiennent leurs chevaux par la bride. En bas, inscr. entre deux étoiles.

297. Berlin, Staatl. Mus. 9806. – Mitropoulou 42 n° 45 fig. 60; Zazoff, 360 n. 70 pl. 117, 1; Philipp, H., *Mira et Magica* (1986) 51 n° 48 pl. 12. – Ier / IIe s. ap. J.-C. – *Av.* Triple H., une figure de face tenant deux torches renversées, les autres de profil avec fouets et courtes torches; sur chaque tête polos surmonté d'étoiles; étoiles dans le champ, inscr. *Rv.* Croissant de lune entre trois étoiles, inscr.

298. Calcédoine. Berlin, Staatl. Mus. 9807. – Philipp, *o. c.* **297,** 53 n° 51 pl. 13. – IIe s. ap. J.-C. – *Av.* H. à trois corps du même type que le précédent; polos sur chaque tête; attributs: torches renversées, fouets, courtes torches. Inscr. *Rv.* inscr.

299. Jaspe. Paris, Cab. Méd., Coll. Blanchet. – Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 191 n° 253 (fig.). – Epoque impériale. – Triple H. à un seul corps et trois têtes coiffées chacune du polos, dans les six mains, torches, poignards, fouets. Inscr.

300. Calcédoine. Paris, Louvre AO 7242. – Delatte/Derchain, *o. c.* **299,** 191–192 n° 254bis (fig.). – Epoque impériale. – *Av.* Triple H. du même type que sur **293.** Inscr. magique. *Rv.* Aigle perché sur un globe tenant une couronne dans son bec. Légende: *Εἷς Θεὸς ὕψιστος.*

301. (= Anubis **63** avec bibl.) Jaspe vert. Belgrade, Mus. Nat. 59. Trouvée à Karanovci sur la Morava (anc. Mésie supérieure). – Fin de l'époque impériale. – *Av.* Anubis tient un fouet de sa main dr. *Rv.* La triple H. et le serpent →Ouroboros.

302. Jaspe vert, brun et jaune. Paris, Cab. Méd. S 390. – Delatte/Derchain, *o. c.* **299,** 215–217 n° 294 (fig.). – Sur les deux faces de la pierre, représentation de rituels, l'un adressé à →Sarapis, l'autre à H. *Av.* Barque solaire portant le serpent Ouroboros, un homme nu à la tête radiée, Anubis, Sérapis et d'autres figures (sept au total). *Rv.* Triple H. (un seul corps vêtu du chiton long et du péplos à apoptygma ceinturé, tête à trois visages surmontée d'une coiffure pointue) tenant trois fouets de la main dr. et s'appuyant de la g. sur un trident; devant elle un autel enflammé vers lequel se dirigent deux personnages nus à tête d'âne et Anubis à tête de chien. Inscr. magique.

303. Jaspe rouge-vert. Berlin, Staatl. Mus. 9864. – Philipp, *o. c.* **297,** 93–94 n° 138 pl. 36. – IIe / IIIe s. ap. J.-C. – *Av.* Heliorus; inscr. magique. *Rv.* Anubis devant la triple H. (un seul corps, trois têtes surmontées de poloi) qui tient dans ses six mains de courtes torches, des poignards et des fouets. En bas, inscr. magique: ... *ΒΡΙΜΩ* ...

304. Jaspe vert et brun. Paris, Cab. Méd. Fr 2886. – Delatte/Derchain, *o. c.* **299,** 136 n° 174 (fig.). – Epoque impériale. – *Av.* →Bes debout sur un ourobore, inscr. *Rv.* Triple H. (un seul corps, six bras, tête indistincte) brandissant des torches, des épées et des fouets.

305. Hématite. Baltimore, Walters Art Gall. 42.874. – Bonner, C., *Studies in Magical Amulets* (1950) 263 n° 63 pl. 3. – Epoque impériale. – *Av.* Triple H. (trois corps, trois têtes coiffées de poloi, six bras portant des fouets, des poignards et des torches); inscr. *ΒΡΕΙΜΩ* ... *Rv.* Inscr. magique.

306. (→Nemesis, après **208**) Galet du Nil. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. 11934. – Philipp, *o. c.* **297,** 52–53 n° 50 pl. 12. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – *Av.* Triple H. (un seul corps drapé, une tête à trois visages coiffée d'un polos unique, six bras avec des fouets, des poignards et des torches). A sa dr. Athéna Polias, à sa g. Némésis, toutes deux de petite taille. *Rv.* Inscription magique.

307. Limonite. Ancienne coll. Seyrig 26. – Bonner, *o. c.* **305,** 314 n° 360 pl. 20. – Epoque impériale. – Prisme rectangulaire non perforé: a) triple H. du même type que l'exemplaire précédent; b) inscr. *Ζεῦ ἅγιε;* c) →Tyche avec la corne d'abondance; d) *ἀποστρεψίκακε,* = «qui détourne le malheur».

308.* Jaspe rouge. Hanovre, Kestner-Mus. K 450. – *AGD* IV n° 1706 pl. 225. – Fin du IIe s. ap. J.-C./début du IIIe s. ap. J.-C. – *Av.* Triple H. (un seul corps drapé, trois têtes avec poloi, six bras) tenant des poignards, des torches et des fouets. Sur le bord, inscr. magique. *Rv.* Gorgonéion.

309. Cornaline. Göttingen, Univ. G 188. – *AGD* III 160 n° 608 pl. 82. – IIIe s. ap. J.-C. – *Av.* Triple H. du même type que la précédente; inscr. *Rv.* Gorgonéion. Inscr. magique sur la tranche.

310. Calcaire. Berlin, Staatl. Mus. 9808. – Philipp, *o. c.* **297,** 51–52 n° 49 pl. 13. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – *Av.* Gorgonéion entouré d'une inscr. magique. *Rv.* Triple H. du même type que précédemment et inscr. *ΛΑΧΝΙΑ* (le sens n'est pas clair, peut-être *λαχνια* pour *λυχνία* ou *λαγνεία:* Philipp 52).

Exemplaires analogues avec la triple H. associée au Gorgonéion: Bonner, *o. c.* **305,** 263–264 n° 64–65 pl. 3.

311. (= Nemesis **208** avec bibl.) Cornaline. Lieu de conservation inconnu. – Delatte/Derchain, *o. c.* **299,** 191 n° 254 (fig.). – Epoque impériale. – Triple H. du même type, avec Némésis et sa roue; inscr.

312. Jaspe rouge. Paris, Cab. Méd. 2220 bis. – Delatte/Derchain, *o. c.* **299,** 205–206 n° 280 (fig.). – Epoque impériale. – *Av.* Héraclès combat le lion; inscr. *Rv.* Triple H. du même type, inscr.

313. Verre jaune. Berlin, Staatl. Mus. 9830. – Philipp, *o. c.* **297,** 67 n° 79 pl. 19. – Ier / IIe s. ap. J.-C. – Isis et Sérapis debout à côté d'une triple H. du même type que les précédents.

314. Pierre noire. Paris, Louvre MNC 994. – Michon, *o. c.* **161,** 422 fig. 6; Mitropoulou 43 n° 48 fig. 63. – Epoque impériale tardive. – Une seule face de la pierre est polie pour recevoir la gravure. Triple H. debout sur une base ronde, un corps de face, les autres de profil (chiton long et péplos à apoptygma ceinturé, polos sur chaque tête). Celle qui est figurée de face paraît avoir une tête de chatte et porte deux torches courtes, les autres tiennent un fouet et un poignard. Inscription magique.

Cf. etiam →Nemesis **203*.**

IV. La triple Hécate sur les pendeloques magiques

315.* Verre. Erétrie, Mus. D'Erétrie (E/5-113 1306). – Metzger, I. R., *Anthr. Arch. Chron.* 1, 1986, 79–84 fig. – Date incertaine. – Triple H. debout sur une petite base, position hiératique et tenue archaïsante habituelle; les bras sont collés aux corps. Les trois figures sont coiffées d'un haut polos unique sur lequel est placé le trou de suspension.

316. Bronze. Délos, Mus. A 490. De Délos, déblais du port. – Deonna, W., *EADélos* VIII (1938) 307 fig. 375. – Hellénistique. – Apparemment trois corps sont figurés, mais on n'aperçoit que deux visages; au sommet, une courbure est le reste de l'anneau de suspension.

317. Verre. Délos, Mus. D. 832. De Délos, Ilot des Bijoux, habitation V, pièce AJ. – Inédite, voir *BCH* 91, 1967, 876 pour le contexte. – Hellénistique. – Même type que l'exemplaire précédent, mais les trois corps et les trois visages sont plus nettement figurés.

318. Bronze. Corfou, Mus. 15 (coll. R. Argyropoulou). De Corfou, trouvée dans une maison hellénistique. – Inédite. – Hellénistique. – Même type; anneau de suspension intact.

319. Verre. Corfou, Mus. 1099. De Corfou. – Inédite. – Probablement hellénistique. – Même type.

320. Pierre grisâtre. Paris, Louvre. – De Ridder, A., *Coll. de Clercq. Cat.* VII (1911) 334–335 n° 1805. – Même type; les cheveux sont partagés par une raie; les trois têtes sont coiffées d'un court polos unique.

321. Verre. Paris, Louvre. – De Ridder, *o. c.* **320,** 335 n° 806. – Analogue au précédent, mais les faces sont plus allongées.

322. Stéatite grise. Jérusalem, Mus. Rockefeller 43.248. De Jérusalem, Jardin P. A. M., tombe taillée dans le rocher. – Garstang, J., *PEQ* 55, 1922, 117; Iliffe, J. H., *QDAP* 2, 1933, 110–112, 42–43. – IIIe / IVe s. ap. J.-C. – Même type, mais d'exécution plus grossière.

V. Représentations d'Hécate sur des instruments divinatoires

Reliefs romains

323. (= Dione **13** avec bibl.) Plateau divinatoire de bronze, triangulaire. Berlin (Ouest), Staatl. Mus. De Pergame. – 1ère moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Dans les angles du plateau sont représentées trois figures féminines à une seule tête, portant un péplos et un diadème en forme de façade de temple. Inscr.: sous chacune d'elle *ΑΜΙΒΟΥΣΑ,* au-dessus de leur tête des noms individuels. Dioné (*ΔΙΩΝΗ*) tient un fouet dans la main dr. et une torche dans la g.; Phoibié (*ΦΟΙΒΙΗ*) tient une clef et une torche; Nychié (*ΝΥΧΙΗ*), un serpent et une épée. D'autres inscriptions couvrent le champ du plateau: des formules incantatoires en caractères grecs s'achevant par une invocation à H. et des signes d'allure hiéroglyphique. Cet objet a été trouvé accompagné d'accessoires qui ont permis d'y reconnaître un instrument de divination dont le mode d'emploi a pu être en partie reconstitué.

324. (= Dione **14*** avec bibl.) Fr. d'un instrument divinatoire similaire. Apamée AP.77.VI.9.7. D'Apamée, Maison du Cerf. – Epoque romaine tardive. – Dans l'angle conservé est représentée une figure féminine tricéphale, vêtue d'un péplos serré par une seconde ceinture au-dessus de l'apoptygma. Les bras s'écartent du corps; la main dr. tient un fouet, la g. une torche. Les trois têtes sont coiffées chacune d'un polos. Inscr.: au-dessus des têtes, *ΔΙΩΝΗ;* sous les pieds, *ΑΜΙΒΟΥΣΑ.* La partie inférieure d'une figure apparemment identique et l'inscription sont conservées sous la cassure dans les deux autres angles.

VI. Hécate sur les stèles funéraires

Stèles en marbre

325. (= Hekate [in Thracia] **5***) Nesebâr, Mus. 521. De *Mesambria.* – Kasarow, G., *OeJh* 26, 1930, 111–114 fig. 63; Düll, S., dans *Essays in Memory of Basil Laourdas* (1975) 117–119; Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* II (1979) 502 n° 2088 pl. 301. – Début de l'époque impériale. – Quatre regis-

tres: sur le fronton, Artémis entre un chien et un cerf, un aigle à chaque angle. Au-dessous à g., H. debout, de face, vêtue du chiton long à manches sur lequel descend jusque sous les hanches un vêtement ceinturé; elle porte un collier torsadé, un voile tombe du haut de la tête sur ses épaules et couvre le dos; dans chaque main une torche allumée tournée obliquement vers le bas; à dr., une jeune fille portant un miroir et une femme avec une corbeille. Le troisième registre représente H. dans un char dirigé vers la dr., accompagnée par deux figures masculines en chiton court; la déesse est assise à dr., la tête de face, tenant deux torches. Au registre inférieur, deux chiens poursuivent un lièvre. Inscription pseudo-métrique dans laquelle la morte, qui parle à la première personne, affirme qu'elle est devenue H. et immortelle.

326.* Uşak. Probablement de Kotiaieion. – Keil, J./v. Premerstein, A., *Bericht über eine zweite Reise in Lydien* II (1911) 141–144 fig. 87; Pfuhl/Möbius, *o. c.* **325**, 503 n° 2091 pl. 301; Lochmann 457 fig. 4. – Début III[e] s. ap. J.-C. – Au registre sup. triple H. tenant dans chaque main une courte torche allumée; poloi peu visibles, au-dessus des têtes, croissant de lune avec buste d'Hélios; de part et d'autre, figure masculine en chiton. Au registre inférieur, couple figuré en buste. Inscr. mentionnant *Soteira Hekate.*

327.* (= Men **136**) Istanbul, Mus. Arch. 5. De Kotiaieion (ou des environs). – Mendel, *Sculpt* III 314 n° 1077 (fig.); Pfuhl/Möbius, *o. c.* **325**, 502–503 n° 2089 pl. 300. – Vers 200 ap. J.-C. – Registre sup.: au milieu, la triple H. représentée par trois figures debout de face, côte à côte, tenant une torche courte dans chaque main; toutes trois sont vêtues d'un chiton long et, par-dessus, d'un vêtement à manches haut ceinturé; cheveux en bourrelet autour du visage et boucles sur le cou, sur chaque tête polos surmonté d'un croissant de lune et d'un buste drapé d'Hélios; à g., →Men, à dr. une figure masculine nue tenant la hache double et présentant un objet indistinct à un chien. Au-dessus des personnages, à g. un diptyque ouvert, à dr. un corbeau posé sur un panier à laine, un peigne, un miroir à manche. Au registre inf. couple figuré en buste. Inscription mentionnant *Soteira Hekate.*

328.* Bâle, Antikenmus. Lu 258. D'Asie Mineure. – Pfuhl/Möbius, *o. c.* **325**, 503 n° 2090 pl. 300; Lochmann 457 fig. 2; *idem*, dans Berger, *SlgLudwig* 458–464 n° 258 fig. – Vers 200 ap. J.-C. – Registre sup.: au centre les trois figures d'H. coiffées d'un haut polos et tenant une courte torche dans chaque main; elles portent un chiton long et, par-dessus, un vêtement haut ceinturé; à leur g. Déméter, à leur dr. Perséphone (?); au-dessus, tête d'Hélios. Au registre inf. couple figuré en buste. Inscription mentionnant *Soteira Hekate.*

329. Autrefois à Kütahya (Asie Mineur). – Pfuhl/Möbius, *o. c.* **325**, 503–504 n° 2092. – Trois registres: en haut, la triple H. encadrée par un croissant de lune et un petit buste (Hélios?); au centre un couple figuré en buste; en bas, un «enfant» entre deux cavaliers (Dioscures?).

330. Stèle-porte. Bâle, Antikenmus. KH 91. D'Asie Mineure. – III[e] s. ap. J.-C. – A l'intérieur du fronton, représentation en buste d'un couple de défunts; sur le montant les trois figures d'H. en chiton long, avec croissant de lune sur la tête. Inscription.

COMMENTAIRE

I. Hécate: une déesse aux multiples expressions figurées

H. était une divinité à la personnalité complexe, comme en témoignent une invocation dans un papyrus magique (Preisendanz, K., *Pap. Gr. Mag.* I² [1973] IV 2815; II² [1974] p. 254 *h.* 18, 20–27) et l'évolution, tout au long de l'Antiquité, de son répertoire iconographique. Certains noms et certaines représentations sont plus courants à l'époque classique, d'autres ont connu plus de succès aux époques hellénistique et romaine.

Parmi les diverses figurations d'H., deux types principaux ont été fréquemment opposés par les auteurs anciens: celui de la déesse à un seul visage (*μονοπρόσωπος*) et celui d'H. à trois corps et à trois visages (ou à trois têtes) qui apparaît dans les textes littéraires, épigraphiques et papyrologiques sous les épithètes *τρίμορφος, τριπρόσωπος, τρικέφαλος*. Il est fort probable que ces types ont coexisté dans l'imagerie bien que, comme on va le voir, les représentations d'H. à un seul corps soient antérieures à celles d'H. trimorphe: tous deux devaient néanmoins suivre, de près ou de loin, une tradition iconographique beaucoup plus ancienne, dont nous n'avons pas la possibilité de déterminer l'origine précise.

Les attributs, qui se rapportent d'abord principalement à la fonction dadophore de la déesse, deviennent plus variés et plus complexes sous l'influence des divinités avec lesquelles H. entretient des liens fonctionnels ou cultuels étroits.

Cet enrichissement du répertoire iconographique d'H. va de pair avec l'expansion spatio-temporelle des monuments figurés concernant cette déesse: dans le temps, ils s'étalent du début du V[e] s. av. J.-C. (peut-être même de la fin du VI[e] s. av. J.-C. – **105**) jusqu'à la fin du IV[e] s. ap. J.-C. Par ailleurs, de nombreuses cités grecques, à l'Est et à l'Ouest de la Méditerranée et jusqu'aux bords de la Mer Noire, ont produit et introduit dans leur culture religieuse, sociale et politique, des monuments en rapport avec le culte d'H. Il en va de même pour le monde romain, surtout à l'époque impériale.

Les types de monuments sur lesquels apparaît l'image d'H. sont également très variés: une place de choix est réservée à la sculpture, en ronde bosse ou en relief; la peinture de vases attique et italiote a surtout privilégié les représentations d'H. à un seul corps dans des scènes mythologiques à caractère rituel. Dans la peinture murale romaine, H. est toujours figurée avec un corps unique dans des espaces domestiques sacrés ou dans des paysages bucoliques sacralisés. Enfin, l'imagerie d'H. est diffusée dans la numismatique grecque et romaine et dans un certain type de glyptique: des empreintes de sceaux, des intailles magiques.

Toujours dans la catégorie des reliefs, il faut signaler des monuments plus rares comme les instruments divinatoires et les stèles funéraires.

II. Hécate du type *μονοπρόσωπος*

Les plus anciennes représentations d'H. à corps unique sont datées du début du V[e] s. av. J.-C.; elles deviennent plus nombreuses dans le courant du siècle. Il s'agit d'une déesse «porte-lumière» figurée surtout sur des vases attiques relatifs à la religion éleusinienne (**1–22. 24**). Dans cet ensemble de représentations, H. dadophore est identifiée dans deux cas par une inscription: dans la scène de l'*anodos* de Perséphone (**13**) et dans l'épisode de la mission de Triptolème (**21**) où la déesse, vêtue du péplos, tient deux torches dans les mains. L'identification d'H. est assurée sur d'autres vases attiques et italiotes non inscrits qui reproduisent, avec peu de variantes, le même schéma iconographique: les torches sont normalement longues et enflammées, parfois renversées (**5–8. 12. 15. 22**). Dans la peinture de vases attiques, la déesse est habituellement vêtue du péplos (**10. 11. 20. 21**) ou du chiton long (**1. 18**). Sur les vases italiotes, elle porte surtout le chiton court (**4–6**), avec des bandes croisées sur la poitrine (**4. 7**). Elle est rarement coiffée d'un diadème (**19**) ou d'un bandeau (**18**) et porte exceptionnellement d'autres attributs, comme un glaive dans son fourreau (**9**) ou un bouquet d'épis (**19**). Sur un unique document elle est coiffée d'un bonnet «phrygien», chaussée de bottes et porte une peau de bête sur ses épaules (**8**).

Sur les vases italiotes du IV[e] s. av. J.-C. figurant des scènes infernales avec Hadès et Perséphone (**27–43**) nous retrouvons l'H. porte-flambeaux figurée selon un schéma iconographique analogue à celui des Erinyes. Le fragment de la coll. Fenicia (**27**) est particulièrement significatif: en bas, sortant de terre, deux Erinyes (inscr. Euménides) sont vêtues d'un chiton, apparemment court avec des bandes croisées sur la poitrine; au registre sup., H. est debout sur le seuil d'un édifice qui représente le palais d'Hadès, portant la même tenue et tenant deux torches dans les mains; l'inscription qui la désigne ne laisse aucun doute sur l'identification. Malgré l'absence d'inscription le même schéma, avec peu de variantes, permet d'identifier H. sur d'autres vases de l'Italie méridionale: **31. 33** (torches ornées de bandelettes), **34** (avec un chien), **41** (épée à la main), **75–76**. Presque toujours chaussée de bottes, elles est parfois coiffée d'un bandeau et vêtue d'une peau de bête, autour des hanches (**28**) ou sur les épaules (**38–39. 75**). Dans un seul cas (**43**) la déesse porte des attributs dionysiaques, un thyrse de la main g. et des feuilles de lierre autour de la tête.

En ce qui concerne les scènes de mariage (**44–46**), H. est identifiée grâce à une inscription sur le cratère en calice de Ferrare, daté de 440–430 av. J.-C. (**44**): ses cheveux sont coiffés en chignon et ornés d'un bandeau, elle est vêtue d'un péplos et porte deux longues torches; elle préside avec Apollon aux noces de Thétis et Pélée. On trouve le même schéma sur une autre représentation de mariage (**45**). H. apparaît d'autre part sous forme de statue sur une kalpis de Wurtzbourg datée de 450 av. J.-C. (**46**).

Le contexte rituel permet d'identifier H. sur des vases attiques du début et de la fin du IV[e] s. av. J.-C. (**47–48**): c'est une déesse dadophore, vêtue d'un chiton long aux plis bouillonnants et d'une écharpe. De même, c'est grâce à la tradition mythologique qu'on peut identifier H. armée de deux torches combattant un Géant dans des scènes de Gigantomachie (**52–54**).

En dehors des séries mentionnées, la peinture de vases attiques fait connaître deux représentations d'H. à la fois exceptionnelles et riches de symbolisme religieux: d'abord l'H. aux Enfers accompagnée par les Erinyes et un eidôlon (**95**); coiffée d'une sorte de casque, la déesse est figurée d'une façon tout à fait unique: un corps à la fois anthropomorphe et zoomorphe, les deux chiens greffés dans sa partie inférieure complétant son type *τρίμορφος*. Sur ce lécythe attique à figures noires de 460 av. J.-C. environ, la technique, le style et le conservatisme religieux suggèrent un lien avec une tradition ancienne très significative. La seule représentation connue d'H. ailée est, elle aussi, chargée de sens: le cratère attique de Toronto, daté de 440–430 av. J.-C. (**96**), montre une H. aux grandes ailes déployées et à la tête ornée d'une coiffe à tête de chien. Il s'agit d'une scène du châtiment d'Actéon dans laquelle H., identifiée par une inscription, est placée entre Artémis et la victime assaillie par des chiens menaçants. On dirait que le peintre de ce cratère s'est inspiré de la tradition selon laquelle H., doublet d'Artémis et en même temps *ἄγγελος*, jouait le rôle d'une messagère de la vengeance et de la mort; elle serait d'autant plus qualifiée pour être l'instrument du châtiment imposé par la chasseresse qu'elle est, dans ses apparitions redoutées, accompagnée par une meute de chiens. C'est dans ce contexte que le symbolisme des ailes peut expliquer la part prise par H. dans cette scène où, par son rôle, la déesse rejoint la nombreuse série des divinités et des entités liées à l'idée de la mort.

Sur les monuments sculptés, la représentation d'H. dadophore évolue différemment. C'est la pose, la tenue et le contexte mythique qui permettent de reconnaître la déesse sur le fronton d'un édifice d'Eleusis daté de 485–480 av. J.-C. (**16**) et au fronton Est du Parthénon (**17**): les deux images se rapportent à la religion éleusinienne. Les mêmes critères ont entraîné l'identification d'H. sur des reliefs éleusiniens (**23. 25–26**) et sur celui de Brauron (**49**). Toute une série de reliefs votifs figurent H. dadophore dans une attitude hiératique: coiffée du polos, la déesse est vêtue d'un chiton long et d'un péplos à apoptygma ceinturé, tenant dans chaque main une longue torche (**50**). Cette image du milieu du IV[e] s. av. J.-C. est reproduite avec des variantes sur un relief votif hellénistique (**65**) où la déesse est accompagnée d'un chien, et probablement sur d'autres reliefs de la même période (**66–72**). Le même schéma iconographique, avec ou sans les torches, parfois avec une phiale, est repris sur des statuettes (**77–80. 109–110**).

Une statuette de terre cuite (**105**) montre une déesse assise sur un trône coiffée d'un diadème: aucun attribut n'est figuré mais on lit une dédicace à H., probablement de la fin du VI[e] s. av. J.-C. Cette dédicace revêt une importance capitale pour la connaissance

d'un culte à H. à l'époque archaïque, mais elle n'autorise pas, à elle seule, à interpréter la figurine comme une image de la déesse. Il peut s'agir de la représentation d'une autre divinité féminine transformée par la dédicace en ex-voto à H.

Les frises du temple d'H. à Lagina, du début du Ier s. av. J.-C., représentent la déesse sur leurs trois côtés. A l'est, H. préside à la naissance de Zeus, en tant que divinité des accouchements: elle est figurée debout et coiffée du polos surmonté d'un voile qui flotte en arc derrière elle (**98**). Au nord, dans la représentation d'un traité d'alliance, H. assiste une Amazone en faisant une libation, une phiale à la main (**99**). A l'ouest, dans une scène de Gigantomachie, H. est debout, de face, immobile, vêtue du péplos et d'un voile flottant en arc derrière elle, comme sur la figure de la frise est; elle tient de la main dr. une torche utilisée comme une arme (**100**). Sur ces monuments, H. revêt l'aspect qu'on lui connaît par les monnaies d'Asie Mineure, où les principaux types reproduisent au moins partiellement ses diverses images.

L'H. du type *μονοπρόσωπος* n'est pas très fréquente sur les monnaies de Grèce propre. On la trouve seulement à Athènes, comme symbole, sur des séries datées de l'époque hellénistique, 144–143 av. J.-C. (**81**) et en Thrace, à Cabylé, sur des tétradrachmes d'Alexandre (symbole **82**; type du rv. **83. 84**). Sur ces exemplaires, l'image reproduit son type statuaire: une déesse dadophore à l'attitude hiératique et à la tenue archaïsante, tenant une longue torche dans chaque main (**81**) et coiffée du polos (**82–84**).

C'est dans les cités d'Asie Mineure que les séries monétaires figurant H. dadophore sont les plus nombreuses. Les séries de l'époque hellénistique et de l'époque romaine impériale reproduisent le type statuaire avec un schéma analogue aux types monétaires d'Athènes et de Cabylé. Ainsi les exemplaires de Lampsaque (**85**), d'Ephèse (**86**) et de Bruzus (**92**), où les images d'H. sont analogues à celles reproduites sur des empreintes de sceaux de Délos (**93**). Un autel figure à côté de la déesse sur une série de Stratonicée (**87**), très proche d'une série d'Euhippé (**88**) sur laquelle l'autel n'apparaît pas. A ces exemples, il faut ajouter la représentation d'H. tenant les deux torches obliquement contre ses pieds (**89** – Méonie; **90** – Philadelphie; **91** – Elaea) et la variante montrant la déesse avec un voile au-dessus du polos, qui retombe sur les épaules et le dos (**88–91**). Exceptionnelle est l'image figurée sur une autre empreinte de sceau de Délos (**94**) où d'autres attributs viennent s'ajouter aux torches: un croissant de lune surmontant le polos, une phiale à la main et l'inscription qui identifie sans ambiguïté la déesse.

La statue de culte d'H. est mentionnée dans la tradition littéraire, mais les textes donnent peu de renseignements sur son apparence. Nous savons seulement qu'à Egine il y avait une statue-xoanon représentant H. à un seul corps, œuvre de Myron (**101**), qu'à Argos, Scopas, Polyclète et Naucydès avaient fait trois images d'H. (**102**) et qu'à l'Artémision d'Ephèse, deux statues de la déesse étaient dues à Thrason (**103**) et Ménestrate (**104**).

Nous pouvons, néanmoins, reconnaître des reproductions de statues de culte d'H. dadophore sur un certain nombre de monuments figurés: debout de face, la tête parfois de profil (**46**), l'image se dresse sur une base (**46. 84. 58a. 59–61**) ou sur une colonne (**58b. 58c. 64**); sur deux exemplaires, la déesse est coiffée du polos (**47. 64**), elle est flanquée de deux chiens sur un document (**64**). Si sur la kalpis de Wurtzbourg (**46**) le thème du mariage indique que la statue d'H. dadophore se trouve devant la maison de la fiancée, où la déesse remplit sa fonction de gardienne de la porte (H. *προθυραία*), dans la série des peintures murales romaines, H. protège des espaces sacrés: l'entrée d'une grotte (**58a**), la porte de la cour d'une grande maison (**58b. c**), une porte dans un paysage sacro-idyllique, en bonne place à côté de Priape (**59**) ou seule (**60. 61**), à l'intérieur d'un sanctuaire rustique (**63**) ou simplement au milieu d'un paysage sacro-idyllique (**62**). Sur la peinture pompéienne représentant le sacrifice d'Iphigénie, c'est à la fois le schéma iconographique et le contexte mythique qui permettent d'identifier la statue d'H.: dans une attitude hiératique, drapée et coiffée du polos, elle a les bras ouverts et tient une torche dans chaque main, avec deux chiens à ses côtés, image très proche de celles des autres peintures romaines qui n'ont pas les chiens. Nous ne devons pas oublier, d'autre part, les rapports étroits entre cette déesse et Iphigénie, devenue H. (Artémis Einodia) après le sacrifice, par la volonté d'Artémis (Hes. *ehoiai*, voir Introduction).

On peut également se représenter la statue de culte d'H., cette fois sans les torches, dans des scènes à caractère religieux: telle est la déesse dans son rôle de gardienne d'un sanctuaire familial sur le relief votif de Xénocratéia (**106**), où H. à un seul corps est entièrement conçue (tenue, attitude, geste) d'après le modèle des déesses triples de style archaïsant; ou encore l'image figurée sur la frise du temple d'Hadrien à Ephèse (**107**), d'époque tardive, mais suivant le modèle d'une idole antique que nous retrouvons également sur quelques monnaies d'Asie Mineure (**88–91**).

III. La triple Hécate: les types *τρίμορφος, τριπρόσωπος, τρικέφαλος*

Les auteurs modernes ont imposé le mot *ἑκάταιον* (ou *ἑκάτειον*) pour désigner les représentations de la triple H. Or, les sources littéraires antiques semblent montrer que ce mot ne s'appliquait pas uniquement à l'H. triple. A cet égard, le témoignage le plus important, très souvent cité, est celui d'Aristoph. *Vespae* 800–804. Mais le mot *ἑκάταιον* (ou *ἑκάτειον*) qui apparaît là est expliqué par le scholiaste comme *ἱερὸν Ἑκάτης*, comme *Ἑκάτης ἄγαλμα* ou comme l'équivalent d'*ἑκατήσιον* (voir Introduction). Le témoignage d'autres commentateurs est tout aussi révélateur: Hesych. *s. v. ἑκάταια* écrit clairement *τὰ πρὸ τῶν θυρῶν Ἑκάτης ἀγάλματα, τινὲς δὲ τὰ ἐν τριόδοις*; le même sens de «statue d'H.» est donné par la Suda.

Nous pouvons donc conclure que les mots *ἑκάταιον / ἑκάτειον* (ou *ἑκατήσιον*), pouvaient signifier *ἱερόν* (chapelle, niche ou simplement un lieu consacré à H.), ou *ἄγαλμα*, statue de la déesse sous sa forme simple ou triple. Cette interprétation est confortée par le célèbre passage de Paus. 2, 30, 2 (**112**) qui utilise l'expression *ἀγάλματα Ἑκάτης τρία*, et non le mot *ἑκάταιον* pour désigner la triple H. d'Alcamène.

Certains documents figurés confirment l'équivalence des mots *ἑκάταιον* et *ἄγαλμα* à propos des images d'H. trimorphe et d'H. à un seul corps. Ainsi, les représentations d'H. gardienne des portes sont des images indifféremment de la déesse à un seul corps ou triple: figure unique devant le palais d'Hadès (**27. 28. 43**), devant une maison (**45. 46. 58b–c**), devant ou dans des sanctuaires et d'autres lieux sacrés (**50. 58a. 59–61. 63. 106**); H. apparaît dans les mêmes rôles, mais sous une forme triple, sur les documents **208–211** (devant une maison) et **112. 207. 212** (devant ou dans des sanctuaires). On peut en déduire que l'image d'H., œuvre de Thrason consacrée à l'Artémision d'Ephèse, figurait la déesse sous l'un de ces types.

1. La triple Hécate du type *τρίμορφος*

Le plus ancien témoignage d'une triple H. du type *τρίμορφος* nous est donné par Pausanias à propos de l'œuvre d'Alcamène (**112**) qui exprimait en trois corps associés la conception triple de la déesse, modifiant de cette manière le type à un seul corps encore conservé par Myron (**101**) à Egine. Cette H. d'Alcamène, que les Athéniens appelaient *Ἐπιπυργιδία*, se dressait près du temple d'Athéna Niké sur l'Acropole, et Fullerton propose de la situer, de façon plus précise, entre l'angle nord-ouest du bastion et le mur nord du temple. La date de son installation doit être associée aux travaux de reconstruction réalisés dans le temple d'Athéna Niké, autour de 430 av. J.-C. Il n'est pas improbable qu'il ait existé une triple H. sur l'Acropole d'Athènes, précédant celle d'Alcamène. En effet, la base rectangulaire d'un triple monument conservé *in situ* près des Propylées, juste avant l'entrée et datant de l'époque des Guerres Médiques, pourrait parfaitement convenir à une statue de l'H. trimorphe (Amandry, P., *BCH* 100, 1976, 87–90; Linfert, A., *AM* 93, 1978, 25–34; Dinsmoor Jr., W. B., *The Propylaia to the Athenian Akropolis, I. The Predecessors* [1980] 31–34). Cette hypothèse séduisante (voir Amandry 89–90) ne nous apporte, néanmoins, aucun indice sur le style de cette triple H., si elle a existé.

Pour ce qui est de l'H. d'Alcamène, la plupart des spécialistes estiment qu'elle était de style archaïsant (voir Kraus 84–112 et Harrison), pour diverses raisons, dont l'une est bien claire: la permanence d'un archaïsme expliqué davantage par le traditionalisme religieux que par des tendances archaïsantes du sculpteur. Cette remarque si judicieuse de Harrison revêt une valeur supplémentaire lorsqu'on envisage l'énorme portée de la survivance de ce style. Il s'agit, bien entendu, d'une invention attique du dernier quart du Ve s. av. J.-C., et nous ne devons pas être surpris de la retrouver sur de nombreuses copies originaires d'Athènes aux époques hellénistique et surtout impériale. Toutefois, on peut s'étonner de trouver des éléments archaïsants sur la quasi-totalité des exemplaires connus, du IIIe s. av. J.-C. à l'époque romaine tardive, non seulement en Attique mais aussi dans d'autres régions du monde grec et romain; ce style, d'autre part, n'est pas limité aux statuettes, il est reproduit sur d'autres catégories de monuments figurés: reliefs sculptés, monnaies, empreintes, intailles. Une si longue permanence des caractères archaïsants dans les représentations de la triple H. se justifie pleinement dans la mesure où l'image de cette déesse à trois corps ne pouvait pas être dissociée du sens profondément religieux qu'elle exprimait. C'est donc la religion, plus que l'art, qui se trouve à l'origine du conservatisme stylistique des H. trimorphes archaïsantes.

Les anciens ont exprimé la nature triple d'H. selon des schémas figuratifs très variés. Les exemplaires les plus proches de l'H. d'Alcamène, du point de vue chronologique, sont une petite idole peinte sur un fragment de skyphos attique de 420/410 av. J.-C. (**206**) et une statuette de terre cuite de Sélinonte du deuxième quart du IVe s. av. J.-C. (**113**). Mais aucune de ces figurations de la triple H. ne semble suivre le modèle alcaménien, dont les héritiers les plus proches du point de vue iconographique et stylistique sont les statues **130** et **131**, toutes deux datées du début du Ier s. ap. J.-C. Le style archaïsant caractéristique de ces monuments se retrouve, avec des variantes, sur un grand nombre de statues ou de groupes statuaires (**114–144**) datés entre le IIe s. av. J.-C.üze et l'époque romaine tardive.

A l'exception de deux exemplaires de conception plus complexe (**143–144**), avec la triple H. figurée à l'intérieur d'un édicule, tous les documents suivent trois schémas principaux: trois corps jumelés (**115. 130–132**), trois figures adossées à un appui central qui est très souvent une colonne cylindrique (**117. 120–122, 125–127. 133–134. 139**), parfois une stèle triangulaire (**114. 116**). La pose est hiératique, les bras collés aux corps, et le vêtement, dont les aspects archaïsants ont été fréquemment analysés, consiste en un chiton long et un péplos à apoptygma haut ceinturé. Les gestes et les attributs varient d'un exemplaire à l'autre. L'image de la déesse soulevant gracieusement les plis du vêtement d'une main (ou des deux mains), ou tenant d'une main un fruit contre sa poitrine, est reproduite sur de nombreuses statuettes. La coiffure la plus habituelle est le polos, plus ou moins haut, parfois unique pour les trois têtes (**124**), le plus souvent individuel (**120–123. 126. 134. 138–139. 143–144**), rarement surmonté d'un voile (**127**) dans cette série de statuettes. L'attribut le plus fréquent consiste en une ou deux longues torches allumées (**114. 121. 126. 133–134. 138–141. 143–144**); sur de nombreux exemplaires les déesses tiennent une phiale (**122–123. 126. 134. 138. 141–144**) ou une oenochoé (**122. 140. 142–144**); le fruit que les H. portent contre leurs seins est parfois identifié à une grenade (**123. 127. 134. 139**); enfin, un ou deux chiens peuvent être figurés à côté des déesses (**121–122. 128. 138**).

L'H. trimorphe figurée sur les bronzes romains (Ier – IIIe s. ap. J.-C.) s'est enrichie d'attributs dont la complexité reflète le caractère très syncrétique de la déesse à l'époque romaine. Le schéma suit celui des H. à trois corps des statuettes de marbre, mais sur un exemplaire

nous trouvons plutôt trois visages (**156**) qui rappellent les figurations hermaïques de la déesse, évoquées également par les moignons à la place des bras. Le polos est le plus souvent unique, parfois décoré d'étoiles (**157**); les déesses, les bras tendus pliés à angle droit, portent normalement de courtes torches (**151. 153. 157–158**), des poignards (**151. 153**), des serpents (**152. 157–158**) et leur tête (ou leur polos) est orné d'un croissant de lune (**151–154. 157.158**).

Sur les reliefs votifs d'Asie Mineure, du IIIe s. av. J.-C. à l'époque impériale, les trois figures d'H. sont de face, l'une à côté de l'autre (**159–162**), parfois à l'intérieur d'un édicule (**163–164**). Les attributs sont les mêmes que sur les documents précédents, mais il faut ajouter le fouet et la clef (**164**). Un autel allumé peut être représenté à côté de la déesse centrale.

Parmi les monnaies, celles d'Athènes, datées entre 102/101 av. J.-C. (**167**) et 91/90 av. J.-C. (**168**), figurent une triple H. de type archaïsant très analogue au type statuaire. Les séries d'Argos et d'Egine d'époque impériale (**169. 170**), comme les séries des principales villes d'Asie Mineure, frappées aussi sous l'Empire romain, représentent l'H. trimorphe d'après les schémas figurés sur les reliefs votifs de la même région (**171–190**). A l'exception du croissant de lune, absent sur les monnaies, tous les attributs sont bien représentés. Signalons que dans la série d'Apamée de Phrygie (Septime Sévère / Sévère Alexandre – IIe–IIIe s. ap. J.-C.) apparaît l'inscr. *ΣΩΤΕΙΡΑ*.

2. L'Hécate de Pergame (191)

La représentation d'H. sur la frise du Grand Autel de Zeus à Pergame témoigne d'une conception très originale. La déesse est triple sans l'être: on ne voit qu'un corps et deux têtes (la seconde assez vague), la troisième tête se perd au second-plan, et la plupart des bras sont cachés par le corps et le bouclier.

3. La triple Hécate du type *τρικέφαλος / τριπρόσωπος*

Un petit nombre de documents figure une triple H. de type hermaïque dont les trois têtes (parfois une tête à trois visages) surmontent un pilier triangulaire. Les exemplaires complets (ou presque), les seuls qui apportent des indications fiables, sur la conception d'ensemble, sont originaires de Délos (**195. 196**) et de Panticapée (**197**); un document analogue sans provenance connue est conservé au Musée du Louvre (**198**). L'élément caractéristique de ces hermès d'H., en plus de l'expression triple des visages, est le polos, très haut sur la stèle de Délos **196**, de taille plus moyenne sur les trois autres.

4. Représentations de statues de culte de la triple Hécate

Quelques monuments figurés permettent de reconnaître l'image cultuelle de la triple H.: des vases attiques (**206–207**); des reliefs (**208–212**), des monnaies (**213–215**). Le seul caractère commun entre ces représentations est la conception triple de la déesse, puisqu'on trouve aussi bien le type aux trois corps associés que le type hermaïque. L'élément iconographiquement nouveau qu'apportent certains de ces documents réside dans la façon dont sont présentées les images d'H.: dans la petite série des reliefs décoratifs dits de la «visite de Dionysos chez Icarios» (**208–211**), de petites stèles hermaïques d'H. se dressent sur une haute colonne (voir également **207**), ce qui explique la taille réduite des statues de la déesse.

IV. Autour d'Hécate: syncrétismes, assimilations, associations

Un des aspects les plus curieux de l'imagerie d'H. est le phénomène d'emprunts iconographiques qui impliquent tantôt un véritable syncrétisme, tantôt une simple assimilation ou diverses associations. Ces contaminations, toujours en rapport avec des divinités proches d'H., caractérisent aussi bien les représentations d'H. du type *μονοπρόσωπος* que celles d'H. du type *τρίμορφος* ou *τρικέφαλος*. Dans la mesure où ce phénomène est essentiellement religieux, on le trouve sur des documents à caractère cultuel (statues et reliefs votifs, par exemple) ou représentant des scènes rituelles (comme sur des vases peints).

C'est surtout entre H. et Artémis que les rapports fonctionnels sont étroits, au point de s'exprimer également dans le répertoire figuré. L'H. dadophore à un seul corps et un seul visage apparaît dès le début du Ve s. av. J.-C., exactement au moment où les figurations d'Artémis «porte-lumière» deviennent plus nombreuses (→Artemis, p. 744). Si sur certains monuments l'identification d'H. est facilitée par la présence d'une inscription ou le contexte mythologique, dans d'autres cas il est difficile de trancher entre H. et Artémis. Il suffit de regarder de près le lécythe attique du Peintre de Pan conservé à l'Ermitage (**73**) et le skyphos attique de Bâle (**74**), datés tous deux d'environ 480 av. J.-C.: sur le lécythe, la déesse est représentée de face, la tête tournée à g., vêtue d'un chiton à manches et d'un himation; les cheveux longs, coiffé d'une stéphané, elle brandit deux torches. Lorsqu'Artémis dadophore est représentée sans armes, son identification n'est pas entièrement assurée. Sur ce vase de l'Ermitage (comme sur **74**), la figure pourrait être une H. conçue comme la déesse «porte-lumière» qui apparaît dans l'*Hymne homérique* à Déméter (voir Introduction et **13–15**). Elle semble, par son attitude, beaucoup plus proche des représentations habituelles d'H. dans le contexte éleusinien que du schéma le plus courant d'Artémis. Mais les influences réciproques sont évidentes. Sur les reliefs, catégorie de documents beaucoup plus récente, les représentations d'H. et d'Artémis à la torche témoignent aussi d'assimilations qui rendent l'identification problématique. Mais, en y regardant de près, on s'aperçoit que les images d'Artémis «porte-lumière» sont conçues d'une manière différente de celles d'H. Si les attributs sont les mêmes, normalement deux torches, parfois une seule, si le chien est très souvent figuré à côté des déesses, le schéma iconographique d'Artémis est celui d'une figure animée régulièrement en action; de plus, elle porte fréquemment un carquois, attribut étranger à l'imagerie d'H. Alors que sur certains reliefs (**66. 68**) il est difficile d'identifier la déesse «porte-lumière», étant donné que les figures représentées ont les mêmes attributs (torche, chien) particuliers aux deux déesses, sur d'autres la déesse figurée dans une pose hiératique, très accentuée, par exemple, sur le relief du Musée National d'Athènes (**65**), et conçue d'une façon beaucoup plus solennelle – comme l'indique le polos – est certainement H., représentée selon le modèle archaïsant habituel dans les images de la triple H.

Ces quelques exemples prouvent l'existence de deux schémas distincts, mais suffisamment apparentés pour justifier des syncrétismes. Dans aucun de ces cas nous ne reconnaissons cependant le type iconographique d'Artémis-H., dont l'identification soulève des difficultés d'un autre ordre.

Les auteurs modernes ont voulu voir une représentation d'Artémis-H. dans le type de la divinité «porte-lumière» accompagnée d'un chien. Nous venons de constater que ces images peuvent se rapporter soit à Artémis (la déesse en action), soit à H. (la déesse en attitude hiératique). La tradition écrite – textes littéraires et inscriptions (voir Introduction) – ne nous permet pas d'identifier un schéma iconographique d'Artémis-H., et il est fort probable que cette divinité syncrétique n'a pas laissé de traces dans le répertoire iconographique grec, à l'exception d'un exemple (**243**) qui se rattache aux représentations d'H. trimorphe. Ce monument provenant d'Epidaure, au voisinage des temples d'Asclépios et d'Artémis, que l'on situe au Ier ou IIe s. ap. J.-C., porte sur sa base ronde une dédicace à Artémis-H. Il confirme l'hypothèse selon laquelle l'expression figurée d'Artémis-H. pourrait reposer sur la représentation trimorphe de cette divinité, image qui s'intègre clairement dans le répertoire iconographique d'H., non dans celui d'Artémis.

Ce rapprochement avec l'image de la triple H. ne se limite pas à l'éventuelle iconographie d'Artémis-H., mais concerne également les représentations d'Artémis elle-même, dans un contexte précis, celui de Délos. Or, une inscription délienne indique qu'Artémis était, autant qu'H., la divinité des carrefours (voir Introduction). Un petite série de documents déliens confirme que cette identification se traduisait aussi par la triple figuration de cette déesse: il s'agit de bases portant une dédicace à Artémis, dont les cavités d'encastrement triangulaires supportaient de petits hermès d'H. du type *τριπρόσωπος* (voir Marcadé, J., *BCH* 98, 1974, 328 fig. 27).

Si dans le cas des déesses dadophores nous constatons que, du point de vue iconographique, c'est H. qui entre dans la sphère d'Artémis, sur les monuments déliens, on observe le phénomène inverse, puisque c'est Artémis qui entre dans la sphère d'H. D'autres exemples viennent s'ajouter à cette contamination iconographique entre les deux déesses: ainsi la statuette d'H. trimorphe **241**, datée de l'époque hellénistique, sur laquelle les trois figures portent le baudrier et le carquois, d'autres H. triples (**239–240. 242**) près desquelles sont figurés des cerfs, une statuette de la triple H. conservée à Londres (**244**) portant sur sa base une dédicace à Diane, la statuette de bronze **245** représentant une figure très syncrétique avec trois visages sur un corps conçu sur le modèle d'Artémis/Diane chasseresse, enfin une curieuse plaque de terre cuite trouvée à l'Agora d'Athènes (**238**) figurant une triple H. avec ses attributs habituels (torche, fouet, croissant de lune, chien) auxquels s'ajoutent un arc, une flèche et un cerf, qui seraient mieux à leur place dans l'iconographie d'Artémis.

Cette conception d'une déesse triple qu'Artémis semble avoir empruntée à l'imagerie d'H. se manifeste dans le groupe cultuel de Némi, qui ne représentait pas Artémis-H., mais Artémis elle-même, la Diane Nemorensis dont le modèle archaïsant hellénistique est connu par une série de deniers de 43 av. J.-C. (**246**). Il est extrêmement difficile d'identifier sur ces monnaies les figures du centre et de droite (H. et Séléné?). L'identification d'Artémis est assurée par un de ses attributs habituels, l'arc: peut-on déduire des documents mentionnés ci-dessus que la Diane d'Aricie avait une triple expression figurée?

D'autres assimilations et, parfois, de simples associations sont courantes dans l'iconographie d'H. Il peut s'agir des Charites dansant autour des statues d'H. trimorphe ou des hermès d'H. tricéphale (**217–233**): le dieu Pan leur est associé sur un document (**234**) et se trouve seul auprès d'H. à trois corps sur deux autres statuettes (**235–236**). Dans les cas des Charites, une telle parenté iconographique les unit à H. qu'elles reproduisent l'attitude, la tenue et la parure des H. archaïsantes sur les monuments d'Athènes (**255**) et de Paris (**234**).

Les Erinyes sont associées à H. sur un lécythe attique à figures noires (**95**) figurant une scène aux Enfers, et ces personnages dont les images sont si fréquentes sur les vases de l'Italie méridionale ont également influencé les représentations d'H. (**27. 31. 33**). Dans ce même contexte culturel nous connaissons des H. avec des attributs dionysiaques, sur un vase siciliote (**43**) ou sur une statuette de Cortona (**289**). On remarque d'autres associations du même genre avec Séléné (**247–266**), Cybèle et Hermès Cadmilos (**268–280**), Hermès (**267**), dont l'image sous forme de pilier a si fortement influencé le répertoire de l'H. tricéphale, Isis (**281–285**), accompagnée parfois d'Apollon, d'Hélios et de Mithra (**286**), Hélios et Rhodos (**287**) ou Hélios sur des stèles funéraires (**326–329**), parfois suivi de Déméter et de Perséphone (**328**), enfin Zeus et Héraclès (**290**).

C'est grâce à l'iconographie que nous pouvons connaître le rôle joué par H. dans la divination à l'époque romaine tardive. Sur deux instruments divinatoires (**323–324**) H. est identifiée avec Dioné, Phoibié et Nychié et reçoit une invocation associée à des formules incantatoires.

Sur les pierres magiques, l'entourage d'H. s'enrichit de nombreuses divinités grecques qui reçoivent, en arrière-plan d'H., des fonctions prophylactiques et apotropaïques, tantôt par leur propre image, tantôt par l'inscription de leur nom qui prennent, dans ce contexte, une valeur magique: les Dioscures (**296**), Héraclès (**312**), Brimo (**303. 305**), Athéna Polias (**306**), Némésis (**306. 311**), Zeus et Tyché (**306**), la Gorgone (**308–310**). Dans ces associations une place de choix est réservée aux divinités égyptiennes (et sur

deux exemplaires aux divinités mésopotamiennes – **300. 305** Ereschigal et Neboutosoualeth): Abraxas (**291–294. 312**), Iaô (**291–292. 295–299. 304. 309. 312**), Sabaoth (**291–292. 298**), Isis (**313**), Harpocrate (**291**), le serpent Ouroboros (**301–302. 304**), Anubis (**301–303**), Sérapis (**302. 313**), Héliorus (**303**), Bès (**304**). H. est souvent la figure principale, sous sa forme triple et avec ses attributs habituels. Un tel enrichissement de l'imagerie d'H., entraîné sans doute par les syncrétismes des papyrus magiques, n'a fait qu'accroître la renommée de cette déesse dont l'importance devient capitale dans le monde de la magie et dans les spéculations des néo-platoniciens.

V. Hécate vue par elle-même

Au IVe s. ap. J.-C., Eusèbe de Césarée, dans le *Praeparatio Evangelica*, a inséré de nombreuses citations de Porphyre, en particulier du *de philosophia ex oraculis haurienda*, dans lesquelles ce philosophe, qui semble s'être beaucoup intéressé à la démonologie et à la magie, mentionne des instructions données par les dieux (*δαίμονες*) sur eux-mêmes. L'un des passages concerne les sortilèges pour fabriquer des images magiques d'H. (nommées *ξόανα* avec le sens de *ἀγάλματα*) qui sont décrites par la déesse elle-même (Eus. *Praep. ev.* 5, 11, 199 d; 13, 201 d; Donohue, A. A., *Xoana and the Origins of Greek Sculpture* [1988] n° 118). La statue d'H. mentionnée dans ce texte, qui a l'apparence de Déméter, ornée de fruits, vêtue de blanc, avec des sandales d'or et, surtout, entourée de serpents, ne correspond à aucun des monuments figurant H. actuellement connus. HAIGANUCH SARIAN

HEKATE (IN THRACIA)

Le culte d'H. est connu en Thrace pendant toute l'époque hellénistique, comme l'indiquent quelques monuments iconographiques, et dès une époque encore plus reculée sur le littoral égéen, où il est attesté dans les sources écrites (Suda *s. v. Ζηρυνθία*; Steph. Byz. *s. v. Ζήρυνθος*; *Schol.* Lykophron 77). A l'époque impériale, le culte d'H. jouit d'une grande popularité, non seulement près du littoral mais aussi à l'intérieur de la Thrace.

BIBLIOGRAPHIE: Kazarow, G., *RE* VI A 1 (1936) 508–509 *s. v.* «Thrake (Religion)»; Mihailov, G., *IGBulg passim*; Mladenova, J., *Arheologija* (Sofia) 1961/3, 36–43.

CATALOGUE

Reliefs

1. Plaque votive rectangulaire à fronton, en marbre. Varna, Mus. Arch. II 468. Trouvée près de Varna. – Tončeva, G., *Bull. Soc. Arch. Varna* 11, 1960, 92. – Ier s. av. J.-C. – H. debout de face, vêtue d'un long chiton doublement ceinturé et coiffée d'un calathos, tient de la main dr. une phiale au-dessus d'un autel et, dans la g., une torche. A sa dr. →Kerberos.

2. Plaque votive de marbre. Sofia, Mus. Arch. 2913. De Dobrostan (dép. Plovdiv). – Mladenova 37 fig. 4. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – H. debout de face, vêtue d'un long chiton doublement ceinturé et voilée. Les bras sont baissés, légèrement écartés du corps, et les mains tiennent deux torches courtes tournées vers le bas. On retrouve la même iconographie de H. sur une plaque votive de Muldava (dép. Plovdiv), *cf.* Mladenova 37 fig. 5.

3. Plaque votive de marbre. Sofia, Mus. Arch. 2980. De Varna. – Filov, B., *Bull. Soc. Arch. Bulg.* 3, 1912–13, 45–46; *IGBulg* I 89. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – H. est représentée dans un édicule à deux colonnes, debout de face, vêtue d'un long chiton doublement ceinturé et coiffée d'un calathos. De la main dr. elle tient une torche courte, tournée vers le bas. A g. un chien, à dr. une biche (?). Dédicace: *ΕΚΑΤΗ ΕΠΗΚΟΩ*.

4. Plaque rectangulaire de marbre. Nesebâr, Mus. De Nesebâr *(Mesambria)*. – Venedicov, I., dans *Nessèbre* II (1980) 81 sqq. – Ier s. av. J.-C. – Dans le champ rectangulaire délimité par deux pilastres à chapiteaux, scène de sacrifice en haut relief. Sept hommes debout, de face, en chiton et himation, sont rangés en ligne: à g., le secrétaire est plus petit que les six autres, les six stratèges de Mesambria, dont les deux de l'extrémité dr. portent des épées; au premier plan, au centre, un grand autel rond et, à g. de l'autel, un garçon qui mène un bélier. A l'arrière-plan, au-dessus des têtes des deux stratèges du centre, un édicule avec deux petites figures masculines étendues sur une kliné, celui de dr. levant un rhyton de la main dr.; derrière le secrétaire, un haut autel rectangulaire surmonté d'un casque. A dr., au-dessus des têtes des deux stratèges aux épées, un casque, deux cnémides et une cuirasse, arrangés comme s'ils étaient accrochés à un mur. En haut, sous l'architrave, apparaissent les extrémités inférieures de six boucliers accrochés les uns à côté des autres. A l'arrière-plan, entre le premier et le deuxième stratège, derrière le garçon au bélier et à g. de l'édicule central, un autel quadrangulaire à inscription (*ΙΣΙΔΙ*) surmonté d'une statuette d'H. à trois visages.

5.* (= Hekate **325** avec bibl.) Stèle funéraire de marbre. Nesebâr, Mus. 521. D'Aheloj (dép. Burgas). – Kazarow, G., *OeJh* 26, 1930, 111–114 fig. 63; *IGBulg* I^{2} 345 pl. 191 – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Quatre champs à reliefs. Le champ sup. montre →Artemis entourée de deux chiens et deux aigles. Le deuxième champ porte une représentation d'H. vêtue d'un long chiton doublement ceinturé et voilée, qui tient deux torches tournées vers le bas et, à dr., une jeune fille avec un miroir et une femme avec une corbeille. Le troisième champ montre H. dans un char vers la dr. accompagnée de deux personnages masculins. Elle est assise vers la dr., le visage tourné de face, et tient dans les mains deux torches dirigées vers l'avant. Dans le quatrième champ, deux chiens poursuivent un lièvre. La stèle contient en outre une épigramme funéraire, selon laquelle la morte est devenue H.

6. Autel quadrangulaire fr. de calcaire. Sofia, Mus. Arch. 3926. De Cillae (Černa gora, dép. Stara Sagora). – Kazarow, G., *Bull. Soc. Arch. Bulg.* 5, 1915, 1–9 fig. 1–5; *IGBulg* III 1, 1518. – IIIe s. ap. J.-C. – Les quatre

côtés de l'autel portent des représentations en relief. L'une, sous une inscr. votive en grec, montre à g. une déesse en calathos avec un grand lézard, à dr. un dieu (→Dionysos?) et entre eux un arbre avec un petit Satyre (?) dans les branches. Le deuxième côté montre trois Nymphes (→Nymphai), le troisième le héros cavalier thrace (→Heros equitans), et le quatrième à g. une déesse (?), à dr. la triple H.

Ronde bosse

7. Statuette de marbre. – Razgrad, Mus. De Delčevo (dép. Razgrad). – Mladenova 36–37 fig. 1. – Représentation trilatérale de H. L'un des trois côtés la montre avec deux grandes torches, le deuxième avec une torche et un couteau, le troisième avec les deux bras baissés. Les trois figures sont pareillement vêtues de longs chitons doublement ceinturés. Celle aux deux torches porte un diadème, tandis que les deux visages des deux autres sont mutilés.

8. Statuette de marbre. Sofia, Mus. Arch. Provenance inconnue. – Ivanov, T., *Bull. Inst. Arch. Bulg.* 17, 1950, 257 fig. 196. – H. debout, vêtue d'un long chiton doublement ceinturé, entoure de son bras g. un enfant. La tête (les têtes?) et le bras dr. manquent. Près d'H., un chien.

COMMENTAIRE

Les représentations d'H. en Thrace peuvent être réparties en deux types iconographiques principaux: H. à trois visages et H. à un seul visage. Les monuments du premier type, qui sont les plus nombreux, suivent les deux variantes bien connues dans tout le monde antique: H. à trois corps ou bien H. à un corps et trois têtes.

Les représentations du second type (H. à un seul visage) montrent des traits locaux plus prononcés. La déesse garde toujours sa tenue traditionnelle: un long chiton doublement ceinturé, un calathos et, plus rarement, un diadème (**7**) ou un voile (**2**). Comme attribut habituel, elle porte les torches, souvent renversées vers la terre. Parfois elle est accompagnée d'un chien (Cerbère). Quelques monuments (**3. 8**) montrent H. portant un enfant qu'elle entoure de son bras g.

Les monuments iconographiques d'H. en Thrace ne sont pas nombreux, mais ils montrent une certaine variété dans les détails, qu'on pourrait attribuer à un phénomène de syncrétisme, principalement avec le culte d'Artémis. ZLATOZARA GOČEVA

HEROS EQUITANS

(*Ἥρως, ἥρων, ἱππότης*) Figure divine ou héroïque sans nom particulier caractérisée par la présence d'un cheval.

SOURCES LITTÉRAIRES: La tradition écrite n'est pas très éloquente en ce qui concerne la personnalité du H. Equitans.

Pourtant, pour les Héros en général, il existe une littérature abondante. Ainsi, à titre de référence, le vocable Héros (*ἥρως*) est d'abord rencontré dans les chants homériques désignant le guerrier illustre (*LfgrE s. v. ἥρως; cf.* aussi les «demi-dieux»: Hom. *Il.* 12, 23; Hes. *erg.* 159–160; Simonidès, Page *PMG frg.* 523). Platon (*symp.* 202d) place les Héros entre les mortels et les dieux (*μεταξὺ θνητοῦ καὶ ἀθανάτου; cf.* Eur. *Hel.* 1137). Pendant leur vie, les héros étaient les meilleurs, les premiers des mortels (Pind. *P.* 1, 53; 4, 58: *ἥροες ἀντίθεοι*). Lukianos *dial. mort.* 3, 2 p. 340 les définit à la fois comme hommes et comme dieux. Hesych. rattache au vocable *ἥρως* les qualificatifs suivants: *δυνατός* (fort), *ἰσχυρός* (puissant, robuste), *γενναῖος* (brave, courageux), *σεμνός* (vénérable). En somme, c'est la combinaison de toutes ces épithètes qui traduit le mieux ce que l'on entendait par Héros dans l'antiquité.

La forme *Ἥρων* est une forme dialectale de *Ἥρως*, que l'on rencontre plus rarement, par exemple à Thasos (Pouilloux, J., *Et. thasiennes* III n° 128: début du IVe s. av. J.-C.; *Κυρίου Ἥρωνος δεσπότου:* Will, E., *BCH* 64/65, 1940–41, 203–205 pl. IX: IIe s. ap. J.-C.), en Macédoine (**289**) ainsi qu'à Chios (... *ἥρωνι πλουτοδότῃ:* Haussoulier, B., «Inscriptions de Chio», *BCH* 3, 1879, 327. 22: IIe s. ap. J.-C.); de même en Egypte (→Heron: Lefèbvre, G., *ASAE* 20, 1920, 237–250; Capovilla, E., *RivFil* 51, 1923, 424–467).

Les citations concernant le H. Equitans se distinguent en deux catégories:

1. celles qui décrivent la nature et les qualités du H. Equitans,

2. celles qui donnent des éléments de l'iconographie du H. Equitans.

Les premières sont surtout des inscriptions sur des reliefs votifs où est représenté le Héros Equitans; elles peuvent soit faire allusion à l'une de ses qualités (*Ἀλεξίμαχος, Ἵππαλκμος*, etc.) soit désigner sa relation avec une localité dont il est le protecteur (caractère local: *αὐλωνείτης, προπύλαιος*) ou avec une région dont il est le héros *ἐπιχώριος* (*Schol.* Apoll. Rhod. 2, 844–847a p. 191 Wendel: «*ὅτι διὰ τὸ ἀγνοεῖν ὅστις εἴη, Ἀγαμήστορα ἐπιχώριον ἥρωα καλοῦσιν* ...»; *cf.* Thuk. 4, 87, 2; Xen. *Kyr.* 2, 1, 1) et parfois même le héros éponyme (→Pergamos).

Plus particulièrement en Thrace, où l'on rencontre un grand nombre d'épiclèses du héros sur les reliefs d'époque romaine, le sens des différents adjectifs n'est pas toujours très clair, étant donné que la langue thrace reste mal connue. Cependant dans la plupart des cas, il doit s'agir d'adjectifs à caractère local, formés d'après le lieu où se trouve le sanctuaire ou la ville voisine, etc.

Les secondes se réfèrent en principe indirectement aux éléments iconographiques des représentations du H. Equitans. Ainsi les Héros dans le chant d'Adaios (*Anth. Pal.* 9, 300; *cf.* **518**) et un défunt héroïsé dans l'épigramme de Magnésie du Méandre (*Anth. Pal.* 7, 304 *cf.* **534–540**), dont les images sont conservées jusqu'à nos jours, en font probablement partie. Une description directe d'un relief est par contre citée dans une épigramme de Callimaque (*Anth. Pal.* 9, 336).

A part le cheval, un second élément essentiel de l'iconographie du H. Equitans, lié à son aspect chtho-

nien, est le serpent (*Schol.* Aristoph. *Plutus* 733; Plut. *Cleom.* 39, 3). Le *Schol.* Aristoph. *Vespae* 823, nous assure que les héros portaient aussi une *«πανοπλία»*.

Sur les reliefs, on trouve le vocable héros accompagné des adjectifs qui suivent (parfois il s'agit du nom propre du héros [défunt héroïsé?]):

Ἀλεξίμαχος (*cf.* **53**): il s'agit soit d'un nom cultuel (Miller, St. G., *OpuscRom* 9, 1973, 172, n. 27) soit du nom propre du défunt héroïsé (*Βουτυρᾶς, o. c.* **40**, 144).

Ἀρχηγέτης (*cf.* **447**): sanctuaire du héros Archagète en Thrace propontique (Loukopoulou, L. D., *Contribution à l'histoire de la Thrace Propontique durant la période archaïque, Meletemata* 9, 1989, 207 n. 6). Par ailleurs, un culte d'*ἥρως ἀρχηγέτης* était rendu par exemple au grand-père d'Euphron (**50**), illustre citoyen de Sicyone (*Βουτυρᾶς, o. c.* **40,** 149. 151), ou à →Neanias, héros de Rhamnonte (*Πετράκος, ArchKlassSkulpt* II 102–103 n. 28) ainsi qu'à d'autres héros locaux de la Grèce antique.

Αὐλωνείτης (**289. 230 bis**): possesseur et protecteur d'*Αὐλών* ou *αὐλών*. Un sanctuaire en l'honneur du H. *Αὐλωνείτης* a été identifié sur un des versants du mont Pangée (*Κουκούλη-Χρυσανθάκη*, X., *AAA* 2, 1969, 192 n. 1), ainsi qu'en Macédoine orientale, en Abdère. Voir aussi une inscription de Thessalonique: *ArchDelt* 24, 1969 Chron. 300–302 pl. 311–313; en outre dans le commerce: *ILS* 4067a (en latin).

Ἑλλησπόντιος (**8**)

Ἐπιφανής: L'adjectif se rapporte tantôt à un défunt dont on précise le nom (*ἥρως ἐπιφανὴς Σωκράτης* [**174**]) ou ne le précise pas (*ἥρωτε ἐπιφανῆ:* Pfuhl/Möbius 311 n. 11), tantôt à un héros dont le nom est connu (*Θεῷ Ἥρωι ἐπιφανεῖ: BCH* 86, 1962, 596, n° 16 fig. 16). *Cf.* en général Robert, L., *RPhil* 19, 1939, 200–201.

Ἡφαιστίων (**40**): nom propre d'un défunt illustre, qui reçoit un culte héroïque en tant que *«θεὸς πάρεδρος»* (*Βουτυρᾶς, o. c.* **40**, 136–139, surtout n. 49).

Θεόδωρος (**76**)

Ἰάσων (**537**)

Ἵππαλκμος (**518**): il doit s'agir d'un héros et non pas du dédicant.

Ἱππότης [Κολωνός]: Soph. *Oid. K.* 60. Un culte en l'honneur d'un héros cavalier local était célébré à Colone. Des épithètes rattachées à un dème (*Ἵππιος Κολωνός*) ou à une porte du mur d'Athènes (*Ἱππάδες πύλαι;* Alabe, F., «Porte équestre et porte de tertre», *REG* 1987, 133–140 spéc. 137) témoignent de la grande vogue des *ἱππῆς* à Athènes soit qu'ils participaient aux jeux équestres ou qu'il servaient dans l'armée (*cf.* Martin, A., *DA* II 1 [1892] 752–771 *s. v. «equites»; Βουτυρᾶς, o. c.* **40,** 148 n. 90; *cf.* aussi Holtzmann II 150 n. 758).

Μακεδών (**33;** Eitrem, *RE* XIV [1930] 636 *s. v.* Makedon 1, adj. *ἱππιοχάρμης).*

Πέργαμος (*cf.* aussi →Pergamos): l'inscription votive ... *ἥρωι Περγάμῳ* (*Pergamon* VIII 2, n° 289) figure sur un relief de Pergame à Oxford. S'agit-il du H. éponyme auquel on vouait un culte à Pergame (Paus. 1, 11, 1–2, mais le passage est contesté; *Pergamon* VII 252–253 n° 310) ou simplement du nom d'un défunt héroïsé (*cf. Ἑλλησπόντιος*)?

Προπύλαιος (**170. 501;** Paris, Louvre MA 3237: Hamiaux fig. 31): *cf.* aussi l'épigramme *«τὸν πρὸ πύλαις ἥρωα, τὸν ἄλκιμον ...» EpGr* 841; Weinreich, O., «Heros Propylaios und Apollon Propylaios», *AM* 38, 1913, 62–72.

Σύμμαχος (**55**): se réfère à un H. local thessalien. Pour Kern, *IG* IX 2, 242, *Σύμμαχος* se rattache au nom du dédicant (sa taille plus petite que celle d'→Hestia parle en faveur de cette hypothèse); *cf.* aussi *RE* IV A (1932) *s. v.* «Symmachos 3»; Miller, St. G., «Hestia and Symmachos», *OpuscRom* 9, 1973, 162–172.

Σωτήρ: Ἥρωει σωτῆρι Ἡρακλείδης: Pouilloux, J., *Et. thasiennes* III 350–351 n° 136 pl. 38, 1.

Une catégorie de reliefs funéraires désigne les morts (héroïsés) par leur noms. Dans une autre catégorie, le générique *ἥρως* précède *χαῖρε*, avec ou sans indication du nom du défunt.

De même, certains dieux ou héros cavaliers sont aussi nommés (→Kakasbos, etc.).

Index des désignations du H. dans les inscriptions autres que celles mentionnées ci-dessus et qui sont citées dans le catalogue:

ΗΡΩΙ (**304**); *HERONI* (**548**); *ΗΡΩΙ ΠΡΟΠΥΛΑΙΩ* (**170. 501**); *ΚΥΡΙΩ ΗΡΩΙ* (**298. 299. 591**); *ΠΕΡΚΩ ΗΡΩΙ ΕΠΗΚΟΩ* (**309**); *ΗΡΩΙ ΔΩΣΑΗΝΩ ΕΠΗΚΟΩ* (**210**); *ΗΡΩΙ ΕΙΣΑΣΗΜΗ* (**179**); *ΖΕΙΝΔΡΟΥΜΗΝΩ ΗΡΩΕΙ* (**584**); *ΙΑΣΩΝ ΗΡΟΥΣ* (**537**); *ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΣΜΩ (***126. 311**; *ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΣΒΩ:* **506**); *ΗΡΩΙ ΜΑΝΙΜΑΖΩΙ* (**120. 310**); *ΗΡΩΙ ΠΑΛΛΑΔΕΙΝΗΝΩ* (**529**); *ΗΡΩΕΙ ΠΕΡΚΩΝΕΙ* (**305**); *ΗΡΩΙ ΣΑΛΔΟΚΕΛΗΝΩ* (**576**); *ΗΡΩΙ ΣΤΟΜΙΑΝΩ* (**494**); *ΗΡΩΙ ΣΤΟΥΡΟΥΛΕΩ* (**446**); *ΗΡΩΙ ΤΑΣΑΓΕΙ* (**312**).

ΘΕΟΝ ΗΡ[Ω]Ν[Α] (**252**); *DEO SANCTO HERONI* (**522**); *ΚΟΙΡΙΩ ΘΕΩ ΕΠΙΠΙΟ* (**589**); *ΚΥΡΙΩ ΘΙΩ* (**322**); *ΘΕΩ ΠΑΛΛΑΔΕΙΝΗΝΩ* (**529**); *ΘΕΩ ΑΣΔΟΥΛΗ* (**577**); *DEO TATONI PA(TRIO)* (**477**); *ΚΥΡΙΩ* (**123. 454**); *ERO ET DOMNO* (**507**); *ΚΥΡΙΩ ΠΥΡΟΥΜΗΡΟΥΛ[Α]* (**318. 546:** *ΚΥΡΙΩ ΠΥΡΜ[Η]ΡΟΥΛΑ*).

Dans les cas suivants, le H. est identifié à un dieu connu:

ΑΠΟΛΛΩΝΙ (**302**); *ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ* (**497. 620. 622**); *ΘΕΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ* (**220. 587**); *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΑΥΛΟΥΣΑΔΑ* (**592**); *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΓΕΙΚΕΣΗΝΩΙ* (**465. 593:** *ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΓΙΝΚΙΣΗΝΩ*); *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΖΓΟΥΛΑΜΗΝΩ* (**511**); *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΣΚΟΔΡΗΝΩΙ* (**480**); *ΤΩΙ ΚΥΡΙΩΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΑΥΛΟΥΣΑΔΗΝΩΙ* (**499**); *ΘΕΩ ΚΥΡΜΙΛ[ΛΗΝΩ] ΑΠΟΛΛΟ[ΝΙ]* (**466**); *ΘΕΩ ΑΠΟΛΛΟΝΙ ΚΑΡΑΒΑΣΜΩ* (**178**). *Cf.* aussi →Apollon (in Thracia).

ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ (**162. 182. 523**); *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ (***124. 301. 448. 498. 509. 510**); *ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΖΥΛΜΥΖΔΡΙΗΝΩΙ* (**180**); *ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΣΑΛΔΗΝΩ* (**211**); *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΚΕΜΠΗΝΩ* (**315**); *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΖΥΜ[ΥΔΡΗΝΩ]* (**504**); *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΡΑΣΥΠΗΡΗ[ΝΩ]* (**266**); *ΚΥΡΙΩΙ ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΣΑΛΔΟΚΕΛΗΝΩΙ* (**508**); *ΚΥΡΙΩΙ ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΚΑΙ ΥΓΕΙΑΙ ΣΑΛΔΗΝΟΙΣ* (**369**); *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΣΑΛΔΟΟΥΙΣΣΗΝΩ ΚΑΙ ΥΓΕΙΑ* (**543**); *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΚΑΙ ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΒΕΡΑΚΕΛΗΝΟΙΣ* (**403**); *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΚΑΙ ΑΦΡΟΔΕΙΤΗ* (**370**). *Cf.* aussi →Asklepios (in Thracia).

ΔΙΟΝΥΣΩ ΚΑΘΗΓΕΜΟΝΕΙ (**374**).

ΘΕΟΙΣ ΔΙΟΣΚΟΡΟΙΣ (**456**).

SILVANO (**163**); *SILVANO ET DIANAE* (**371**); *SILVANO ET SILVESTRI* (**578**).

BIBLIOGRAPHIE: Alexandrescu-Vianu, M., «Observaţii asupra eroizăni trace», *Studii şi Cercetări de Istorie veche şi Arheologie* vol. 31 fasc. 3, 1980, 355–363; Antonescu, T., *Cultul cabirilor în Dacia* (1889); Boteva, D., «Obročni pametnici ot svetilišteto na Asklepij Limenos kraj Slivnica, Sofijski okrăg», *Arheologija* (Sofia) 27/4, 1985, 31–38; Botušarova, L., «Obročni relefi na Apolon ot Trakija», *Godišnik na Narodnija arheologičeski muzej v Plovdiv* 3, 1959, 145–153; Brelich, A., *Heros: il culto greco degli eroi e il problema degli esseri semi-divini* (1958); Cermanović-Kuzmanović, A., «Die Denkmäler des thrakischen Heros in Jugoslawien und das Problem des thrakischen Reitergottes», *ArchIug* 4, 1963, 31–58; Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1925); *CMRED* v. Tudor; Condurachi, E., «A propos de la genèse de l'iconographie du cavalier thrace», *MythGrRPér* 63–69 pl. 1–6; Coja, M., «Terres-cuites d'époque hellénistique représentant le cavalier thrace trouvées à Histria», *Dacia* 18, 1974, 283–288; *CCET* = *Corpus Cultus Equitis Thracii*, I. Gočeva, Zl./Oppermann, M. (1979); II 1 (1981); II 2 (1984); IV. Hampartumian, N. (1979); V. Cermanović-Kuzmanović, A. (1982); Dečev, D., «Trakijskijat Heros kato bog-lovec», *Spisanie na Bălgarskata akademija na naukite i izkustvata* LXX, klon istoriko-filologičen 33, 1945, 185–199; 9; Deneken, F., *ML* I 2 (1886–90) 2441–2589 *s. v.* «Heros»; *EAM* v. Rizakis/Touratsoglou; Eitrem, S., *RE* VIII 1 (1912) 1111–1145 *s. v.* «Heros»; Farnell, L. R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (1921); Gavela, B., *Živa Antika* 3, 1953, 106–107; Garašanin, M., *Godišnjak Centra Balkanoloska Ispitivanja* 13, 1976, 273–285; Georgieva, I., «Der wildtragende thrakische Reitergott», *Eirene* 4, 1965, 111–122; Gočeva, Zl., «Les traits caractéristiques de l'iconographie du cavalier thrace», dans *IconogrCl* 237–243; Hamiaux, M., *Les stèles de Macédoine et de Thrace pendant les époques hellénistique et romaine*, Thèse de 3ᵉ cycle, inédite, Univ. de Paris I (1978); Hild, J. A., *DA* 3, 1 (1900) 139–155 *s. v.* «Heros»; Holtzmann, B., *Corpus des reliefs de Thasos* II, partie I: Le thème du cavalier (texte inédit de la thèse d'Etat soutenue le 21 juin 1988 – en cours de publication); *IAI* = Izvestija na Bălgarskija arheologičeski institut Sofia; *ISM* = *Inscriptiones Scythiae Minoris Graecae et Latinae*, I. Pippidi, D. M. (1983); II. Stoian, I./Suceveanu, A. (1987); Ivanov, T., «Svetilišteto na Trakijskija konnik Theos Salenos pri Sandanski», *Arheologija* (Sofia) 26/1, 1984, 1–16; Kazarow, G., *RE* Suppl. III (1918) 1130–1148, *s. v.* «Heros (thrakischer)»; *idem,* «Das Heiligtum des thrakischen Heros bei Dinikli», *Klio* 22, 1929, 232–239; *idem, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien* (1939) (= Kazarow); *idem, RE* VI A 1 (1936) 472–551 *s. v.* «Thrake (Religion)»; *idem,* «Neue Denkmäler zur Religionsgeschichte Thrakiens», *AnzWien* 12–15, 1940, 106–112; *idem,* «Prinos kăm religijata na mnogoglavnite božestva», *IAI* 17, 1950, 1–10; Kern, O., *RE* Suppl. III (1918), 1148–1149 *s. v.* *«Ἥρως Αὐλωνείτης»*; Langenfaß-Vuduroglu, Fr., *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen* (1973); Malten, L., «Das Pferd im Totenglauben», *JdI* 29, 1914, 179–255; Méautis-Woysch, D., *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs. De l'époque archaïque à la fin du 4ᵉ s. av. J.-C.* (1982) 23–39: Le cheval; *MThA* = *Monumenta Thraciae Antiquae. Trakijski svetilišta* II (1980); Oppermann, M., «Zum Kult des Thrakischen Reiters in Bulgarien», *Thracia* 3 1974, 353–362; *idem,* «Betrachtungen zum Kult des Thrakischen Reiters auf dem Territorium Bulgariens», *Hommages à M. J. Vermaseren* II (1978) 898–914; *idem, Klio* 62–63, 1980, 111–125; *idem,* «Thrakische und Danubische Reitergötter», *OrRR* (1981) 510–529 et pls.; Pârvan, V., *Getica. O protoistorie a Daciei* (1926); Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* (1977–79); Picard, Ch., «Nouvelles observations sur diverses représentations du Héros-Cavalier des Balcans», *RHR* 150, 1956, 1–26; Petsas, Ph., «Some pictures of Macedonian riders as prototypes of the ‹Thracian Rider›», *Pulpudeva* 2, 1978, 192–204; Popović, I., *Zbornik Narodnog Muzeja* 12/1, 1986, 113–122; Riemschneider, M., «Die Attribute des thrakischen Reitergottes», *Omagiu P. Constantinescu* (1965) 27–30; Rizakis, A./Touratsoglou, I., *Ἐπιγραφὲς Ἄνω Μακεδονίας: Ἐλίμεια, Ἐορδαία, Νότια Λυγκηστίς, Ὀρεστίς* (1985) (= *EAM*); Rostovtseff, M., *MemAcInscr* 13/2, 1923; Scorpan, C., *Cavalerul trac* (1967); Schild-Xenidou, W., *Böotische Grab- und Weihreliefs archaischer und klassischer Zeit* (1972); Schleiermacher, M., «Zu Ikonographie und Herleitung des Reitermotivs auf römischen Grabsteinen», *Boreas* 4, 1981, 61–96; Seure, G., «Antiquités thraces de la Propontide. Collection Stamoulis», *BCH* 36, 1912, 534–641; Škorpil, K., *Opis na starinite v černomorskata oblast. 2. čast. Svetilišta i pametnici na konnici* (1927); *idem,* «Antični pametnici s izobraženie na trakijski konnik văv Varnenskija muzej», *IAI* 13, 1939, 129–150; Stojanov, T., «Le cavalier et la déesse. Observations sur une série des reliefs thraces», *Ktema* 10, 1985, 273–285; Tabakova, G., «Svetilišteto na Apolon zerdenski pri s. Krăn, Starozagorsko», *IAI* 22, 1959, 97–110; Tabakova-Canova, G., «Trakijskoto svetilište pri s. Viden, Starozagorsko», *IAI* 24, 1961, 203–219; Tončeva, G., «Prinos kăm ikonografijata na Velikija bog na Odesos», *IAI* 18, 1952, 83–90; *eadem,* «Ob ikonografii i haraktere frakijskogo Herosa iz Odessosa», *Acta Antiqua Philippopolitana. Studia Archaeologica* (1963) 71–79; *eadem,* «Le sanctuaire du Héros Karabasmos d'Odessos», *Actes du 1ᵉʳ Congrès International des Etudes Balcaniques et Sud-Est Européennes* II (1969) 353–364; Tsontchev (Končev), D., *Le sanctuaire thrace près du village de Batkoun* (1941); Tudor, D., *EphDac* 7/2, 1937, 189–356; *idem, Corpus Monumentorum Religionis Equitum Danuvinorum* (= *CMRED*), I. *The Monuments* (1969); II. *The Analysis and Interpretation of the monuments* (1976); Venedikov, I., «Svetilišteto pri s. Liljace», *IAI* 18, 1952, 195–213; *idem,* «Le syncrétisme religieux en Thrace à l'époque romaine», *Acta Antiqua Philippopolitana.* Studia Arhaeologica (1963) 153–166; *idem,* in Fol, A./Venedikov, I./Marazov, I./Popov, D., *Thracian legends* (1976) 9–37; Vulić, N., «Antički spomenici naše zemlje», *Spomenik SAN* 71, 1931; 75, 1933; 98, 1941–48; *idem, Glas SKA* 114, 1925, 88–90; Will, E., *Le relief cultuel gréco-romain* (1956); *idem, EAA* II (1959) 445–446 *s. v.* «cavaliere tracio»; Zotović, Lj., *Starinar* 24/25, 1973/74, 33–44.

Monnaies: Evans, A., «The Horsemen of Tarentum», *NC* 1889, 1–228; Gaebler, H., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* III, *Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia* 1 (1906), 2 (1935); Giacosa, G., *Uomo e cavallo sulla moneta greca* (1976); Hammond, N. J. L., «The Lettering and the Iconography of Macedonian Coinage», *Ancient Greek Art and Iconography* (1983) 245–258; Holloway, R. R., *Art and Coinage in Magna Graecia* (1978); Picard, O., «Numismatique et iconographie: Le cavalier macédonien», *IconogrCl* 67–76; Price, M./Waggoner, N., *Archaic Greek Silver Coinage. The Asyut Hoard* (1975); Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932); Svoronos, J. N., *L'hellénisme primitif de la Macédoine et l'or du Pangée* (1919); Westermark, U., «Remarks on the Regal Macedonian Coinage, ca. 413–359 B. C.», *Kraay-Mørkholm essays* (1989) 301–315.

CATALOGUE

SOMMAIRE

(A. C.: A. Cermanović-Kuzmanović; H. K.: H. Koukouli-Chrysanthaki; V. M.: V. Machaira; M. O.: M. Oppermann; P. P.: P. Pantos; I. P.: I. Popović)

I.A.2. Avec d'autres personnages		27–60
a) Avec un acolyte	[P. P.]	27–32
	[V. M.]	33–35
b) En présence d'adorants	[V. M.]	36
	[M. O.]	37
c) En compagnie de l'Héroïne	[V. M.]	38–39
	[H. K.]	40
	[P. P.]	41
d) Avec l'Héroïne en présence d'adorants	[V. M.]	42–46
	[H. K.]	47–48
	[P. P.]	49
e) Avec des dieux		50–55
Athéna	[V. M.]	50
Asclépios	[V. M.]	51–52
Déméter, Perséphone	[V. M.]	53
Hécate	[V. M.]	54
Hestia	[H. K.]	55
f) Assistant à un banquet héroïque	[V. M.]	56
	[H. K.]	57
g) Avec des défunts héroïsés	[H. K.]	58–59
	[A. C.]	60
I.B. Heros debout à côté de son cheval, au retour de la chasse, avec son acolyte	[V. M.]	61
I.C. Heros comme soldat à côté de son cheval		
I.C.1. Seul	[P. P.]	62
Monnaies	[V. M.]	63–65
I.C.2. Avec d'autres personnages	[P. P.]	66
	[V. M.]	67
II. Heros sur son cheval		68–641
II.A. Heros «en épiphanie»		68–443
II.A.1. Heros seul		68–266
1. Tenant son cheval par la bride		68–129
a) Sans autres attributs		68–102
	[H. K.]	68
	[V. M.]	69–72
	[P. P.]	73–75
	[V. M.]	76–77
	[P. P.]	78–79
	[H. K.]	80
	[A. C.]	81–82
	[M. O.]	83–86
	[V. M.]	87–102
b) Avec un chien	[P. P.]	103
c) Avec un serpent		104–108
	[V. M.]	104
	[P. P.]	105
	[V. M.]	106
	[H. K.]	107
	[P. P.]	108
d) Avec un autel	[H. K.]	109
	[P. P.]	110–111
Monnaies	[V. M.]	112
e) Avec un arbre et un serpent		113–125
	[V. M.]	113–114
	[H. K.]	114bis–117
	[P. P.]	118
	[M. O.]	119–122
	[A. C.]	123

	[M. O.]	124
	[A. C.]	125
f) Avec autel, arbre, serpent et pilier hermaïque	[M. O.]	126
	[H. K.]	126bis
g) Avec un bélier	[P. P.]	127
h) Avec un sanglier	[M. O.]	128
i) Avec un lion	[M. O.]	129
2. Tenant une lance dans la main droite baissée		130–154
a) Sans autres attributs	[H. K.]	130
	[M. O.]	131
Monnaies	[V. M.]	132–142
b) Avec un chien	[A. C.]	143
Monnaie	[V. M.]	144
c) Avec un serpent	[H. K.]	145
d) Avec un autel	[H. K.]	146
	[M. O.]	147
e) Avec un arbre et un serpent	[H. K.]	148
f) Avec un autel, un arbre et un serpent	[H. K.]	149–153
	[P. P.]	154
3. Tenant une phiale dans la droite baissée		155–185
a) Sans autres attributs	[P. P.]	155
	[M. O.]	156
	[P. P.]	157
	[M. O.]	158–160
b) Avec un autel	[P. P.]	161
	[M. O.]	162–165
c) Avec un arbre et un serpent	[P. P.]	166–168
	[M. O.]	169–170
d) Avec un autel, un arbre et un serpent	[P. P.]	171–176
	[M. O.]	177–180
	[P. P.]	181
	[M. O.]	182–183
	[P. P.]	184
	[V. M.]	185
4. Le bras droit levé en un geste de salutation		186–200
Reliefs	[H. K.]	186
	[A. C.]	187
Monnaies	[V. M.]	188–200
5. Avec la main droite levée en geste de *benedictio latina*		201–213
a) Sans attributs	[M. O.]	201
b) Avec un autel	[H. K.]	202
	[M. O.]	203
c) Avec un arbre et un serpent	[H. K.]	204
	[M. O.]	205
d) Avec un autel, un arbre et un serpent	[H. K.]	206–209
	[M. O.]	210–213
6. Avec une arme dans la droite levée		214–249
a) Sans autres attributs	[V. M.]	214–215
	[H. K.]	216–217
	[A. C.]	218

	[M. O.]	219–221
Monnaies	[V. M.]	222–230
	[H. K.]	230bis
b) Avec un serpent	[V. M.]	231
	[H. K.]	232
Monnaies	[V. M.]	233–234
c) Avec un autel	[P. P.]	235–236
	[H. K.]	237–238
Monnaies	[V. M.]	239
d) Avec un arbre et un serpent	[H. K.]	240–243
	[P. P.]	244–245
e) Avec un arbre, un serpent et un chien	[H. K.]	246
f) Avec un autel, un arbre et un serpent	[H. K.]	247
	[P. P.]	248
	[M. O.]	249
7. Tenant une pierre ou un autre objet du bras droit levé	[V. M.]	250
	[A. C.]	251–253
8. Avec une lance appuyée sur l'épaule	[P. P.]	254
9. Tenant une épée	[A. C.]	255
10. Brandissant un fouet de la droite levée	[V. M.]	256–259
11. Tenant un rhyton de la main droite	[M. O.]	260–261
12. Tenant une lyre de la main gauche	[M. O.]	262–265
13. Avec des attributs d'autres divinités	[M. O.]	266
II.A.2. Avec d'autres personnages		267–400
a) Avec un acolyte		267–280
Monnaies	[V. M.]	267
Reliefs	[P. P.]	268–269
	[V. M.]	270
	[P. P.]	271–273
	[H. K.]	274–275bis
	[P. P.]	276
	[H. K.]	277–278
	[M. O.]	279–280
b) En présence d'adorants		281–323
Reliefs	[V. M.]	281–283
	[H. K.]	284
	[V. M.]	285–286
	[H. K.]	287–289
	[P. P.]	290
	[V. M.]	291–292
	[H. K.]	293
	[V. M.]	294
	[H. K.]	295
	[M. O.]	296–319
Vase	[V. M.]	320
Heros bicéphale	[M. O.]	321
Heros tricéphale	[M. O.]	322–323
c) Accompagné de l'Héroïne		324–349
Reliefs	[P. P.]	324
	[V. M.]	325–326
	[P. P.]	327–328
	[H. K.]	329
	[V. M.]	330

	[P. P.]	331–333
	[H. K.]	334–339
	[P. P.]	340–344
En présence d'adorants	[V. M.]	345–347
	[P. P.]	348
	[M. O.]	349
d) Avec des divinités		350–376
La déesse	[V. M.]	350
	[I. P.]	351–356
	[P. P.]	357
Sol et Luna	[P. P.]	358
	[I. P.]	359–367
Asclépios et Hygie	[M. O.]	368–369
Aphrodite	[M. O.]	370
Diane	[M. O.]	371
Dionysos	[M. O.]	372–374
Dionysos et Hermès	[M. O.]	375
Cybèle	[M. O.]	376
e) Assistant à un banquet héroïque	[H. K.]	377
	[V. M.]	378–379
	[H. K.]	380–383
	[M. O.]	384–385
	[A. C.]	386–387
f) Avec des défunts héroïsés	[H. K.]	388–391bis
	[A. C.]	392–395
Avec Héraclès	[A. C.]	396
Avec Télesphore	[A. C.]	397
g) Avec des bustes	[H. K.]	398
	[A. C.]	399–400
II.A.3. Représentations multiples		401–443
a) Sans autres personnages	[P. P.]	401
	[A. C.]	402–403
	[M. O.]	404
	[A. C.]	405–407
b) Avec d'autres divinités		408–440
La déesse	[I. P.]	408–410
La déesse et Sol	[I. P.]	411–412
La déesse, Sol et Luna	[I. P.]	413–423
La déesse et Némésis	[I. P.]	424–425
La déesse, Némésis, Sol et Luna	[I. P.]	426–440
c) Représentation symbolique du cavalier	[I. P.]	441–442
d) Figure masculine à la place de la déesse	[I. P.]	443
II.B. Heros comme chasseur		444–582
II.B.1. Seul	[P. P.]	444
	[M. O.]	445–448
a) Suivi d'un chien	[H. K.]	449
	[A. C.]	450
	[M. O.]	451
	[A. C.]	452
b) Avec un lion	[V. M.]	453
	[M. O.]	454–456
c) A la chasse au sanglier	[V. M.]	457
	[P. P.]	458
	[H. K.]	459–463
	[M. O.]	464–466
	[P. P.]	467
d) Avec un arbre et un serpent	[H. K.]	468–476
	[A. C.]	477–478

I. Heros debout

I.A. Heros debout, à côté de son cheval ou devant lui

I.A.1. Seul

Reliefs

1. Fr. Grabstele, Marmor. Volos, Mus. 393. Aus Larissa. – Biesantz, H., *Thessalische Grabreliefs* (1965) 18 K Taf. 13, 4; Langenfaß-Vuduroglu 57 Nr. 103. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Der heroisierte Tote (kurzer Chiton, Chlamys, Sandalen) steht vor dem Pferd und hält eine Lanze.

2. Fr. Grabstele, Marmor. Volos, Mus. 380. Aus Phalanna. – Biesantz, a. O. **1**, 11 K 13, 1 V; Langenfaß-Vuduroglu 57 Nr. 104. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Reste von Pferd und Pferdeführer.

3.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1415. Du Pirée. – Svoronos 360 pl. 33, 5. – IV[e] s. av. J.-C. – H. (chiton court, himation agrafé sur l'épaule dr.) debout, de face, tient de la main g. son cheval par les rênes. Sur la partie dr. du relief et devant le cheval, un serpent enroulé (à la place où sur d'autres reliefs se trouve un autel).

4. Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 2125. De Karystos. – Svoronos pl. 138; *IG* XII 9 (Euböa), 16; Beschi, L., *ASAtene* 45/46, 1967/68, 530 n. 2; Langenfaß-Vuduroglu 57. 61 n° 109. – Milieu du IV[e] s. av. J.-C. – H. (chlamyde, pétase dans le dos) à côté de son cheval, vers la g. Il tient les rênes de la dr. et une lance de la g. *AKEAI TΩI.*

5.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 3153. D'Argos. – Furtwängler, A., *AM* 3, 1878, 287 pl. 13; Milchhöfer, A., *AM* 4, 1879, 153 n° 502; Hauser, F., *ÖJh* 12, 1909, 105 pl. 60; BrBr 279a; Reinach, *RépRel* II 415, 1; Lippold, *GrPl* 164; Karusu, S., *Archäologisches Nationalmuseum, Antike Skulpturen* (1969) 86; Lorenz, Th., *Polyklet* (1972) 54 pl. 21, 4; Beschi, *o. c.* **4**, 531 n. 2; Langenfaß-Vuduroglu 58 n° 113. – IV[e] s. av. J.-C. – H. nu (suivant la tradition iconographique du doryphore de Polyclète, dont le motif fut largement répandu dès le V[e] s. en Argolide et en Corinthie) en attitude de marche vers la dr., tient de la g. la lance et les rênes du cheval.

6.* Relief, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1948. – Svoronos 351 n° 99 pl. 33, 6; Reinach, *RépRel* II 415, 4. – III[e] s. av. J.-C. – H. nu (l'himation sur l'épaule g.), penché vers l'avant et appuyé sur la lance qu'il tient de la main g. et dans laquelle il devait aussi tenir les rênes, qui étaient peints. Le cheval apparaît au second plan. Sur la partie dr., un arbre sans feuilles autour duquel s'enroule un serpent.

7. Relief votif, marbre. Athènes, coll. de la 3[e] Ephorie M915 (MAL 5a). D'Athènes, rue Kekropos. – Alexandri, O., *ArchDelt* 24, 1969, Chron. 52 pl. 46c; Michaud, J.-P., *BCH* 95, 1971, 822 fig. 31; Langenfaß-Vuduroglu 42 n° 83. – Fin IV[e] s. av. J.-C. – H. (chiton court, chlamyde, kausia) vers la dr., tient de la main g. son cheval par les rênes, tend la dr. (tenant une phiale?). Il n'est pas certain s'il s'agit du cavalier lui-même ou d'un acolyte, d'un jeune macédonien de l'armée d'Alexandre le Grand.

8.* Fr. Reliefplatte, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. P 311. Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1448 Taf. 211. – Ende 2. Jh. v. Chr. – Der H. (gegürteter Chiton, Chlamys, Schwert) steht neben dem nach r. trabenden Pferd und hält mit der L. den Zügel; unter dem erhobenen l. Vorderfuß des Pferdes Altar mit Opferflamme, r. davon Baum mit Schlange; und hinter dem r. Vorderfuß des Pferdes Hund. *ΕΛΛΗΣΠΟΝ[ΤΙ]Ε ΗΡΩΣ ΧΑΙΡΕ.*

9. Reliefplatte, Marmor. Selçuk, Mus. Aus Ephesos (?). – Pfuhl/Möbius Nr. 1442 Taf. 210. – 2. Jh. v. Chr. – Der H. steht neben dem nach l. trabenden Pferd, dessen Zügel er mit der R. hält; r. Baum mit Schlange.

10. Fr. Reliefplatte, Marmor. Canterbury, Royal Mus. Aus Büjükdere am Bosporos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1467 Taf. 212. – 1. Jh. v. Chr. – Der H. (Chlamys) steht auf der r. Seite des Pferdes und hält den Zügel mit der L.; in seiner R. ist eine Keule zu erkennen.

11. Registerstele, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 261. Aus Kyzikos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1452 Taf. 211. – Im oberen Bildfeld Totenmahl (zwei Männer auf Kline, zwei Frauen sitzend). Im unteren Bildfeld trabendes Pferd nach l., das vom H. (Chiton, Himation) am Zügel gehalten wird.

Vases italiotes

12. Cratère à volutes apulien à f. r. Coll. particulière. – Schauenburg, K., «Zur Grabsymbolik apulischer Vasen», *JdI* 104, 1989, 48 fig. 33. – IV[e] s. av. J.-C. – *A:* dans un naïskos, H. tient sa lance de la dr., son cheval par la bride de la g.

13. Amphore apulienne à f. r. Coll. particulière. – Schauenburg, *o. c.* **12**, 50 sqq. fig. 36. – *A:* dans un naïskos, H. (chiton rouge, ceinture, sandales) tient sa lance de la dr., les rênes de son cheval de la g.

14.* Amphore apulienne à f. r. Naples, Mus. Naz. H. 2203 (82385). – Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 60. 231 pl. 20, 1; 50, 1: descendant tardif du peintre de l'Ilioupersis. – 360–350 av. J.-C. – H. nu, l'épée pendant au côté g., accompagné de son cheval vers la dr. Il tient de la main dr. la lance, de la g. les rênes.

15. Loutrophore apulienne à f. r. Kiel, coll. de l'Université (?). – Sotheby, cat. vente 12–13.12.1983, 392; Schauenburg, K., «Zu einer Gruppe polychromer apulischer Vasen in Kiel», *JdI* 100, 1985, 412 fig. 25: peintre de Baltimore. – Dernier quart du IV[e] s. av. J.-C. – H. (cuirasse, chlamyde, casque) à côté de son cheval vers la g. Il tient de la main dr. les rênes de son cheval, de la g. la lance.

16. Cratère à f. r. Los Angeles, NFA Antiquities. – Schauenburg, K., *AA* 1990, 94–95 fig. 5: peintre de Baltimore. – Dernier quart du IV[e] s. av. J.-C. – Jeune H. dans un naïskos devant son cheval.

17.* Cratère à volutes apulien à f. r. London, BM F 284. De la coll. Hamilton. – Lohmann, *o. c.* **14**, 60. 214 pl. 20, 2: peintre de Baltimore. – 325–300 av. J.-C. – Dans un naïskos, H. (chlamyde, pétase dans le dos) à côté de son cheval, vers la g. Il tient de la dr. une couronne, de la g. la lance. Une cuirasse pend au-dessus du dos du cheval.

Monnaies

18. AR statère, Macédoine, Orrescii, avant 510 av. J.-C. – Svoronos pl. 5, 14–16; Gaebler III 2 pl. 18, 12; *SNG* Copenhagen 252; *cf.* Hammond 249; Picard 68. – Av.: H. debout à côté de son cheval. Rv.: Carré creux.

19. AR octobole, Macédoine, Bisaltae, après 480 av. J.-C. – Svoronos 107 pl. 11, 1–17; *SNG* Copenhagen 135; *SNG* ANS 919 (pour la datation); *cf.* Hammond 248–249. – Av.: H. (Rhésos, roi des Bisaltes) nu et tenant deux lances, debout à côté de son cheval. Rv.: Carré creux.

20. AR octadrachmes, drachmes, Macédoine, Mossès, roi des Bisaltes, 480–450 av. J.-C. – Svoronos 101. 114–115 pl. 11, 18–24; Gaebler III 2, 145–146 pl. 27, 37–42; *SNG* Oxford 2245–2246. – Av.: H. (kausia) debout à côté de son cheval, porte deux lances.

21. AR octadrachme, Aigai (Macédoine), Alexandre I[er], 479–475 av. J.-C. – Svoronos 114 pl. 13, 7–12; Gaebler III 2, 152 pl. 281; Raymond, D., *Mace-*

donian Regal Coinage to 413 B.C., NNM 126, 1953, 45–53. 67a. 100–101 n[os] 54–57; Price/Waggoner 38–39 n° 152 pl. 8; Hammond 250–251 fig. 16, 14a–b. – Av.: H. (chlamyde, kausia) debout à côté de son cheval, porte deux lances. Rv.: Carré creux.

22. AE, Koinon des Macédoniens, Elagabale (218–222 ap. J.-C.). – Gaebler III 1, 302 pl. 3, 24; Picard 68. – Av.: *cf.* **21.**

Reliefs romains

23. Grabstele, Marmor. Philippi, Mus. *Λ* 235. Aus Kalabaki (Drama). – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – Der heroisierte Tote (kurzer Chiton, Chlamys) hält das Pferd am Zügel und steht vor einem Baum mit Schlange.

24. Grabaltar, Marmor. Veria, Mus. 47. Aus Veria. – Lemerle, P., *BCH* 63, 1939, 315 Abb. 27; Adam-Veleni, P., *Makedonika* 23, 1983, 177–178 Taf. 4b. – 2 Jh. n. Chr. – Der heroisierte Tote (nur Chlamys, sonst nackt) steht neben dem nach l. gerichteten Pferd, die R. über dem Kopf des Pferdes. Vor dem Pferd Altar und Baum mit Schlange.

25. Grabstele, Marmor. Florina, Mus. 103. Aus Petres. – Pappadakis, N., *Athena* 25, 1913, 431; *EAM* Nr. 125 Taf. 48. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der heroisierte Tote mit seinem Pferd vor einem Altar.

Heros assis en face de son cheval, au repos

26. Cratère à volutes apulien à f. r. Suisse, coll. particulière. – Lohmann *o. c.* **14**, 60 n. 453; 255 pl. 21, 2: peintre de Ganymède. – 340–320 av. J.-C. – Dans un naïskos, H. assis sur un rocher vers la g.; il tient de la g. la lance. Un bouclier repose sur son genou dr. Dans le champ supérieur, une cuirasse. Sur la g. du naïskos, le cheval au repos.

I.A.2. Avec d'autres personnages

a) Avec un acolyte

27. Naiskos, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 809. Aus Smyrna. – Pfuhl/Möbius Nr. 1439 Taf. 210. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – Der nackte H. (nur an Schulter und l. Unterarm Chlamys erkenntlich), hält in der L. Speer und greift mit der R. den Zügel des Pferdes. L. hält ein Knabe (Chiton, Chlamys) gleichfalls Zügel und trägt Helm des H. R. ein Hund und ein weiterer Knabe mit Schild und Saufeder seines Herren, dahinter Baum, an dem ein erlegter Hase hängt, und eine Schlange.

28. Reliefplatte, Marmor. Izmir, Arch. Mus. 3277. Aus Smyrna. – Pfuhl/Möbius Nr. 1440 Taf. 210; Schmaltz, B., *Griechische Grabreliefs* (1983) 246 Taf. 31, 2. – Um die Mitte 2. Jh. v. Chr. – Der H. in langer Ephaptis steht neben dem Pferd und legt den r. Arm um den Hals des Tieres. L. zwei Diener mit den Waffen (Helm, Schild); der neben dem Pferde stehende hält die Zügel. R. dekorierter Rundaltar, dahinter eine hohe Stele mit Urne und ein kahler Baum mit Schlange.

29. Reliefplatte, Marmor. Izmir, Mus. Arch. B 4490. Aus Kyme (Aiolis). – Pfuhl/Möbius Nr. 1431 Taf. 208. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Der stehende, in einen Mantel gehüllte H. hält mit seiner weit ausgestreckten R. das nach l. gerichtete Pferd am Zügel. L. kleiner Diener, der gleichfalls das Pferd hält, r. Dienerfigur mit den Waffen (Schild und Helm) des H.

30. Fr. Reliefplatte, Marmor. Paris, Louvre MND 444. Aus Smyrna. – Pfuhl/Möbius Nr. 1432 Taf. 208. – 2. Jh. v. Chr. – Der stehende, in seinen Mantel gehüllte H. hält mit ausgestreckter R. den Kopf des Pferdes. L. eine abgebrochene Figur, r. ein kleiner Diener mit dem Rundschild, dahinter Baum mit Schlange.

31. Fr. Reliefplatte, Marmor. Einst Izmir, Evangelische Schule. Aus Smyrna. – Pfuhl/Möbius Nr. 1430 Taf. 208. – 2. Jh. v. Chr. – Der H. (Ephaptis, Chiton, Schuhe) steht l. vom Pferd und legt seine R. um dessen Hals. R. kleiner Diener mit Schild sowie Reste des Baums mit der Schlange.

32. Fr. Marmorrelief. Istanbul, Arch. Mus. 2210. – Pfuhl/Möbius Nr. 1463 Taf. 212. – 2. Jh. v. Chr. – Erhalten sind das nach r. schreitende Pferd, Reste des Dieners, der es am Zügel hält, der Baumstamm mit Schlange und eine Partie von einem hängenden Vorhang.

33.* Relief, marbre. Bâle, Antikenmus. Lu M 244. – Berger, *SlgLudwig* III 251–281 n° 244 et figs. – 2[e] moitié II[e] s. av. J.-C. – H. (exomis, chlamyde longue, dite éphaptis) debout, de face, tient le cheval en bride. A dr. trois figures dont l'une conservée (chiton, chlamyde, casque) porte un bouclier. A ses pieds, deux haltères et deux strigiles. Un compagnon du H. (bouclier) derrière l'avant-train du cheval. A g., figure masculine avec chlamyde, de taille inférieure (le dédicant?). Un chien est sous le ventre du cheval. *ΜΑΚΕΔΩΝ ΗΡΩΣ.*

34.* Sarcophage, marbre. Paros, Mus. De Paros, N. de l'église de Catapoliani. – *BCH* 4, 1880, 284–290; *IG* XII 5 n° 303; Rubensohn, O., *AA* 1900, 22–24; Hiller v. Gärtringen, F., *AM* 25, 1900, 22; Orlandos A., *ArchEph* 1960, Chron. 5 pl. 1 A δ; Couilloud, M.-Th., «Reliefs funéraires des Cyclades», *BCH* 98, 1974, 405 fig. 5; 469 n° 72 fig. 69. – Début de l'époque impériale. – H. (chlamyde) de face. Il tient de la main dr. une coupe où vient boire un serpent enroulé autour d'un arbre. Petit serviteur vêtu d'une tunique courte debout à côté de l'arbre. Sur la g., l'avant-train du cheval, qui avance vers l'arbre.

35.* Relief funéraire héroïque, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1450. De Thyréa, couvent de Loukou (région de l'anc. Eva). – Blouet, A., *Expédition de Morée* (1831–38) III 97; Pervanoglu, P., *Grabstelen der alten Griechen* (1863) 29, 6; Svoronos 452 pl. 75, 2; Reinach, *RépRel* II 417, 1; Karusu, S., *RM* 76, 1969, 264 pl. 85; Neugebauer, K., *Asklepios* (1921) 34 n. 130; Datsouli-Stavridi, A., *ArchEph* 1984, 170–171 pl. 15d. – II[e] s. ap. J.-C. – H. nu de face (chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) devant son cheval figuré au second plan; à dr. amphore sur un pilastre et, au premier plan, jeune serviteur (chiton court) tendant de la dr. le casque à son maître. Il tient une branche ou un lagobole. Sur la g., un arbre avec des oiseaux sur ses branches; autour du tronc d'arbre s'enroule un serpent; à g., l'armure du jeune H. (bouclier, cuirasse, épée). [On suppose qu'il s'agit de la stèle funéraire de Polydeukion, où le mort apparaît comme héros].

b) En présence d'adorants

36.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1412. – Svoronos 360 n° 10 pl. 65; Reinach, *RépRel* II 419, 2. – III[e] s. av. J.-C. – H. (chiton court, himation) devant son cheval, marche vers la dr., les bras tendus vers l'avant; en face de lui, une jeune femme (chiton à manches, himation) faisant un geste d'adoration.

37. Grabrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 336. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 52; Pfuhl/Möbius Nr. 1446 Taf. 210. – Ende 1. Jh. n. Chr. – Verstorbener als H. bezeichnet. Der Heroisierte (Chiton, Chlamys; Kopf verloren) steht neben seinem Pferd und hält mit der L. die Zügel. R. kleine speertragende Figur, die ihre R. im Begrüßungsgestus erhoben hat.

c) En compagnie de l'Héroïne

38.* Relief votif, marbre pentélique. Thèbes, Mus. BE 408. De Béotie, Palaiokaranta (?). – Touloupa, E./Simeonoglou, S., *ArchDelt* 20, 1965, Chron. 243 pl. 290c; Kostoglou, K., *ArchDelt* 24, 1969, 119 n. 8; Schild-Xenidou 64 n° 73; Langenfaß-Vuduroglu 48. 55 n° 97. – 3[e] quart du IV[e] s. av. J.-C. – H. nu (la chlamyde tombant dans le dos, pétase), de face vers la dr., tient de la g. les rênes de son cheval. Sur la partie dr. du relief, Héroïne (?) (chiton, himation) assise sur un rocher vers la g., tient de la dr. une phiale (ou couronne?).

39. Fr. Relief votif, marbre. Mégare, Mus. 378. De Mégare. – Karaghiorga-Stathakopoulou, Th., *ArchDelt* 33, 1978, Chron. 38–41. Inédit. – IV[e] s. av. J.-C. – Sur la partie g. du relief, H. (chiton court, chlamyde) tient de la main g. son cheval par les rênes, de la dr. une phiale au-dessus de l'autel; une cruche (partiellement visible) était tenue par un autre personnage (Héroïne?) devant l'avant-train du cheval.

40.* Weihrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 1084. Aus Pella. – Papakonstantinou-Diamantourou, D., *Pella* I (1971) 45. 75 Nr. 45, 206; Langenfaß-Vuduroglu 57. 61 Nr. 108; Voutyras, E., «Hephaistion Heros», *Egnatia* 2, 1990, 123–162. – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – Der heroisierte Hephaistion – Freund Alexanders des Großen – und eine Heroine spenden. *ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΗΦΑΙΣΤΙΩΝΙ ΗΡΩΙ.*

41.* Reliefplatte, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 362. Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1477 Taf. 214. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Der stehende H. (nur Chlamys, sonst nackt) spendet mit ausgestreckter R. über einem Rundaltar, in der von einer Chlamys umwickelten L. hält er ein Schwert. Vor dem Altar sitzender Hund, dahinter Baum mit Schlange. L. davon steht eine Frau (Mantel über den Hinterkopf gezogen) mit der L. vor der Brust, die R. auf Pfeiler gestützt. R. legt ein Krieger in voller Rüstung (Panzer, Helm, Schild) seine R. an den Hals des Pferdes.

d) Avec l'Héroïne en présence d'adorants

42. Relief, en-tête de décret, marbre. Berlin (Est), Staatl. Mus. SK 808. D'Athènes. – Blümel, *KlassSkulptBerlin* 80 n° 93 fig. 127; Rohde, E., *Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin* (1968) 153; Himmelmann, N., *Gnomon* 40, 1968, 632; Kron, *Phylenheroen* 186. 238. 280 n° 4; Meyer, M., *Die griechischen Urkundenreliefs* (1989) 290 n° A 89 pl. 36, 1. – 350–340 av. J.-C. – Héroïne comme divinité matronale (chiton, himation qui couvre la tête) et H. nu (l'himation sur l'avant-bras g.), accompagné de son cheval, avancent vers la dr. H. tend de la main dr. une couronne à un homme (adorant ou citoyen?) vêtu d'un himation, qui s'approche de lui.

43.* Relief votif, marbre. Berlin (Est), Staatl. Mus. SK 807. De Tanagra. – Reinach, *RépRel* II 47, 1; Yannopoulos, N., *ArchEph* 1914, 247; Blümel, *o. c.* **42,** 67–68 n° K 112 pl. 113; Schild-Xenidou 58 n° 66; Langenfaß-Vuduroglu 49 n° 102; *BullAntBesch* 49, 1974, 188 n° 10 fig. 35; Mitropoulou, E., *Corpus of Attic Votive Reliefs* I (1977) n° 144; Lohmann, *o. c.* **14,** 63 n. 475. – 2[e] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – H. (tunique courte ceinturée à la taille, chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) tient de la main g. son cheval par les rênes, et de la dr. une phiale. Devant son cheval un autel. De l'autre côté du panneau, l'Héroïne (chiton, himation) en train de verser le contenu de la cruche qu'elle tient de sa main dr., dans la phiale que tient H. Derrière elle, les membres d'une famille (père, mère et deux enfants) font un geste d'adoration.

44.* Relief votif, marbre. Mégare, Mus. 376. De Mégare. – Nikopoulou, Y., *ArchDelt* 25, 1970, Chron. B1, 113 pl. 83; Michaud, J.-P., *BCH* 96, 1972, 626 fig. 91; Langenfaß-Vuduroglu 57. 62 n° 110. – IV[e] s. av. J.-C. – H. (chiton court, chlamyde) à côté de son cheval tend une phiale (?) de la main dr. En face de lui, l'Héroïne (chiton, himation) en train de verser de sa cruche, tenue dans sa main dr. Derrière elle, une famille (père, mère, deux enfants) d'adorants. *ΕΦΙΜΝΟΣ ΑΝΕΘΗΚΕΝ* (Voutyras, *o. c.* **40,** 142 n. 68: *ΑΜΕΙΜΝΟΣ ΑΝΕΘΗΚΕΝ*).

45.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1410. – *EA* 1245, 2; Walter, O., *ArchEph* 1937, 114 n° 1; Svoronos 359 n° 108 pl. 65; Reinach, *RépRel* II 416, 2; Herrmann, H., *Omphalos* (1959) 60 n. 176; Blümel, *o. c.* **42,** 67 n° 77 (K 112); Langenfaß-Vuduroglu 41 n° 82; van Straten, F. T., *BullAntBesch* 49, 1974, 187 n° 5 fig. 34. – IV[e] s. av. J.-C. – H. (chiton court ceinturé à la taille, himation) vers la dr. Il tient de la main dr. une phiale, de la g. son cheval par les rênes. Devant lui, un omphalos (ou eschara) et de l'autre côté l'Héroïne (chiton, himation) verse de sa cruche dans la phiale que tient H. Derrière elle, une famille d'adorants (père, mère, enfants); la servante, qui suit, porte une ciste sur la tête.

46.• Relief votif, marbre. Thèbes, Mus. M 62. De Thèbes, église de St. Dimitrios. – Körte, G., *AM* 3, 1878, 376 n° 138; *idem*, *AM* 4, 1879, 268 sqq. pl. 16; Karusos, Chr., *To Mouseio tis Thivas* (1934) 45 n° 130; Herrmann, *o. c.* **45,** 60. 65. 90 pl. 6, 2. – IV[e] s. av. J.-C. – H. (chiton court, himation) devant son cheval; de la main g. il tient la lance, de la dr. une phiale. L'Héroïne (péplos ceinturé haut, himation) offre une libation avec sa cruche au-dessus d'un tumulus. Sur la partie dr. du relief, une famille d'adorants emmène un porcelet pour le sacrifice.

47.* Weihrelief. Thasos, Mus. 31. Aus Thasos. *BCH* 52, 1928, 495–496 Abb. 7; van Straten, a. O. **45,** 187; Holtzmann Nr. 102 Taf. 72. – 3. Jh. v. Chr. –



Heros Equitans 46

H. als Pferdeführer und seine Gattin-Heroine spenden auf einem Altar. Drei Adoranten (Ehepaar mit Kind) stehen dabei.

48. Weihrelief. Florina, Mus. 104. Aus Vythkouki (Korytsa). – Mitropoulou, E., *Libation scenes with oinochoe* (1975) 13 Nr. 1; Voutyras, a. O. **40,** 143 Nr. 7 Anm. 72 Abb. 9. – Ende 4. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) steht vor seinem Pferd und spendet mit seiner Gattin-Heroine auf einem Altar. Drei Adoranten stehen dabei; eine Adorantin trägt eine Kiste.

49. Weihrelief. Totteridge, Hertfordshire, Privatslg. Aus einer Slg. in Smyrna, wohl aus Pergamon stammend. – Waldstein, C., *JHS* 7, 1886, 250 Taf. C2; Le Bas, Ph./Reinach, S., *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure* (1888) Taf. 139; Winter, F., *Pergamon* VII 2 (1908) 247 Nr. 301. – 4. Jh. v. Chr. – H. (Chlamys) l. neben dem Pferd. Vor ihm Altar und große weibliche Figur. Vielleicht hielt der H. eine Opferschale und die Frau eine Kanne. R. treten drei Adoranten mit drei Kindern heran; ein Knabe führt einen Widder an den Altar.

e) Avec des dieux

→ ATHENA

50. (= Athena **613** avec bibl., = Demos **58***) Relief, en-tête de décret honorifique, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1482. D'Athènes, Agora, N. du portique de Zeus. – *IG* II 2, 448; *SEG* 26, 1976/77, 82; Svoronos 607 sqq. n° 249 pl. 108; Reinach, *RépRel* II 332, 1; BrBr 533a; Langenfaß-Vuduroglu 42 n° 86; Meyer, *o. c.* **42,** 303 n° A 134 (avec bibl.) pl. 39, 1. – 323/2 ou 318/7 av J.-C. – Athéna (péplos attique, himation, casque) tient de la main g. la lance; Démos (himation) barbu tend une couronne à Euphron (chiton ceinturé, himation), qui est la personne honorée. Un petit palefrenier essaie de maintenir le cheval par les rênes. (Euphron est la figure héroïsée d'un citoyen exceptionnel; Sicyon, sa ville, ainsi qu'Argos possédaient une bourgeoisie équestre renommée.)

→ ASKLEPIOS AVEC OU SANS HYGIE (→ HYGIEIA)

51. Fr. Relief votif (?), marbre. Rhodes, Mus. E 256. – Gualandi, G., *ASAtene* N.S. 38, 1976, 203 n° 211 fig. 264. – Hellénistique. – H. dont la jambe g. est conservée, à côté d'un autel; vraisemblablement accompagné d'un cheval. Autour de l'autel s'enroule un serpent.

52. (= Asklepios **53*** avec bibl., = Epione **11,** = Hippolytos I **125**) Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1392. D'Epidaure. – Vers 400 av. J.-C.

→ DEMETER, → PERSEPHONE

53. (= Acheloos **202*,** = Demeter **432** avec bibl.) Relief votif, marbre. Berlin, Staatl. Mus. SK 709. D'Athènes, près du stade panathénaïque. – Blümel, *o. c.* **42,** 77–78 n° 90 (K 87) figs. 123–124; Langenfaß-Vuduroglu 42 n° 85. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – Registre inférieur: H. (chiton court ceinturé, himation agrafé sur l'épaule dr.) tient de la main g. son cheval par les rênes. Devant lui un autel; sur le côté dr. Déméter assise et Perséphone debout tiennent deux torches.

→ HEKATE

54. (= Artemis **733** avec bibl., = Hekate **51*** = Hippolytos I **126**) Relief, en-tête de décret. Athènes, Mus. Nat. 1475. D'Egine. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C.

→ HESTIA

55. Weihrelief. Volos, Mus. 391. Aus Pharsalos. – Fougères G., *BCH* 12, 1888, 181 pl. 5; Deneken 2561; Reinach, *RépRel* II 415, 3; Eitrem, S., *RE* IV A (1931) 1135 *s. v.* «Symmachos 3»; Lippold, *GrPl* 248, 12; Biesantz, a. O. **1,** 31, L 50 Taf. 47; Langenfaß-Vuduroglu 57. 60 Nr. 106; *IG* IX 2, 242. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – L. thronende weibliche Gottheit (Hestia), r. daneben H. Symmachos vor seinem Pferd stehend. Ihnen nähern sich von r. fünf Adoranten. *[...]ΕΙΑ ΣΥΜΜΑΧΟΣ [... Θ]ΡΑΣΥΔΑΕΙΟΣ ΑΝΕΘΗΚ[..].*

f) Assistant à un banquet héroïque

56.* Relief votif, marbre. Londres, BM 712. De Tarente. – Smith, *BMSculpture* I n° 712; Gardner, P., *JHS* 5, 1884, 105; Lippold, *GrPl* 211; Thönges-Stringaris, Rh., «Das griechische Totenmahl», *AM* 80, 1965, 87 n° 136 pl. 17, 2. – Vers 420 av. J.-C. – Deux hommes (himation) dont l'un barbu assistent au banquet, couchés; l'un tient de la main g. une coupe (?). Table à offrandes en bas-relief. Jeune serviteur sur la partie dr. Sur la g., H. (chiton ceinturé) tient son cheval par les rênes.

57. Weihrelief, Marmor. Almyros, Mus. 49. Aus Armenion. – Yannopoulos, a. O. **43,** 245 Abb. 1; Biesantz, a. O. **1,** 12 Nr. 17 Taf. 22. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – L. H. (gegürteter Chiton, Chlamys) hält mit der L. offenbar Pferd am Zügel, die R. in Begrüßungsgestus, r. davor kleine Figur (Diener). Auf der r. Reliefhälfte *coena funebris.* Hinter dem H. ein Baum.

g) Avec des défunts héroïsés

58. Grabstele, Marmor. Kilkis, Mus. 55. Aus Europos. – Petsas, Ph., *ArchDelt* 24, 1969, Chron. B, 308. – 2. Jh. n. Chr. – H. als Junge vor seinem Pferd. Einer von zwei Dienern hält das Pferd am Zügel. L. sitzende Frau.

59.* Grabstele, Marmor. Thessaloniki, Arch. Mus. 10773. Aus Thessaloniki, westlicher Friedhof. – Petsas, a. O. **58,** 300 Taf. 310b. – 2. Jh. n. Chr. – Der heroisierte Tote vor seinem Pferd ergreift die R. einer sitzenden Frau. Ein kleiner Diener hält das Pferd am Zügel. Zwischen H. und Pferd Baum mit Schlange.

60.* (= **539**) Grabplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 529. Aus Dolni Disan. – *CCET* V Nr. 54. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Oberes Feld: H. als nackter Jüngling (Chlamys) zwischen einer männlichen und einer weiblichen Gestalt stehend. Hinter H. der Pferdekopf sichtbar. Unterer Teil: H. als Jäger.

I.B. Heros debout à côté de son cheval, au retour de la chasse, avec son acolyte

61.* Relief, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1393. – Svoronos 345 n° 90 pl. 58. – IIIe s. av. J.-C. – H. (chiton court, chlamyde, pétase dans le dos) tient des deux mains les rênes de sa monture.

I.C. Heros comme soldat à côté de son cheval

I.C.1. Seul

62.• Grabrelief, Kalkstein. Bei Kibyra (Lykien). – Pfuhl/Möbius Nr. 1445 Abb. 85. – 2. Jh. v. Chr. – Ein gepanzerter Krieger sitzt auf einem Felsen. Neben ihm erbeutete Waffen. R. ein stehendes Pferd in Schrägansicht.

Monnaies

63. AR drachme, Macédoine, Mossès, roi des Bisaltes, 480–450 av. J.-C. – *SNG* Delepierre 1079. – Av.: Guerrier portant deux lances à côté de son cheval.



Heros Equitans 62

64. a) AR, Macédoine, Ichnéens. 510–480 av. J.-C. – Svoronos 43 pl. 4, 13–15; Price/Waggoner 32 n° 60 (uncertain tribes). – Av.: Guerrier barbu (casque, cuirasse, cnémides) à côté d'un cheval bridé. Rv.: Roue. – **b)** AR, Macédoine, Tynténiens. – Svoronos 48 pl. 4, 20; Gaebler III 2, 132, 211 pl. 24, 40–41. – **c)** AR, Macédoine, Orrescii. – Svoronos 57 pl. 4, 14–16.

65. AR, Tarente (Apulie), 320–315 av. J.-C. – Evans 77 pl. 4, 4; Garaffo, S., *RINum* 1982 n°s 7–8 (pour la datation). – Av.: Guerrier nu (casque) debout derrière son cheval, tenant lance et bouclier.

I.C.2. Avec d'autres personnages

66. Registerstele, Marmor. Bursa, Mus. Aus Daskyleion. – Pfuhl/Möbius Nr. 1429 Taf. 208. – 2. Jh. v. Chr. – Im oberen Relieffeld: Totenmahl. Im unteren Relieffeld: H. stehend als gepanzerter Krieger hebt seine R. zum Kopf des Pferdes, das l. ein Diener wohl gleichfalls am Zügel hielt. R. ein anderer Diener mit Schild und Lanze seines Herren.

67. Chous att. à f. r. Paris, Louvre L 64. De Grèce. – van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) n° 829 fig. 32; Green, J. R., «Choes of the later fifth century», *BSA* 66, 1971, 201, 10 (Class of Ferrara T 108 A); Lezzi, *Eretria* 340 n° 219 pl. 141d (pour l'interprétation de la scène: 208 n. 321); Voutyras, *o. c.* **40,** 154–155. – 420–415 av. J.-C. – H. (cuirasse, cnémides, pétase) debout à côté de son cheval, porte deux lances. Devant lui, autel et arbre. A g. deux femmes vers la dr.; la première, une phiale dans la main g., une cruche dans la dr. baissée, offre une libation.

II. Heros sur son cheval

II.A. Heros «en épiphanie»

II.A.1. Heros «en épiphanie», seul

1. Tenant son cheval par la bride

a) Sans autres attributs

68. Fr. Grabrelief, Marmor. Thasos, Slg. Papageorgiou Nr. 6. Aus Thasos. – Grandjean, Y./Holtzmann, B./Rolley, Cl., *BCH* 97, 1973, 151–153 n° 6 fig. 6; Holtzmann Nr. 104 Taf. 73. – Letztes Viertel 6. Jh. v. Chr. – H. nach l., hält das Pferd mit der R.

69. Statuette, calcaire. De Rhodes, Lindos. – Blinkenberg, Chr., *Lindiaka* II-IV (1926) 28 fig. 22; *idem, Lindos* I col. 446 n° 1802 pl. 75. – Epoque archaïque. – L'avant-train du cheval (les grelots pendent autour du cou) et la partie inférieure du corps du H. (chiton court ceinturé) sont conservés.

Plaques en terre cuite

Il existe une série très abondante de plaques en terre cuite, dont la date se situe en principe à la fin du IVe/début du IIIe s. av. J.-C. et où le motif iconographique est très banal:

70.* Héraklion, Mus. 10912. D'Eltynia. – *Kritikes Selides* 2, 1938, 664; Thompson, D. B., *Troy*, Suppl. Mon. III (1963) 57, 108. – Début du Ve s. av. J.-C.

71. De Rhodes, Lindos. – Blinkenberg, *o. c.* **69,** 689 n° 2923 pl. 135. – IVe s. av. J.-C. – H. (chlamyde flottante) au galop vers la dr.

72. Sparte, Mus. De Sparte, Ag. Paraskevi. – Homann-Wedeking, B., *BSA* 45, 1950, 189; *BCH* 81, 1957, 548–551 fig. 5. – IVe s. av. J.-C. – H. (chiton, himation, pétase) sur son cheval galopant vers la g.

73. Istanbul, Arch. Mus., Grabungsinv. 37-727. 32-185. 36-525. Aus Ilion. – Thompson, a. O. **70,** 114 Nr. 111–113 Taf. 27. – Ende 3. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, flatternde Chlamys) reitet auf einem nach r. galoppierenden Pferd. Gesicht frontal.

74. Aus Ilion. – Thompson, a. O. **70,** 111 Anm. 231 Taf. 62h. – 3. Jh. v. Chr. – H. auf galoppierendem Pferd nach r.

75. Aus Ilion. – Thompson, a. O. **70,** 115–116 Nr. 126 Taf. 28. – Um 150 v. Chr. – Giebelabschluß mit Darstellung einer Schlange. H. (wehende Chlamys) reitet auf einem nach r. galoppierenden Pferd; in die gleiche Richtung bewegt sich eine Schlange.

Pierre

76.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1401. D'Athènes, Asklépiéion. – Svoronos 350 n° 98 pl. 33; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 613 *s. v.* «Theodoros 2»; Hausmann, U., *Kunst und Heiltum* (1948) n° 167; Saletti, C., *EAA* Suppl. (1970) 840 *s. v.* «Theodoros»; Kallipolitis, V., *AAA* 4, 1971, 46; Schuchhardt, W.-H., *APl* 17 (1978) 93 Anhang III fig. 14. – IIe s. av. J.-C. – H. (chiton court, chlamyde) s'avance vers la g.; il tient son cheval par la bride et de la dr. la lance. *ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΗΡΩΣ.*

77.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1418. – Svoronos 362 pl. 66. – H. nu (chlamyde flottant) s'avance vers la dr.; il tient son cheval par la bride.

78. Reliefbruchstücke. Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1341–1342 Taf. 196. – H. (Chiton, Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r.

79. Fr. Relief, Marmor. Leiden, Rijksmus. S. 437. Aus Thyateira. – Pfuhl/Möbius Nr. 1288 Taf. 191. – Kaiserzeit. – H. (Chiton, Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r., hält mit der R. die Zügel.

80.* Grabstele, parischer Marmor. Athen, Nat. Mus. 3253. Aus Thessaloniki. – Conze, A., *Die attischen Grabreliefs* (1893 ff.) Nr. 21349; *IG* X 2, 1, 430; Datsouli-Stavridi, a. O. **35,** 176 Taf. 18a. – Konstantinische Zeit. – H. in ruhiger Haltung nach r.

81.* Grabmedaillon, Mergel. Sarajevo, Landesmus. – Cermanović-Kuzmanović 41 Nr. 68. – Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, flatternde Chlamys, tetrarchische Mütze) hält die Zügel mit der R.

82. Grabplatte, Andesit. Skopje, Arch. Mus. 586. – *CCET* V Nr. 31. – 2. Hälfte 3./Anfang 4. Jh. n. Chr. – H. scheint die Zügel des Pferdes in der R. zu halten.

83.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 49. Aus Vladislavovo bei Varna. – *CCET* I Nr. 19. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält seine R. an den Hals des ruhig nach r. schreitenden Pferdes.

84. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 4143a. Aus Avren bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 257. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält die R. an den Hals des nach r. schreitenden Pferdes. *ΗΡΩΙ ΟΥΤΑΣΠΙΩ.*

85.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3938. Aus Elovdol bei Radomir. – Kazarow Nr. 275 Abb. 147; *IGBulg* IV Nr. 2120. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält die R. an den Hals des schreitenden Pferdes. *ΗΡΩΙ Κ(?)ΟΥΙΔΩ.*

86.* Weihrelief, Marmor. Preslav, Mus. Aus Metodievo bei Šumen. – *CCET* II 1 Nr. 417. – 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält die R. an den Hals des stehenden Pferdes.

Monnaies

(Seront également incluses les représentations où le cavalier tient deux lances.)

87.* AR, Methymna (Lesbos), 500/480–460 av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 1737–1738; Franke, P. R., «Zur Münzprägung von Methymna» dans: Buchholz, H.-G., *Methymna* (1975) 167 n° 4 pl. 12 n° 5. – Rv.: Cavalier qui tient son cheval (avant-train) par la bride.

88. AR didrachme, Leontini (Sicilie), 485–466 av. J.-C. – *SNG* Delepierre 564. – Av.: H. à dr.

89. AR octadrachme, tétradrachme, octobole, tétrobole, diobole, Alexandre I (Macédoine), 479–475 av. J.-C. – Gaebler III 2, 215, 69 pl. 40, 2; Raymond, *o. c.* **21,** 79. 116 n° 7; *SNG* Copenhagen 492–494; Price/Waggoner 38–39 n° 152. – Av.: H. nu (pétase) tenant son cheval par la bride et portant deux lances. Rv.: Carré creux ou chèvre dans carré creux.

90. AR octadrachme, tétradrachme, tétrobole, Perdiccas II (Macédoine) (454–413 av. J.-C.). – Gaebler III 2, 29, 1–7; *SNG* Copenhagen 498–502; Raymond, *o. c.* **21,** 188. 196. 205. 217. 222. – Av.: H. (nu ou avec chlamyde, kausia) tenant son cheval par la bride et portant deux lances. Rv.: Protomé de lion.

91. a) AE, Pharsale (Thessalie), 440–344 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 228; Rogers 466. – Rv.: H. (pétase). Av.: Athéna. – **b)** Phalanna (Thessalie). – Rogers 149 n° 156.

92. a) AR statère, Tarente (Apulie), 450–430 av. J.-C. – Evans 34–35; Holloway 10 n° 4. – Rv.: H. – **b)** AR didrachme, Tarente (Apulie), 420–380 av. J.-C. – Evans 29 sqq. 34. 45; *SNG* Delepierre 196. – Av.: H. au galop à dr., tenant le cheval par la bride.

92bis. AU 30 *litrai*, Géla (Sicile), 415–405 av. J.-C. – Jenkins, G. K., *The Coinage of Gela* (1970) 97 pl. 52; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] n° 167. – Av.: H. au trot à dr., tenant une lance. Rv.: → Gelas.

93. a) AR drachme, Larissa (Thessalie) 420–395 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 118. – Rv.: H. Av.: Taureau. – **b)** AE, Krannon (Thessalie), 400–344 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 43; Rogers n°s 193–194. – Av.: H. Rv.: Hydrie sur un char.

94. AR didrachme, Archélaos (Macédoine), 413–399 av. J.-C. – Gaebler III 2, 29, 10; Westermark 302 pl. 69, 1. – Av.: H. (chiton, pétase) tenant son cheval par la bride et portant deux lances.

95. AR Stater, Abdera (Thrakien), 411/10–386/85 v. Chr. – May, J. M. F., *The Coinage of Abdera* (1966) 192. 209 Nr. P 232 Taf. 15. – Vs.: H. (Chlamys, Petasos) in ruhigem Galopp nach r., hält sein Pferd am Zügel.

96. AE, Alexandre II (Macédoine) 369–368/67 av. J.-C. – Gaebler III 2, 161, 1–2; Westermark 313. – Rv.: H.

97. AR didrachme, drachme, tétrobole et AE, Philippe II (Macédoine) (359–336 av. J.-C.). – Gaebler III 2 pl. 31, 12. 13. 16; Le Rider, G., *Le monnayage d'argent et d'or de Philippe II* (1977) 364–365; Picard 67. – Rv.: Jeune H. nu.

98. AR demi-litrae, Syracuse (Sicile), 344–317 av. J.-C. – *SNG* Delepierre 694. – Rv.: H. nu à dr.

99. AE, Alexandre le Grand (Macédoine) (323–317 av. J.-C.: Price). – Gaebler III 2, 168 sqq. pl. 30, 12; 31, 28; Picard 67–68; Price, M. J., *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philip Arrhidaeus* (1991) pl. 144 n°s 371–372b.

100. AE, Philipp V (Makedonien) (222/1–179 v. Chr.). – Gaebler III 2, 192, 15 Taf. 34, 27; Mamroth, A., «Bronzemünzen des Königs Philipp V», *ZfN* 42, 1935, 219–251. – Rs.: H. nach l., hält sein Pferd am Zügel.

101.* AE, Peltai (Phrygie), IIe/IIIe s. ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3909. 8432. – Rv.: H. tenant son cheval par la bride et portant la lance.

102. AE, Koinon des Macédoniens, Alexandre Sévère (222–235 ap. J.-C.). – Gaebler III 1, 495; *SNG* Copenhagen 1360. – Rv.: H. tenant son cheval par la bride (L'image de l'empereur glorieux?). Av.: Alexandre le Grand.

b) Avec un chien

103. Marmorpfeiler von einem Familiengrab. Aus Kyzikos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1294 Taf. 191. – 2. Jh. n. Chr. – H. in Chiton auf trabendem Pferd nach r. Unter dem erhobenen Vorderbein des Pferdes ein zum Reiter blickender Hund.

c) Avec un serpent

104. Plaque en terre cuite fr. Corinthe, Mus. De Corinthe, Agora. – Davidson, G. R., «A Hellenistic Deposit at Corinth», *Hesperia* 11, 1942, 105–127 fig. 3, 11; *cf.* Broneer, O., «Hero Cults in the Corinthian Agora», *Hesperia* 11, 1942, 128–161. – Début de l'époque hellénistique. – H. (chiton court, chlamyde, bottes) au galop vers la dr. Un serpent s'enroule sous le ventre du cheval.

105. a) Relieftäfelchen. Istanbul, Arch. Mus. Grabungsinv. 33-239. 33-238. 33-240. 33-237. Aus Ilion. – Thompson, a. O. **70,** 114 Nr. 107–110 Taf. 27. – Der nackte H. reitet auf sprengendem Pferd nach r. Eine Schlange unter den Vorderbeinen. – **b)** Relieftäfelchen. Istanbul, Arch. Mus. Grabungsinv. 36-587. 36-526. Aus Ilion. – Thompson, a. O. **70,** 115 Nr. 122 Taf. 27. – H. (Chlamys) auf galoppierendem Pferd nach l. Unter dem Leib des Pferdes eine Schlange in gleicher Richtung.

106. Relief votif, marbre. Magne, Keria (emmuré dans l'église de St. Jean). – Delivorrias, A., *AAA* 1, 1968, 120 fig. 3. – Epoque hellénistique récente/époque romaine. – H. (chiton court) vers la g., tenant de la main dr. son cheval par les rênes, de la g. un bouclier (?). Au-dessous de la patte avant du cheval un serpent enroulé; sous son ventre un chien en bas-relief.

107.* Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 6933. Aus Kolindros (Pieria). – Hellenistisch. – H. auf trabendem Pferd nach r. Der heroisierte Tote trägt kurzen Chiton, leicht wehende Chlamys und hält die Zügel. Hinter dem Pferd Schlange.

108. Rundaltar, Kalkstein. Telmessos (Fethiye), *in situ*. – Pfuhl/Möbius Nr. 1392 Taf. 203. – Kaiserzeit. – Der H. (Chiton, im Rücken hochwehende Chlamys) reitet nach r. auf galoppierendem Pferd. Unter dem Reiterrelief zwei Schlangen und Kantharos. *ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΣ ΟΝΗΣΙΦΟΡΟΥ ΕΡΜΟΛΥΚΟΝ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟΥ ΑΔΕΛΦΟΝ ΗΡΩΑ.*

d) Avec un autel

109. Grabstele. Verschollen. Kazaviti (Thasos), eingemauert. – *IG* XII 8, 630; Holtzmann Nr. 107 Taf. 74. – 1. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) auf trabendem Pferd; davor Altar mit Girlande.

110. Fr. Relief, Marmor. Pythagoreion, Mus. 246. Aus Samos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1314 Taf. 193. – 1. Jh. v. Chr. – H. in Chiton (und Mantel?) auf trabendem Pferd nach r., wo ein brennender Altar mit Opfergaben steht. L. Teil einer großen Schlange.

111. Grabrelief, Marmor. Selçuk, Mus. 241. Wohl aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1315 Taf. 193. – 2. Jh. n. Chr. – Der H. auf ruhigem Pferd nach r. vor einem brennenden Altar mit der Inschrift *ΧΑΙΡΕ.*

Monnaies

112. AR trihémioboles, Perrhaebia (Thessalie), 480–400 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 193–194. – Av.: H. tenant deux lances; en bas autel. Rv.: Athéna/ → Thetis (?).

e) Avec un arbre et un serpent

113. Relief votif, marbre. Rhodes, Mus. E 361 (5285). De Rhodes. – Gualandi, G., *ASAtene* N. S. 38, 1976, 208 n° 218 fig. 272; Pfuhl/Möbius n° 1386 pl. 201. – Ier s. av. J.-C. – H. s'avance vers la g. Derrière le cheval un pilier ou une stèle sur une base (Gualandi); un serpent s'enroule autour de l'arbre.

114. Relief votif fr., marbre. Cos, réserve du Kastro. – Laurenzi, L., «Sculture inedite del Museo di Coo» *ASAtene* N.S. 17/18, 1955/56, 152 n° 231. – H. s'avance vers la dr. Le cheval est couvert d'une peau de lion. Sur la partie dr. un autel devant un arbre autour duquel s'enroule un serpent.

114 bis*. Grabstele, Marmor. Philippi, Mus. *A* 259. – 1. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) im Schritt nach r.; dort Altar und Baum mit Schlange.

115. Grabstele. Larissa, Mus. 232. Aus Larissa. – Lolling, H. G., *AM* 11, 1886, 130; *IG* IX 2, 952. – 2./3. Jh. n. Chr. – Der heroisierte Tote auf trabendem Pferd nach r., hält Zügel des Tieres; vor ihm Baum mit Schlange.

116. Grabstele, Marmor. Thessaloniki, Arch. Mus. P 78. – *IG* XII 1, 435. – 2. Jh. n. Chr. – H. (we-

hende Chlamys, sonst nackt) im Schritt nach r.; dort Altar und Baum mit Schlange.

117.* Reliefstele. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 244. Aus Homericon. - Pentazos, E., *ArchDelt* 24, 1969, Chron. B 2, 362 Taf. 369b. - H. (Panzer?) im Galopp nach r., hält die Zügel des Pferdes. R. Altar und Baum.

118. Relief, Marmor. Pythagoreion, Mus. 98. Aus Samos. - Pfuhl/Möbius Nr. 1324 Taf. 194. - Kaiserzeit. - H. (Chiton, Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r., wo ein brennender Altar steht. L. Baum mit Schlange.

119. Votivaltar, Kalkstein. Histria, Mus. 333. Aus Histria. - *CCET* IV Nr. 64; *ISM* I Nr. 130. - 152 n. Chr. - H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält mit der R. den Zügel des schreitenden Pferdes; r. Altar und Baum mit Schlange. *HERONI INVICTO*.

120.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 180. Aus Varna (Odessos). - Kazarow Nr. 974 Abb. 469; *IGBulg* I² Nr. 78. - 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. - H. (Hose, Chiton, wehende Chlamys) hält in der L. den Zügel, die R. liegt an der Mähne des nach r. schreitenden Pferdes; davor Altar und Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΜΑΝΙΜΑΖΩΙ*.

121.* Grabrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 500. Aus Varna (Odessos). - Kazarow Nr. 993 Abb. 480; *CCET* I Nr. 58; Pfuhl/Möbius Nr. 1327 Taf. 194. - 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. - H. (Schuhe, Hose, Chiton, wehende Chlamys) hält mit der R. den Zügel; die L. ist gleichsam zum Gruß erhoben. Vor dem schreitenden Pferd Altar und Baum mit Schlange.

122. Grabrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 618. Aus Bălgarovo bei Burgas. - *CCET* I Nr. 162. - 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. - H. (Chiton, wehende Chlamys) hält die R. an den Hals des schreitenden Pferdes, davor Altar und Baum mit Schlange.

123. Trapezförmige Marmorplatte. Niš, Arch. Mus. 46/R. Aus Ragodeš. - *CCET* V Nr. 22. - Ende 2. Jh. n. Chr. - Der H. hält die Zügel des Pferdes; vor ihm steht ein Baum. *[Κ](ΥΡ)ΙΩ*.

124. (= Asklepios [in Thracia] **26***) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3870. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. - Kazarow Nr. 306 Abb. 165; *IGBulg* II Nr. 534. - 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält die R. an den Hals des schreitenden Pferdes; davor Altar mit Opferflamme und Baum mit Schlange. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ*.

125.* Votivplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 70. Aus Varoš (Ceramiae). - *CCET* V Nr. 77. - 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. - Der H. (hochgegürteter Chiton mit kurzen Ärmeln, Chlamys mit runden Quasten an den Enden) reitet auf trabendem Pferd nach r., hält mit der R. die Zügel; r. niedriger Baum mit emporkriechender Schlange.

f) Avec autel, arbre, serpent et pilier hermaïque

126.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 3985. Aus Varna (Odessos). - *CCET* I Nr. 34. - 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. - H. (gegürteter Chiton, Chlamys), die R. soll wohl Zügel halten; vor dem schreitenden Pferd Altar, Herme, Baum und Schlange. *ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΖΜΩ*.

126 bis. Grabstele. Larissa, Mus. 16:3. Aus Thessalien. - 2./3. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., davor Hund und Baum mit Schlange; unten ein weiterer Hund und Herme.

g) Avec un bélier

127.* Fr. Relief, Marmor. Wien, Kunsthist. Mus. III 9. Aus Alexandreia Troas. - Pfuhl/Möbius Nr. 1382 Taf. 201. - Kaiserzeit. - H. (Chiton, leicht wehende Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r. Vor ihm ein rechteckiger Altar mit Gaben, r. Reste eines Baumes mit Schlange und eines stehenden Widders. L. oben, Viertelsektor eines Rundschildes. *ΠΟ[...Π]ΕΤΙΛΛΙΟΣ Η[ΡΩΣ]*.

h) Avec un sanglier

128. Weihrelief, Marmor. Pavlikeni, Mus. Aus Pavlikeni bei Veliko Tărnovo. - *CCET* II 2 Nr. 653. - Frühes 3. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. den Zügel des trabenden Pferdes; darunter Hund und Eber; r. Altar, Baum und große Schlange.

i) Avec un lion

129. Weihrelief, Marmor. Tulcea, Delta Dunării Mus. Aus Casimcea bei Tulcea. - *CCET* IV Nr. 10. - 2./3. Jh. n. Chr. - H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält mit der R. den Zügel des trabenden Pferdes; darunter Löwe nach r., davor Altar und Baum mit Schlange.

2. Tenant une lance dans la main droite baissée

a) Sans autres attributs

130.* Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r., Lanze in der R. (?).

131. Weihrelief, Marmor, Constanța, Arch. Mus. 4460. Aus Mangalia (Kallatis). - *CCET* IV Nr. 102. - Spätes 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. - H. (Chiton, wehende Chlamys) hält in der gesenkten R. Lanze; Pferd im Trab nach r.

Monnaies

Les cavaliers qui tiennent le cheval par les rênes et en même temps portent deux lances sont compris dans le chapitre II.A.1.1 (**87-102**).

132. AE, Larissa (Thessalie), 400-344 av. J.-C. - *SNG* Copenhagen 140; Rogers 95-97. - Rv.: H. tenant une lance. Av.: Nymphe → Larisa.

133. a) AE, Pelinna (Thessalie), 306-197 av. J.-C. - *SNG* Copenhagen 191; Rogers 140-141. - Rv.: H. tenant une lance de la dr. baissée. - Av.: Manto. - **b)** Methylium (Thessalie), IVe s. av. J.-C. - Rogers 131. - Rv.: comme **a)**.

134. AR triobole, Dardanos (Troas), IVe s. av. J.-C. - Imhoof-Blumer, *MGr* 37; *SNG* v. Aulock 7593 (dénominations en bronze: 1504. 7594-7595). - Av.: H. au galop (pétase, chlamyde flottante).

135. AR, Magnésie du Méandre (Carie), 350-300 av. J.-C. - Imhoof-Blumer, *MGr* 75-76; *SNG* v. Aulock 2033 (de même: AR 2034-2038; AE 2037-2040 datent des IIIe/IIe s. av. J.-C.). - Av.: H. au galop tenant une lance.

136.* AE, Colophon (Ionie), 330-285 av. J.-C. - *SNG* v. Aulock 2013-2014. - Rv.: H. au galop, tenant une lance de la dr. baissée.

137.* AE, Larissa (Ionie), vers 300 av. J.-C. - *SNG* v. Aulock 2025; Robert, L., *Etudes de numismatique grecque* (1951) 42-43. - Rv.: comme **136**.

138.* AR, Magnésie du Méandre (Carie), IIe/I^ers. av. J.-C. - *SNG* v. Aulock 2043 (*cf.* 2033-2040: de 350-300 jusqu'au IIe/Ier s. av. J.-C. - Rv.: comme **136**.

139. AR statère, Amphipolis (Macédoine), Démétrios Ier Poliorcète, 290-289 av. J.-C. - Newell, E. T., *The Coinage of Demetrius Poliorcetes* (1927) 108 n°s 113-115 pl. 10, 8-10; Picard 68. - Rv.: H. (chlamyde, kausia) tenant une lance.

140. AR statère, Pella (Macédoine), Démétrios Ier Poliorcète, 290/89 et 289/88 av. J.-C. - Newell, *o. c.* **139**, 92 n° 83 pl. 7, 15; 96 n°s 87-88 pl. 8, 2-3; Picard 68. - Av.: H. (chlamyde, kausia, anaxyrides) tenant une lance.

141. AR statère, Sicyon ou Démétrias (?), Démétrios Ier Poliorcète, après 290 av. J.-C. - Newell, *o. c.* **139**, 144 n° 158 pl. 16, 13. - Rv.: comme **139**.

142. AE, Koinon des Macédoniens, Alexandre Sévère (222-235 ap. J.-C.). - *SNG* Copenhagen 1355. - Rv.: comme **133**. - Av.: Alexandre le Grand.

b) Avec un chien

143. Marmorplatte. Verschollen. Aus Kostolac (Viminacium). - *CCET* V Nr. 8. - Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. - H., die R. auf der Kruppe des Pferdes; darunter ein nach r. laufender Hund.

Monnaie

144. AR octadrachme, Alexandre Ier (Macédoine) (498-454 av. J.-C.). - Gaebler III 2, 152 pl. 28, 4.

c) Avec un serpent

145. Grabstele. Pella, Mus. *ΕΣ* 29. - 2. Jh. n. Chr. - Unter der Grabszene Reiter (kurzer Chiton, wehende Chlamys), hält die Lanze in der R.; Schlange unter dem Pferd.

d) Avec un autel

146. Grabrelief. Edessa, Mus. 60. - 2. Jh. n. Chr. - Im Giebel H. im Galopp nach r., wo sich ein Altar und eine Schlange befinden.

147.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 4936. Aus Topoli bei Varna. - *CCET* I Nr. 24. - Ende 2./Anf. 3. Jh. n. Chr. - Bärtiger H. (Chiton, Chlamys) hält in der angewinkelten R. Lanze; vor dem trabenden Pferd Altar.

e) Avec un arbre et un serpent

148.* Relief. Serres, Mus. *Λ* 23. Aus der Umgebung von Serres. - Kaphtantzis, G. B., *Istoria tis poleos ton Serron* (1967) 336 Taf. 1. - 1. Jh. v. Chr. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r. zu einem Baum mit einer Schlange. Schlange zwischen den Vorderbeinen des Pferdes. (Lanze in der R.?).

f) Avec un autel, un arbre et un serpent

149. Grabstele. Larissa, Mus. 255. Aus Larissa. - *IG* IX 2, 954. - 2./3. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält eine kurze Lanze in der R.; Altar, Baum mit Schlange, darunter Herme.

150. Grabstele. Kozani, Mus. 13. - Makaronas, Ch. I., *ArchEph* 1936 Chron. 8 Nr. 13 Abb. 9. - 3. Jh. n. Chr. - H. im Schritt vor Altar und Baum mit Schlange. Die R. auf dem Bein mit Lanze (?).

151.* Grabrelief, Marmor. Thessaloniki, Arch. Mus. 6083. Aus Thessaloniki. - Petsas, Ph., *ArchDelt* 24, 1969, Chron. B 2, 295 Taf. 305a. - 1. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Schritt nach r. auf einen Baum mit einer Schlange zu.

152.* Weihrelief, Marmor. Philippi, Mus. *Λ* 1641. Aus Philippi, Thermen. - Aupert, P., *BCH* 103, 1979, 624 Abb. 11. - 1. Jh. v. Chr. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., wo sich ein Altar und ein Baum mit einer Schlange befinden.

153.* Grabrelief, Marmor. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 962. Aus Maroneia. - 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält mit der R. am Bein die Lanze. Davor Altar und Baum mit Schlange.

154. Reliefplatte, Marmor. Canterbury, Royal Mus. Aus Prusa ad Olympum. - Pfuhl/Möbius Nr. 1318 Taf. 194. - Frühe Kaiserzeit. - H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. Die R. am Oberschenkel. R. ein brennender Altar und ein Baum mit Schlange.

3. Tenant une phiale dans la main droite baissée

a) Sans autres attributs

155. Fr. Naiskosstele, Marmor. Pythagoreion, Mus. 101. Aus der Stadt Samos. - Pfuhl/Möbius Nr. 1365 Taf. 200. - Frühe Kaiserzeit. - H. hält in der R. eine Schale an die Kruppe des Pferdes.

156. Fr. Weihrelief, Terrakotta. Bukarest, Arch. Inst. V 25496. Aus Histria. - *CCET* IV Nr. 61. - 3./2. Jh. v. Chr. - H. (Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; Kopf nicht erhalten.

Ein weiteres hellenistisches Terrakottarelief aus Histria: *CCET* IV Nr. 77.

157.* Reliefplatte, Marmor. Izmir, Basmahane. Aus dem Demeterheiligtum in Pergamon. - Pfuhl/Möbius Nr. 1363 Taf. 199. - 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. - H. (Chiton, wehende Chlamys, Schuhe) auf trabendem Pferd nach r., in der R. Patera. *ΤΡΟΦΙ[ΜΕ] ΗΡΩΣ ΧΡΗΣ[ΤΕ] ΧΑΙΡ[Ε]*.

158. Weihestele, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 4026. Aus Sveti Vlas bei Burgas. - *CCET* I Nr. 118. - Ende 2./Anf. 3. Jh. n. Chr. - H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; Pferd im Trab nach r. Darunter Reliefries: Hund verfolgt Hasen. *ΘΕΩ ΑΥΛΑΡΚ[ΗΝΩ]*.

159.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 2435. Aus Asenovec bei Nova Zagora. - Kazarow Nr.

70 Abb. 25. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera; Pferd in langsamem Trab nach r.

160.* Fr. Votivstatuette, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 4107. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 190 Abb. 96. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera, in der L. einen viereckigen Schild; Kopf des Reitergottes abgebrochen.

b) Avec un autel

161. Reliefplatte, Marmor. Izmir, Basmahane. – Pfuhl/Möbius Nr. 1316 Taf. 194. – 2. Jh. v. Chr. (?). – H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. In der R. hielt er wohl eine Schale. L. ein brennender Altar unter dem erhobenen Vorderbein des Pferdes.

162. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 7512. Aus Separeva Banja (Germania) bei Kjustendil. – Dremsizova, Cv., *IAI* 18, 1952, 355–356 Nr. 4 Abb. 360; *IGBulg* IV Nr. 2206. – Ende 2./Anf. 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar. *ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ.*

163.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3891. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 305 Abb. 164. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Wie **162.** *SILVANO.*

164. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1905. Aus Čoba bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 158 Abb. 71. – 3. Jh. n. Chr. – Wie **162.**

165.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 1262. Vom Osthang des Džendemtepe in Plovdiv (Philippopolis). – Kazarow Nr. 770 Abb. 387. – 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger Reiter (Chiton, Chlamys) hält in der R. wohl Patera; vor dem trabenden Pferd Altar.

c) Avec un arbre et un serpent

166. Säulenrelief, Marmor. Bergama, Mus. 383. Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1347 Taf. 196. – 1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, flatternde Chlamys) auf trabendem Pferde nach r. zu einem Baum mit einer Schlange. In der R. hält er eine Schale.

167.* Reliefplatte, Marmor. Bergama, Mus. 75. Vom Demeterheiligtum, Pergamon, Burgberg. – Pfuhl/Möbius Nr. 1346 Taf. 196. – 1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, Chlamys über den Rücken des Pferdes ausgebreitet) auf trabendem Pferd, hält eine Schale in der R. R. ein runder Tisch mit Rinderbeinen, auf dem ein Gestell mit Früchten steht. Daneben Baum mit Schlange.

168. Fr. Reliefplatte, Marmor. Selçuk, Mus. 237. Aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1362 Taf. 198. – Kaiserzeit. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r. Er hält eine große Schale in der nach hinten ausgestreckten R. L. Baum mit Schlange.

169.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 498. Aus Slavejkovo bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 300. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys; im Haar Kranz oder Band) hält in der R. wohl eine Patera. R. oben Baumkrone.

170.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 444. Aus dem Heiligtum von Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 94. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys, im Haar Kranz oder Band) hält in der R. Patera; am r. Bildrand schematische Darstellung eines Baumes. *ΗΡΩΙ [Π]ΡΟΠΥΛΑΙΩ.*

d) Avec un autel, un arbre et un serpent

171. Reliefplatte, Marmor. Wien, Kunsthist. Mus. I 1071. Vielleicht aus Kleinasien. – Pfuhl/Möbius Nr. 1354 Taf. 197. – 1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. In seiner R. hält er eine Schale. R. ein brennender Altar, hinter dem ein Baum mit einer Schlange steht. Ein Hund kommt hinter dem Altar nach l. hervor.

172. Reliefplatte, Marmor. Izmir, Mus. (?). Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1339 Taf. 195. – 1. Jh. v. Chr. (?). – H. (Chiton, Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r. In der R. hält er eine Schale. Vor ihm Altar und Baum mit Schlange, die sich auf das Pferd zubewegt.

173.* Relief. Mytilene, Mus. 242. Aus Mytilene, Kastro. – Pfuhl/Möbius Nr. 1385 Taf. 201. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) auf trabendem Pferd nach l., wo sich ein Altar und ein Baum mit einer Schlange befinden.

174.* Reliefstele. Avignon, Mus. Calvet E. 18. Vielleicht aus Kleinasien. – Pfuhl/Möbius Nr. 1349 Taf. 197. – 2./1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) in der R. eine Schale haltend, auf ruhigem Pferd nach r.; dort Altar und Baum mit Schlange. *ΗΡΩΣ ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ.*

175.* Reliefplatte, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 811. Aus Smyrna. – Pfuhl/Möbius Nr. 1348 Taf. 197. – 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys), in der R. eine Schale haltend, auf trabendem Pferd nach r. R. brennender Altar und Baum mit Schlange. *ΑΞΙΟΣ ΑΞΙΟ[Υ...]ΝΟΣ ΠΑΙΔΕΥΤΗΣ ΗΡΩΣ.*

176.* Relief, Marmor. Leiden, Rijksmus. LKA 988. In Smyrna erworben, ostgriechisch. – Pfuhl/Möbius Nr. 1350 Taf. 196. – Wohl 2. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., in der R. Schale; r. Altar und Baum mit Schlange.

177. Grabstele, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 2042. Aus Kamenar bei Varna. – *CCET* I Nr. 15; Pfuhl/Möbius Nr. 1322 Taf. 194. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der Verstorbene als Reiter (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Hose und Schuhe), hält mit der R. wohl flache Patera. Unter dem trabenden Pferd Hund nach r.; vor dem Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΝΕΟΣ ΗΡΩΣ.*

178. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1357. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 33. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar und Baum. *[ΘΕΩ ΑΠΟΛ]ΛΩΝΙ [ΚΑΡ]ΑΒΑ[ΣΜΩ].*

179. Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 2265. Aus Straža bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 534. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) nach r., in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΕΙΣΑΣΗΜΗ.*

180.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 2277. Aus dem Heiligtum von Batkun bei Pazardžik. – Tsontchev 44 Nr. 4 Abb. 134; *IGBulg* III 1 Nr. 1187. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΖΥΛΜΥΖΔΡΙΗΝΩΙ.*

181. Marmorplatte. Wien, Kunsthist. Mus. I 871. Aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1352 Taf. 197. – Ende 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., in seiner R. Schale. R. niedriger Altar und kahler Baum mit Schlange.

182. (= Asklepios [in Thracia] **31***) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 401. Aus Dolna Dikanja bei Radomir. – Kazarow Nr. 247 Abb. 135; *IGBulg* IV Nr. 2134. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (wohl nur Chlamys und niedrige Schuhe) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd (länglicher Stirnschopf) Altar und Baum mit Schlange. *ΑΣΚΛΗΠΙΩ.*

183.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv. Arch. Mus. 1189. Aus Branipole bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 1 Abb. 1; *IGBulg* III 1 Nr. 1412. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (offenbar nur Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd schematisch Altar und Baum mit Schlange.

184.* Reliefplatte, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. P 312. Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1351 Taf. 197. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chlamys und Schuhe) auf trabendem Pferd nach r.; r. brennender Altar und Baum mit Schlange. In seiner R. hält er eine Schale. *[ΚΑ]ΛΛΙΜΑΧΟΝ ΗΡΩ[Α...]ΟΣ ΤΡΟΦ[ΕΥΣ ΑΝΕΘ]Η-Κ[Ε].*

185. Relief (votif?), marbre. Cos, Mus. 17. De Cos, Cardamaina (anc. Halassarna). – H. (chiton court ceinturé à la taille) s'avance au pas vers la dr. De la main dr. baissée il tient une phiale.

4. Le bras droit levé en un geste de salutation

186.* Relief. Philippi, Mus. *Λ* 1302. Aus Philippi. – 2./1. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält mit der L. das Pferd am Zügel.

187. Marmorplatte. Beograd, Nat. Mus. 2979/III. Aus Paraćin. – *CCET* V Nr. 11. – Ende 2./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer ungegürteter Chiton, Chlamys mit der R. verschmolzen) im Galopp nach r. Das Pferd setzt seine Vorderbeine auf einen klotzförmigen Altar.

Monnaies

188. AE, Krannon (Thessalie), 400–344 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 43–44; Rogers 70–71, 193–194. – Av.: H. à dr. Rv.: amphore sur un char.

189. AR tétradrachme, drachme, hémidrachme, Philippe II (Macédoine) (359–336 av. J.-C.). – Gaebler III 2 pl. 31, 9; 32, 18–19; *SNG* Oxford 2491–2494; Le Rider, *o.c.* **97,** 364–366; Picard 70–71; Hammond 256 fig. 16, 30b. – Rv.: H. barbu (chlamyde, kausia).

190. AU statère, Tarente (Apulie), 340–334 av. J.-C. – Evans 57–58 pl. 3, 1–3; Ravel, *Vlasto* n° 2 pl. 1. – Rv.: H. au bras dr. levé (en geste de salutation ou pour mettre une couronne sur la tête du cheval).

191. AE, Cassandre (Macédoine), 306–297 av. J.-C. – Gaebler III 2 pl. 32, 7; *SNG* Copenhagen 1142–1153; Picard 71; *cf. idem, L'antre Corycien* II, *BCH* Suppl. 9 (1984) 301 n[os] 93–95 fig. 5; Ehrhardt, Chr., «The Coins of Cassander», *Journal of Numismatic Fine Arts* II 2, 1973, 26 fig. 2, 5. – Rv.: H. à dr. Av.: → Herakles.

192. AE, Kisthene (Mysie), IV[e] s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 7254. – Rv.: H. au galop.

193. AE, Elaia (Aeolis), 2[e] moitié du IV[e]/III[e] s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 7683. – Rv.: H. dans une couronne d'olivier.

194. a) AE, Atrax (Thessalie), 300–196 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 30–31; Rogers 65 n° 169–170. – Rv.: H. à dr. Av.: → Apollon. – **b)** AE, Phacium (Thessalie), 302–197 av. J.-C. – Rogers 146 n[os] 444–445.

195. AE, Antigonos Gonatas (Macédoine) (277–239 av. J.-C.). – Gaebler III 2 pl. 34, 8–10; *SNG* Copenhagen 1214–1221; Picard 71. – Rv.: H. à dr. Av.: Héraclès.

196. AE, Philippe V (Macédoine) (222/21–179 av. J.-C.). – Gaebler III 2 pl. 34, 21. 25. 26; Mamroth, *o. c.* **100,** 1935, 219–223 pl. 6, 1–3; Picard 71. – Rv.: H. barbu.

197. AE, Persée (Macédoine) (178–168 av. J.-C.). – Gaebler III 2 pl. 36, 1; Picard 71. – Rv.: H.

198. AE, Adramytion (Mysie), II[e] s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 1050. 7193–7196. – Rv.: H. au galop.

199.* AE, Termessos (Pisidie), milieu du II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – *SNG* v. Aulock 5356. – Rv.: H.

200. AE, Koinon des Macédoniens, Macrinus (217–218 ap. J.-C.), Diadumenianus (217–218 ap. J.-C.), Alexandre Sévère (222–235 ap. J.-C.), Gordien III (238–244 ap. J.-C.), Philippe l'Arabe (244–249 ap. J.-C.). – Gaebler III 1, 297–299. 356–357. 574–577. 826–828; Picard 71; *SNG* Copenhagen 1359. – Rv.: H. au galop à dr. Av.: Alexandre le Grand.

5. Avec la main droite levée en geste de *benedictio latina*

a) Sans attributs

201.* Fr. Votivstatuette, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 17. Aus dem Heiligtum von Beli plast bei Kărdžali. – Kazarow Nr. 14 Abb. 9. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys).

b) Avec un autel

202. Weihrelief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 2214. Aus Didymoteichon. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd vor einem Altar.

203.* Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 1402. Aus dem Heiligtum von Draganovec bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 453. – 3. Jh. n. Chr. – H. (offenbar nur Chlamys) nach r.; vor dem galoppierenden Pferd Altar.

c) Avec un arbre et un serpent

204. Relief. Thessaloniki, Arch. Mus. 6180. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r. vor einem Baum mit Schlange.

205.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 1883. Aus dem Heiligtum von Ljublen bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 580. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) nach r.; vor dem trabenden Pferd palmenartiger Baum.

d) Avec un autel, un arbre et un serpent

206. Grabrelief. Volos, Mus. 377. Aus Phalanna. – Yannopoulos, «Epigraphe Tirnavou», *Harmonia* 2, 1901, 214 ff. Nr. 8. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r.; dort brennender Altar und Baum mit Schlange.

207. Grabrelief. Veria, Mus. 190. Aus Fytia Imathias. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r. zu einem Baum mit einer Schlange.

208.* Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 11213. Aus Thessaloniki. – Vavritsas, A. N., *ArchDelt* 26, 1971, Chron. B 2, 376 Taf. 369b. – 3. Jh. n. Chr. – H. nach r.; r. Rundaltar und Baum mit Schlange.

209. Grabrelief. Kavala, Mus. *Λ* 464. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r.; r. Altar und Baum mit Schlange.

210. Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch. Mus. 42. Aus Arsa bei Constanţa. – Scorpan 47–48 Nr. 20; *CCET* IV Nr. 5. – Spätes 2./Anf. 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) nach r.; vor dem galoppierenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΔΩΣΑΗΝΩ ΕΠΗΚΟΩ.*

211. (= Asklepios [in Thracia] **25***) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3413. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 311 Abb. 170; *IGBulg* II Nr. 539. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys); vor dem galoppierenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΣΑΛΔΗΝΩ.*

212. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 58. Aus Pazardžik. – Kazarow Nr. 944 Abb. 457. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys); vor dem galoppierenden Pferd Altar und Baum mit Schlange.

213. Fr. Stele, Marmor. Burgas, Mus. Aus Develt (Deultum) bei Burgas. – Kazarow Nr. 416 Abb. 232. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Registerstele, untere Partie verloren; im Giebel Medusenhaupt. H. im obersten Bildfeld (gegürteter Chiton, wehende Chlamys); vor dem galoppierenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. Im zweiten kleineren Relieffeld schwer zu deutende Szene, vielleicht in Beziehung zu den Mysterien des → Sabazios; Stele dem Typus nach am ehesten Grabdenkmal.

6. Avec une arme dans la droite levée

a) Sans autres attributs

214.* Plaque votive, ivoire. Athènes, Mus. Nat. 15670. De Sparte, Sanctuaire d'Artémis Orthia. – Marangou, L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 76–77 fig. 64. – 650–625 av. J.-C. – H. (chiton court, ceinture) au pas vers la dr., tient son cheval par la bride. Le bras dr. est levé vers l'arrière.

215.* Plaque en terre cuite. Héraklion, Mus. 10920. D'Eltynia. – Bibl.: *cf.* **70.** – H. (chiton court, chlamyde, chapeau) au galop vers la g. De la main g., il tient son cheval par les rênes, de la dr. levée, il brandit la lance.

216. Grabrelief. Florina, Mus. 35. Aus Vevi. – Petsas, Ph., *Makedonika* 15, 1975, 310 Nr. 193 Taf. 231a–b; *EAM* Nr. 160 Taf. 61. – 3. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r.

217. Relief. Philippi, Mus. *Λ* 236. Aus Kalabaki. – Kaiserzeit. – H. im Galopp nach r.

218. Grabmal, Kalkstein. Privatbesitz. Aus Komini. – Vulić (1931) Nr. 294. – 3. Jh. n. Chr. – Der nach l. sprengende H. hält in der L. eine Lanze.

219. Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 1363. Aus dem Heiligtum von Draganovec bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 461. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) schwingt in der erhobenen R. Lanze; Pferd ruhig stehend.

220. Fr. Votivstele, Kalkstein. Varna, Arch. Mus. II 487. Aus Provadija. – *CCET* II 1 Nr. 242. – 3. Jh. n. Chr. – Stele mit eingeschriebenem Giebel (darin Schild und Lanze) und großen Seitenakroteren. Reiter (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in erhobener R. Lanze; Pferd (buschförmiger Stirnschopf) im Trab nach r. *ΘΕΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.*

221.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 211. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 211 Abb. 115; *IGBulg* III 2 Nr. 1816. – 3. Jh. n. Chr. – Reiter (kurzer Chiton, Chlamys) schwingt in erhobener R. Lanze; Pferd ruhig stehend. *ΓΕΙΓΟΝΤΙ.*

Monnaies

222. AR, tétradrachmes, tétroboles, Sermyle (Macédoine), 500–480 av. J.-C. – *SNG* Oxford 2380–2382; *cf.* Gaebler, *Fälschungen* II 6, 3: authenticité contestée; *SNG* ANS 721–726; Price/Waggoner 46 n°s 219–220 pl. B, 12. – Av.: H. brandissant une lance à dr. Rv.: Carré creux.

223. AR tétradrachme, didrachme. Géla (Sicile), 490–480 av. J.-C. – *SNG* Delepierre 540–542; Jenkins 33–36. 90. 97 pls. 42–44 (jusqu'en 405 av. J.-C.). – Av.: H. barbu et casqué, nu, à dr., brandissant une lance.

224. AE, Pharsale (Thessalie), 440–344 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 226. 229–230; Rogers 153–158 n°s 467. 476. 486. 491; Picard, a. O. **191,** 299 n° 83 fig. 4, 300 (1re moitié du IVe s. av. J.-C.). – Rv.: H. brandissant une arme (ou un fléau?). Av.: Athéna.

225. (= Mopsos II **4***) AR drachme, Aspendos (Pamphylie), 430–420 av. J.-C. – *SNG* Delepierre 2813; Robert, L., *Hellenica* 11/12 (1960) 177–178. – Av.: H. à g. (Mopsos), armé d'une lance. Rv.: Sanglier à dr. («Les deux faces de la monnaie représentent une même scène, la chasse de Mopsos» [Robert]).

226. AR didrachme, Amyntas III (Macédoine), 381–369 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 516; Westermark 307 pl. 70, 31. – Av.: Cavalier (chiton court ceinturé, chlamyde, pétase) à dr.; il tient son cheval par les rênes de la g. et de la dr. levée il brandit une lance. Rv.: Lion.

227. AR Statère, Tarente (Apulie), 380–345 av. J.-C. – Evans 42 pl. 2, 5; Holloway 10 n° 6. – Av.: H. *ΘΡΑ.*

228. a) AE, Cappadoce, Ariaramnes, ca. 280–230 av. J.-C. – Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336–186 B.C.)* (1991) 131 pl. 28 n° 423; *SNG* v. Aulock 6257. – Rv.: H. au galop, brandissant la lance de la dr. levée. – **b)** AE, Cappadoce, Ariarathes III, ca. 230–220 av. J.-C. – Mørkholm, *o. c.* **228a,** 131–132 pl. 28 n° 424; *SNG* v. Aulock 6259. Rv.: H. au galop (avec chapeau conique), tenant une arme (?) de la dr. levée.

229. AE, Skepsis (Troas), Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 7656. – Rv.: H. au galop.

230.* AE, Skepsis (Troas), époque de Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 1580. – Rv.: Comme **229.**

230 bis.* AE, Philippi (Makedonien), 3. Jh. n. Chr. – Picard, O., *To Archeologiko Ergo sti Makedonia ke Thraki* 2, 1988, 389 Abb. 10; *idem, MEFRA* 103, 1991, 223. – Rs.: H. im Galopp. *HEROI AVLONITE.*

b) Avec un serpent

231. Plaque en terre cuite. Héraklion, Mus. De Cnossos, sanctuaire de Glaucos. – Callaghan, P. J., *BSA* 73, 1978, 21–29 pl. 9. – H. (chiton court ceinturé à la taille, chlamyde flottante, casque) au galop vers la dr. De la main dr., il tenait une arme. Un serpent avance vers la dr.

232. Grabrelief. Veria, Mus. 98. – 2. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r.; Schlange.

Monnaies

233.* AE, Isinda (Pisidie), Ier s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 5032–5035. 8592–8593. Rv.: H. (casque) au galop, brandissant une lance de la dr. levée. Sous le cheval serpent. Ce type de revers est attesté jusqu'au milieu du IIIe s. ap. J.-C.

234. Koinon des Macédoniens, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Gaebler III 1, 349. 371, 59; 727. 768; Picard 70. *Cf.* **619.**

c) Avec un autel

235. Reliefplatte, Marmor. Selçuk, Mus. Aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1330 Taf. 195. – 1. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. In der erhobenen R. muß er eine Lanze geschwungen haben. R. Altar und eine sich vor ihm aufrichtende Schlange.

236. Miniaturrelief, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 2285. Einst Slg. Calvert. Aus Ostthrakien oder der Troas. – Pfuhl/Möbius Nr. 1409. – Kaiserzeit. – Der H. (wehende Chlamys) muß in der erhobenen R. eine Lanze geschwungen haben. R., unter den Vorderhufen des Pferdes, ein Altar.

237.* Grabaltar. Veria, Mus. 61. Aus Veria. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r. Unter dem Pferd Altar.

238.* Relief, Marmor. Thessaloniki, Arch. Mus. 5p. – Unpubliziert. – 2. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach l. zu einem Altar.

Monnaies

239.* AE, Korydalla (Lycie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4295. – Rv.: H. (chlamyde, casque) brandissant une lance de la dr. levée. Au-dessous, un autel.

d) Avec un arbre et un serpent

240. Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 1739. – *IG* X II, 1, Nr. 686; Daux, G., *BCH* 97, 1973, 598 Nr. 686; *idem, BCH* 98, 1974, 544 Abb. 15. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd vor einem Baum mit Schlange. Lanze in der erhobenen R.

241. Sarkophagrelief. Philippi, Mus. *Λ* 107. Aus Philippi. – 2. Jh. n. Chr. – H. wie auf **240.**

242.* Relief. Thasos, Mus. 134. – Holtzmann Nr. 125. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange.

243.* Relief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 80. Aus Amazades. – Vavritsas, A., *ArchDelt* 20, 1965, Chron. B 3, 483 Taf. 608a. – 1. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r., wo sich ein Baum mit einer Schlange befindet.

244.* Reliefplatte, Marmor. Eressos, Arch. Slg. 179. Aus Eressos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1328 Taf. 195. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r.; dort noch Spuren eines Baumes und einer Schlange. In der erhobenen R. muß er eine Lanze geschwungen haben.

245. Relief, Marmor. Hypsilon Monastirion (Lesbos). Aus Eressos oder Sigri. – Pfuhl/Möbius Nr. 1406. – Kaiserzeit. – Der Reiter lanzenschwingend im Galopp nach r. Dort Baum mit Schlange.

e) Avec un arbre, un serpent et un chien

246. Grabstele. Larissa, Mus. – *IG* IX 2, 890; *Deltion tis Othryos* 5, 1903, 41 Nr. 21. – Kaiserzeit. – H. auf trabendem Pferd mit seinem Hund vor einem Baum mit Schlange.

f) Avec un autel, un arbre et un serpent

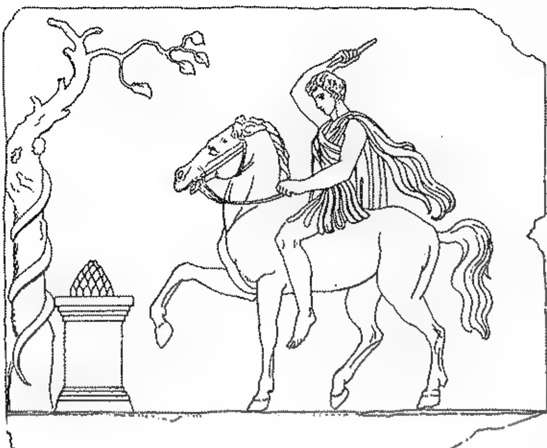
247. Grabaltar, Marmor. Veria, Mus. 503. Aus Veria. – Unpubliziert. – 2./3. Jh. n. Chr. – Im Giebelfeld H. im Galopp nach r. Unter dem Pferd Altar. R. Baum mit Schlange.

248.• Reliefplatte, Marmor. Einst Brocklesby Park. Aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1331 Abb. 81. – Kaiserzeit. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach l. In der erhobenen R. Lanze. L. brennender Altar und Baum mit Schlange.

249. Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch. Mus. 17559. Aus Constanţa (Tomis). – *CCET* IV Nr. 45. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in erhobener R. Lanze; vor dem trabenden Pferd Altar und Palmenbaum mit Schlange.

7. Tenant une pierre ou un autre objet du bras droit levé

250.* Plaque en terre cuite. Pylos, Niokastro (réserve) 1942. De Voidokoilia, Messénie. – Korres, G. S., *Praktika* 1981, 219–220 fig. 9; *idem, Praktika* 1982,



Heros Equitans 248

201–206 pl. 134–136; *idem*, *Praktika* 1983, 173–174; *idem*, *IIe Congrès des Etudes Péloponnésiennes* vol. B (1981–82) 395–397 fig. 2a–b; *idem*, *XIIe Congrès International d'Archéologie Classique* vol. A (1985) 163–167 pl. 29–40; Peppa-Pappaioannou, E., *IIIe Congrès des Etudes Péloponnésiennes* (1987–88) 259–266 pl. 31, 1; Korres, G. S., «Evidence for a Hellenistic Chthonian Cult in the Prehistoric Cemetery of Voidokoilia in Pylos», *Klio* 1988, 311–328. – Fin du IVe/début du IIIe s. av. J.-C. – H. nu, au galop vers la dr. De sa dr. levée, il tient une pierre (?), de la g. son cheval par les rênes.

251. Fr. Marmorplatte. Ravna (Timacum minus). – *CCET* V Nr. 19. – 3. Jh. n. Chr. – H. (nur Chlamys), bärtig, mit langem lockigen Haar. In der erhobenen R. schwingt er einen Gegenstand, der dem Blitzbündel des Zeus gleicht. (Vom Pferd nur die Mähne erhalten).

252. Fr. Marmorplatte. Štip, Nat. Mus. 101. Aus Kozjak (Bargala). – *CCET* V Nr. 37. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der H. (gegürteter Chiton mit langen Ärmeln, flatternde Chlamys) hält in der erhobenen R. einen kurzen stabähnlichen Gegenstand.

253.* Marmorplatte. Skopje, Arch. Mus. 584. Aus Lopate (Statio Lamud). – *CCET* V Nr. 29. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Der Reiter (kurzer gegürteter Ärmelchiton, flatternde Chlamys mit runden Quasten an den Enden) hält in der erhobenen R. einen undefinierbaren Gegenstand.

8. Avec une lance appuyée sur l'épaule

254.* Reliefplatte, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 810. Ostgriechisch, wohl aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1338 Taf. 195. – 2. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, mäßig wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., Lanze auf der l. Schulter. R. Rundaltar, von einer Schlange umwunden, daneben Baum mit Früchten.

9. Tenant une épée

255. Marmorplatte. Prilep, eingebaut in ein Haus. Aus Varoš (Ceramie) und Umgebung. – *CCET* V Nr. 79. – 3. Jh. n. Chr. – H., in der gesenkten R. Messer (?).

10. Brandissant un fouet de la droite levée

Monnaies

256. AR drachme, trihémiobole, Pharsale (Thessalie), 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – *SNG* Oxford 3919–3926; Rogers 153 n° 467. – Rv.: H.

257. AR didrachme, Tarente (Apulie), 380–345 av. J.-C. – Evans 59. 63 pl. 3, 6–13. – Av.: H. nu.

258.* AE, Akmoneia (Phrygie), Julia Domna (193–217 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 8313. – Rv.: H. tenant un fouet.

259.* AE, Akmoneia (Phrygie), Volusien (251–253 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 3380. – Rv.: Cavalier brandissant un fouet. A dr. sur un rocher, deux femmes; sous le cheval, dieu-fleuve allongé.

11. Tenant un rhyton de la main droite

260. Fr. Weihrelief, Marmor. Craiova, Universitätsslg. Aus Dăeni bei Tulcea. – *CCET* IV Nr. 51. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys); Pferd in langsamem Trab oder stehend, davor ein Baum mit Schlange.

261.* Fr. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 2422. Aus der Gegend von Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 100. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys, im Haar Kranz oder Band); Pferd wohl stehend oder in langsamem Schritt.

Weitere Denkmäler mit Rhyton: *CCET* I Nr. 25 (unsicher; *ΗΡΩΙ ΩΡΔΙΑΝΩΙ*). 36; II 2 Nr. 452; IV Nr. 56. 116. 121.

12. Tenant une lyre de la main gauche

262. Weihrelief, Marmor. Burgas, Mus. 2595. Aus Miroljubovo bei Burgas. – *CCET* I Nr. 173. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), die R. vorgestreckt; Pferd in langsamem Trab.

263. Fr. Votivstatuette, Kalkstein. Varna, Arch. Mus. II 367. Aus Dobrina bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 231. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Hose, Chlamys), R. am Zügel oder Hals des Pferdes, vielleicht auch Patera haltend; Pferd stehend oder schreitend.

264.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 30. Aus Štipsko bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 337. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar.

265. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 4098. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 223 Abb. 122. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys, im Haar Kranz oder Band) hat die R. an den Hals des Pferdes gelegt. Pferd setzt l. Vorderfuß gleichsam auf kleinen Altar.

13. Avec des attributs d'autres divinités

266.* Weihplatte, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 4028. Aus dem Heiligtum von Batkun bei Pazardžik. – Kazarow Nr. 98 Abb. 40; *IGBulg* III 1 Nr. 1185. – Spätes 2. oder frühes 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (Ärmelchiton, Chlamys, im Haar Kranz) hält in der R. wohl Patera; vor dem trabenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΡΑΣΥΠΗΡΗ[ΝΩ]*.

II.A.2. Heros «en épiphanie» avec d'autres personnages

a) Avec un acolyte

Monnaies

267. AE, Pharsale (Thessalie), 440–344 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 231–232; Rogers 159–160 n°s 503–507. – Rv.: H. brandissant une arme, suivi d'un acolyte. Av.: Athéna.

Reliefs

268. Reliefplatte, Marmor. Oxford, Ashm. Mus. Aus Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1336 Taf. 196. – 2. Jh. v. Chr. – H. (lange Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. Er hält in der R. eine Schale. R. Baum mit Schlange, neben dem ein kleiner Diener steht. Unter dem Pferd sitzender Hund. L. oben Klapptafel und Büchse.

269. Fr. Relief, Marmor. London, BM Sculpture 751. Aus einem «Temenos zwischen Pergamon und Smyrna». – Pfuhl/Möbius Nr. 1361 Taf. 198. – 2. Jh. v. Chr. – Der H. (Chiton, Chlamys) auf stehendem Pferd nach r. L. ein Diener in Exomis, der einen kleinen Rundschild hält. Über ihm, im Hintergrund, ein Gegenstand (Syrinx?, Buchrollen?). R. Altar und Baum mit Schlange.

270.* Fr. Relief votif, marbre. New York, MMA 1972.118.107. D'Athènes (tradition orale). – Vermeule, C. C., *Greek and Roman Sculpture in America* (1981) 194 n° 160 et pl. – Début du Ier s. av. J.-C., d'après un original du Ve s. av. J.-C. – H. cavalier (chiton court, chlamyde sur l'épaule dr., bottes), le bras dr. tendu sur la crinière de son cheval. Il avance au pas vers la dr. En face de lui, jeune serviteur avec ses armes (casque, lance, bouclier).

271.* Reliefstele, Marmor. Selçuk, Mus. 702. Wohl aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1358 Taf. 198. – 1. Jh. v. Chr. – Der H. (Chiton, leicht wehende Chlamys) auf galoppierendem Pferd nach r. L. Baum mit Schlange, r. Altar mit Opferflamme und dahinter ein Diener, der die Zügel hält. Unter dem Pferd sitzender Hund.

272. Reliefstele, unteres Bildfeld, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 3861. Einst Panderma, eingemauert in der Kirche von H. Trias. Aus Kyzikos oder Panormos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1300 Taf. 191. – 1. Jh. v. od. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. Hinter dem Pferd ein Diener, wohl Akolyth. Im oberen Reliefeld Totenmahl.

273. Reliefstele, unteres Bildfeld, Marmor. Berlin (Ost), Staatl. Mus. SK 835. Aus Zeleia (Mysien). – Pfuhl/Möbius Nr. 1305 Taf. 192. – 1. Jh. v. Chr. – Der H. (Chiton, Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., wo es ein Diener am Zügel hält. Im oberen Relieffeld Totenmahl.

274. Weihrelief (?). Kavala, Mus. *Λ* 237. Aus Amphipolis. – Späthellenistisch. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält mit der R. die Zügel des trabenden Pferdes, davor Baum mit Schlange. Hinter dem Reiter ein Diener (kurzer Chiton), der den Schwanz des Pferdes ergreift.

275. Fr. Relief. Thessaloniki, Arch. Mus. 10042. – Hellenistisch. – H. mit seinem Diener.

275 bis. Grabstele, Marmor. Thessaloniki, Arch. Mus. 919. Aus Drymos. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys) im Schritt nach r. zu einem Altar und einem Baum mit Schlange. Hinter dem H. Diener.

276. Fr. Relief, Marmor. Istanbul. Aus Alexandreia Troas. – Pfuhl/Möbius Nr. 1357 Taf. 198. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) hielt in der R. wahrscheinlich eine Patera, in der L. den Zügel; vor dem nach r. trabenden Pferd ein Knabe (Chiton, Chlamys), der mit der R. die Zügel ergreift und in der L. eine Rolle hält; dahinter Herme, ganz r. brennender Altar und Baum mit Schlange. Über dem Kopf des Pferdes zwei Rollen und eine Schreibtafel.

277. Grabstele. Florina, Mus. 14. – Lagoyanni, M., *Portreta se taphika mnimia tis Makedonias kata tin periodo tis Romeokratias* (1983) 198–199; *EAM* Nr. 163 Taf. 63; Rüsch, A., «Die kaiserzeitlichen Porträts in Makedonien», *JdI* 84, 1969, 146–147. – 2./3. Jh. n. Chr. – Im Giebel der Stele H. im Schritt nach r. Hinter ihm bärtiger Diener mit Hut und Peitsche.

278. Fr. Relief, Marmor. Aiani, Arch. Mus. 266. – Karamitrou-Mendesidi, G., *Makedonika* 24, 1984, 105–110 Taf. 3a. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys, kurze Stiefel?) im Galopp nach r.; in der R. Peitsche (?).

279. Grabrelief, Marmor. St. Petersburg, Ermitage A 300. Aus Nesebăr (Mesambria). – *CCET* I Nr. 153; Pfuhl/Möbius Nr. 1323 Taf. 194. – 1. Jh. n. Chr. (Pfuhl/Möbius). – H. (Stiefel, Chiton, Chlamys) hat die R. gesenkt, wohl zwei Speere haltend; hinter H. Akolyth mit Lanze in der R.; Pferd im Trab nach r. Vor dem Pferd Altar und Baum mit Schlange.

280. Sarkophag, Kalkstein. Vidin, Mus. 1126. Aus Arčar (Ratiaria). – Atanasova, J., *IAI* 33, 1972, 145–151 Abb. 8. 10. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – In der Mitte der Vorderseite auf einer *tabula ansata* Relief des bärtigen H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys), in der R. wohl Patera; unter dem trabenden Pferd Hund; l. Akolyth, r. Altar mit Opferflamme, dahinter Baum mit Schlange.

Ein ähnlicher Sarkophag mit Reiterbild aus gleicher Werkstatt, ebenfalls aus Arčar (Ratiaria): Filov, B., *Izvestija na Bălgarskoto arheologičesko družestevo* 1, 1910, 8–16 Abb. 3–4.

b) En présence d'adorants

281.* Relief votif, marbre. Paros, Mus. 794. De Paros, chapelle de l'église de Catapoliani. – Orlandos,

A., *ArchEph* 1960, Chron. 2 n° 9 pl. Ea. – Fin du Ve/début du IVe s. av. J.-C. – H. (chiton court, ceinture) au galop vers la dr. A dr. un fidèle (himation) faisant un geste d'adoration.

282.* Relief votif héroïque, marbre pentélique. Locride, encastré dans un mur du couvent de Malésina. De Dendra (Hyettos). – Pittakis, *ArchEph* 1842, 505 n° 807; *AM* 3, 1878, 381–382; Körte, G., *AM* 4, 1879, 268 pl. 17, 2; Reinach, *RépRel.* II 418, 4; *ArchDelt* 16, 1960, Chron. 153; *ArchDelt* 17/18, 1961/62, Chron. 164 pl. 177 *γ;* Etienne, R./Knoepfler, D., *Hyettos de Béotie, BCH* Suppl. 3 (1976) 140 fig. 77. – H. nu (chlamyde) avance au pas vers la g. Il tient son cheval par les rênes de la main g. et lève la dr. en geste de salutation. Devant lui, un autel cylindrique. Un adorant vers la dr. apporte dans ses mains un porcelet (Pittakis: une brebis).

283.* Relief votif, pierre. Athènes, Mus. Nat. 1413. – Svoronos 360 n° 111 pl. 33, 3. – IVe s. av. J.-C. – H. (chiton, chlamyde flottant) au galop vers la dr. Il tient le cheval par les rênes. Trois orants (homme, femme et fillette) faisant un geste d'adoration.

284.* Fr. Weihrelief. Thasos, Mus. 2651. – Koukouli, Ch., *ArchDelt* 24, 1969, Chron. B 2, 352 Taf. 358b; Michaud, J.-P., *BCH* 95, 1971, 990 Abb. 425; Holtzmann Nr. 108 Taf. 75. – 4./3. Jh. v. Chr. – H. vor einem Altar, an dem ein Adorant (Chiton, Mantel) opfert.

285. (= Chrysippos V **1***) Relief votif, marbre. Verona, Mus. Maffeiano 557. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* IV (1880) n° 535; Furtwängler, A., *Die Sammlung Sabouroff* (1883–87) I 37 n. 4; Lippold, *GrPl* 213 n. 11; Schuchhardt, *o. c.* **76,** 86 n. 28 fig. 13; Ritti, T., *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiano di Verona* (1981) 91–92 n° 37. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – H. (chiton court à manches, chlamyde) au pas vers la dr., tenant son cheval par la bride; un fidèle, en face de lui, fait un geste d'adoration. Inscription votive au héros Chrysippos.

286.* Relief votif, marbre. Athènes, Mus. Nat. 3531. D'Athènes, Aréopage. – Watzinger, C., *AM* 26, 1901, 323–324 fig. 16; Mitropoulou, *o. c.* **43,** 40 n° 57 fig. 93. – IIIe s. av. J.-C. – H. (himation flottant, casque) au galop vers la dr.; un adorant (himation) en face de lui.

287. Weihrelief. Thasos, Mus. 1286. Aus Thasos. – Salviat, F., *BCH* 88, 1964, 495 n° 2; Holtzmann Nr. 105 Taf. 73. – Hellenistisch. – H. auf trabendem Pferd nach l. vor einem Rundaltar und einem Adoranten.

288. Weihrelief. Kavala, Mus. *Λ* 334. Aus Galepsos. – Frühhellenistisch. – H. im Galopp nach r. zu einem Adoranten. Mit der L. hält er das Pferd am Zügel, die R. ist mit einer Lanze (?) erhoben.

288 bis. Reliefplatte. Lemnos. – Conze, A., *Inseln des Thrakischen Meeres* (1859) Taf. 18. – H. im Schritt nach l.; dort ein Adorant.

289.* Weihrelief, Marmor. Kavala, Mus. *Λ* 798. Aus dem Heiligtum des H. Auloneites in Kepia, Kavala. – Koukouli-Chrysanthaki, Ch., *AAA* 1969, 192; Robert, *BullEp* 1970, 381. – 4./3. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys über dem Rücken) vor Altar und Baum mit Schlange. Familie von Adoranten. Eine kleine Figur führt das Tier zum Altar. *ΗΡΩΝΙ ΕΠΗΚΟΩ.*

290. Reliefstäfelchen, Ton. Istanbul. Aus Ilion. – Dörpfeld, W., *Troja und Ilion* II (1902) Beil. 57, 5. 8; Thompson, a. O. **70,** 113. 116 Nr. 128 Taf. 28. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf galoppierendem Pferd nach l., die R. erhoben. L. hinter dem Pferd nach l., ein Adorantenpaar mit erhobenen r. Händen. Unter dem Pferd Schlange.

291.* Relief héroïque, marbre. Rhodes, Mus. 1173. De Rhodes, commerce (évent. de la côte microasiatique, Makri). – Pfuhl/Möbius n° 1381 pl. 201. – Ier s. av. J.-C. – H. (chiton court, chlamyde) avance vers la dr. Du bras dr. tendu vers l'arrière, il tient un canthare (?). Derrière le cheval, sur la g., un arbre autour duquel s'enroule un serpent. Devant H. un autel cylindrique sur une base. Sur la partie dr. trois orants vers la g. en un geste d'adoration.

292. Relief votif, marbre. Délos, Mus. A 1744. De Délos, entre le Dodékathéon et la salle hypostyle. – Marcadé, *MusDélos* 375 n. 2. – H. suivi de son écuyer. En face de lui, des orants.

293.* Weihrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 786. – Späthellenistisch. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., die Zügel haltend; r. ein Baum mit Schlange und ein kleiner Adorant.

294. Relief votif, marbre. Rhodes, Mus. BE 1133. De Ammoti Aphantou (Rhodes). – Konstantinopoulos, Gr., *Archea Rhodos* (1986) 167 fig. 190; Papachristodoulou, I., *I archei rhodiaki dimi, Istoriki episkopisi. I Ialysia* (1989) 216–217 n° 2 pl. 44a. – Début de l'époque impériale. – Avant-train d'un cheval devant un autel cylindrique. Dix orants vers la g. en un geste d'adoration. Un enfant conduit une brebis à l'autel.

295. Weihrelief, Marmor. Kozani, Mus. 896. Aus Elate. – Arvanitopoullos, A. S., *Praktika* 1912, 237–238; Touratsoglou, I., *ArchDelt* 29, 1973/74, 725 Taf. 523*γ; EAM* 68 Nr. 59 Taf. 22. – 108/09 n. Chr. – H. zwischen zwei heroisierten Figuren im Schritt nach r. vor einem Altar. R. vor dem H. Frau (Chiton, Mantel), l. hinter dem H. Mann (Mantel). Im Feld hinter dem H. Frau mit Zepter (Chiton). Hinter dem Mann ein kleines Kind, vor dem Pferd neben dem Altar eine kleine Dienerin.

296.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 3983. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 28. – 2. od. 1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys, im Haar Band) hält mit der L. Zügel, in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Adorantenfigur. *ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΣΜΩ.*

297.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6297. Aus Plăstina bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 443. – Spätes 2. oder frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys, halbhohe Stiefel) hält in der R. Patera, in der L. Lyra; vor dem trabenden Pferd Adorantin.

298.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1521. Aus Plovdiv (Philippopolis) oder Umgebung. – Kazarow Nr. 796 Abb. 393; *IGBulg* III 1 Nr. 977. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) ergreift mit der R. Zügel des trabenden Pferdes (kugelförmiger Stirnschopf); davor Adorantin. *ΚΥΡΙΩ ΗΡΩΙ.*

299.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1106. – Aus Brestovica bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 120 Abb. 49; *IGBulg* III 1 Nr. 1399. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Adorantin. *ΚΥΡΙΩ [ΗΡ]Ω.*

300.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 482. Aus Orešak bei Varna. – *CCET* I Nr. 7. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. wohl Patera; vor dem stehenden Pferd ganz schematisch Adorantin.

301. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3297. Aus Novosel bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 702 Abb. 345; *IGBulg* III 1 Nr. 1408. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera und in der L. Rundschild; vor dem stehenden Pferd Adorantin. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ.*

302.* Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 1404. Aus dem Heiligtum von Draganovec bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 445. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (offenbar nur mit Chlamys) hat die R. im Gestus der *benedictio latina* erhoben; vor dem trabenden Pferd Adorantin, die R. in Grußgebärde. *ΑΠΟΛΛΩ[ΝΙ].*

303. Weihrelief, Marmor. Jambol, Mus. Gef. am Tundžafluß bei Jambol. – Kazarow Nr. 418 Abb. 233. – 3. Jh. n. Chr. – H. (von Kleidung nur Chlamys an Brustmarkierung erkennbar) hat die R. im Gestus der *benedictio latina* erhoben; vor dem trabenden Pferd Frauenfigur.

304.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3647. Gef. bei Plovdiv (Philippopolis). – Kazarow Nr. 519 Abb. 266; *IGBulg* III 1 Nr. 964. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält die R. an den Hals des stehenden Pferdes; davor Adorantin und Krone eines Baumes. *ΗΡΩΙ.*

305. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 373. Aus Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 97. – 1. Jh. v. Chr./1. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält die R. wohl im Begrüßungsgestus an die Mähne des trabenden Pferdes; davor Altar mit Adorant, der seine R. erhoben hat, und Baum mit Schlange. *ΗΡΩΕΙ ΠΕΡΚΩΝΕΙ.*

306.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3782. Aus Grozdevo bei Čirpan. – Kazarow Nr. 140 Abb. 58. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält die R. an den Hals des trabenden Pferdes; darunter nach r. laufender Hund, vor dem Pferd Adorantin.

307.* Fr. Votivstatuette, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3776. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 304 Abb. 163; *IGBulg* II Nr. 557. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera, in der L. Rundschild; unter dem trabenden Pferd Eber, der von einem Hund verfolgt wird; davor ganz schematisch Adorantin.

308. Weihrelief, Marmor. Craiova, Mus. von Oltenien 549. Aus Slăveni, Gemeinde Gostavăţu, Oltenien. – *CCET* IV Nr. 163. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) hält mit der R. Zügel; vor dem trabenden Pferd Opfernder, in der L. *acerra* (Opferkästchen); die R. über den Altar im Vollzug der *libatio* haltend, dahinter Baum.

309.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1040. Aus Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 96. – 2./1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem stehenden Pferd Altar, Opferdiener mit Widder, vier Adoranten und Baum mit Schlange. *ΠΕΡΚΩ ΗΡΩΙ ΕΠΗΚΟΩ.*

310. Fr. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 510. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 31. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) faßt mit der R. den Zügel des stehenden Pferdes, davor Altar, auf dessen Vorderseite sich Herme und Widder befinden; hinter dem Altar Opferdiener mit Fruchtteller, daneben opfernde Frau, dahinter Baum und Schlange. *ΗΡΩΙ ΜΑΝΙΜΑΖΩΙ.*

311.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 490. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 30. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) ergreift mit der R. die Zügel; vor dem stehenden Pferd Altar, auf dessen Vorderseite sich ein Opferstier nach r. befindet; hinter dem Altar Opferdiener mit Fruchtteller, r. daneben Herme, dahinter Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΣΜΩ.*

312. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1564. Aus dem Heiligtum von Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 95. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; unter dem trabenden Pferd zwei nach r. springende Hunde, die einen Eber verfolgen, der auf der unteren Profilleiste des Altars steht; hinter dem Altar Opfernder in Vorderansicht, r. daneben Begleitfigur; vor dem Pferd Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΤΑΣΑΓΕΙ.*

313.* Grabrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 905. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 60; Pfuhl/Möbius Nr. 1383 Taf. 201. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. *(CCET).* – H. (gegürteter Chiton, Chlamys, Schuhe) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar mit zwei Männern, die sich zum Opfer rüsten, und Stier; dahinter Baum mit Schlange.

314. Fr. Reliefsäule, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 1839. Aus Kovačevo bei Pazardžik. – Kazarow Nr. 548 Abb. 274–281. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Zwei Bildstreifen: im oberen H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera; unter dem schreitenden Pferd Reh und Rehkitz, r. davon kleiner Altar; über dem Kopf des Pferdes Lunabüste (→ Selene/Luna). R. vom Altar schließen sich Opferszenen an; unterer Reliefstreifen: Opferdarstellungen, besonders Stieropfer.

315. Weihrelief, Marmor. Burgas, Mus. 1825. Aus Gorica bei Burgas. *CCET* I Nr. 111. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) erhebt R. im Gestus der *benedictio latina;* hinter trabendem Pferd Akolyth mit spitzer Mütze, in der R. Messer, in der L. Schweif des Pferdes; r. Altar, Schlange, Opfernder, dahinter Baum mit Schlange; weitere Bäume hinter und direkt vor dem Pferd. *[ΑΣΚ]ΛΗΠΙΩ ΚΕΜΠΗΝΩ.*

316.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3100. Aus dem Heiligtum von Ljublen bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 568. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera, in der L. wohl Rundschild; l. hält ein Akolyth

den Schweif des schreitenden Pferdes, r. zwei Adorantinnen.

317.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 5126. Aus Čavdar bei Pirdop. – Kazarow Nr. 821 Abb. 409; *IGBulg* IV Nr. 1983. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Zügel; hinter dem schreitenden Pferd Akolyth mit Pferdeschweif in den Händen, r. zwei Adorantinnen.

318. Weihrelief, Marmor. Sofia, Arch. Mus. Nat. 64. Aus Plovdiv (Philippopolis) oder Umgebung. – Kazarow Nr. 812 Abb. 403; *IGBulg* III 1 Nr. 978. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera; hinter dem trabenden Pferd drei Akolythen, von denen der erste den Schweif des Tieres ergreift; r. vor dem Pferd Altar mit Opferflamme und zwei Adorantinnen. *ΚΥΡΙΩ ΠΥΡΟΥΜΗΡΟΥΑ[Α]*.

319.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 2953. Aus dem Heiligtum von Ljublen bei Târgovište. – *CCET* II 2 Nr. 562. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, im Haar Kranz oder Band) hält in der R. wohl Patera; l. Frauenfigur ergreift den Schweif des trabenden Pferdes, die Frau r. hält in der erhobenen R. undeutlichen ovalen Gegenstand; r. oben schematisch Krone eines Baumes. *ΗΡΩΙ ΠΥΡΥΜΗΡΥΑΑ*.

Vase chypriote

320. Amphoriskos. D'Amathonte, nécropole (tombe 251). – Karageorghis, V., *BCH* 105, 1981, 1013 pl. 95. – H. (chiton court) avance vers la dr., tenant son cheval par la bride. Devant lui, un homme en chiton court (acolyte ou adorant) tient une branche de la main g. baissée et de la dr. levée un objet indistinct: S'agit-il d'un acolyte ou d'une sorte d'adorant?

H. bicéphale

321. Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 1920. Aus Dimitrievo bei Čirpan. – Kazarow Nr. 151 Abb. 65; Kazarow, G. I., *IAI* 17, 1950, 1–2 Nr. 1. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) offenbar mit zwei bärtigen Köpfen dargestellt; die R. am Hals des Pferdes; r. Frauenfigur in Vorderansicht.

H. tricéphale

322.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 139. Aus Izvor bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 427 Abb. 237; *idem*, *IAI* 17, 1950, 3 Nr. 2; *IGBulg* III 1 Nr. 1404. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. mit drei bärtigen Köpfen (kurzer Chiton, wehende Chlamys), die R. am Hals des Pferdes; hinter trabendem Pferd Akolyth, r. Adorantin und dahinter Baum. *ΚΥΡΙΩ ΘΙΩ*.

323.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6355. Aus Komatevo bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 533 Abb. 272; *idem*, *IAI* 17, 1950 3 Nr. 3; *IGBulg* III 1 Nr. 1409. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Trikephaler H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), die R. erhoben; hinter dem stehenden Pferd Akolyth, r. Adorantin, dahinter Baum. *[ΗΡ vel Θ]ΕΩ ΠΑΝΘΟΠ[...]Ω*.

c) Accompagné de l'Héroïne

Reliefs

324.* Naiskosstele, Marmor. Bursa, Mus. 4291. Aus Mustafakemalpaşa (Kirmasti) bei Miletopolis. – Pfuhl/Möbius Nr. 1377 Taf. 200. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, mäßig wehende Chlamys) auf schreitendem Pferd nach r. Vor ihm Altar mit Relief eines Widders; hinter dem Altar Herme und Baum mit Schlange. R. opfert eine Frau (im Typus Kos), Heroine (?), aus einer Schale über dem Altar.

325.* Relief, marbre. Athènes, 1re Ephorie RA 1244. D'Athènes, Erechtheiou 10. – Mitropoulou, a. O. **48**, 26–27 n° 15 bis. – H. (chiton court ceinturé, chlamyde) avance vers la dr. et fait un geste de salutation de la main dr. En face de lui, Héroïne (chiton) debout, de face, tendant une phiale (?) dans la main dr. Derrière le cheval un tronc d'arbre autour duquel s'enroule un serpent.

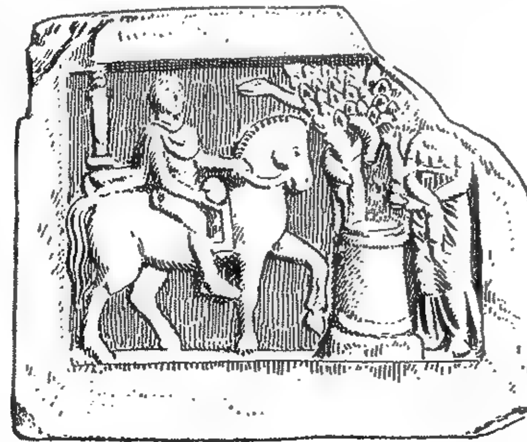
326. Plaque votive, marbre. Rhodes, Mus. De la ville de Rhodes. – Constantinopoulos, G., *ArchDelt* 22, 1967, Chron. B 2, 531 pl. 387 γ; *BCH* 94, 1970, 1135 fig. 540; Schleiermacher 85–86 n. 119. – IIe s. av. J.-C. – H. cavalier (chiton court ceinturé, chlamyde, casque) avance vers la g. De la main dr., il tient son cheval par la bride, de la g. une phiale (?). Devant lui un arbre autour duquel s'enroule un serpent. Sur la partie g., Héroïne (chiton, himation) dans l'attitude générale des pleureuses.

327. Relieftäfelchen, Ton. Istanbul. Aus Ilion. – Dörpfeld, a. O. **290,** 75 Abb. 23; Thompson, a. O. **70,** 113. 116 Nr. 127 Taf. 28. – 2. Jh./Anfang 1. Jh. v. Chr. – Der H. (mäßig wehende Chlamys) auf sprengendem Pferd nach r., wo eine Heroine (Himation) steht.

328. Reliefplatte, Marmor. Izmir. Aus dem Demeterheiligtum in Pergamon. – Pfuhl/Möbius Nr. 1366 Taf. 199. – 2. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) auf trabendem Pferd nach r., wo sich eine Frau im Pudicitia-Typus und ein Baum mit Schlange befinden.

329.* Relief. Philippi, Mus. *Λ* 50. Aus Philippi. – Unpubliziert. – 1. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) im Schritt nach r., hält die Hand einer auf einem Thron sitzenden heroisierten weiblichen Figur. Hinter H. eine weitere weibliche Figur und ein Baum mit einer Schlange. Hinter der Sitzenden ein Mann (Chiton, Himation) und ein Baum mit einer Schlange.

330.* Autel funéraire (?). Thèbes, Mus. – Inédit. – H. (chiton court, chlamyde flottant, casque béotien?)



Heros Equitans 331

au galop vers la g. Sa main dr. fait un geste de salutation; de la g. il tient le cheval par les rênes. Sur la partie g., Héroïne (chiton, himation) de face, tendant une phiale de la main g., et portant une cruche de la dr.

331.• Reliefplatte, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 2066. Ostgriechisch. – Pfuhl/Möbius Nr. 1380 Abb. 83. – 1. Jh. v. Chr. (?). – H. (Chiton, Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. Er hält eine Schale in seiner R., r. Rundaltar und eine Frau mit erhobener R. Hinter dem Altar Baum mit Schlange. L. oben Herme auf Pfeiler.

332. Reliefplatte, Marmor. Einst Slg. Calvert. Aus der Troas oder von der thrakischen Küste. – Pfuhl/Möbius Nr. 1379 Taf. 201. – 1. Jh. v. Chr. oder etwas später. – Der H. (Chiton, wehende Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r., in der R. eine Schale haltend. Vor dem Pferd Altar, Baum mit Schlange und Adorantin mit erhobener R.

333. Fr. Relief. Eressos, Arch. Slg. 168. Aus Eressos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1384 Taf. 201. – 1. Jh. v. oder n. Chr. – R. unteres Fragment eines Reiterreliefs; erhalten sind: Adorantenfigur, Altar und Spuren der Opferflamme oder einer Herme, ferner wohl Reste eines Baumes.

334. Grabrelief. Volos, Mus. A 718. Aus Demetrias. – Theocharis, D., *ArchDelt* 16, 1960, Chron. 183. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält mit der L. das Pferd am Zügel. Vor ihm stehende Frau (Chiton, Mantel). Hinter ihm Baum mit Schlange.

335. Grabstele. Florina, Mus. 9. Aus Vevi. – *BCH* 79, 1955, 277; Petsas, Ph., *Makedonika* 7, 1966/67, 352–353. 355 Nr. 255. 261 Taf. 62 a; *EAM* Nr. 164. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf schreitendem Pferd vor einer auf Diphros sitzenden Frau (Chiton, Mantel). Hinter dem H. Diener. Zwischen H. und Frau Baum mit Schlange. Hinter dem Pferd Bathron, vorn Altar.

336. Grabrelief. Kozani, Mus. 56. Aus Ag. Christoforos. – Pappadakis, N., *Athina* 25, 1913, 433, Nr. 10; *EAM* Nr. 136 Taf. 51. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), Gesicht frontal mit Porträt. Frau (Chiton, Mantel). Beide Figuren als heroisierte Tote.

337.* Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 2232. – *IG* X 2, 1, 798. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält die R. am Bein (Lanze?). R. thronende Frau (Chiton, Mantel).

337 bis.* Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 11015. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Schritt nach l.; dort Baum und sitzende Frau (Himation). R. ein Mann im Wagen.

338. Grabrelief. Kilkis, Mus. 56. Aus Europos. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), in der erhobenen R. Lanze. Sitzende Frau (Chiton).

339.* Grabrelief. Thasos, Mus. 169. – Seyrig, H., *BCH* 51, 1927, 201–214 Taf. 10; Holtzmann Nr. 130 Taf. 86. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält mit der L. das Pferd am Zügel, die R. mit der Lanze erhoben. Vor ihm sitzende Frau (Chiton, Mantel).

340. Reliefstele, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 263. Aus Kyzikos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1311 Taf. 193. – 1. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf ruhigem Pferd nach r.; dort eine sitzende Frau mit erhobener R. Zwischen ihr und H. sowie ganz r. jeweils ein kleiner Diener. *[ΑΠΟΛΛ]ΩΝΙΣ ΦΙΛΗΤΟΣ*.

341. Reliefplatte, Marmor. Manisa, Mus. Früher Akhisar. Aus Thyateira. – Pfuhl/Möbius Nr. 1368. – 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) auf einem nach r. schreitenden Pferd, davor ein Diener, der die Zügel hält und sich auf einer besonderen Standleiste befindet. Daneben eine Frau in Frontalansicht und Baum mit Schlange. *Ο ΔΗΜΟΣ ΔΗΜΟΝΕΙΚΟΝ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ ΗΡΩΑ*.

342. Reliefplatte, Marmor. Einst Slg. Calvert. Aus der Troas oder von der thrakischen Küste. – Pfuhl/Möbius Nr. 1375 Taf. 200. – Kaiserzeit. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. Er hält in der R. eine Schale. Vor dem Pferd, r., Altar, Baum mit Schlange und eine sitzende Frau, die in der vorgestreckten R. eine Schale hält. R. oben, eine kleine Herme.

343. Relief, Marmor. Canterbury, Royal Mus. RM 4219. Wohl aus Thrakien. – Pfuhl/Möbius Nr. 1308 Taf. 192. – Kaiserzeit. – Der H. auf ruhig stehendem Pferd nach r., wo eine Frau steht.

344.* (= **357**) Reliefstele, Marmor. Paris, Louvre MND 438. Aus Bakır bei Thyateira. – Pfuhl/Möbius Nr. 1369 Taf. 199. – 2. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, mäßig wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r.; dort Altar mit Schlange, Baum und frontal stehende weibliche Figur im Pudicitia-Typus. Vor ihr ein Wickelkind auf einem Schemel. *Ο ΔΗΜΟΣ ΕΤΙΜΗΣΕΝ ΑΤΤΑΛΟΝ ΘΕΟΔΟΤΟΥ ΗΡΩΑ ΗΡΩΑ*.

En présence d'adorants

345.* Plaque votive, marbre gris. Berlin (Est), Staatl. Mus. SK 805. De Cumae. – Blümel, *KlassSkulptBerlin* 100 n° 118 pl. 200. – Fin du Ve s. av. J.-C. – H. (chiton court ceinturé, chlamyde flottant, pétase) au galop vers la dr. De la g., il tient son cheval par la bride, sa dr. fait un geste de salutation. Derrière le cheval et au second plan une Héroïne (chiton à manches, himation, sandales) repose sa main dr. sur le dos de la monture; de la g., elle soulève son himation. En haut, au milieu de la plaque, une «fenêtre». Sur la partie dr. six adorants (famille et serviteur nu). Au-dessus de leurs têtes pendent un casque et un bouclier.

346.* Relief, marbre. Londres, BM 753. De Rhodes, Aphantou. – *AZ* 12, 1854, 485 n° 8; Furtwängler, A., *AM* 8, 1883, 370; Smith, *BMSculpture* I 753; Gardner, P. *Sculptured Tombs of Hellas* (1896) 96 fig. 35; Langenfaß-Vuduroglu 59 n° 119; Papachristodoulou, *o. c.* **294,** 217–218 n° 3 pl. 44b. – Début du IVe s. av. J.-C. – H. (chiton court ceinturé, chlamyde) avance vers la dr. Il tient son cheval par la bride. Une Héroïne (chiton, himation), de face, tient une cruche de la dr. et une phiale de la g. Un adorant – de taille plus petite – sur la partie dr. du relief.

347.* Relief votif, marbre. Syros, Mus. De Minoa (Amorgos). – Pollak, L., *AM* 1896, 195 avec dessin; Deschamps, G., *BCH* 12, 1888, 325, *ArchDelt* 1888, 33, 4. b; Reinach, *RépRel* II 416, 3; Schleiermacher 85 n. 117. – IIe s. av. J.-C. – H. (chiton court, himation

flottant) au galop vers la dr.; de la g., il tient son cheval par les rênes, de la dr. levée vers l'arrière, il brandissait un objet. En face de lui un arbre autour duquel s'enroule un serpent. Un second serpent se tient devant l'autel derrière lequel se trouve l'Héroïne (chiton, himation) de face, appuyée du bras dr. sur un tronc d'arbre; de la main g., elle maintient l'himation. Sur la partie dr. du relief deux adorants vers la g. Un serviteur mène un bélier à l'autel.

348. Reliefstele, Marmor. Privatbesitz. Aus Demirci, südlich Adrammytion (Edremit). – Pfuhl/Möbius Nr. 1309 Taf. 192. – 1. Jh. v. Chr. – H. auf sprengendem Pferd nach r. Hinter ihm zwei Männer und eine Frau, vor ihm eine zweite Frau, ebenfalls im Pudicitia-Typus. R. Baum, wohl ohne Schlange.

349. Wandmalerei in einem Grab. Sveštari bei Razgrad. – Fol, A./Čičikova, M./Ivanov, T./Teofilov, T., *The Thracian Tomb near the Village of Sveshtari* (1986) 112–119 Abb. 72–74. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Verstorbener Thrakerfürst als H. (Chiton, Chlamys, am Ohr Stierhorn [vgl. Münzen des Seleukos I, nach 300 v. Chr., und des Demetrios Poliorketes, 294–288 v. Chr.: **139–141**]) hat die R. halb erhoben (wohl Begrüßungsgestus), hält mit der L. Zügel; hinter dem trabenden Pferd zwei Waffenträger; r. vor dem H. Frauenfigur (Chiton, Mantel), überreicht diesem mit ihrer R. Goldkranz; dahinter vier Frauen, die Grabbeigaben bringen.

d) Avec des divinités

LA DÉESSE

350.* Autel, marbre. Thèbes, Mus. Arch. 189. De Xironomi (Béotie). – Karusos, *o. c.* **46**, 51 nº 189; Spyropoulos, Th., *ArchDelt* 26, 1971, Chron. B 1 pl. 192γ. – H. (casque, chiton court) tenant de la g. son cheval par la bride et saluant de la dr. En face de lui, à g., sur une sorte de podium (pilier?) une divinité féminine de face, les bras tendus. Sous cette scène, quatre métopes aux sujets divers (figure drapée les bras tendus; bouclier; etc.).

351.* Plaque rectangulaire, marbre. Varna, Mus. D'Abrit (Zaldapa), Moesia Inferior. – *CMRED* 90. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Le cavalier est tourné vers un monopodium placé devant la déesse et sur lequel se trouve un poisson. A dr., un arbre autour duquel s'enroule un serpent. Sous le cheval, un homme à terre et devant lui une tête de bélier.

352. Plaque rectangulaire fr., plomb. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. De Petronell (Carnuntum), Pannonia Superior. – *CMRED* 150. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Le cavalier (costume phrygien) acclame de la main dr. levée une femme (robe longue). Un homme est étendu sous les sabots du cheval. Derrière le cheval, homme debout tenant une lance en position verticale dans sa main dr. Au-dessus de l'acolyte et du cavalier, un grand serpent.

353. Moule d'argile trapézoïdal. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Mihailovgrad (Montana), Moesia Inferior. – *CMRED* 77. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Cavalier (tunique, bonnet phrygien) chevauchant à g. acclame de la main levée la déesse (tunique longue). Derrière le cavalier un homme debout. A côté du cheval un lion et sous ses sabots un homme étendu. Sous la patte dr. levée du cheval un trépied sur lequel on distingue certains objets. Au-dessus de la tête de la déesse une étoile, une lyre (?), une lampe (?) et un oiseau (?). Au sommet, la Victoire (→ Victoria) couronnant le cavalier.

354.* Fr. Plaque de terre cuite en forme d'aedicula. Beograd, Mus. Nat. De Kostolac (Viminacium), Moesia Superior. – *CMRED* 55. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Fronton: un serpent. Registre A: Cavalier (tunique flottante) tenant une lance dans la main dr. Derrière lui deux figures (tunique, bonnet phrygien). Devant le cheval deux femmes (les pieds seuls conservés). Un homme est étendu sous les sabots du cheval. Registre B, de g. à dr.: Lion au-dessus d'un coq; homme sacrifiant sur un autel; figure féminine (→ Nemesis?) devant un cratère; homme (bonnet phrygien) assis sur une chaise devant une table à trois pieds sur laquelle se distinguent quelques objets. Sous la table une amphore.

355. Plaque rectangulaire, marbre. Sibiu, Mus. Brukenthal. D'Alba Iulia (Apulum), Dacia. – *CMRED* 1. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Sur le bord supérieur deux serpents. Registre A: Cavalier (costume phrygien) chevauchant à dr., tenant dans la dr. levée une bipenne (?). Sous les sabots du cheval un homme étendu. Devant le cheval deux femmes debout, derrière un homme (les pieds seuls sont conservés). Au-dessus de la figure féminine, un arbre autour duquel s'enroule un serpent. Registre B: De g. à dr.: lion, bélier, trépied à poisson, cratère, coq, colonne torse et bonnet phrygien (?).

356.• Plaque en forme d'aedicula, bronze. Localis. inconnue. De Dacia Inferior, lieu exact de trouvaille inconnu. – *CMRED* 45. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Fronton: une patère et deux serpents affrontés. Entre deux colonnes, cavalier (costume phrygien) portant une coupe, accueilli par la déesse. Derrière le cavalier, un acolyte porte le rhyton. Au-dessus du groupe, la tête d'un bélier et un poisson.

357. (= **344***)



Heros Equitans 356

SOL (→ HELIOS/SOL) ET LUNA (→ SELENE/LUNA)

358. Reliefplatte, Marmor. Wien, Kunsthist. Mus. I 1082. Ostgriechisch. – Pfuhl/Möbius Nr. 1372 Taf. 199. – 1. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. In der R. hält er eine Schale. L. Diener und zwei aufblickende Knaben (Verwandte?), r. kleiner brennender Altar. Im Reliefgrund oben Büsten der Selene und des Helios und die Dioskurensterne.

359. Plaque rectangulaire, marbre. Niš, Mus. Nat. De Brzi Brod (Mediana), Moesia Superior. *CMRED* 59. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Registre A: Aux angles supérieurs, bustes de Sol et Luna. Cavalier (bonnet phrygien) chevauchant à dr. Sous les sabots du cheval, homme couché attaqué par un lion. Devant le cheval trépied à poisson; derrière la table figure de femme. Derrière le cheval est représentée une femme vêtue d'une tunique (Némésis?). Au-dessus d'elle une Victoire, qui couronne le cavalier. Registre B: Figure de femme, partie d'un lion, scène de l'*occultatio* (?), oiseau, partie d'un bélier, cratère et trois objets au-dessus de ce dernier.

360.* Plaque rectangulaire, marbre. Timisoara, Mus. De Zagujeni (Tibiscum), Dacia. – *CMRED* 200. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Cinq bustes: Sol, la déesse entre les cavaliers et Luna. b) Un acolyte accroché à la queue du cheval; le cavalier frappe de sa lance un ennemi à terre; la déesse est accompagnée d'un acolyte supportant un rhyton. c) Entre deux bases de colonnes, un oiseau perché sur deux blocs de pierre, un trépied portant un récipient (?) et deux personnages aux bras levés.

361.* Plaque rectangulaire, bronze. Berlin, Staatl. Mus. De Rome (?). – *CMRED* 174. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – En haut: Sol, Luna, deux étoiles et une tête de lion entre deux serpents. Au centre: Cavalier vêtu à la phrygienne et armé d'une bipenne, entre deux cyprès, est accueilli par la déesse. L'acolyte du cavalier porte une tête de bélier; celui de la déesse une torche. Au-dessus, une ciste (?). Sous la monture, une lampe et un homme à terre. En bas: Bélier, taureau, *mensa delphica* avec poisson, cratère et corbeau.

362.* Plaque rectangulaire, marbre. Budapest, Mus. Nat. De Turda (Potaissa), Dacia. – *CMRED* 9. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Sol, vase flanqué de deux serpents, Luna. b) Cavalier avec deux acolytes armés de poignards, frappe de sa lance un ennemi foulé aux pieds par sa monture. Devant le cheval, la déesse accompagnée de Némésis et d'un acolyte portant un vase. c) Scène de sacrifice (bélier, un personnage, autel): un homme tendant un objet de forme oblongue vers la *mensa delphica* sur laquelle repose une tête de bélier.

363. Plaque rectangulaire, marbre. Nitra, Mus. de l'Inst. Arch. de l'Acad. Slovaque. – *CMRED* 183. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Bustes de Sol et Luna dans les angles, entre deux serpents. b) Cavalier (costume phrygien) galopant vers la dr. Dans sa main dr., une lance avec laquelle il frappe un ennemi sous les sabots de sa monture. Derrière le cavalier un acolyte (tunique courte). Devant le cheval figures féminine (Némésis?) et masculine. c) De g. à dr.: oiseau, trépied avec poisson, homme debout, homme assis tenant un bélier (?), troisième personnage debout.

364. Plaque rectangulaire fr., marbre. Split, Mus. Arch. De Solin (Salonae), Dalmatia. – *CMRED* 106. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Oiseau, bustes de Sol et Luna et deux serpents; au centre, un oiseau. b) Cavalier (bonnet phrygien) chevauchant à dr. et brandissant sa lance de la dr. en direction d'un homme étendu sous les sabots de sa monture. Devant le cheval, la déesse et figure masculine; derrière, colonne et figure féminine (Némésis?). c) Trois cratères avec, au-dessus, trois lampes et le trépied du poisson.

365. Plaque rectangulaire fr. (?), marbre. Eisenstadt, Mus. De la Dacie. – *CMRED* 29. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Quatre registres: a) Taureau ou bélier (jambes seules conservées). b) dans les angles, bustes de Sol et Luna; entre eux deux serpents. c) Cavalier comme **364**; devant le cheval, la déesse, figure féminine (Némésis?) et deux hommes aux tuniques courtes, dont l'un tient dans sa main levée un rhyton; deux figures masculines derrière le cheval. d) Oiseau; homme entraînant un bélier vers l'autel, trois anneaux (?); homme assis avec un oiseau dans la main levée; trépied à tête de bélier.

366. Plaque rectangulaire, marbre. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Biala Cercova, Moesia Inferior. – *CMRED* 79. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Cavalier (bonnet phrygien) chevauchant vers la dr., une bipenne dans la dr. levée. Sous les sabots de la monture homme étendu, attaqué par un lion. Au-dessus, bélier. Devant le cheval, trépied à poisson au-dessus duquel est une figure féminine. Au-dessus de sa tête trois objets ronds. Dans l'angle supérieur dr. buste de femme (Luna?), un petit serpent, deux étoiles et deux disques (Sol?). Derrière le cheval figure féminine (Némésis?).

367.* Plaque rectangulaire, marbre. Beograd, Mus. Nat. De Paraćin, Moesia Superior. – *CMRED* 64. – IIe/IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Dans les angles supérieurs Sol et Luna, accompagnés de serpents. Cavalier comme **366**. Sous les sabots de la monture, homme étendu, attaqué par un lion. Devant le cheval deux figures féminines; derrière lui, figure masculine. b) Tête de bélier, colonne torse, cratère, trépied à poisson et trois objets ronds, aigle, étoile, petit serpent.

ASCLÉPIOS ET HYGIE

368.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv. Arch. Mus. 587. Aus Izvorovo bei Čirpan. – Kazarow Nr. 428 Abb. 238. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar mit Opferflamme; r. davon Hygieia und Asklepios in konventioneller Ikonographie.

369. (= Asklepios [in Thracia] **28***) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3425. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 309 Abb. 168; *IGBulg* II Nr. 544. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. wie **368**; Baum mit Schlange und frontal stehende Frauenfigur (unklar ob in der L. Fackel haltend), die hier weniger Adorantin, sondern eher Göttin ist. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΚΑΙ ΥΓΕΙΑ ΣΑΛΔΗΝΟΙΣ.*

→ APHRODITE

370.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3906. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 310 Abb. 169; *IGBulg* II Nr. 569. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (nur Chlamys zu erkennen) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd frontal stehende Frauenfigur (Chiton, Mantel), in der L. undeutlicher Gegenstand; ohne Zweifel handelt es sich hier um Aphrodite. *[ΑΣΚΛΗ]ΠΙΩ ΚΑΙ ΑΦΡΟΔΕΙΤΗ.*

DIANE (→ ARTEMIS/DIANA)

371.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3412. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 318 Abb. 174. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. wie **370**, aber bärtig; vor dem trabenden Pferd Altar mit Opferflamme und daneben Diana (kurzer gegürteter Chiton), in der L. lange Fackel haltend, mit der R. aus einer Patera über einem Altar spendend. *SILVANO ET DIANAE.*

→ DIONYSOS

372.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. Aus Constanţa (Tomis). – *CCET* IV Nr. 34. – Spätes 2. oder frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; vor dem trabenden Pferd Altar mit Opferflamme und Baum mit Schlange, r. davon Dionysos mit Thyrsosstab, Panther, Kantharos, den er mit seiner R. über einen Altar ausgießt.

373. Fr. Kalksteinblock. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1569. Aus Valog (heute zu Opanec gehörig) bei Dobrič. – *CCET* II 1 Nr. 192. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) hält in der R. die Zügel; vor ihm stark beschädigte Figur in Himation, in der L. Stab, vielleicht Thyrsosstab: wahrscheinlich Dionysos.

374. Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch. Mus. 2014. Aus Constanţa (Tomis). – *CCET* IV Nr. 33; *ISM* II Nr. 121. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – Im eingeschriebenen Giebelfeld Kantharos, aus dem sich Weinranken ausbreiten. Dionysos in konventioneller Ikonographie im Zentrum des Reliefs; l. oben nackter Satyr (→ Silenoi), darunter → Priapos; r. unten ein Silen, darüber kleiner H., mit den Händen Zügel haltend, davor Altar und Baum mit Schlange. *ΔΙΟΝΥΣΩ ΚΑΘΗΓΕΜΟΝΕΙ.*

DIONYSOS ET → HERMES

375. Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch. Mus. 1938. Aus Mangalia (Kallatis). – *CCET* IV Nr. 92. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Patera; hinter trabendem Pferd Baum mit Schlange; in der r. Reliefhälfte Hermes und Dionysos in konventioneller Ikonographie.

→ KYBELE

376. Weihrelief, Marmor. Verbleib unbekannt. Aus Constanţa (Tomis). – *CCET* IV Nr. 37. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Patera; unter dem trabenden Pferd Eber, von einem Hund angegriffen, r. Altar mit Opferflamme und dahinter Baum mit Schlange. In der r. Reliefhälfte Kybele auf Löwenthron, mit Kalathos auf dem Haupt, in der R. Patera, in der L. Tympanon.

Weitere Beispiele für die Verbindung des Reiters mit Kybele: *CCET* IV Nr. 35. 115 (aus Constanţa bzw. Umgebung).

e) Assistant à un banquet héroïque

377.* Weihrelief (?), Marmor. Serres, Mus. *A* 3. – Kaphtantzis, a. O. **148**, Nr. 14; Mihailov, G., *Philologia* 6, 1980, 5–6. – 4. Jh. v. Chr. – Asklepios, eine Phiale haltend, und Hygieia (?) beim Totenmahl. Bärtiger H. (kurzer Chiton, Panzer, Petasos) hebt beide Hände zur Begrüßung. Kleiner Tisch und Diener zwischen dem Reiter und der weiblichen Gottheit. Eine Schlange trinkt aus einer Schale. Inschrift mit dem Namen des Polemarchen.

378. Relief, marbre. Venezia, Mus. Arch. 294. De la Coll. Weber. – Reinach, *RépRel* III 434, 3; Anti, C., *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia* (1930) 52 n° 10; Segre, M., *StEtr* 8, 1934, 142 pl. 38, 2; Thönges-Stringaris, *o. c.* **56**, 91 n° 152, 36 pl. 22, 1; Traversari, G., *Sculture del VI–V sec. a. C. nel Museo Archeologico di Venezia* (1973) 50–51 n° 19. – Vers 400 av. J.-C. – Banquet couché (→ Heros cubans) sur la partie dr. du relief. H. (chiton, chlamyde) au pas vers la dr.; sa main dr. est levée (?) en un geste de salutation. Un jeune serviteur lui tend une phiale de la main dr.

379. a)* Relief votif héroïque, marbre. Le Pirée, Mus. 4. Du Pirée, Asclépiéion. – Svoronos 536 fig. 243; Pfuhl/Möbius II 311 n. 8; van Straten, F. T., dans *Praktika tou XII Diethnous Synedriou Klasikis Archeologias 1983* IV (1988) 288–292 n° 10. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. (Möbius: II[e] s. av. J.-C.). – Banquet couché (Asclépios; H. cubans) avec trois adorants. Sur la g. en haut, et dans un panneau séparé, H. au pas vers la dr. – **b)** Le Pirée, Mus. 5. – Svoronos 537 fig. 244. – Plaque très fragmentaire avec une représentation très semblable à **a)**. Seul le panneau avec H. au galop vers la g. est conservé.

380.* Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 2458. Aus dem Bezirk von Thessaloniki. – *BCH* 81, 1957, 600 fig. 6. – 1. Jh. v. Chr./1. Jh. n. Chr. – H. beim Totenmahl. H. hält das Pferd am Zügel vor einem göttlichen oder heroisierten Ehepaar. Neben H. kleiner Diener mit dem Schild seines Herren. Im Feld Schlangenbaum und Schild.

381.* Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 1521. Aus Langada. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), auf schreitendem Pferd nach l., hält mit der L. die Zügel, in der R. die Lanze. Links heroisiertes Ehepaar im Bildtypus des Totenmahls. Vor H. stehende männliche Figur (Chiton, Himation). R. hinter der Frau kleine Dienerin.

382. Grabrelief. Kavala, Mus. *A* 284. Aus Vergi, Serres. – Kaphtantzis, a. O. **148**, Nr. 516. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd, erhebt die R. mit der Lanze. Hinter ihm Baum mit Schlange; unter dem Leib des Pferdes Hund. Vor ihm stehende männliche Figur (Chiton, Mantel), liegender Mann, kleine Dienerin hinter der Kline.

383.* Fr. Grabrelief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 136. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r.; die R. erhoben. R. ein Altar und Totenmahl.

384.* Grabrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1466. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 55. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – Totenmahlszene, der sich von l. ein kleinerer H. (gegürteter Chiton, Chlamys) nähert, mit der R. die Zügel des schreitenden Pferdes haltend.

385. Fr. Grabrelief, Kalkstein. Histria, Mus. Aus Histria. – *CCET* IV Nr. 70; *ISM* I Nr. 280. – Spätes 2. Jh./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Donauländischer Stelentypus; Totenmahlszene (stark zerstört). Von l. H. (Chiton, Chlamys), mit der L. Zügel haltend, die R. ruht auf der Kruppe des Pferdes; vor dem trabenden Pferd kleine Dienerfigur oder Kind, H. einen Kranz reichend.

386. Grabpyramide, unterer Teil, Kalkstein. Titovo Užice, Nat. Mus. Aus Karan. – Vulić (1933) Nr. 216. – 3. Jh. n. Chr. – Auf der l. Seite H. in ruhiger Stellung, hält mit der L. die Zügel. Auf der Vorderseite *coena funebris*; an der r. Seite eine sitzende männliche Figur vor einem dreibeinigen Tisch.

387. Grabdenkmal, Kalkstein. Kalenić. – Vulić 1941/48 Nr. 98. – 3. Jh. n. Chr. – An der l. Seite H. mit erhobener Hand nach l. An der Vorderseite liegender Mann, ein Gefäß in der R. haltend, und Frau mit Patera in der Hand.

f) Avec des défunts héroïsés

388.* Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 6937. – Romiopoulou, A., *ArchDelt* 29, 1973/74, Chron. B 3, 687 Nr. 3 Taf. 497*δ*; Lagoyanni, M., «Makedoniki taphiki stili», *Makedonika* 25, 1985/86, 111–116 Taf. 1–4. – Trajanisch. – H. (kurzer Chiton, Chlamys), die Lanze in der erhobenen R., auf trabendem Pferd nach r.; r. eine sitzende trauernde Frau (Chiton, Mantel) und ein Mann (Chiton, Mantel). Hinter H. sein Diener.

389. Grabstele. Veria, Mus. 298. – 2. Jh. n. Chr. – H. mit seinem Diener im Schritt nach r., wo sich ein stehender Mann (Chiton, Mantel, Schild, Lanze) und eine am Thron sitzende Frau (Chiton, Mantel) befinden.

390. Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 1759. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. mit Diener im Schritt nach r. auf eine sitzende Frau und einen stehenden Mann zu.

391.* Grabstele. Thasos, Mus. 65. Aus Thasos, antike Nekropole von Patarghia. – Picard, C., *BCH* 45, 1921, 171 n° 38 fig. 30; *IG* XII Suppl. 496; Holtzmann Nr. 129 Taf. 85. – 2. Jh. n. Chr. (dritte Verwendung 3. Jh.). – H. im Galopp nach r., wo sich ein Altar und ein Baum mit Schlange befinden. Unter dem Baum nach r. sitzende Frau mit einem kleinen Kind in der Wiege.

391 bis. Grabstele, Marmor. Tsotylion (Kozani). – Keramopoullos, A. D., *Praktika* 1936, 67–68 Abb. 1; *EAM* 63 Nr. 53 Taf. 19, 53; Karamitrou-Mendesidi, a. O. **278**, 109 Nr. 1 Taf. 3b. – 2. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r. (kurzer Chiton, wehende Chlamys). Hinter ihm Baum mit Schlange und kleiner Diener. Vor ihm stehende Frau (Chiton, Mantel) und zwei kleine Kinder.

392. Grabplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 321. Aus Kalen. – *CCET* V Nr. 63. – 2. Jh. n. Chr. – Zwei übereinander angeordnete Relieffelder. Oben: H. mit erhobener L. im Gestus der *benedictio latina*. R. Vorderfuß des Pferdes auf einem Altar aufgesetzt. Hinter dem Pferd eine Gestalt, die scheinbar den Pferdeschwanz hält. Vor H., auf einem Postament, ein Mann und eine Frau. Unten: Vier menschliche Figuren, nur die Köpfe erhalten.

393. Viereckige Marmorplatte. Strumica, Mus. 567. Aus Petralinci. – *CCET* V Nr. 45. – 3. Jh. n. Chr. – Das Pferd hat das l. Vorderbein erhoben; vor ihm befinden sich ein Baum sowie ein Mann und eine Frau.

394. Grabplatte, Marmor. Verschollen. Aus Krivogaštani. – *CCET* V Nr. 74. – 3. Jh. n. Chr. – H. hält mit der L. die Zügel und legt die R. auf die Kruppe des Pferdes. R. Vorderfuß des Pferdes erhoben. Vor H. Altar, auf dem ein Kind (kurzes Gewand) steht. Ganz r. eine langgewandete weibliche Gestalt.

395.* Grabplatte, Marmor. Prilep, Nat. Mus. 72. Aus Nebregovo. – *CCET* V Nr. 81. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) nach r. galoppierend, die R. im Gestus der *benedictio latina* erhoben. Vor ihm auf tieferer Standleiste ein Mann und eine Frau. Im Giebelfeld ein weiterer, identischer Reiter.

AVEC HÉRACLÈS

396.* Grabaltar, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 411. Aus Čepigovo (Styberra). – *CCET* V Nr. 70. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Vorderseite in zwei Felder geteilt. Oben: H. schwingt eine Lanze in der erhobenen R. Hinter H., in der Höhe seines Kopfes, nackter Herakles mit der Keule in der gesenkten L. Unten: drei langgewandete Figuren.

AVEC → TELESPHOROS

397. Grabplatte, Marmor. Bitola, Arch. Mus. Aus Bitola (Heraclea Lyncestis) und Umgebung. – *CCET* V 93. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – H. mit erhobener R.; vor ihm steht auf einem Postament Telesphoros im Kapuzenmantel; darunter greift ein Hund ein Tier an.

g) Avec des bustes

398.* Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 1758. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. auf schreitendem Pferd nach r., wo zwei Büsten und ein kleines Mädchen zu erkennen sind.

399.* Fr. viereckige längliche Marmorplatte. Skopje, Arch. Mus. 255. Aus Bitola (Heraclea Lyncestis) oder Umgebung. – *CCET* V Nr. 86. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Im mittleren Feld H., die R. am Hals des Pferdes. Vor ihm profilierter Altar und dahinter Baum mit Schlange. Im r. Seitenfeld Büste einer Frau.

400.* Registerstele, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 65. Aus Smilovci. – *CCET* V Nr. 55. – 3. Jh. n. Chr. – Im oberen Bildfeld drei Büsten. Unten: H. in der Gebärde der *benedictio latina*. Vor ihm stehen ein Mann und eine Frau.

II.A.3. Heros «en épiphanie»: représentations multiples

a) Sans autres personnages

401. Reliefplatte, Marmor. Çanakkale, Mus. Einst Slg. Calvert. Aus Kyzikos, der Troas oder von der thrakischen Küste. – Pfuhl/Möbius Nr. 1390 Taf. 202. – 2. Jh. n. Chr. – Drei Reiter (Chiton, wehende Chlamys) hintereinander auf trabendem Pferd nach r. zu einem Altar mit der Darstellung eines Widders; dahinter eine kleine Dienerin mit einem Korb voll Früchten; r. Baum mit Schlange und stehende Frau.

402. Grabplatte, Kalkstein. Verschollen. Aus Nikšić (Castellum Salthua). – Vulić (1931) Nr. 242. – 1. Jh. n. Chr. – R. und l. der lateinischen Inschrift je ein Reiter in ruhiger Stellung, einer mit erhobener, der andere mit gesenkter Hand.

403. Viereckige Marmorplatte. Pirot, Mus. Aus Krupac. – *CCET* V Nr. 23. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Zwei einander gegenüberstehende Reiter in ruhiger Stellung mit Patera in der ausgestreckten Hand. Zwischen ihnen Altar und Baum mit Schlange.

404.* Grabstele, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. Aus Plovdiv (Philippopolis). – Botušarova, L., *Godišnik na Narodnija arheologičeski muzej Plovdiv* 4, 1960, 175–179 Abb. 1–3. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Im oberen Relieffeld *coena funebris:* vier Männer auf einer Kline und zwei sitzende Frauen. Im unteren Relieffeld zwei Reiter hintereinander (jeweils kurzer Chiton, wehende Chlamys), in der R. Patera; vor den trabenden Pferden jeweils Altar und Baum.

405. Grabdenkmal, Marmor. Verschollen. Aus Komini. – Vulić (1931) Nr. 292. – 2./3. Jh. n. Chr. – Auf den zwei Seiten des Denkmals je ein Reiter mit erhobener Hand, der eine nach r., der andere nach l.

406. Fr. Marmorplatte. Beograd, Städtisches Mus. 3423. Aus Beograd (Singidunum). – *CCET* V Nr. 3. – 3. Jh. n. Chr. – Beide Reiter wahrscheinlich heraldisch gruppiert. Erhalten ist das l. Hinterbein des r. Pferdes und ein Teil der Chlamys des r. Reiters.

407. Grabmedaillon, Kalkstein. Sremska Mitrovica, Mus. de Srem A 989. Aus Čalma. – Dautova-Ruševljan, V., *Römische Denkmäler aus dem jugoslawischen Gebiet der Provinz Pannonia inferior* (1989) 18 T. 7/1. – 3. Jh. n. Chr. – Größerer Reiter mit gesenkter r. Hand nach r.; unter dem Pferd Hund und Hase. Hinter ihm ein kleinerer Reiter mit erhobener r. Hand.

b) Avec d'autres divinités

LA DÉESSE

408. Gemme. Paris, Cab. Méd. Prov. inconnue. – *CMRED* 187. – IIIe s. ap. J.-C. – Au centre, femme debout vêtue d'un long chiton, les bras écartés. Des deux côtés un Cavalier (bonnet phrygien). A terre, devant les pattes avant du cheval, homme étendu. A g. et à dr. de la tête de la femme, étoile et croissant lunaire.

409. Plaque ovale, marbre. Suhindol, Mus. du Progymnasium. De Suhindol (Moesia Inferior). – *CMRED* 78. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Au milieu, déesse debout devant une table à un pied. De chaque côté, un cavalier (bonnet phrygien) brandissant une arme contre l'homme étendu sous les sabots des deux montures. b) De g. à dr.: coq, chandelier (?), siège *(cathedra)* sur lequel est assis un homme les bras tendus, lion (?).

410. Frs., marbre. Sofia, Mus. Arch. Nat. D'Ahaz Keui-Gabarniza (Moesia Inferior). – *CMRED* 87. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Le Cavalier de g. (costume phrygien), est préservé. Dans la main dr. levée il tient une arme pour frapper l'homme étendu sous les sabots de sa monture et attaqué par un lion. Au milieu, trépied à poisson et canthare. Derrière se distingue le torse d'une femme. A dr., la figure d'un jeune homme étendu sous les sabots d'un cheval est seule préservée.

LA DÉESSE ET SOL

411.* Plaque rectangulaire, plomb. Beograd, Mus. Nat. De Nakučani (Pannonia Inferior). – Popović, I., *Zbornik Narodnog Muzeja* 11, 1983, 59 fig. 8. – IIIe s. ap. J.-C. – Scène à quatre registres à l'intérieur d'une *aedicula:* a) Buste de Sol sur un quadrige. b) Déesse flanquée de deux Cavaliers qui l'acclament d'une main levée. Derrière le cheval de g., soldat armé d'une lance et d'un bouclier; derrière celui de dr., homme vêtu d'une longue tunique. Poisson sous les sabots du cheval de g., figure humaine sous les sabots de celui de dr. c) Au milieu, table à laquelle sont installés trois personnages. A g., arbre auquel est suspendu un bélier (?), et deux figures humaines dont une à masque de bélier (?), tandis que l'autre sort les entrailles de l'animal suspendu. A dr., deux personnages nus se tenant par la main. d) De g. à dr.: trépied, lion, canthare, serpent, coq.

412.* Plaque carrée, plomb. Beograd, Mus. Nat. D'Ušće (Moesia Superior). – Popović, *o. c.* **411**, 115–116 fig. 8. – IIIe s. ap. J.-C. – Scène répartie en quatre registres à l'intérieur d'une *aedicula:* a) Buste de Sol sur un quadrige. b) Déesse tenant une écharpe, flanquée de deux Cavaliers l'acclamant de la main levée. Figure d'homme sous les sabots de la monture de dr., poisson sous les sabots de celle de g. Soldat casqué et armé d'une lance et d'un bouclier derrière le cheval de g., figure de femme derrière le cheval de dr. c) Au milieu, table sur laquelle est posé un poisson et trois figures d'homme assis à table. A g., arbre auquel est suspendu un bélier (?). A dr. de l'arbre, un homme sort les entrailles de l'animal. A g., un second homme à masque de bélier (?). A dr. de la table, deux jeunes gens se tenant par la main. d) Au milieu, canthare entre un serpent (à g.) et un lion (à dr.). Dans l'angle g. trépied à poisson, dans l'angle dr. coq et poisson.

LA DÉESSE, SOL ET LUNA

413.* Plaque ronde, plomb. Beograd, Mus. Nat. De Landolje (Moesia Superior). – Popović, *o. c.* **411**, 118 fig. 15. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Au centre, femme vêtue d'un long chiton, debout, derrière le trépied à poisson. A g. et à dr. de sa tête, serpent et bustes de Sol et Luna. De chaque côté de la femme un Cavalier. Sous les sabots de chaque monture, une figure humaine. Derrière le Cavalier de dr. figure d'homme (bonnet phrygien). b) Canthare entre le coq et le bélier; au-dessous trois anneaux.

414. Plaque rectangulaire, marbre. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Lom (Almus), Moesia Superior. – *CMRED* 71. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Dans les angles supérieurs bustes de Sol et Luna. Au milieu, déesse (longue robe) flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien). Sous les sabots de chaque monture une figure humaine. A g. et à dr. de chaque Cavalier une figure de femme. Au-dessus des têtes des Cavaliers, un serpent. c) De g. à dr.: trois lampes sur des colonnettes, trois pommes au-dessus d'un bélier, trépied avec poisson sur une assiette, coq, lion et bélier (?).

415. Plaque rectangulaire fr., marbre. Bucarest, Mus. d'Hist. De Castelu (Moesia Inferior). – *CMRED* 97. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans les angles supérieurs, bustes de Sol et Luna. Au milieu, déesse voilée debout derrière le trépied à poisson. Derrière elle, deux lances en position verticale. A g. et à dr., Cavalier (costume phrygien) couronné par une Victoire. Figure humaine sous les sabots de chaque monture. Lion (?) à côté du cheval de g.

416.* Plaque rectangulaire, plomb. Beograd, Mus. Nat. De Beljin (Pannonia Inferior). – Popović, *o. c.* **411**, 117–118 fig. 14. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans le fronton Sol à quadrige, dans les acrotères bustes de Sol et Luna. Trois registres: a) Comme **412**, second registre. b) Comme **412**, troisième registre. c) De g. à dr.: trépied à poisson, torche, lion, canthare, serpent, tortue, coq, torche.

417. Plaque rectangulaire, plomb. Bucarest, Coll. arch. Gh. Nițulescu. Trouvée dans la rivière Teslui (Dacia). – *CMRED* 37. – IIIe s. ap. J.-C. – Quatre registres: a) De g. à dr.: buste de Sol, figure d'homme, buste d'homme coiffé du bonnet phrygien, figure d'homme et buste de Luna. b) Déesse debout derrière le trépied à poisson, la tête voilée, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien), acclamant la déesse de la main levée. Sous les sabots de chaque monture, un homme étendu. c) De g. à dr.: tête de bélier, taureau, cratère auquel sont suspendus deux serpents, lion, épée. d) Trois anneaux, trois chandeliers, branche d'arbre.

418.* Plaque ronde, plomb. Sremska Mitrovica, Mus. de Srem. De Kuzmin (Pannonia Inferior). – Popović, I., dans *RelMythIcon* 235–245 fig. 2. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Etoiles en relief entre les bustes de Sol et Luna; b) Déesse debout devant un trépied, flanquée de deux Cavaliers (bonnet phrygien) acclamant la déesse de la main levée. Figure humaine étendue sous les sabots de chaque monture. Canthare derrière le Cavalier de g., figure humaine le bras levé derrière celui de dr. Au-dessous chien (?) et bucrane. c) De g. à dr.: chandelier, homme sortant les entrailles de l'animal suspendu à un arbre, lion et oiseau.

419.* Plaque rectangulaire, plomb. Turnu Severin, Mus. Porțile de Fier. De Reşca (Romula), Dacia. – *CMRED* 35. – IIIe s. ap. J.-C. – Quatre registres, disposés sous un arc double. Aigle au-dessus des arcs, têtes humaines dans les angles: a) Dans les niches sous les arcs bustes de Sol et Luna. b) Déesse vêtue d'un long chiton, flanquée de deux Cavaliers qui l'acclament de la main levée. Le Cavalier de g. est en costume de soldat, celui de dr. est vêtu à la phrygienne. Derrière lui est une figure d'homme coiffé du bonnet phrygien. Soldat derrière le Cavalier de dr. Homme étendu sous les sabots de chacune des deux montures. c) De g. à dr.: lion, canthare, trépied au poisson, coq, personnage à côté de l'autel, temple. d) De g. à dr.: chien, trois hommes, trois anneaux, trois lampes, chandelier (?), tête de bélier.

420. Plaque rectangulaire, marbre. Ptuj, Mus. du château Herberstein-Proskau. De Ptuj (Poetovio), Pannonia Superior. – *CMRED* 155. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans les angles bustes de Sol et Luna. Trois registres: a) Déesse dans la niche centrale, devant un trépied. Un serpent des deux côtés de sa tête. A g. et à dr., un Cavalier en costume phrygien brandissant une arme contre l'homme étendu sous les sabots de chaque monture. b) Cratère entre un lion (à g.) et un poisson (à dr.). c) De g. à dr.: trois hommes en tunique, chandelier, trépied, femme en tunique longue, homme sortant les entrailles d'un bélier suspendu à l'arbre.

421.* Plaque ronde, marbre. Cluj, Mus. F 153. De Pjejena (Dacia). – *CMRED* 27. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Au milieu, Déesse devant un trépied à poisson. Des deux côtés, Cavalier en costume phrygien. Le Cavalier de g. brandit de sa main dr. une arme contre l'homme étendu sous les sabots du cheval. Sous les sabots de la monture de dr., homme à terre attaqué par un lion. Figure d'homme derrière le Cavalier de g. Au-dessus des têtes des chevaux, bustes de Sol et Luna. b) De g. à dr., sous deux grands serpents: coq, trois hommes avec un bélier *(occultatio)*, cratère.

422. Plaque en forme d'*aedicula*, plomb. Bucarest, Mus. d'Hist. De Sucidava (Dacia). – *CMRED* 42. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Quatre registres: a) Au milieu du fronton, bustes de Sol et Luna; dans les angles deux serpents. b) Déesse debout de profil, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien); celui de g. porte l'enseigne à *draco*, celui de dr. tient une lance. Homme à terre sous les sabots du cheval de g. Etoile et croissant lunaire au-dessus des têtes de chevaux. c) De g. à dr.: trois autels, trépied à poisson, trois anneaux sur une petite table, trois cercles; d) De g. à dr.: petite table avec trois objets, chandelier, lion, coq, canthare, oiseau, taureau.

423.* Plaque ronde fr., plomb. Beograd, Mus. Nat. De Kostolac (Viminacium). – *CMRED* 56. – IIIe s. ap. J.-C. – Scène disposée en quatre registres: a) Au milieu, aigle encadré de deux serpents, dans les angles bustes de Sol et de Luna. b) Déesse tenant une écharpe, debout devant un trépied (?), flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien) portant l'enseigne à *draco*. Homme étendu sous les sabots de chaque monture. Les chevaux posent les pattes antérieures sur un petit autel (?). c) Trois anneaux, trépied, toiture d'une maison *(cista?)*. d) Quadrupède, arbre (?), homme debout (?) etc.

LA DÉESSE ET NÉMÉSIS (?)

424. Plaque rectangulaire, bronze. Klagenfurt, Mus. De Zollfeld (Virunum), Noricum. – *CMRED* 173. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Déesse tenant une écharpe sur les genoux, flanquée de deux Cavaliers brandissant une arme contre l'homme étendu sous les sabots de chaque monture. Un grand serpent

derrière chaque Cavalier. b) Trépied avec des fruits au milieu. Femme (Némésis?) à g. Derrière elle, homme sortant les entrailles d'un animal suspendu à un arbre. Dans l'angle dr. poisson, coq, vase rond, lion et homme à masque de bélier.

425. Gemme, calcédoine. Vienne, Kunsthist. Mus. Prov. inconnue. – *CMRED* 195. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Déesse (avec chiton), les bras écartés, flanquée de deux Cavaliers, portant l'enseigne à *draco*. Homme étendu sous les pieds de la déesse. b) Au milieu, trois hommes assis au banquet. Devant la banquette, trépied. A g. serpent, à dr. coq. *Cista mystica* à g. de la banquette. A dr. vase, poisson et sphinx. c) Homme vêtu d'une tunique et portant un masque animalier, figure de femme (Némésis?); entre eux, tête de bélier et un objet non identifié.

LA DÉESSE, NÉMÉSIS, SOL ET LUNA

426.* Plaque rectangulaire, marbre. Beograd, Mus. Nat. De Beograd (Singidunum), Moesia Superior. – *CMRED* 50. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Au centre, bustes de deux hommes coiffés de bonnets phrygiens et femme au milieu. Des deux côtés du groupe, un homme debout tenant un poisson dans la main. Dans les angles bustes de Sol et Luna. b) Au centre, figure de femme derrière le trépied à poisson. Deux grands poissons des deux côtés de sa tête. A g. et à dr. Cavaliers en costume phrygien. Sous les sabots de chaque monture une figure humaine. Dans l'angle supérieur g. buste de Victoire couronnant le Cavalier, dans l'angle supérieur dr. buste d'homme coiffé du bonnet phrygien. c) De g. à dr.: coq, figure de femme (Némésis?), deux hommes à bonnet phrygien portant une peau de bélier (?), trois vases et bélier au-dessous d'eux.

427. Plaque en forme d'*aedicula*, plomb. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Rebro (Moesia Inferior). – *CMRED* 81. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Femme vêtue d'une longue robe, les bras écartés, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien), marchant sur une figure à terre. Figure de femme (Némésis?) derrière le Cavalier de g., figure d'homme (soldat?) derrière celui de dr. Serpent redressé derrière chacun des acolytes. Dans les angles supérieurs, bustes de Sol et Luna. b) De g. à dr.: Chandelier, sept anneaux, lion sur ses pattes arrières devant le trépied à poisson et derrière lequel on voit une tête de bélier, un oiseau et un quadrupède.

428. Plaque en forme d'*aedicula*, plomb. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Staklen (Novae), Moesia Superior. – *CMRED* 83. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Aigle au milieu; au-dessous, bustes de Sol et Luna entre lesquels est un serpent. b) Femme derrière le trépied à poisson, flanquée de deux Cavaliers (avec tunique). Une Victoire couronne le Cavalier de dr., derrière lequel on voit une figure de femme (Némésis?). Petite figure de femme armée d'une lance derrière le Cavalier de g. Un homme sous les sabots de chaque monture. c) De g. à dr.: lion, canthare, autel, coq, bélier.

429. Plaque de forme trapézoïdale, marbre. Galaţi, Mus. De Barboşi (Moesia Inferior). – *CMRED* 99. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Buste de femme flanqué de deux figures d'homme à bonnet phrygien. Dans les angles bustes de Sol et Luna. Aigle au-dessus des bustes. b) Comme **427**, registre b). Tête de bélier à côté de l'homme étendu sous le cheval de dr. Derrière chaque Cavalier, figure de femme (Némésis?).

430.* Plaque rectangulaire, plomb. Sremska Mitrovica, Mus. de Srem. De Mačvanska Mitrovica (Sirmium), Pannonia Inferior. Popović, I., *Starinar* 39, 1988, 109 fig. 7. – IIIe s. ap. J.-C. – Poisson dans le fronton, étoiles dans les acrotères. Trois registres: a) Cratère au milieu, des deux côtés un serpent, dans les angles bustes de Sol et Luna. b) Déesse vêtue d'un long chiton, debout sur un support, les bras écartés, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien); celui de g. a le bras droit baissé. Une figure d'homme sous les sabots de chaque monture. Homme debout derrière le Cavalier de g., figure de femme (Némésis?) derrière celui de dr. c) De g. à dr.: trépied avec certains objets, scène du *criobolium*, canthare au-dessus duquel on distingue trois objets ronds, tête de bélier au-dessus du coq.

431. Plaque ronde, plomb. Perdue. Dacia, lieu exact de la trouvaille inconnu. – *CMRED* 48. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Serpent entre les bustes de Sol et Luna. Tête de bélier à g., figure de femme (Némésis?) à dr. b) Au centre, trépied au poisson; derrière, buste de femme les bras écartés. De chaque côté, un Cavalier vêtu d'une tunique et d'un manteau flottant, les bras baissés. Homme sous les sabots de chaque monture. Chaque Cavalier est couronné par une Victoire. Serpent derrière le cheval de dr. c) Canthare au milieu, lion et objet non défini à g. et à dr. Au-dessous, coq et bélier derrière lequel est un chandelier (?). – Rv.: croix double gravée.

432. Plaque ronde, bronze. Perdue. De Kostolac (Viminacium), Moesia Superior. – *CMRED* 57. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Figure de femme (Némésis?) entre les bustes de Sol et Luna. Oiseau derrière le buste de Sol, trépied derrière le buste de Luna. b) Déesse flanquée de deux Cavaliers l'acclamant de la main levée. Homme à terre sous les sabots de chaque monture. Derrière le cheval de dr. amphore; au-dessus, tête de bélier. Coq et amphore derrière le cheval de g. c) Homme sortant les entrailles d'un bélier suspendu à un arbre. Lion et vase à g., chandelier et bélier à dr.

433.* Plaque en forme d'*aedicula*, plomb. Zagreb, Mus. Arch. De Sremska Mitrovica (Sirmium), Pannonia Inferior. – *CMRED* 125. – IIIe s. ap. J.-C. – Poisson dans le fronton, bustes (Saisons?) dans les angles. La scène est dans un médaillon circulaire, divisé en trois registres: a) Figure de femme (Némésis?) entre les bustes de Sol et Luna. Œnochoé et tête de bélier (?) derrière Luna, trépied avec quelques objets derrière Sol. b) Déesse flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien) qui l'acclament de la main levée. Homme sous les sabots de chaque monture. Figure d'homme derrière le Cavalier de g., quatre anneaux et lampe (?) derrière celui de dr. c) De g. à dr.: coq, homme qui écorche un bélier suspendu à un arbre, chandelier.

434. Plaque en forme d'*aedicula*, plomb. Zagreb, Mus. Arch. De Sremska Mitrovica (Sirmium), Pannonia Inferior. – *CMRED* 126. – IIIe s. ap. J.-C. – Poisson dans le fronton, bustes (Saisons) dans les angles. La scène est dans un médaillon circulaire, divisé en trois registres: a) Figure de femme (Némésis?) entre les bustes de Sol et Luna. Trépied avec certains objets derrière Sol, lion et vase derrière Luna. b) Comme **433**, registre b). Homme derrière le cheval de g., coq derrière celui de dr. c) De g. à dr.: animal, canthare, tasse, chandelier, homme qui écorche un bélier suspendu à un arbre, trois anneaux.

435.* Plaque ronde, plomb. Beograd, Mus. Nat. D'Obrenovac (Moesia Superior). – Popović, *o. c.* **411**, 59–60 fig. 9. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Figure de femme (Némésis?) entre les bustes de Sol et Luna. A g. de Sol trépied avec trois gobelets, à dr. de Luna coq. b) Déesse debout tenant une écharpe déployée, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien) qui l'acclament de la main levée. Coq derrière le Cavalier de g., homme derrière celui de dr. Homme sous les sabots de chaque monture. c) Homme sortant les entrailles d'un bélier (?) suspendu à un arbre. A dr. lion, à g. chandelier, canthare et croix (?).

436. Plaque rectangulaire, marbre. Sigişoara, Mus. De Sarmizegetusa (Dacia). – *CMRED* 18. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Trois registres: a) Dans les angles bustes de Sol et Luna, au milieu aigle. b) Déesse assise sur un trône élevé devant un trépied à poisson, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien). Le Cavalier de g. brandit de sa main dr. une bipenne contre l'homme étendu sous les sabots du cheval et attaqué par un lion. Le Cavalier de dr. tient son cheval par la bride. Sous les sabots, un homme à terre. c) De g. à dr.: oiseau, quadrupède, buste de femme (Némésis?), groupe de trois hommes (scène de l'*occultatio*).

437. Gemme de forme ovale. Paris, Cab. Méd. Prov. inconnue. – *CMRED* 190. – IIIe s. ap. J.-C. – Quatre registres: a) Aigle entre les bustes de Sol et Luna. b) Déesse les bras écartés, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien) brandissant la bipenne. Sous les sabots des deux montures, homme à terre. Figure de femme (Némésis?) derrière le Cavalier de g. Auprès des bords g. et dr. un serpent redressé de chaque côté. c) De g. à dr.: tête de bélier (?), oiseau, trois vases, cratère, trépied, lion, poisson.

438. (= Nemesis **203***) Gemme gravée des deux côtés. Prov. inconnue. – *CMRED* 194. – IIIe s. ap. J.-C. – Av.: Trois registres: a) Bustes de Sol et Luna, entourés de sept étoiles. b) Déesse coiffée d'un *modius*, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien) brandissant leur lance vers l'homme étendu sous les sabots de chaque monture. Derrière le Cavalier de g., guerrier (Mars?); derrière celui de dr., figure de femme (Némésis?). Auprès des bords g. et dr. un serpent redressé de chaque côté. c) De g. à dr.: lion, poisson, sept étoiles, trépied, tête de taureau, homme écorchant un bélier suspendu à un arbre. d) De g. à dr.: sept amphores, sept cratères (?), coq. Rv.: Hécate, Némésis, femme nue couchée.

439. Plaque rectangulaire, plomb. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Gabare (Moesia Inferior). – *CMRED* 75. – IIIe s. ap. J.-C. – Sur les bords, deux colonnes torses surmontées de deux arcs. De g. à dr., au-dessus des arcs: buste de Luna, oiseau, aigle, coq, buste de Sol. Deux registres: a) Déesse debout, les bras écartés, devant un trépied à poisson, flanquée de deux Cavaliers vêtus de la tunique et casqués. Les deux Cavaliers portent l'enseigne à *draco*. Chacun d'eux est couronné par une petite Victoire. Figure de femme (Némésis?) derrière chaque Cavalier. Homme sous les sabots des deux montures. Lion à g. de la table, à dr. chandelier et bélier. b) De g. à dr.: arbre, épée, trois chandeliers, cratère à deux serpents, trois anneaux et trois lampes (?), tête de bélier, arbre.

440. Gemme gravée des deux côtés. Jaspe. Perugia, Mus. Naz. Prov. inconnue. – *CMRED* 228. – IIIe s. ap. J.-C. – A dr.: scène à l'intérieur d'un temple. Aigle au sommet de la toiture. Autour du toit, de g. à dr.: trois étoiles, buste de Luna, Victoire, buste de Sol. Etoile et coq dans le fronton. Scène répartie en deux registres: a) Déesse, les bras écartés, flanquée de deux Cavaliers (costume phrygien), portant l'enseigne à *draco*. Homme sous les sabots du cheval de dr., lion à côté de celui de g. Epée au-dessous de la déesse. Derrière chaque Cavalier, figure de femme (Némésis?). Etoile au-dessus des têtes de chaque cheval. b) De g. à dr.: tête de bélier, coq, chandelier, quatre anneaux, trépied à poisson, amphore, deux objets. Rv.: Monstre à tête de coq, torse à cuirasse et drapé, les pieds en forme de serpent, tenant un fouet dans la main dr. et un bouclier dans la g. Autour de la scène, quatre étoiles.

c) Représentation symbolique du Cavalier

441.* Plaque rectangulaire, marbre. Constanţa, Mus. Arch. De Corbu de Jos (Moesia Inferior). – *CMRED* 98. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Buste de femme entre deux bustes d'hommes barbus (bonnet phrygien). Devant eux, deux gobelets et un pot à deux anses.

442. Plaque rectangulaire, marbre. Ploieşti, Mus. (Moesia Inferior). Prov. inconnue. – *CMRED* 103. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Déesse, les cheveux courts et ondulés entre deux figures d'homme (bonnet phrygien). Devant chaque figure, table à un pied et arbre.

d) Figure masculine à la place de la déesse

443. Plaque rectangulaire, calcaire. Terracina, Mus. De Terracina. – *CMRED* 176. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux registres: a) Deux Cavaliers affrontés vêtus du costume phrygien. Sous les sabots de chaque monture est étendu un personnage, tandis que la patte antérieure de chaque cheval est posée sur le trépied placé entre eux. Derrière la table, homme (bonnet phrygien). Derrière chaque cheval un grand serpent dressé. Au-dessus, bustes de Luna et de Sol levant et couchant. b) De g. à dr.: autel, bélier, coq.

II.B. Heros comme chasseur

II.B.1. Seul

444. Reliefplatte, Marmor. Einst Slg. Calvert. Aus der Troas oder von der thrakischen Küste. – Pfuhl/Möbius Nr. 1329. – Kaiserzeit. – H. (Chiton, we-

hende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. zu einem kahlen Baum; Fingerhaltung der erhobenen R. für die Schleife des Wurfspeeres (sog. *benedictio latina*).

445.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3885. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 327 Abb. 183. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Lanze; das galoppierende Pferd mit hohem Stirnschopf.

446.* Weihrelief, Marmor. Sofia. Mus. Arch. Nat. 71. Aus Aprilovo bei Târgovište. – *CCET* II 2 Nr. 539. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton) schwingt in der R. Lanze; Pferd galoppierend. *ΗΡΩΙ ΣΤΟΥΡΟΥΛΕΩ*.

447. Weihrelief, Marmor. Ehemals Slg. Stamoulis. Aus einem Heiligtum von Kadikoj bei Selivri. – Seure, 589–590 Nr. 43 Abb. 28a. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, Chlamys) hat die R. erhoben; ob er eine Lanze hält, ist nicht erkennbar; Pferd galoppierend. *ΗΡΩΙ ΑΡΧΑΓΕΤΑ*.

448. Fr. Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 2320 a. Aus dem Heiligtum von Batkun bei Pazardžik. – Tsonchev 53–54 Nr. 40 Taf. 47 Abb. 177; *idem, ÖJh* Beib. 32, 1940, 101–102 Nr. 3 Abb. 33; *IGBulg* III 1 Nr. 1242. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Lyra; über dem Kopf Muschel; Pferd galoppierend. *ΤΩ ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛ[ΗΠΙΩ]*.

a) Suivi d'un chien

449.* Grabstele. Kavala, Mus. *Λ* 895. Aus Porto-Lagos. – 4. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, leicht wehende Chlamys) im Schritt nach r., hält die Lanze in der R.; Hund unter dem Pferd.

450. Marmorplatte. Bitola, Arch. Mus. Aus Tepavci. – *CCET* V Nr. 66. – 3. Jh. n. Chr. – H. mit Nimbus. Vor ihm Baum mit Schlange. Unter dem Pferd Hund in Angriffsstellung gegen einen Eber.

451.* Fr. Votivstatuette, Marmor. Stara Zagora, Mus. 903. Aus Čerkovo bei Stara Zagora. – Kazarow Nr. 145 Abb. 63. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der L. Rundschild, die R. stützt sich auf die Kruppe des Pferdes und hält eine Peitsche; unter dem stehenden Pferd Hund nach r.

H. mit Peitsche ferner auf Reliefs aus: Daskalovo (Gerasimova-Tomova, V., *MThA* II [1980] 52 Nr. 14; Ljubenova, V., *MThA* II [1980] 107–108 Nr. 14 Abb. 35); Glava Panega (Kazarow Nr. 328 Abb. 184; *IGBulg* II Nr. 532 sowie Kazarow Nr. 347; *IGBulg* II Nr. 548).

452.* Sarkophag, Marmor. Požarevac, Mus. Aus Drmno (Viminacium). – Cermanović-Kuzmanović 32 Nr. 4. – 3. Jh. n. Chr. – Auf der einen Schmalseite H. auf stehendem Pferd; er schwingt in der erhobenen R. die Lanze; vor ihm ein Hase, hinter dem Pferd Hund. Auf der zweiten Schmalseite sitzende Frau; auf der Vorderseite halten Eroten ein Laubgewinde.

b) Avec un lion

453.* Relief, marbre. Athènes, Mus. Nat. 2966. D'Athènes. – Svoronos 660 pl. 194; Langenfaß-Vuduroglu 36 n° 74. – IIIe/IIe s. av. J.-C. – H. au galop vers la dr. Un lion marche calmement vers la dr.; il tourne la tête vers H.

454.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 712. Aus Zvăničevo bei Pazardžik. – Kazarow Nr. 141 Abb. 59; *IGBulg* III 1 Nr. 1079. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Lanze und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Löwe nach r., davor Altar. *[Κ]ΥΡΙΩ*.

455. Weihrelief, Marmor. Pernik, Mus. 637. Aus dem Heiligtum von Daskalovo bei Pernik. – Gerasimova-Tomova, V., *MThA* II (1980) 48–49 Nr. 8 Abb. 30; Ljubenova, V., *MThA* II (1980) 106–107 Nr. 8 Abb. 30. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (nur wehende Chlamys, sonst nackt) schwingt in der R. Lanze, hinter dem Kopf Muschel, unter dem galoppierenden Pferd Löwe nach r., davor Altar. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ [Κ⟨Ε⟩Ι?] ΑΛΙΔΙΚΗΝ[ΩΙ]*.

456.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 52. Aus Peštera bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 754 Abb. 378; *IGBulg* III 1 Nr. 1319. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Lanze; unter dem galoppierenden Pferd Löwe nach r., davor Altar. *ΘΕΟΙΣ ΔΙΟΣΚΟΡΟΙΣ*.

Zum Synkretismus des Reiters mit den Dioskuren vgl. Weihrelief des *ΗΡΩΣ ΜΑΝΙΜΑΖΟΣ* aus Constanța (*CCET* IV Nr. 36) und Fragment eines Reiterreliefs aus Celeiu-Corabia/Oltdistrikt (*CCET* IV Nr. 144).

c) Heros à la chasse au sanglier

457.* Stèle votive, marbre. Athènes, Mus. Nat. 2965. D'Athènes. – Svoronos 660 pl. 194; Reinach, *RépRel* II 419 n° 3; Will 72 fig. 2; Langenfaß-Vuduroglu 36 n° 75. – IIIe s. av. J.-C. – H. (casque, cuirasse, chlamyde) au galop vers la dr.; de la main dr., il tient les rênes, de la g., il brandit une lance. En face de lui, sur la partie dr. du relief, un sanglier arrêté à la vue du cavalier.

Rendu schématique de la chasse: chien et protome du sanglier. Sur la plupart des documents: autel, arbre, serpent.

458. Registerstele, Marmor. Bursa, Mus. 3849. Aus Mustafakemalpaşa (Kirmasti) bei Miletopolis. – Pfuhl/Möbius Nr. 1399 Taf. 203. – 1. Jh. v. Chr. – Im oberen Bildfeld: Totenmahldarstellung; im mittleren Bildfeld: Pferd nach l. trabend, kleiner Diener, der die Zügel hält und ganz r. Krieger mit Schild und Lanze; im unteren Bildfeld: H. (gegürteter Chiton) auf sprengendem Pferd nach r., schwingt in der erhobenen R. den Speer gegen einen Eber; unter dem Pferd Hund, den Eber angreifend.

459.* Grabrelief. Edessa, Mus. 26. Aus Edessa. – Dimitsas, M., *I Makedonia* I 51, 40; Cormack, J. M. R., in *Studies ... D. M. Robinson* II (1953) 378; *idem, Archea Makedonia* I (1968) 201 Nr. 105 Taf. 39b. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (Stiefel?, gegürteter Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r. in Dreiviertelansicht, die R. mit der Lanze erhoben. Unter dem Pferd Hund gegen Eber (graviert).

460. Grabstele. Florina, Mus. 106. Aus dem Bezirk von Florina. – *EAM* Nr. 167 Taf. 65. – 3. Jh. n. Chr. – Im Giebel H. im Galopp nach r. gegen einen Eber. Hinter dem Pferd läuft ein Hund.

461.* Weihrelief. Edessa, Mus. 82. Aus Margarita, Edessa. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Stiefel) im Galopp nach r., die R. mit der Lanze erhoben. Unter dem Pferd Hund gegen Eber. *ΑΝΤΙΓΟΝΟΣ ΜΟΥΛΙΩΝ ΚΑΤ ΟΝΑΡ ΤΟΝ Θ[ΕΟΝ]*.

462. Felsrelief. Philippi, Akropolis, *in situ*. – Collart, P./Ducrey, P., *Philippes* I. *Les reliefs rupestres* (1975) 32 Nr. 2 Abb. 11. – Kaiserzeit. – H. im Galopp nach r. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys), schwingt in der erhobenen R. die Lanze. Unter dem Pferd Hund gegen Eber.

463. Reliefplatte (Weihrelief?). Kilkis, Mus. AE 413. – 3. Jh. n. Chr. – H. in Vorderansicht (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Stiefel) im Galopp nach r., die R. mit der Lanze (?) erhoben.

464. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 209. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 208 Abb. 112; *IGBulg* III 2 Nr. 1808. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Stiefel) schwingt in der R. Lanze; unter dem galoppierenden Pferd (spitzer Stirnschopf) Eber, seitlich von einem Hund angegriffen. *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΓΕΙΚΕΣΗΝΩ*.

465.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 815. Aus Ezerovo bei Părvomaj. – Kazarow Nr. 236 Abb. 128; *IGBulg* III 2 Nr. 1712. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Lanze, hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Eber, von zwei Hunden angegriffen. *ΘΕΩ ΚΥΡΜΙΑ[ΛΗΝΩ] ΑΠΟΛΛΟ[ΝΙ]*.

466.* Weihrelief, Marmor. Dălgopol bei Varna, Mus. Aus Štipsko bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 347. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der L. Lyra und schwingt in der R. Lanze; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber.

d) Avec un arbre et un serpent

467. Reliefplatte. Istanbul, Arch. Mus. 3910. Aus ‹Byzantion› (?). – Firatli, N., *Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine* (1964) Nr. 185 Taf. 45; Pfuhl/Möbius Nr. 1412 Taf. 205. – Um 200 n. Chr. – H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf sprengendem Pferd nach r. Er schwingt in der R. die (nicht erhaltene) Lanze gegen einen Eber, der hinter dem Baum mit der Schlange hervorkommt. Unter dem Pferd, Hund.

468.* Weihrelief. Edessa, Mus. 2. Aus Edessa. – Unpubliziert. – 2./3. Jh. n. Chr. – Bekränzter H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys) mit Lanze in der erhobenen R. im Galopp nach r., wo sich ein Baum mit einer Schlange befindet. Hinter dem Pferd jagt ein Hund einen Eber.

469. Reliefplatte, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 31. Aus Thessaloniki. – Mendel, *Sculpt* II Nr. 492; Budde, L., «Istanbuler Reiterrelief» *Belleten* 17, 1953, 475–482 Abschnitte 1–17; Will 62–63 Abb. 1; Holtzmann Nr. 871. – 1./2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r., wo sich ein Baum mit Schlange befindet. Unter dem Pferd Hund gegen einen Eber, der hinter dem Baum hervorkommt. L., hinter H., zwei bärtige Männer mit Exomis. Der erste hält einen Dolch in der R.

470.* Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 921. Aus Thessaloniki. – *IG* X 2, 1 Nr. 386. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Endromides), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r., wo sich ein Baum mit einer Schlange und ein Eber befinden. Unter dem Pferd attackiert ein Hund den Eber.

471.* Grabrelief. Kavala, Mus. *Λ* 59. Aus Amphipolis. – Robinson, D. M., *TAPhA* 59, 1938, 75 Nr. 34 Taf. 23, 34; Beševliev-Mihailov, *Belemorski Pregled* (1942) 334 Nr. 35; Robert, L., *REG, BullEp* 1948 Nr. 108. – 2. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r.; dort ein Baum mit Schlange und ein Eber, der von einem unter dem Pferd nach r. laufenden Hund angegriffen wird.

472.* Grabstele. Serres, Mus. *Λ* 25. Aus dem Bezirk von Serres. – Kaphtantzis, a. O. **148,** Nr. 28. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r. zu einem Baum mit Schlange. Unter dem Pferd Hund gegen einen Eber, der hinter dem Baum hervorkommt.

473. Sarkophag. Philippi, Mus. *Λ* 209. Aus Philippi. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange. Hinter dem Pferd Hund gegen einen Eber, der hinter dem Baum hervorkommt.

474. Metope aus dem Proskenion des Theaters. Istanbul, Arch. Mus. 382. Aus Thasos. – Seyrig, H., *BCH* 51, 1927, 198–219 Taf. 9; Benoit, F., *L'héroïsation équestre* (1954) 93; Holtzmann Nr. 41. – 2. Jh. n. Chr. – H. (Endromides, kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys) wie **473**.

475.* Relief. Thasos, Mus. 85. Aus Thasos. – *Guide de Thasos* (1968) 146–147 Nr. 47 Abb. 85; Holtzmann Nr. 119 Taf. 81. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys, Endromides) im Galopp nach r.; r. Baum mit Schlange und Eber. Hinter dem Pferd Hund.

476. Felsrelief. Philippi, Akropolis, *in situ*. – Collart/Ducrey, a. O. **462,** 34 Nr. 3 Abb. 12. – Kaiserzeit. – H. im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange. Hinter dem Pferd Hund gegen Eber.

477.* Votivplatte, Marmor. Beograd, Nat. Mus. 2977/III. Aus Buljesovce. – *CCET* V Nr. 25. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – H. (Diadem oder Kranz) mit der Lanze in der erhobenen R.; hinter dem Pferdekopf Rundschild. Vor dem H. Baum mit Schlange; unter dem Pferd greift ein Hund ein liegendes Tier an.

478. Marmorplatte. Strumica, Mus. 566. Aus Belotino. – *CCET* V Nr. 44. – 2. Jh. n. Chr. – Unter einem Bogen H. (Chiton, wehende Chlamys) mit erhobener R. in der Gebärde der *benedictio latina*. Vor H. Baum mit Schlange. Unter dem Pferd Hund und Vorderteil eines Ebers in Angriffsstellung.

479. Weihrelief, Marmor. Sofia. Mus. Arch. Nat.

1907. Aus Careva poljana bei Haskovo. – Kazarow Nr. 410 Abb. 229. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), in der R. einen Speer schwingend, in der L. Rundschild; an der r. Schulter ein Schwert; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; ganz r. Spuren eines Baumes mit Schlange.

480. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 144b. Aus Opicvet bei Sofia. – Kazarow Nr. 710 Abb. 352; *IGBulg* IV Nr. 2025. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (wohl nur Chlamys), schwingt in der R. kurzen Speer; vor dem galoppierenden Pferd Baum mit Schlange. *ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΣΚΟΔΡΗΝΩ.*

481.* Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch. Mus. 5454. Aus Constanţa (Tomis). – *CCET* IV Nr. 17. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Schuhe) schwingt in der R. Lanze, hält in der L. die Zügel; unter dem galoppierenden Pferd ein Hund, der einen Eber attackiert; Baum mit Schlange.

482. Marmorplatte. Skopje, Arch. Mus. 577. Aus Katlanovo. – *CCET* V Nr. 32. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. hält in der erhobenen R. eine Lanze; vor dem Pferd Baum mit Schlange und Vorderteil eines Ebers. Unter dem Pferd nach r. laufender Hund.

483.* Marmorplatte. Skopje, Arch. Mus. 66. Aus Oreovec. – *CCET* V Nr. 57. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. hält in der erhobenen R. eine kurze Peitsche. Vor ihm Baum mit Schlange; unter dem Pferd waren ein Eber und ein Hund in Angriffsstellung abgebildet.

484. Grabstele, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 4513. Einst in Bolu (Bithynium-Claudiopolis). – Pfuhl/Möbius Nr. 1401 Taf. 204. – Anfang 4. Jh. n. Chr. – H. auf galoppierendem Pferd nach r., schwingt in der erhobenen R. die Lanze gegen einen Eber. Zwischen beiden ein Baum. Unter dem Pferd Hund.

e) Avec un autel

485.* Fr. Weihrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 776. Aus Pylaea. – *IG* X 2, 1, 1007. – H. (Chiton, wehende Chlamys, Endromides) mit Gesicht in Vorderansicht. Hund gegen Eber. Altar und Baum mit Schlange. *ΚΑΛΑΝΔΙΩΝ [. . .] ΑΝΕΘΗΚΕ[Ν].*

486.* Relief. Thasos, Mus. 2652. Aus Thasos. – Koukouli, Ch., *ArchDelt* 24, 1969, 352 Taf. 358γ; Daux, G., *BCH* 93, 1969, 1030 Abb. 1; Michaud, J.-P., *BCH* 95, 1971, 990–991 Abb. 423; Holtzmann Nr. 116 Taf. 78. – 1./2. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys, Endromides), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange und Altar. Hinter dem Pferd (Ephippion) Hund gegen einen Eber, der hinter dem Altar hervorkommt.

487. Relief. Thasos, Mus. Λ 88. Aus Thasos. – Bequignon, Y., *BCH* 53, 1929, 512; Schleiermacher 91; Holtzmann Nr. 115 Taf. 78. – 1. Jh. n. Chr. – Wie **486.**

488. Grabstele. Florina, Mus. 195. Aus Petres. – Pappadakis, N., *Athina* 25, 1913, 430 Nr. 1; *EAM* 123 Nr. 127 Taf. 48a. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) mit erhobener L. im Galopp nach r.; r. Altar, Baum und Schlange. Unter dem Pferd Hund gegen einen Eber, der hinter dem Altar hervorkommt.

489.* Relief. Philippi, Mus. Λ 220. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Schritt nach r.; dort Baum mit Schlange und Altar. Hinter dem Altar kommt ein Eber hervor, der von einem Hund angegriffen wird.

490. Reliefplatte. Einst Slg. Calvert. Wohl aus Phrygien. – Pfuhl/Möbius Nr. 1414 Taf. 206. – Kaiserzeit. – H. (Chiton, hochwehende Chlamys) auf sprengendem Pferd nach r. Er schwingt den Speer gegen einen Eber, der sich vor einem brennenden Altar befindet. L. Baum mit Schlange.

491. Fr. Marmorplatte. Prilep, Nat. Mus. 76. Aus Varoš (Ceramiae). – *CCET* V Nr. 76. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. hält in der erhobenen R. eine kurze Peitsche. Vor dem Pferd Baum mit Schlange und Altar, dahinter Vorderteil eines Ebers erkennbar, der dem Hund unter dem Pferd gegenüber steht.

492.* Marmorplatte. Bitola, eingemauert in der Nordhalle der Demetrioskirche. Aus Bitola (Heraclea Lyncestis) oder Umgebung. – *CCET* V Nr. 88. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (Nimbus) mit erhobener R. Vor dem Reiter Baum mit Schlange sowie brennender Altar und Vorderteil eines Ebers.

493.* Votivplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 67. Aus Semenište. – *CCET* V Nr. 35. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, Chlamys) mit erhobener R. Vor ihm Altar, Baum mit Schlange, Vorderteil eines Ebers. Unter dem Pferd Hund mit einem Knochen in der Schnauze. Oberhalb des Pferdekopfes die untere Hälfte eines Kranzes.

494.* Weihrelief, Marmor. Burgas, Mus. 163. Aus Ahtopol (Agathopolis). – *CCET* I Nr. 172. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) schwingt in der R. Speer; vor dem galoppierenden Pferd klotzförmiger Altar. *[Η]ΡΩΙ ΣΤΟΜΙΑΝΩ.*

495. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1576. Aus Kipra bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 307. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys nur an der Brust markiert) schwingt in der R. Speer; der r. Huf des galoppierenden Pferdes setzt auf einen klotzförmigen Altar auf.

496. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 837. Aus Žitnica bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 273. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd verfolgt ein Hund einen Eber; r. Altar.

497. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6336. Aus dem Heiligtum von Varvara bei Pazardžik. – Kazarow Nr. 1001 Abb. 485; *IGBulg* III 1 Nr. 1106. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer, hält mit der L. Zügel; unter dem galoppierenden Pferd ein nach r. fliehender Eber; Altar. *ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.*

498.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3298. Aus Novosel bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 703 Abb. 346; *IGBulg* III 1 Nr. 1407. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd l. Hund, r. Eber, teilweise von einem Altar verdeckt. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ.*

499.* Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 1352. Aus dem Heiligtum von Draganovec bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 457. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Lyra; unter dem galoppierenden Pferd vier Hunde, die zwei Eber angreifen; r. Altar. *ΤΩ ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΑΥΛΟΥΣΑΔΗΝΩ.*

500. Votivstatuette, Marmor. Pernik, Mus. 633. Aus dem Heiligtum von Daskalovo bei Pernik. – Gerasimova-Tomova, a. O. **455,** 58–59 Nr. 41 Abb. 59; Ljubenova, a. O. **455,** 100 Nr. 41 Abb. 59. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys), in der R. Speer schwingend; unter dem galoppierenden Pferd greift ein Hund einen Eber an, der teilweise von einem Altar verdeckt wird.

501. Weihrelief, Marmor. Paris, Louvre MND 802. Gef. bei Nesebăr (Mesambria). – *CCET* I Nr. 158. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; r. vom galoppierenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΠΡΟΠΥΛΑΙΩ.*

502.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 36. Aus dem Heiligtum von Beli plast bei Kărdžali. – Kazarow Nr. 33 Abb. 16. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Speer; vor dem galoppierenden Pferd (länglicher Stirnschopf) Altar und Baum mit Schlange.

503. Grabrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1538. Aus Plovdiv (Philippopolis) oder Umgebung. – Kazarow Nr. 805 Abb. 398; *IGBulg* III 1 Nr. 1021. – Spätes 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt einen Speer in der erhobenen R.; unter dem galoppierenden Pferd Hund nach r.; davor Altar und Baum mit Schlange.

504. Weihrelief, Marmor. Pazardžik, Mus. Aus dem Heiligtum von Batkun bei Pazardžik. – Kazarow Nr. 274 Abb. 146; Tsontchev 50 Nr. 25 Taf. 42, 165; *IGBulg* III 1 Nr. 1186. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, der die r. Brusthälfte freiläßt, wehende Chlamys, Stiefel) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd (als Satteldecke Pantherfell) Eber nach l.; ganz r. Altar und Baum mit Schlange. *ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΖΥΜ[ΥΔΡΗΝΩ].*

505.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 8012. Aus Krasno Selo (heute in Sofia eingemeindet). – *IGBulg* IV Nr. 2048. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der gesenkten R. Speer; r. unter dem galoppierenden Pferd Eber, der von einem Altar teilweise verdeckt wird; dahinter Baum mit Schlange.

506.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 3405. Aus dem Heiligtum von Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 85. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; r. Altar mit Opferflamme und dahinter Baum mit Schlange. *ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΣΒΩ.*

507.* Fr. Weihestele, Kalkstein. Bukarest, Arch. Inst. L 85. Aus Cumpăna bei Constanţa. – *CCET* IV Nr. 48; *ISM* II Nr. 129. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Lanze; unter dem galoppierenden Pferd l. Hund, r. Eber, teilweise von Altar verdeckt, dahinter Baum mit Schlange. *ERO ET D[OMNO];* von einem *conventus Romanorum,* dessen Mitglieder aus Südthrakien und dem kleinasiatischen Raum stammen.

508. (= Asklepios [in Thracia] **32***) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3410. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 326 Abb. 182; *IGBulg* II Nr. 531. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (nur wehende Chlamys, sonst nackt) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd (lilienförmiger Stirnschopf) Hund gegen Eber, r. davon Altar und Baum mit Schlange. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΣΑΛΔΟΚΕΛΗΝΩ.*

509.* Weihrelief, Marmor. Pernik, Mus. 640. Aus dem Heiligtum von Daskalovo bei Pernik. – Gerasimova-Tomova, a. O. **455,** 49–50 Nr. 9 Abb. 29; Ljubenova, a. O. **455,** 107 Nr. 9 Abb. 29. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (nur wehende Chlamys, sonst nackt) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd r. Hund gegen Eber, der teilweise von einem Altar verdeckt wird; dahinter Baum mit Schlange. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ.*

510. Weihrelief, Marmor. Pernik, Mus. 641. Aus dem Heiligtum von Daskalovo bei Pernik. – Gerasimova-Tomova, a. O. **455,** 50–51 Nr. 10 Abb. 31; Ljubenova, a. O. **455,** 107 Nr. 10 Abb. 31. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Schuhe, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer, hinter dem Kopf Muschel; unter dem galoppierenden Pferd verfolgt ein Hund einen Eber; r. Altar und Baum mit Schlange. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ.*

Ein weiteres Beispiel mit einer Muschel aus Daskalovo: Gerasimova-Tomova, a. O. **455,** 54 Nr. 21 Abb. 39; Ljubenova, a. O. **455,** 108 Nr. 21 Abb. 39.

511. (= Apollon [in Thracia] **12***) Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 4038. Aus dem Heiligtum von Trud bei Plovdiv. – Botušarova 150–151 Nr. 1 Abb. 1; *IGBulg* III 1 Nr. 1459. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Schild; unter dem galoppierenden Pferd verfolgt ein Hund einen Eber; r. Altar und Baum mit Schlange; in der l. oberen Reliefecke kleiner H. nach l. galoppierend. *ΑΠΟΛΩΝΙ ΖΓΟΥΛΑΜΗΝΩ.*

Heros tenant une pierre

512a) Grabrelief. Serres, Mus. Λ 160. Aus dem Bezirk von Serres. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen L., im Galopp nach r.; r. Baum mit Schlange und Altar. Hinter dem Pferd Hund gegen einen Eber, der hinter dem Altar hervorkommt. – **b)** Fr. Relief. Kavala, Mus. Λ 568. Aus Abdera. – Fragment der erhobenen R., die eine Steinkugel hält.

Heros tenant un cylindre (?)

513.* Grabrelief. Kavala, Mus. Λ 156. Aus Neos Skopos. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, we-

hende Chlamys, Endromides), im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange. Unter dem Pferd Hund gegen Eber.

Heros tenant une corne d'abondance.

514.* (= Darzalas **3**) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1322. Gef. zwischen Kaspičan und Mogila bei Šumen. – *CCET* II 1 Nr. 379. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (gegürteter Chiton, Chlamys); unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber, dessen Körper teilweise von einem Altar verdeckt wird.

f) La chasse à l'ours

515. Grabplatte, Kalkstein. Ljubljana. Aus Trebnja-Novo Mesto. – Hoffiller, V./Saria, B., *Antike Inschriften aus Jugoslawien* I (1938) 236. – 2. Jh. n. Chr. – H. schwingt die Lanze in der erhobenen R. Vor ihm hochaufgerichteter Bär und Hund.

516. Elfenbeinhand mit Unterarm. Dobrič (Tolbuhin), Mus. 204. Aus Krasen bei Dobrič. – *CCET* II 1 Nr. 188a; Tacheva-Hitova, M., *Eastern Cults in Moesia Inferior and Thracia* (1983) Nr. III 7. – Spätes 2./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Daumen, Zeige- und Mittelfinger halten die Hälfte einer gleichfalls aus Elfenbein gearbeiteten Nußschale (nach Tacheva eher Pinienzapfen); darin H. (gegürteter Chiton, Chlamys), mit der R. Lanze gegen einen auf den Rücken gefallenen Bären stoßend. – Das Denkmal könnte in Verbindung mit dem Sabazioskult stehen.

517.* Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1596. Aus Manastir bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 225. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Hund, der einen auf den Rücken gefallenen Bären angreift.

g) La chasse au taureau

518.* Weihrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 888. Aus Thessaloniki. – *IG* X 2, 1, 48; Hausmann, *Griech. Weihreliefs* (1960) 81–82. 84 Abb. 49; van Straten, a. O. **379a**, 291 n° 16; Schleiermacher 84; Voutyras, a. O. **40**, 153 n. 113. – 2. Jh. v. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys) im gestreckten Galopp nach r. gegen einen Stier, die Lanze in der erhobenen R. *ΙΠΠΑΛΚΜΩΙ ΗΡΩΙ.*

h) La chasse au cerf

519. Fr. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 3410. Aus dem Heiligtum von Galata bei Varna. – *CCET* I Nr. 80. – 3. Jh. v. Chr. – Pilasterstele: Jagender H., ganz r. ein fliehender Hirsch; über die Szene verteilt mehrere Bäume.

Weitere hellenistische Weihreliefs des jagenden Reitergottes aus Galata: *CCET* I Nr. 81. 82.

520. Fr. beidseitig reliefiertes Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 929. Aus Novoselo bei Sliven. – Kazarow Nr. 680 Abb. 344. – Spätes 2./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Vs.: H. (Chiton, Chlamys) hält in der R. Speer, in der L. Lyra; vor dem nach l. galoppierenden Pferd springender Hirsch, aus dessen Körper ein Speer herausragt; dahinter Baum und Hund, ganz l. noch Reste eines weiteren Baumes; auf der fehlenden Reliefhälfte könnte → Artemis auf der Hirschkuh dargestellt sein. Rs.: drei Nymphen (→ Nymphai), → Zeus und → Hera.

521.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3888. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 324 Abb. 180. – 3. Jh. n. Chr. – H. (nur wehende Chlamys erkennbar) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd verfolgt ein Hund einen Hirsch; r. klotzförmiger Altar.

522. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1227. Aus Devnja (Marcianopolis) bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 194. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd Hund, der einen lagernden Hirsch angreift; r. Baum mit Schlange. *DEO SANCTO HERONI.*

i) La chasse au chevreuil

523.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3219. Aus der Umgebung von Pernik. – Kazarow Nr. 748 Abb. 376; *IGBulg* IV Nr. 2128. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd verfolgt ein Hund ein Reh. *Α[ΣΚ]ΛΗΠΙΩ.*

j) La chasse au lièvre

524. Fr. Grabstele, Kalkstein. Histria, Mus. Aus Pantelimon de Sus (Ulmetum), Bez. Constanţa. – *CCET* IV Nr. 106. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – Donauländischer Stelentyp. H. (Chiton, wehende Chlamys), der in der R. einen Speer schwingt; unter dem galoppierenden Pferd zwei Hunde, die einen Hasen verfolgen; r. Baum.

525.* Weihrelief, Marmor. Šumen, Mus. 6. Aus der Umgebung von Šumen. – *CCET* II 1 Nr. 435. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) schwingt in der R. Speer; hinter dem Kopf Muschel; unter dem galoppierenden Pferd sitzender Hase, der von einem Hund angegriffen wird; r. Altar.

Eine Muschel befindet sich auch auf einem weiteren Relief aus der Umgebung von Šumen: *CCET* II 1 Nr. 418.

k) Avec un lion attaquant un ours

526.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3161. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 225 Abb. 124. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys, an der r. Schulter Schwert) schwingt mit der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd greift ein Löwe wohl einen auf den Rücken gefallenen Bären an; r. Baum mit Schlange.

l) Avec un lion attaquant un taureau

527.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1643. Aus Asenovgrad oder Umgebung. – Kazarow Nr. 904 Abb. 444. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Lyra; unter dem galoppierenden Pferd kämpft ein Löwe gegen einen Stier; l. oben kleiner Reiter nach l. galoppierend.

528. Weihrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 263. Aus Devnja (Marcianopolis) bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 203. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem trabenden Pferd Löwe, der einen Stier schlägt; r. Baum mit Schlange.

529.* Votivstele, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 525–526. Aus Staroselec bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 216. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, der die r. Brusthälfte frei läßt, Schuhe, Chlamys) hält in der R. vielleicht Fackel; unter dem galoppierenden Pferd Löwe, einen Stier schlagend; r. Altar und Baum mit Schlange. *ΘΕΩ ΠΑΛΑΔΕΙΝΗΝΩ. ΗΡΩΙ ΠΑΛΑΔΕΙΝΗΝΩ.*

530.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6255. Aus dem Gebiet von Haskovo. – Kazarow Nr. 401 Abb. 226. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Lyra; unter dem galoppierenden Pferd kämpft ein Stier gegen einen Löwen; r. Altar.

531.* Grabstatue, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 2632. Aus Brestnik bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 475 Abb. 247; Oppermann, M., *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin*. Gesellschaftssprachwiss. Reihe 31, 1982, 2/3, 253–254 Abb. 136. 137. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Jagdstiefel) hielt in der R. den eingesetzten Speer, in der L. die Zügel; unter dem galoppierenden Pferd Löwe, der einen Stier schlägt; Reiter besitzt Porträtzüge.

Ein weiteres Reiterporträt von einem Grabdenkmal dieser Zeit aus Novo Železare bei Plovdiv: Oppermann, a. O. 253–254 Abb. 132–134; Kazarow Nr. 168 Abb. 76.

m) Avec un lion attaquant un chevreuil

532. Weihrelief, Marmor. Varna. Arch. Mus. II 179. 180. Aus Devnja (Marcianopolis) bei Varna. – *CCET* II 1 Nr. 196. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, an der Hüfte Schwert) schwingt mit der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd überfällt ein Löwe ein Reh. r. Baum mit Schlange.

n) Avec un lion attaquant un ennemi

533. Fr. Marmorstatuette mit Inschriftenbasis. Kumanovo, nicht auffindbar. – *CCET* V Nr. 30. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – H. als Jäger. Unter dem Pferd greift ein Löwe eine liegende menschliche Gestalt an. *[APOL]LINI EX VOT(o) FESTUS.*

II.B.2. Heros comme chasseur avec d'autres personnages

a) Avec un acolyte

534. Registerstele, unteres Bildfeld, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 352. Aus Kyzikos (Ermeniköy). – Pfuhl/Möbius 334 Nr. 11 1b Taf. 204. – 2. Jh. v. Chr. – Im oberen Bildfeld: Totenmahl, im unteren: H. galoppiert nach l. und schleudert mit erhobener R. Lanze auf einen Eber; unter dem Pferd ein Hund, der auf den Eber zuspringt; hinter H. l. Diener mit zwei Speeren.

535. Registerstele, unteres Bildfeld, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 2211. Wohl aus Miletopolis (bei Mustafakemalpaşa/Kirmasti). – Pfuhl/Möbius Nr. 1402 Taf. 204. – 1. Jh. v. Chr. – Im oberen Bildfeld: Totenmahl, im unteren: galoppierender H. (Chiton, Chlamys) nach r.; mit der erhobenen R. schleudert er eine Lanze gegen einen Panther; hinter H. Diener mit geschulterter Lanze.

536.* Relief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 2227. Aus Maroneia. – *Praktika* 1976 Taf. 94b; *BCH* 101, 1977, 621 Abb. 251. – Hellenistisch. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r., hält mit der L. sein Pferd am Zügel, erhebt die R.; Ephippion auf dem Pferd. Waffen (Helm, Panzer) im Feld. Hinter H. Diener und Baum mit Schlange.

537. Weihrelief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 3082. Aus Galene. – *ArchDelt* 33, 1978 Chron. 313 Taf. 145 c. – 1. Jh. v. Chr./1. Jh. n. Chr. – H. mit Füllhorn im Galopp nach l. bei der Eberjagd. Zwei Hunde gegen einen Eber. L. Baum mit Schlange. R., hinter H. Diener mit der Lanze in der L. *ΙΑΣΩΝ ΗΡΟΥΣ (sic).*

538. Fr. Relief. Philippi, Mus. *Α* 1406. Aus Philippi. – Kaiserzeit. – H. nach r., faßt mit der R. die Zügel des Pferdes. Hinter ihm Diener mit zwei Lanzen.

539. (= **60***) Grabplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 529. Aus Dolni Disan. – *CCET* V Nr. 54. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Im Hauptfeld: heroisierter Toter (nur Chlamys, sonst nackt); hinter ihm Vorderteil des Pferdes, r. bekleidete Frau, l. bekleideter Mann; im unteren Bildstreifen: H. (Chiton, Chlamys) nach r. galoppierend, schwingt in der R. die Lanze; r. Baum mit Schlange und Frau mit Korb, l. Mann mit Speer.

540. Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch. Mus. 2021. Aus Constanţa (Tomis). – *CCET* IV Nr. 19. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; l. Akolyth, den Pferdeschwanz haltend; r. Altar und Baum mit Schlange.

b) En présence d'adorants

541. Weihrelief, Marmor. Constanţa, Arch Mus. 737. Aus Mangalia (Kallatis). – *CCET* IV Nr. 97. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys), schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd greift ein Hund einen Eber an; davor Altar, Adorantin und Baum mit Schlange; l. oben kleiner Reiter nach l.

542. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3385. Aus Svoboda bei Čirpan. – Kazarow Nr. 46 Abb. 19. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. Speer, in der L. Rundschild; vor dem galoppierenden Pferd Altar und Adorantin.

543.* (= Asklepios [in Thracia] **34**) Votivstele, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3405. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 331 Abb. 187; *IGBulg* II Nr. 529. – 3. Jh. n. Chr. – Im Giebel Telesphoros. H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L.

Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd greift ein Hund einen Eber an; r. Adorantin und Baum mit Schlange. Unter der Hauptszene Fries mit Tierkämpfen. *ΚΥΡΙΩ ΑΣΚΛΗΠΙΩ ΣΑΛΔΟΟΥΙΣΣΗΝΩ ΚΑΙ ΥΓΕΙΑ.*

Avec des acolytes en présence d'adorants (en règle générale, un acolyte et deux adorants)

544. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 19. Aus dem Heiligtum von Beli plast bei Kărdžali. – Kazarow Nr. 16 Abb. 11. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; l. Akolyth, den Pferdeschwanz haltend; r. Altar und zwei Adorantinnen.

545. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6253. Aus Zornica bei Haskovo. – Kazarow Nr. 6 Abb. 5; *IGBulg* III 2 Nr. 1723. – 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) schwingt in der R. Speer; hinter dem galoppierenden Pferd Akolyth, r. Altar und zwei Adorantinnen.

546. Weihrelief, Marmor. Pernik, Mus. 645. Aus dem Heiligtum von Daskalovo bei Pernik. – Gerasimova-Tomova, a. O. **455**, 51 Nr. 12 Abb. 33; Ljubenova, a. O. **455**, 107 Nr. 12 Abb. 33. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; l. Akolyth, den Pferdeschwanz haltend, r. Altar und zwei Adorantinnen. *ΚΥΡΙΩ ΠΥΡΜ[Η]ΡΟΥΛΑ.*

547.* Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 804. Aus Sadina bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 561. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem trabenden Pferd Hund; hinter dem Pferd ein Akolyth, den Pferdeschwanz haltend; r. Vorderteil eines Ebers, zwei Adorantinnen und zwei Bäume.

548.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3184. Aus dem Heiligtum von Ljublen bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 566. – 3. Jh. n. Chr. (nach 212 n. Chr.). – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd Löwe; l. Akolyth, den Pferdeschwanz haltend; r. Altar und zwei Adorantinnen. *HERONI.*

549. Weihrelief, Marmor. Madara, Mus. 145. Aus Madara bei Šumen. – *CCET* II 1 Nr. 384. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Löwe, Stier reißend; l. Akolyth, der den Pferdeschwanz hält; r. Altar und zwei Adorantinnen.

550.* Weihrelief, Marmor. Alba Iulia, Unirii Mus. Aus Alba Iulia (Apulum). – *CCET* IV Nr. 137. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer und hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; l. Akolyth, den Pferdeschwanz haltend; r. Adorantin.

551. Weihrelief, Marmor. Deva, Mus. 207. Aus Sarmizegetusa (Ulpia Traiana) bei Hunedoara. – *CCET* IV Nr. 156. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd ein von zwei Ochsen gezogener Karren; l. Akolyth, den Pferdeschwanz haltend; r. Adorantin mit erhobener R. und Baum.

552.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 5976. Aus Bežanovo bei Lukovit. – Kazarow Nr. 114 Abb. 47. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. wohl Speer; unter dem stehenden Pferd Hund gegen Eber; l. zwei Frauen, den Pferdeschwanz haltend; r. Adorantin.

553. Fr. Sarkophag, Kalkstein. Sofia, Mus. Arch. Nat. Aus Čavdarči bei Loveč. – Filov, B., *AA* 1912, 573–574 Abb. 9. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Sarkophagfragmente mit Heraklestaten; im Giebelfeld des Deckels H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys), der in der R. einen Speer schwingt und in der L. einen Rundschild hält; hinter dem galoppierenden Pferd Akolyth, der den Pferdeschwanz hält, l. davon Löwe, der einen Stier schlägt; r. vor dem Pferd Eber, von Hunden angefallen.

554.* Grabrelief, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 20. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 57; Pfuhl/Möbius Nr. 1418 Taf. 206. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Ärmelchiton, Hose, Schuhe, wehende Chlamys) in der Gebärde der *benedictio latina.* Unter dem nach r. galoppierenden Pferd Hund, davor Stier, Altar, Opferdiener mit Becher und Fruchtteller sowie Baum mit Schlange. Der Verstorbene als *ΗΡΩΣ* bezeichnet.

555. Beidseitig reliefierte Grabstele, Marmor. Varna, Arch. Mus. II 1545. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 54; Pfuhl/Möbius Nr. 1416 Taf. 206. – Letztes Viertel 2. Jh. n. Chr. – Vs.: *coena funebris.* Rs.: H. (gegürteter Ärmelchiton, wehende Chlamys) in der Gebärde der *benedictio latina.* Unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber; r. Altar und Dienerfigur; l. kleiner Akolyth.

c) Avec une Héroïne

556.* Relief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 25. Aus Maximilianupolis. – 2. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange, Altar, Eber. Hinter dem Reiter Diener, den Schwanz des Pferdes haltend. Hinter dem Pferd Hund gegen Eber. R. Heroine.

557.* Grabplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 101. Aus Bitola (Heraclea Lyncestis) oder Umgebung. – *CCET* V Nr. 91. – Vielleicht 1. Jh. n. Chr. – H. sprengt mit erhobener R. in der Gebärde der *benedictio latina* nach r. Hinter ihm sitzende verschleierte Frau. Unter dem Pferd beißt ein Hund einen Hasen. Im unteren Bildfeld von l. nach r.: Frau, kleiner Diener, Krieger.

558. Weihrelief, Marmor. Constanța, Arch. Mus. L 3519. Aus Mangalia (Kallatis). – *CCET* IV Nr. 93. – 2. Hälfte 2./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd Hund, einen Eber angreifend; r. Altar, dahinter frontal stehender Opferdiener mit Fruchtteller, darüber Baumkrone mit Schlange; ganz r. sitzende Frau mit ausgestreckter R., in der L. Patera haltend.

d) Avec des divinités

→ATHENA/MINERVA ET →ARES/MARS

559. Registerstele, oberes Bildfeld, Kalkstein. Constanța, Arch. Mus. 5220. Aus Ostrov, Bez. Constanța. – *CCET* IV Nr. 103. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Speer, in der L. die Zügel; unter dem galoppierenden Pferd Hund gegen Eber, der teilweise von einem Altar verdeckt wird. R. über dem Kopf des Pferdes Baum mit Schlange; r. daneben in Kleinformat wohl Athena/Minerva; l. oben ein weiterer Baum, l. davon als Miniaturdarstellung vielleicht Ares/Mars.

ARTÉMIS

560. Fr. Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 2416. Aus Plovdiv (Philippopolis). – Kazarow, G. I., *ArchErt* 3, 1942, 249–250 Nr. 2 Taf. 39, 1. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Teilweise erhaltene Figur einer Hirschkuh, auf der Artemis reitet. In der r. oberen Ecke zwei stehende Jünglinge, r. unten kleiner Reiter speerschwingend nach r. galoppierend; Altar. Vermutet wurde, daß auch Relief **520** in der verlorenen l. Hälfte die reitende Artemis darstellen könnte.

ARTÉMIS, DIONYSOS, HÉCATE, →TYCHE/FORTUNA, TROIS NYMPHES

561. Fr. Altar, Kalkstein. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3926. Aus Černa Gora (Cillae) bei Čirpan. – Kazarow, G. I., *AA* 1915, 166–177 Abb. 1–5; *IGBulg* III 1 Nr. 1518. – Gleicher Dedikant wie auf *IGBulg* III 1 Nr. 1517: daher um 240 n. Chr. – Auf der einen Seite galoppierender H., (gegürteter Chiton, wehende Chlamys), in der R. Speer, in der L. Rundschild. Auf den anderen Seiten des Altars: Tyche/Fortuna mit Dionysos, Hekate mit Artemis (?), drei Nymphen.

In diesem Zusammenhang ist auch das amphiglyphe Relief **520** zu nennen.

→EPONA

562.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 7518. Aus dem römischen Kastell von Hărlec (Augustae). – Kazarow Nr. 399 Abb. 224. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – Im oberen Relieffeld: H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), soll in der R. wohl Speer halten; vor dem galoppierenden Pferd Altar und Baum mit Schlange. Im unteren Relieffeld: Epona zwischen zwei Pferden sitzend.

Weiteres Zeugnis: Fragmente eines Reliefs aus Oescus (Kazarow Nr. 301 Abb. 161).

→PAN

563. Grabaltar, Marmor. Ohrid, Arch. Mus. 29. Aus Grnčari. – *CCET* V Nr. 95. – 3. Jh. n. Chr. – H. sprengt nach r. mit erhobener r. Hand. Unter dem Pferd Hund; l. ithyphallischer Pan. Im unteren Reliefstreifen Büsten einer Frau und eines Mannes.

SABAZIOS

564.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 3779. Aus Plovdiv (Philippopolis). – Tsontchev, D., *RA* 44, 1954, 15–20 Abb. 1; Tacheva-Hitova, a. O. **516**, Nr. III 17. – 3. Jh. n. Chr. – Giebelstele mit zwei Relieffeldern. Im oberen Relief: Sabazios mit Szepter in der L. und Pinienzapfen in der R., den l. Fuß auf Widderkopf setzend. Auf der l. Seite folgende Gottheiten untereinander: Luna, Pan, Hermes; auf der r. Seite: Sol, Fortuna-Tyche, →Daphne. Im unteren Relieffeld: Bärtiger H. (gegürteter Chiton, Chlamys, phrygische Mütze) hält in der R. Pinienzapfen; l. oben Büste des Sol oder der Luna; unter dem galoppierenden Pferd Hund, einen Eber angreifend; davor liegender Stier, vielleicht von Hund attackiert, und zwei Frauen.

Vgl. auch reitenden Sabazios auf einem Weihrelief aus Ostthrakien oder Westkleinasien (Tacheva-Hitova, a. O. **516**, Nr. III 22); vielleicht auch Reiterrelief aus der Dobrudscha (*CCET* IV Nr. 187) in Verbindung mit Sabazios.

e) Assistant à un banquet héroïque

565. Grabrelief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 3083. Aus Mantaena. – Kaiserzeit. – H. bei der Eberjagd. Baum mit Schlange; r. Totenmahl.

566. Grabrelief. Thasos, verschollen (in der Kirche Hagios Georgios, Limenaria, eingemauert). – Conze, a. O. **288 bis**, Taf. 10, 2; Holtzmann Nr. 120. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r., in der erhobenen R. Lanze. Hinter dem Pferd laufender Hund. R. Baum mit Schlange und Totenmahl.

567. Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 1523. Aus Ag. Vassilios, Langada. – Rüsch, A., «Die kaiserzeitlichen Porträts in Makedonien», *JdI* 84, 1969, 178 Abb. 94. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – a) H. (Chiton, Mantel, Stiefel) nach r. galoppierend. Hund, Eber, Baum mit Schlange. Zwei Pferde nach r. b) Drei Büsten. c) Totenmahl.

568. *Vacat.*

f) Avec des défunts héroïsés

569. Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 206. Aus Melenikon. – Oikonomos, G. P., *ArchDelt* 2, 1916, Parart. 11 Nr. 10. – Kaiserzeit. – H. im Galopp mit der Lanze in der erhobenen R.; Hund gegen Eber, Baum mit Schlange. Ein stehender Knabe (Chiton, Himation) in Vorderansicht.

570. Grabstele. Serres, Mus. *Λ* 86. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r.; dort Baum mit Schlange und Altar. Hinter dem Pferd Hund gegen Eber. Hinter dem Baum heroisierte weibliche Figur und kleines Mädchen.

g) Avec des bustes

571. Fr. Grabrelief. Serres, Mus. *Λ* 103. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. im Galopp nach r. Hund gegen Eber. Baum mit Schlange. Unten Büsten.

572. Grabrelief. Thessaloniki, Arch. Mus. 6068. – 2./3. Jh. n. Chr. – Wie **571**; unten Büste eines Mannes.

573. Grabstele. Florina, Mus. 5. – *EAM* Nr. 159 Taf. 61. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys, Endromides). Hinter dem Pferd Hund. Fünf Büsten.

574. Grabaltar, Marmor. Skopje, Arch. Mus. – *CCET* V Nr. 98. – 3. Jh. n. Chr. – H. scheint die R. im Gestus der *benedictio latina* zu erheben. Über ihm zwei Büsten.

h) Heros sous les traits d'autres dieux

ASCLÉPIOS

575. Fr. Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. Aus dem Heiligtum von Batkun bei Pazardžik. – Tsontchev 42 Nr. 1 Abb. 124; *idem, ÖJh* Beib. 32, 1940, 97–98 Nr. 7 Abb. 29. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – H. in Asklepiosikonographie mit Himation und gesenktem Stab in der R., um den sich eine Schlange windet; r. vom galoppierenden Pferd Altar mit Opferflamme.

576.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3417. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 329 Abb. 185; *IGBulg* II Nr. 554. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – Bärtiger H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), schwingt in der R. Speer; unter dem galoppierenden Pferd Schlange nach r., die sich um den Fuß des Reiters windet; davor Altar mit Opferflamme. *ΗΡΩΙ ΣΑΛΔΟΚΕΛΗΝΩ.*

Schlange unter dem Reiter auch auf Relief aus Daskalovo: Gerasimova-Tomova, a. O. **455**, 52 Nr. 14 Abb. 35; Ljubenova, a. O. **455**, 107–108 Nr. 14 Abb. 35 mit Weihung an Asklepios.

DIONYSOS

577. (= Asdoules 1* mit Lit.) Weihrelief, Marmor. Brüssel, Mus. Roy. A 1091. Aus Melnik. – Perdrizet, D., *RA* 1904, 1, 19–27 Taf. 1; *IGBulg* IV Nr. 2319. – 215 n. Chr. – H. in der Ikonographie des Dionysos, trägt Efeukranz, Nebris, halbhohe Stiefel; mit der nach hinten ausgestreckten R. faßt er Pan am Bart; dieser steht hinter dem galoppierenden Pferd, in der L. Syrinx, mit der R. den Pferdeschwanz fassend; unter dem Pferd Panther, davor Papposilen, in der L. Traube, R. Rebe ergreifend. Im oberen Teil des Reliefs großer Weinstock, dort zwei sitzende Knaben; der r. reicht Dionysos eine Traube, die dieser mit der L. ergreift. *ΘΕΩ ΑΣΔΟΥΛΗ.*

→ SILVANUS

578.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6361. Aus dem Heiligtum von Liljače bei Vraca. – Kazarow Nr. 599 Abb. 298; Venedikov, I., *IAI* 18, 1952, 204–205 Nr. 25 Abb. 190. – 3. Jh n. Chr. – Bärtiger H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) schwingt in der R. Speer, hält in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd Löwe, einen Eber angreifend; vor dem Pferd Frau und Baum. *SILVANO ET SILVESTRI.*

579. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. Aus dem Heiligtum von Liljače bei Vraca. – Venedikov, a. O. **578**, 197–198 Nr. 1 Abb. 179. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. ikonographisch stark dem Silvanus angeglichen: H. bärtig (gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Stiefel), hält in der R. Waldmesser, in der L. ein Bäumchen; unter dem galoppierenden Pferd zwei Hunde, Altar, r. daneben Adorantin.

i) Heros tricéphale

580.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 2103. Aus Plovdiv (Philippopolis). – Kazarow, G. I., *AnzWien* 77, 1940, 109–112 Abb. 2; *idem, IAI* 17, 1950, 4 Nr. 6 Abb. 3; *IGBulg* III 1 Nr. 959. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Alle drei Köpfe des H. bärtig (gegürteter Chiton, wehende Chlamys). In der erhobenen R. Doppelaxt; unter dem galoppierenden Pferd dreiköpfiger → Kerberos, der einen Eber angreift; hinter dem Pferd Akolyth, davor Altar und zwei Adorantinnen. R. oben Büste des Sol, l. die der Luna.

581.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 1717. Aus Javorovo bei Čirpan. – Kazarow Nr. 159 Abb. 72; *idem, IAI* 17, 1950, 3 Nr. 5. – 3. Jh. n. Chr. – Von den drei Köpfen des H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) ist der mittlere bärtig; unter dem galoppierenden Pferd dreiköpfiger Kerberos, r. zwei Adorantenfiguren.

Vgl. auch: Aus Plovdiv (*IGBulg* III 1 Nr. 954); aus der Gegend von Červen brjag bei Lukovit (Kazarow Nr. 148 Abb. 64). Der Kerberos weist auf den Synkretismus mit Plouton (→ Hades/Plouton) hin, dem in Plovdiv ein Reiterrelief konventionellen Typs (*IG Bulg* III 1 Nr. 953) geweiht ist; zum dreiköpfigen Kerberos vgl. auch **601**.

II.B.3. Plusieurs cavaliers à la chasse

582.* Grabrelief. Pella, Mus. – Drei Reiter (Chiton, Mantel, Stiefel) nach r. galoppierend. Zwei Hunde, Eber. Unten fünf Büsten.

II.C. Heros au retour de la chasse

II.C.1. Seul

a) Avec le bras droit levé

583.* Votivplatte, Marmor. Beograd, Nat. Mus. 2978/III. Aus Paraćin. – *CCET* V Nr. 9. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – H. hält in der erhobenen R. das erlegte Jagdtier. Vor ihm Baum; unter dem Pferd zwei Tiere; hinter dem Pferdekopf Lyra.

584.* Weihrelief, Marmor. Plovdiv, Arch. Mus. 1185. Aus Plovdiv (Philippopolis). – Kazarow Nr. 765 Abb. 385; *IGBulg* III 1 Nr. 973. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Rehkalb oder Hase; unter dem galoppierenden Pferd Hund nach r., davor Altar, hinter dem ein Eber hervorkommt, und Baum mit Schlange. *ΖΕΙΝΔΡΟΥΜΗΝΩ ΗΡΩΕΙ.*

585.* Fr. Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 2667. Aus Varna (Odessos). – *CCET* I Nr. 65. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. erlegten Hasen; Pferd nach r. galoppierend.

586.* Weihrelief, Marmor. Preslav, Mus. Aus Metodievo bei Preslav. – *CCET* II 1 Nr. 416. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) hält in der R. Hasen; unter dem galoppierenden Pferd l. zwei Hunde im Kampf gegen einen Eber, der teilweise von einem Altar verdeckt wird; dahinter Baum mit Schlange.

587. (= Apollon [in Thracia] 17*) Fr. Votivrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 2923. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 183 Abb. 88; *IGBulg* III 2 Nr. 1815. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. Hasen oder Rehkalb; unter dem galoppierenden Pferd l. Löwe, der einen Eber angreift. *ΘΕΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.*

b) Avec le bras droit baissé

588.* Votivplatte, Marmor. Beograd, Nat. Mus. 2923/III. Aus Paraćin. – *CCET* V Nr. 10. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. hält in der gesenkten R. ein Hirschkalb. Zwei anspringende Hunde schnappen nach dem erlegten Wild; zwischen ihnen umgeworfene Urne. Vor dem Pferd Altar.

Zu diesem Typus gehören noch zwei Marmorplatten: *CCET* V Nr. 20. 21.

589.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3401. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 363 Abb. 197; *IGBulg* II Nr. 553. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), hält in der R. erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das von zwei Hunden gebissen wird; umgestürzte Wasserurne; r. vom galoppierenden Pferd klotzförmiger Altar. *ΚΟΙΡΙΩ ΘΕΩ ΕΠΙΠΙΟ.*

590.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3404. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 359 Abb. 193. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) auf galoppierendem Pferd, hält in der R. erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das l. von einem Hund und r. von einem Löwen gebissen wird; umgestürzte Wasserurne.

591.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 1370. Aus Sofia (Serdica). – Kazarow Nr. 892 Abb. 435; *IGBulg* IV Nr. 1931. – 3. Jh. n. Chr. – Wie **590**, außerdem vor dem galoppierenden Pferd r. Altar und Baum mit Schlange. *ΚΥΡΙΩ ΗΡ[ΩΙ].*

592.* Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 1347. Aus dem Heiligtum von Draganovec bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 483. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. wie **590**; hinter dem Kopf des galoppierenden Pferdes Lyra, r. unten klotzförmiger Altar. *[Α]ΠΟΛΛΩΝΙ ΑΥΛΟΥΣΑΔΑ.*

593. (= Apollon [in Thracia] 19*) Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 210. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 209 Abb. 113; *IGBulg* III 2 Nr. 1809. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – H. wie oben; vor dem galoppierenden Pferd (buschelförmiger Stirnschopf) Altar und Baum mit Schlange. In der oberen l. Ecke kleiner Reiter nach l. galoppierend. Unter der Hauptszene zwei Reliefriese mit Tierkampfdarstellungen. *ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΓΙΝΚΙΣΗΝΩ.*

594.* Weihrelief, Marmor. Tărgovište, Mus. 1353. Aus dem Heiligtum von Draganovec bei Tărgovište. – *CCET* II 2 Nr. 484. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das l. von einem Hund und r. von einem Löwen gebissen wird; umgestürzte Wasserurne; r. vom galoppierenden Pferd klotzförmiger Altar. Unter der Hauptszene Relieffries mit Tierkämpfen. *ΑΥΛΟΥΣΕΔΗ.*

595. Weihrelief, Marmor. Pazardžik, Mus. Aus dem Heiligtum von Batkun bei Pazardžik. – Kazarow Nr. 95 Abb. 38. – 3. Jh. n. Chr. – H. (Chiton, wehende Chlamys) hält in der R. ein erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das von drei Hunden gebissen wird; umgestürzte Wasserurne. In der L. hält H. einen Rundschild; vor dem galoppierenden Pferd Baum mit Schlange.

596. Fr. Votivstatuette, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 4108. Aus dem Heiligtum von Lozen bei Svilengrad. – Kazarow Nr. 187 Abb. 93. – 3. Jh. n. Chr. – Kopf des H. verloren, H. (kurzer Chiton, Chlamys) hält in der R. erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das l. von einem Hund und r. von einem Löwen gebissen wird; umgestürzte Wasserurne. Hinter dem Kopf des galoppierenden Pferdes Rundschild.

596 bis. Votivstatuette, Marmor. Kavala, Arch. Mus. Λ 809. Aus dem Heiligtum des Heros Avlonitis, Pangaion. – 3. Jh. n. Chr. – Fr. der Basis. H. im Typus der «Rückkehr von der Jagd» mit einem Hirschkalb in der R. Vor ihm Löwe und Hund. Erhalten sind nur die Tiere.

II.C.2. Avec d'autres personnages

a) Avec son acolyte, en présence d'adorants

597.* Relief votif, marbre. Le Pirée, Mus. 2041. – IV[e] s. av. J.-C. – H. à cheval (chiton court, chlamyde flottant, pétase) au galop vers la g., la main dr. sur la crinière de sa monture en un geste de salutation; de la g. il tient les rênes. Derrière le cheval, un acolyte; deux chiens marchent l'un à côté, l'autre derrière le cheval. Sur la partie g., un adorant barbu (himation) devant un autel.

Cf. pour le culte rendu au IV[e] s. av. J.-C. aux chasseurs héroïsés et aux chiens dans le sanctuaire d'Asclépios au Pirée: *IG* II/III² 4962, 9–10 = *LSCG* 21, 9–10.

598.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 6740. Aus Trănčovica bei Nicopol. – Kazarow Nr. 959 Abb. 466. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (gegürteter Chiton, Chlamys) hält in der erhobenen R. Rehkalb oder Hasen; unter dem galoppierenden Pferd Eber nach r.; hinter dem Pferd Akolyth, r. Adorantin.

599.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3402. Aus dem Heiligtum von Glava Panega bei Lukovit. – Kazarow Nr. 364 Abb. 198; *IGBulg* II Nr. 530. – Späteres 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der gesenkten R. Reh- oder Hirschkalb, das l. von einem Hund, r. von einem Löwen gebissen wird; umgestürzte Wasserurne; hinter dem galoppierenden Pferd Akolyth, r. davor zwei Adorantinnen. Unter der Hauptszene Fries mit Tierkämpfen. *Θ[ΕΩ ΕΠΗΚΟ]Ω ΣΑΛΤΟΒΥΣΗ[ΝΩ].*

600.* Weihrelief, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3192. Aus Todoričene bei Lukovit. – Kazarow Nr. 953 Abb. 461; *IGBulg* II Nr. 590. – 3. Jh. n. Chr. – Auf der Rahmenleiste die Büsten von Sol und Luna. H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) hält in der gesenkten R. erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das l. von

einem Hund und r. von einem Löwen gebissen wird; umgestürzte Wasserurne; in der L. Rundschild. Hinter dem galoppierenden Pferd Akolyth, r. zwei Adorantinnen und Baum.

601. Weihrelief, Marmor. Razgrad, Mus. 135. Aus Topčii bei Razgrad. – *CCET* II 2 Nr. 603. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), hält in der gesenkten R. erlegtes Reh- oder Hirschkalb, das l. vom dreiköpfigen Kerberos, r. von einem Löwen gebissen wird; umgestürzte Wasserurne. L. Akolyth, r. zwei Adorantinnen. Ganz l. oben kleiner Reiter nach l. galoppierend.

b) Avec l'Héroïne

602.* Relief votif, marbre pentélique. Athènes, Mus. Nat. 1386. De Tanagra. – Körte, *AM* 3, 1878, 380 n° 143; Rodenwald, G., *JdI* 28, 1913, 314; Svoronos 330 n° 83 pl. 52; *ML* I 2, 2557–2558 Abb. 4; Reinach, *RépRel* II 419, 1; Langenfaß-Vuduroglu 48 n° 96, Schild-Xenidou 43–46 n° 50; Süsserott, H. K., *Griechische Plastik des 4. Jh. v. Chr. Untersuchungen zur Zeitbestimmung* (1938) 103 n. 57. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – H. (cuirasse, chlamyde) retient de la g. par la bride son cheval lancé au galop vers la g.; la dr. fait un geste de salutation. Derrière le cheval, jeune acolyte (exomis) tenant un lagobole d'où pend le gibier; de sa g., il tient la queue du cheval. Sur la g., Héroïne (péplos, manteau?) tenant une phiale de sa main g., et une œnochoé de la dr. baissée.

En présence d'adorants

603. Relief votif, marbre. Roinon sur le mont Ménale (Arcadie), *in situ*. – Damaskos, D., «Ena isteroklasiko anaglipho Iroa-ippea apo tin Arkadia», *Horos* 8, 1990 (sous presse). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – H. (chiton?, chlamyde flottant) au galop vers la dr. devant un autel. Acolyte (himation) derrière le cheval portant le lagobole avec le gibier. Derrière lui figure féminine de face (Héroïne?). Sur la partie dr. un orant (himation).

c) Avec des défunts héroïsés

603 bis.* Grabstele, Marmor. Kavala, Arch. Mus. *Λ* 732. Aus Eleutheroupolis. – 2./3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys) im Galopp nach r., zu einem Baum mit Schlange. Unter dem Pferd Hund gegen Eber. Der H. hält in der R. ein Rehkalb, nach dessen Kopf und Vorderbein ein Hund schnappt. L. des H. Totenmahl; unten Büste.

II.D. Heros soldat/guerrier

II.D.1. Seul

Plaques en terre cuite

604.* Héraklion, Mus. 10915. D'Eltynia. – *Krit. Selides* 2, 1938, 664; Thompson, *o. c.* **70,** 57. 108. – H. (chiton court, casque à cimier) au galop vers la dr., il tient la lance à la verticale. Bouclier pendu en haut sur la dr. Serpent sous les pattes avant du cheval.

605. Istanbul, Arch. Mus. Grabungsinv. 33-241, 33-242, 33-243, 33-244. Aus Ilion. – Thompson, *o. c.* **70,** 114 Nr. 103–106 Taf. 27. – Um 300 v. Chr. – H. (Chiton, Chlamys, Helm) auf sprengendem Pferd nach r.

606. Istanbul, Arch. Mus. Grabungsinv. 33-245, 33-546, 33-546A, 32-34, 36-589, 33-323. Aus Ilion. – Dörpfeld, W., *Troja 1893* (1894) 75 Abb. 21; Thompson, a. O. **70,** 115 Nr. 116–121 Taf. 27. – 2./1. Jh. v. Chr. – H. (Chlamys, Petasos?) auf sprengendem Pferd nach l.

607. Istanbul, Arch. Mus. Aus Ilion. – Thompson, *o. c.* **70,** 112. 116 Nr. 114 Taf. 27. – 2. Jh. v. Chr. (?). – Reiter (Chiton, Helm, wehende Chlamys) auf sprengendem Pferd nach l.

607 bis. Polygyros, Arch. Mus. 82.404. – *Archea Makedonia* (1986) 225 Nr. 166. – 4. Jh. v. Chr. – H. als Krieger (kurzer Chiton, Kausia, Schild) im Galopp nach l. auf einen Altar zu.

Reliefs

608.* Relief votif, marbre. Délos, Mus. A 1955. De Délos, Aphrodision. – Marcadé, *MusDélos* 375 n. 4 pl. 3; *EADélos* 30, 304 pl. 95. – Epoque hellénistique. – H. (cuirasse, chlamyde flottant, casque béotien) au galop; tient un bouclier (?).

609.* Relief votif, marbre. Délos, Mus. A 3129. De Délos. – Marcadé, *MusDélos* 375 n. 1; *EADélos* 30, 304 pl. 95. – Epoque hellénistique. – H. (cuirasse, chlamyde) avance au pas vers un autel, sur la dr.; derrière l'autel, arbre autour duquel s'enroule un serpent.

610.* Stèle funéraire. Thèbes, Mus. – H. (casque, chiton court, chlamyde flottant) au galop vers la dr. De la main g., il tient son cheval par la bride, de la dr. baissée la lance.

610 bis. • Grabstele, Marmor. Paris, Louvre MA 836. Aus Pelinna. – v. Roques de Maumont, H., *Antike Reiterstandbilder* (1958) 31 Abb. 15; Biesantz, a. O. **1,** 21 Nr. 34 Taf. 14; Charbonneaux, *SculptLouvre* 119 Nr. 836; Langenfaß-Vuduroglu 57 Nr. 107. – Ende



Heros Equitans 610 bis

4. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, Panzer, wehende Chlamys, lederner (?) makedonischer Helm) auf nach r. galoppierendem Pferd; Waffe plastisch nicht wiedergegeben.

611. Felsrelief. Termessos, sog. Alketasgrab. – Pfuhl/Möbius Nr. 1393 Taf. 202. – 3. Jh. v. Chr. – H. (Chiton, Panzer, Chlamys) schwingt eine Lanze in der erhobenen R. Das Pferd im Galopp.

612.* Relief. Thasos, Mus. 64. – Holtzmann Nr. 113 Taf. 77. – 3. Jh. v. Chr. – H. – Lanze und Schild in der L. – im Galopp nach r., wo sich ein Baum mit Schlange befindet.

613. Fr. Relief, Marmor. Vathy, Mus. 182. Aus Samos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1464 Taf. 212. – 2. Jh. v. Chr. – H. (Chlamys, Panzer) auf ruhigem Pferd nach r., hält mit der R. die Zügel.

614.* Grabstele. Edessa, Mus. 143 (64). – Cormack, J. M. R., *ArPapForsch* 22, 1973, 208 Nr. 13. – Krieger (Helm) nach r., Lanze in der R., Schild in der L. *ΛΥΣΩΝΙ ΛΥΣΑΝΙΟΥ ΗΡΩΙ.*

614 bis. Grabrelief, Marmor. Doumbia (Chalkidiki), eingebaut in der Kirche von Panagia. – Hatzopoulos, M./Loukopoulou, L., *Meletemata* 11, 1992 (im Druck). – 2./1. Jh. v. Chr. – H. als Krieger mit Schild im Galopp nach l., wo sich ein Altar und ein Baum mit Schlange befinden. Hinter dem Pferd Diener.

615.* Grabplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 524. Aus Dobri Dol. – *CCET* V Nr. 34. – 2. Jh. n. Chr. – Im fünfeckigen Giebelfeld H. in Soldatenkleidung (Panzer), vor ihm Altar und Baum mit Schlange. Unter dem Pferd Hund gegen Eber.

616. Weihrelief, Marmor. Plovdiv. Arch. Mus. Aus Sv. Spas bei Plovdiv. – Kazarow Nr. 893 Abb. 436; *IGBulg* III 1 Nr. 1403. – Spätes 2. oder 3. Jh. n. Chr. – H. (Helm, Panzer, Chlamys, wohl auch Schuhwerk) hält in der gesenkten R. fast horizontal die Stoßlanze; vor dem trabenden Pferd viereckiger Altar.

Monnaies

617.* AR tétradrachmes, drachmes. Kibyra (Phrygie), IIe–Ier s. av. J.-C. – *SNG* v. Aulock 3700–3718. – Rv.: H. (casque, cuirasse, bouclier, lance) au galop.

618. AE, Baris (Pisidie), Hadrien (117–138 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 5009. – Rv.: H. (casque, cuirasse) au galop, brandit une lance de la dr. levée contre un serpent.

619. AE, Termessos (Lycie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 4468. – Rv.: Guerrier (bouclier) pointant sa lance. Serpent sous le cheval. *Cf.* **234.**

Avec un ennemi à terre

620. Weihrelief. Komotini, Mus. *ΑΓΚ* 2240. Aus Komara, Orestias. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Chlamys) im Galopp nach r. Hinter dem Pferd Hund im Kampf gegen Eber und Gefallener mit Helm. *ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΑΥΛΟΥΖΕΝΗΣ ΑΥΛΟΥΖΕΝΕΟΣ ΕΥΞΑΜΕΝΟΣ [. . . ΤΟΝ ΘΕ]ΟΝ ΑΝΕΘ[ΗΚΕΝ].*

621.* Felsrelief. Philippi, Akropolis. – Collart/Ducrey, a. O. **462,** 34 Nr. 5 Abb. 14. – H. mit erhobener Lanze in der R. im Galopp nach r. Drei Hunde nach r., zu einer gefallenen Figur *D(omino) RINC(aleo) EX INC(erio) L AC(cius) VENVSTVS.*

621 bis. Fr. Weihrelief. Prosotsani (Drama). – Collart, *Philippes* (1937) 425–426; *idem, Serta Kazaroviana* 11–12. – 3. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, wehende Chlamys), Lanze in der erhobenen R., im Galopp nach r. Unter dem Pferd nackte (?) gefallene Figur (Helm?). *DOMINO RINCA (I)EO SACR(um).*

622. (= Apollon [in Thracia] 14) Weihrelief, Marmor. Plovdiv. Arch. Mus. 4242. Aus dem Heiligtum von Trud bei Plovdiv. – *IGBulg* III 1 Nr. 1466. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – H. (nur wehende Chlamys, sonst nackt), hält in der R. Speer, in der L. Rundschild; unter dem galoppierenden Pferd ein nackter Gefallener mit Schild und Schwert, angegriffen von einem anstürmenden Bären; r. Baum mit Schlange. *ΚΥΡΙΩ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.*

Vgl. ferner Gefallenen unter dem Pferd: Statuettenfr. aus Lozen (*IGBulg* III 2 Nr. 1810) und unter dem Pferd liegender Feind: Relieffr. aus Hadžievo (*IGBulg* III 1 Nr. 1371).

Monnaies

623. AR tétradrachme, Péonie, Patraos (env. 335–315 av. J.-C.). – *SNG* Copenhagen 1386–1390; *SNG* Oxford 3354–3361; *SNG* Delepierre 856–857; Mørkholm, *o. c.* **228a,** 83 n°s 185–186 pl. 11. – Rv.: H. (casque) pointant sa lance contre un soldat (bouclier macédonien) tombant. Av.: Apollon ou roi.

624. AE, Koinon des Macédoniens, Alexandre Sévère (222–235 ap. J.-C.). – *SNG* Copenhagen 1363. – Rv.: H. pointant sa lance contre un ennemi. Av.: Alexandre le Grand.

625. AE, Macédoine, Démétrios I Poliorcète. – *SNG* Copenhagen 1180. – Rv.: H. (le roi même) pointant sa lance contre un ennemi. Av.: Proue de navire.

II.D.2. Heros soldat/guerrier avec d'autres personnages

a) Avec son acolyte

626. Reliefstele, Marmor. Izmir, Arch. Mus. 2979. – Pfuhl/Möbius Nr. 1397 Taf. 203. – 3. Jh. v. Chr. – H. auf sprengendem Pferd nach r., schwingt einen Speer in der erhobenen R. Hinter dem Pferd Akolyth mit einem zweiten Speer.

627. Grabstele, Marmor. Sofia, Mus. Arch. Nat. K 21 a. Aus Abdera. – *BCH* 37, 1913, 118 Abb. 8; *RHR* 2, 1922, 144; Will 84–88 Abb. 8; Schleiermacher 92. – 3. Jh. v. Chr. – H. (kurzer gegürteter Chiton, wehende Chlamys, Stiefel, Helm) im Galopp nach r. Er hält eine Lanze in der erhobenen R. und trägt ein Rapier im Gürtel. L. hinter dem Pferd kleiner Diener mit zwei Lanzen auf der l. Schulter.

628. Reliefstele, mittleres Feld, Marmor. Bursa, Mus. 3849. Aus Mustafakemalpaşa (Miletopolis). – Pfuhl/Möbius 340 Nr. 1399b Taf. 203. – 1. Jh. v. Chr. – R. H./Krieger mit Lanze und großem Rundschild. L. neben ihm hält ein Diener das nach l. gerichtete Pferd am Zügel.

629.* Grabstele. Thessaloniki, Arch. Mus. 6188. – 2. Jh. n. Chr. – H. (kurzer Chiton, Panzer, wehende Chlamys) im Galopp nach l., die Lanze in der erhobenen R. Hinter ihm Diener mit einer zweiten Lanze.

630. Fr. Grabstele. Edessa, Mus. 146 (81). – H. nach r.; ein Diener trägt die Lanze.

631.* Grabplatte, Marmor. Skopje, Arch. Mus. 72. Aus Dojran (Tauriana). – *CCET* V Nr. 48. – 2. Jh. n. Chr. – H. (Panzer, Chiton, Chlamys) hat seine R. erhoben (jedoch obere Partie abgebrochen, somit Attribut unklar); Pferd im Trab nach r., als Sattel dient ein Tierfell. R. Altar und Baum mit Schlange; unter dem Pferd Eber, von einem Hund angegriffen; l. hinter H. Akolyth, den Schweif des Pferdes haltend.

632.* Reliefplatte, Marmor. Kavala, Arch. Mus. *Λ* 537. Aus Chalkeron, Kavala. – 3./4. Jh. n. Chr. – H. als Krieger im Galopp nach r.; dort eine thronende männliche Figur. H. stößt mit der R. die Lanze gegen einen gefallenen Gegner. Hinter H. Diener mit zwei Lanzen auf der Schulter. Vor dem sitzenden Mann eine kleine Figur.

633. AE, Pharsale (Thessalie), 440–344 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen 233; Rogers 502. – Rv.: H. brandit son arme contre un ennemi. Un acolyte suit. Av.: Tête d'Athéna.

b) En présence d'adorants

634.* Plaque en terre cuite. Héraklion, Mus. Arch. 10917. D'Eltynia. – Bibl. *cf.* **70.** H. (chiton court, chlamyde, casque à cimier) au galop; un serpent au-dessous des pattes avant du cheval. Sur la dr., jeune homme/adorant (chiton court) vers la g.

635. Plaque votive, marbre. Cos, réserve du Castre. – H. (chlamyde flottant, pétase) au galop vers la dr.; de la g., il tient son cheval par la bride, de la dr. baissée, la lance. Sur la dr., un fidèle (himation) fait un geste d'adoration.

636.* Plaque votive, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1411. De Laurion, Attique. – Svoronos pl. 33, 7. – Début du III[e] s. av. J.-C. – H. (casque attique, chiton ceinturé, chlamyde) au petit galop vers la dr. Il pose la main dr. sur la cuisse, de la g., il tient les rênes. Devant lui autel. Sur la dr., une famille d'adorants (père, mère et trois enfants).

637. Reliefplatte, Marmor. Selçuk, Mus. Aus Ephesos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1376 Taf 200. – 1. Jh. v. Chr. – H. (Panzer, wehende Chlamys) auf trabendem Pferd nach r. Er hält eine Schale in der R. und eine Lanze schräg in der L. Vor dem Pferd Altar, Baum mit Schlange und junger Adorant.

c) Assistant à un banquet héroïque

638.* Plaque votive, relief double, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1493. – Svoronos 470 n° 162 pl. 79. – a) H. (casque, chiton court ou cuirasse, chlamyde) au galop vers la dr. De la g., il tient son cheval par la bride, de la dr. la lance à l'horizontale. Derrière le cheval, le serviteur (tunique courte, himation) tient le bouclier de la main g., la lance de la dr. – b) Banquet couché.

d) Avec des défunts héroïsés

639.* Grabstele. Dion, Mus. (einst Thessaloniki, Arch. Mus. 8166). Aus Kolindros. – Trakasopoulou-Salakidou, E., «Epitaphia stili apo ton Kolindro Pierias», *Makedonika* 24, 1984, 154–167; Vokotopoulou, I., *ArchDelt* 35, 1980, Chron. 370; Touchais, G., *BCH* 113, 1989, 642 Abb. 123. – Ende 2./Anfang 1. Jh. v. Chr. – H. (kurzer Chiton, Panzer, Chlamys) hält eine Patera in der R. Vor ihm sitzende Frau. Vor dem Pferd Diener, hinter der Frau Dienerin. *ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΙΠΠΟΤΟΥ ΗΡΩΕΣ.*

II.E. Héroïne cavalière avec d'autres personnages

640. Naiskosstele, Marmor. Bursa, Mus. 209. Aus Gönen (südwestlich von Kyzikos). – Pfuhl/Möbius Nr. 1420a Taf. 206. – 1. Jh. v. Chr. – Verschleierte Frau im sog. Damensitz auf trabendem Pferd nach r.; ein Knabe hält die Zügel. L. Dienerin.

641.* Reliefplatte, Marmor. Eressos, Arch. Slg. 102. Aus Eressos, Lesbos. – Pfuhl/Möbius Nr. 1421 Taf. 207. – 1. Jh. n. Chr. – Frau (gegürteter Chiton, Schleier) im sog. Männersitz auf trabendem Pferd nach l., wo sich ein brennender Altar mit Girlande und ein Baum mit Schlange befinden. R. eine Dienerin (Chiton), die mit beiden Händen eine Büchse hält.

ALEKSANDRINA CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ,
HAIDO KOUKOULI-CHRYSANTHAKI,
VASSILIKI MACHAIRA,
MANFRED OPPERMANN,
PANTOS A. PANTOS,
IVANA POPOVIĆ,
avec l'assistance de IOANNIS TOURATSOGLOU
pour la partie numismatique

KOMMENTAR

Der Heros Equitans in der griechischen Welt

Als Wesen zwischen der göttlichen und der menschlichen Sphäre stehen die Heroen im Schnittpunkt zweier charakteristischer Tendenzen der antiken griechischen Religion: der Vermenschlichung des Göttlichen und der Vergöttlichung des Menschlichen. Auf der höchsten Stufe der Entwicklung vom Menschlichen zum Göttlichen stehen die zu Göttern gewordenen Halbgötter der Mythologie, so →Asklepios, →Herakles und →Theseus. Auf der niedrigsten Stufe dieser Skala zur Vergöttlichung befinden sich die heroisierten Toten.

Zwischen den vergöttlichten mythischen Heroen, deren Kult in der ganzen antiken griechischen Welt verbreitet war, und den seligen Toten, deren Kult sich auf den familiären Rahmen beschränkte, stehen auf einer Zwischenstufe verschiedene Heroen der epischen Tradition, eponyme Oikistenheroen sowie eine Menge namenloser oder benannter lokaler Heroen; sie zeichnen sich durch ihre schützenden oder übelabwehrenden Eigenschaften oder durch ihre ausschließliche Beziehung zu einem bestimmten Ort aus.

Diese mit einer Vielfalt von Namen versehenen Heroen, zu denen auch die Kriegsgefallenen gehören, wurden nicht auf gesamtgriechischer Ebene verehrt,

sondern im Rahmen der Poleis von Orts- und sozialen Gemeinschaften, die größer waren als die Familienverbände.

Einer der charakteristischen Bildtypen des Heros ist der des Reiterheros: seine Ikonographie ist von der Iberischen Halbinsel (Münzen: *SNG* Delepierre 5–16) bis Asien und von Mitteleuropa bis Nordafrika verbreitet und umfaßt zwei ikonographische Grundtypen: I. den Heros als Pferdeführer, II. den Heros zu Pferd.

Diese beiden Grundtypen beginnen sich wahrscheinlich Ende des 6. Jh. v. Chr. im ostgriechischen Raum herauszubilden, ihr charakteristisches Gepräge kristallisiert sich jedoch erst um die Wende des 5. zum 4. Jh. heraus, zunächst unter dem Einfluß der attischen Kunst. Beispiele finden sich im gesamten griechischen Raum, sowohl auf dem griechischen Festland als auch auf den Inseln und in den Kolonien.

Unabhängig vom Zusammenhang des Pferdes mit chthonischen Kulten – eine Annahme, die früher vertreten (Malten) wurde, heute jedoch viele Zweifel hervorruft (Langenfaß-Vuduroglu 102–114) –, muß der Reiter allgemein ein idealer Bildtypus zur Darstellung des heroisierten Toten gewesen sein, und zwar in der ganzen griechischen Welt, sogar auf den Inseln, die keine besonderen Möglichkeiten zur Entwicklung einer Reiterei oder der Pferdezucht boten (vgl. Reliefs aus Rhodos, Paros usw.).

Die beiden ikonographischen Grundtypen, der Reiter neben oder auf dem Pferd, weisen eine große Anzahl von Varianten auf: Der Reiterheros als Pferdeführer (I) oder zu Pferd (II) ist bald allein in Epiphanie oder in einer Kulthandlung dargestellt, bald als Jäger mit seinem Hund und seiner Beute (I.B; II.B; II.C), bald als Krieger, allein oder mit Gegner (II.D).

Bei allen diesen Varianten kann der Heros ohne besondere Symbole (**1–7. 23–25**) erscheinen oder mit den charakteristischen Kultsymbolen, dem Baum, um den sich in der Regel die Schlange windet, dem (Aschen-)Altar oder der Eschara. Die Schlange spielt auf den chthonischen Charakter des Kultes des Heros an, während die übrigen genannten Symbole oder der Grabhügel auf den Kultort, Temenos oder Heroon hinweisen.

Ebenso häufig ist die Wiedergabe des Heros zusammen mit anderen Personen. Einige von ihnen, so der Gefolgsmann, der «Pferdediener», und eine weibliche Gestalt, die Gefährtin, die Heroine, gehören untrennbar zur Ikonographie des Heros Equitans. Der Diener ist als zweitrangige Gestalt immer in kleinerem Maßstab wiedergegeben, während die Heroine als dem Heros ebenbürtige Person, die an dem Kultgeschehen teilhat, in gleicher Größe dargestellt ist.

Weitere Personen, die neben dem Heros erscheinen, sind die Götter, denen gegenüber der Heros manchmal gleichen (**53. 55. 56. 378**), manchmal geringeren Stand hat (**377**), sowie die Adoranten, denen gegenüber der Heros die Größe eines Gottes hat.

Auch der heroisierte Tote ist häufig als Heros Equitans dargestellt, und zwar mit dessen Symbolen, so daß es ohne die Hilfe von Inschriften unmöglich ist, bei hellenistischen und besonders bei römerzeitlichen Reliefs zu unterscheiden, ob es sich um Grab- oder Weihreliefs handelt.

Kult

Die Herkunftsorte der Weihreliefs mit Reiterdarstellungen und die übrigen gegenwärtig zur Verfügung stehenden Anhaltspunkte lassen auf Folgendes schließen: 1. Der Kult des Heros als Equitans war in der ganzen griechischen Welt verbreitet, 2. Weihgeschenke an Reiterheroen wurden entweder in Heiligtümern anderer Götter gefunden (Artemis Orthia in Sparta, Athena in Lindos und Ilion, Demeter in Pergamon), oder an Kultstätten, die ausschließlich dem Heros geweiht waren (Sparta, Knossos, Korinth, Voidokiliá/Pylos). Als sich die Heroisierung der Toten seit der hellenistischen Zeit verallgemeinerte, wurde das Grab des Toten zum Heroon, zu seiner Kultstätte.

Im Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta wurde auf einem Elfenbeintäfelchen die älteste bekannte Darstellung des Heros Equitans gefunden (**214**). In Eltynia unweit Knossos kamen in einer Töpferwerkstatt (?) Tontäfelchen zutage (vgl. **70. 215. 604**), von denen die ältesten bereits vom Ende des 6. Jh. v. Chr. stammen. Die Herstellung solcher Täfelchen an diesem Ort erklärt sich daraus, daß es im nahegelegenen Knossos ein Heroon gab, wie durch Ausgrabungen mit Sicherheit belegt ist, das wahrscheinlich Glaukos geweiht war (*BSA* 73, 1978, 21–29), und in dem ebenfalls Tontäfelchen (**231**) gefunden wurden, und zwar vom Ende des 4. Jh. v. Chr. Entsprechende Votivtäfelchen aus Ton haben wir auch aus anderen Heroa in Korinth (**104**), Sparta (**72**) und Pylos (**250**), wo der Heroenkult mit Tumuli der mittelhelladischen und mykenischen Zeit verbunden ist, sowie in Antheia (Messenien, unveröffentlichter Fundkomplex).

Ähnliche Tontäfelchen stammen auch aus Heiligtümern anderer Götter oder aus ihrem Umkreis, so aus Lindos (**71**) (wo auch das Fragment einer Reiterstatuette aus Zypern [**69**] gefunden wurde) und aus Ilion (**73. 75. 105. 605–607**), wo eine große Anzahl von Täfelchen im Athenaheiligtum, aber auch in der Stadt verstreut zutage kam.

Aus Makedonien haben wir nur ein einziges Täfelchen, das aus dem 4. Jh. v. Chr. stammt und in Torone (**607bis**) gefunden wurde, während es aus Unteritalien und Sizilien einen reichen Bestand steinerner Relieftafeln (Kalkstein) gibt. Charakteristisch ist die Verbreitung des Typus bis Istrien (**156**).

Es handelt sich um kleinformatige Täfelchen, auf denen der Reiter in der Regel galoppierend und manchmal mit Helm dargestellt ist und unter dem Pferd die Schlange erscheint.

Relieftafeln mit Darstellungen des Heros Equitans vom Ende des 4. Jh. v. Chr. fanden sich im Asklepieion von Athen (**52**).

Auf Thasos, wo ein Relief vom Ende des 6. Jh. v. Chr. mit der Darstellung höchstwahrscheinlich des Heros Equitans (**68**) gefunden wurde, ist der Kult des Heros im 4. Jh. v. Chr. durch inschriftliche Zeugnisse gesichert (Pouilloux, J., *Et. thasiennes* 3 [1954] Nr. 128–129). Außerdem hat auf Thasos der wahrscheinlich mit dem Dionysoskult zusammenhängende

«Ἥρων δεσπότης» (Seyrig, H., *BCH* 51, 1927, 198; Pouilloux, a. O. 347) im 2. Jh. n. Chr. ein Heiligtum zusammen mit anderen Gottheiten (Will, E., *BCH* 64/65, 1940/41, 201–210 Taf. 9).

Die schriftlichen Quellen erwähnen ein Heiligtum des Rhesos in Amphipolis (*Schol.* Eur. *Rhesus* 346; Polyain. 6, 53; Philostr. *her.* 17, 4–5 p. 18 De Lannoy; Seure, G., *RPhil* 54, 1928, 1–34; Samsaris, D. C., «Le culte du cavalier thrace dans la vallée du Bas-Strymon à l'époque romaine», dans *3. Internat. Thrakologischer Kongreß* [Sofia 1984] II 284–289), das allerdings noch nicht identifiziert werden konnte. Im Pangaion-Gebirge wurde ein Heiligtum des Heros Auloneites (Koukouli-Chrysanthaki, H., *AAA* 2, 1969, 191–193; *eadem, To archeologiko ergo stin Makedonia ke Thraki* 3, 1989, 553–560; 4, 1990 [im Druck]) festgestellt, wo ein Relief des 4./3. Jh. v. Chr. (**289**) gefunden wurde.

Der Kult des Hephaistion als Heros Equitans wird durch das Relief **40** belegt (Voutyras, a. O. **40**, 132, Anm. 31). Von der Existenz eines Temenos, der dem Heros zusammen mit anderen Göttern geweiht war, zeugt das Relief aus Elati (**295**).

Zusammen mit anderen Göttern wurde der Heros auch in Philippi verehrt, wie aus den dortigen Felsreliefs (**462. 476**) hervorgeht.

Ein Heiligtum des Heros Equitans als Archagetas (s. oben S. 1020) ist in Selymbria gesichert (vgl. **447**).

Landschaftsheiligtümer auf Berggipfeln, offenbar Heroen- und Sonnenkultstätten, wurden im ägäischen Thrakien festgestellt (auf dem Hügel bei Avanta: Triantafyllos, D., «Ipethria iera sti chora ton Kikonon», *Thrakika Chronika* 41, 1986, 57–66), obwohl es hier weniger Weihreliefs gibt als in Ostthrakien.

Eine Anzahl Reliefs fand sich im Gebiet des Demeterheiligtums von Pergamon (**78. 166. 167. 172**).

Der Heros Equitans, identifiziert mit lokalen und orientalischen Gottheiten sowie Gottheiten des griechisch-römischen Pantheon, hat seit dem 2. Jh. n. Chr. in Makedonien und Thrakien einen eigenständigen Kult. Der Beiname «Θεός» vor «ἥρως» oder «ἥρων» belegt, daß es sich um eine eigenständige Gottheit handelt und nicht um einen anonymen Heros.

Ikonographie

Die Ikonographie des Heros Equitans als Pferdeführer und Reiter (unabhängig von seiner jeweiligen Eigenschaft) beginnt in der geometrischen Zeit. Beide Typen erscheinen zuerst auf Monumentalvasen (Floren, *GrPl* 27–28) und als Kleinbronzen (*ibid.* Taf. 1 Abb. 8).

In der archaischen Zeit ist das Thema auf dem Fries des Tempels A von Prinias (*ibid.*, 130 Anm. 51 Taf. 5 Abb. 5) sowie auf der Vase des Timonidas (Payne, *NC* Taf. 43, 5) dargestellt. Im 6. Jh. v. Chr., vor allem unter Peisistratos, werden zahlreiche Reiterdarstellungen als Weihgeschenke im Athenaheiligtum auf der Akropolis aufgestellt (Floren, *GrPl* 276ff. Taf. 22 Abb. 2. 5.). Sie wurden der Gottheit von den adligen jungen Männern der Polis geweiht. Die Reiter stellten außerdem den Adel des Gemeinwesens dar, da die Anschaffung eines Pferdes ein bedeutendes Vermögen voraussetzte (vgl. Martin, A., *DA* II 1 (1982) 752–771 *s. v.* «equites»).

Seit dem 6. Jh. v. Chr. (Schleiermacher 73–74 Anm. 66. 67; Méautis-Woysch, 23–24) erscheint das Motiv des Reiters auch auf Grabdenkmälern, ursprünglich im untergeordneten Register, später jedoch im Hauptbildfeld, und stellt den Verstorbenen entweder als Angehörigen des Adelsstandes oder als heroisierten einfachen Sterblichen dar, der nach dem Tod, von seinen menschlichen Schwächen befreit, in höhere Sphären eingegangen ist (Voutyras, a. O. **40**, 145 Anm. 81). Die Heroisierung wird zum einen durch die Opfer belegt, zum anderen durch das Bild des Toten auf den Grabmälern als Heros, und zwar in diesem Fall als Krieger (Benoit, a. O. **474**, 52).

In Südgriechenland läßt sich – allgemein gesprochen – vornehmlich die Verbreitung des Reiterheros in Epiphanie und als Krieger feststellen (häufig sind Panzer und Chiton nicht voneinander zu unterscheiden). Dagegen sind die Darstellungen des Reiterheros als Jäger weit in der Minderzahl.

Das Thema des Jägers erscheint zuerst in Kleinasien und ist aus dem Osten übernommen, wo es besonders beliebt ist, da es mit der königlichen Jagd verknüpft ist. Von den Griechen wird das Thema im ausgehenden 5. Jh. v. Chr. übernommen und auf griechisch-persische Gemmen übertragen (Richter, *MetrMusGems* Nr. 134–137 Taf. 22; *cf.* Thompson, a. O. **70**, 109).

I. Der Heros als Pferdeführer

Der neben seinem Pferd stehende Heros Equitans ist eine Variante des Typus des Heros zu Pferd und kommt ausschließlich in der griechischen Welt vor. Die Darstellungen zeigen ihn entweder als Reisenden in kurzem Chiton und Chlamys oder nackt mit Chlamys.

Als Pferdeführer in Epiphanie («en majesté» nach Holtzmann) ist er neben seinem Pferd dargestellt, das er selbst (**1–17. 23–25**) oder ein kleiner Diener (**27–32**) am Zügel hält.

Die bislang ältesten Darstellungen dieses Typus finden sich auf Münzen makedonischer und thrakischer Stämme vom Ende des 6. und Anfang des 5. Jh. v. Chr. (**18–21**: männliche Gestalt mit der charakteristischen Kausia auf dem Kopf und zwei Lanzen in der Hand).

Die Bedeutung dieser Gestalt ist nicht einfach zu bestimmen: Handelt es sich um eine lokale Gottheit oder um den Herrscher selbst? Vor allem in Makedonien erscheint dieser Bildtypus als traditionelles Symbol des Königshofes und des makedonischen Volkes; dafür spricht die Übernahme des Typus von Alexander I. (479–475 v. Chr.) (**21**) und vor allem die Wiederverwendung des Typus zur Zeit des neuentstandenen Koinon der Makedonen im 3. Jh. n. Chr. (Picard) (**22**).

Unabhängig von der Bedeutung dieser männlichen Gestalt neben dem Pferd ist der Ursprung dieses Bildtypus in der Kunst der meist ionischen Kolonien an den nordägäischen Küsten zu suchen.

Wir lassen also die Frage offen, welche die obere zeitliche Grenze der Entstehung dieses Typus ist, die spätestens Ende des 6. Jh. v. Chr. angesetzt werden muß, und stellen fest, daß die ältesten datierten Beispiele (Steinreliefs) aus dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. stammen und daß sie unmittelbar und stark von den Reitern des Parthenonfrieses beeinflußt sind. So kommen die ältesten Reliefs mit der Wiedergabe dieses Typus aus Thessalien (**1. 2**) und Attika (**3. 4**; *cf.* **67**, att. rf. Chous: In einem Landschaftsheiligtum erscheint der Heros oder heroisierte Tote zwei Frauen und empfängt ihre Opfergaben. Der kultische Charakter der Darstellung ist durch die Wiedergabe eines Altars und der Täfelchen gesichert, die an den Zweigen des Baumes hängen und Votivgaben an den Heros sind). Dieses Thema kommt auch auf marmornen Grablekythen vor (Langenfaß-Vuduroglu 25–26. 31–32 Nr. 22–23. 28–31).

In der klassischen Zeit (ab dem 5. Jh. v. Chr.) erscheint der Typus in Attika (**3. 6. 7. 36**), auf Euböa (**4**), in der Argolis (**5**), in Thessalien (**1. 2**), in Tarent (**56**) und in Kleinasien (**8–11**). Außer auf Reliefs, vornehmlich Weihreliefs, und makedonischen Münzen findet sich das Thema häufig auf unteritalischen, vor allem apulischen Vasen (**12–17**).

Am häufigsten kommt dieser Bildtypus im 4. Jh. v. Chr. vor, und zwar fast ausschließlich in Südgriechenland und Unteritalien; erst in der römischen Zeit taucht er auf makedonischen Reliefs (**23–25**) und vereinzelt im pontischen Thrakien auf (**37**).

Zusammen mit der Heroine als seiner Gefährtin wird der Pferdeführer im 4. Jh. v. Chr. in Attika (**39. 44. 45**), Böotien (**38. 43. 46**), Makedonien (**40**) und im Epiros (**48**) dargestellt.

Eine beträchtliche Anzahl von Weihreliefs geben den Pferdeführer zusammen mit verschiedenen Gottheiten wieder (**50–55**). Mit Ausnahme des Urkundenreliefs (**50**), auf dem Euphron von Sikyon als Bürger eines Pferdezuchtgebietes mit Athena und dem →Demos dargestellt ist, erscheint der Heros vornehmlich in Gesellschaft von chthonischen Göttern, so Asklepios (**52**), Demeter (**53**) oder Hestia (**55**). In diesen Darstellungen wird der Heros oft mit Hippolytos (I) (**52. 54**) identifiziert, der auf einem Urkundenrelief mit Allianzdekret zwischen Troizen und Ägina als Vertreter Troizens erscheint und in anderen Darstellungen Asklepios die Pferde zuführt (**52**: ein Pferd als *pars pro toto*) und eng mit dem Asklepioskult verbunden ist (→Hippolytos I).

Der Pferdeführer wird als Heros oder als Gott kultisch verehrt, wie aus der Anwesenheit von Adoranten hervorgeht (**36. 37. 67**). Die gleichen kultischen Ehren werden auch der Heroine zuteil (**38–41**) und oft beiden zusammen (**42–49**). Der Heros und die Heroine gießen auch selbst aus ihren Kultgefäßen Trankopfer auf die Erde (**38. 39. 43. 44**), auf einen Aschenaltar (oder Omphalos?) (**45. 46**) oder einen Steinaltar (**39–41. 43. 47. 49**). Auf anderen Bildern werden die Opferhandlungen von den Adoranten durchgeführt (**49**: vgl. auch *AM* 2, 1877, 422, Nr. 264: Relief aus Lakonien, sonst nirgends erwähnt). Dieses Thema ist besonders verbreitet in Attika (**42. 45**), Böotien (**43. 46**), Makedonien (**40**), dem Epiros (**48**), auf Thasos (**47**) und bis nach Kleinasien (**49**).

Obwohl die Opferhandlungen natürlich im allgemeinen von Sterblichen durchgeführt wurden, sind auch oft Heroen und sogar Götter dargestellt, die Trankopfer vollziehen (Simon, E., *Opfernde Götter* [1953]; Voutyras, a. O. **40**, 124 Anm. 3). In unserem Fall spendet der Pferdeführer zusammen mit seiner Gefährtin und im Beisein von Adoranten oder ohne sie.

Das doppelte Wesen des Reiterheros als Heros und als heroisierter Toter wird belegt zum einen durch seine Anwesenheit in Totenmahlszenen (**56. 57**), was mit dem Asklepioskult zusammenhängt, und zum andern durch die Verknüpfung des Heros mit den Toten, die durch die Inschriften bezeugt ist und aus der Ikonographie hervorgeht.

Ziemlich selten ist der Pferdeführer gemeinsam mit heroisierten Toten wiedergegeben. Dieses Thema kommt ausschließlich in der spätrömischen Zeit in Makedonien vor (**58–60**, vgl. auch Heros als Reiter: II.A).

Als Vorläufer des Typus des heroisierten Toten (**35**) können die jungen Männer auf den apulischen Vasen gelten (**12–17**), die mit Sicherheit Grabgefäße waren (Lohmann, a. O. **14**, 63).

Der neben seinem Pferd dargestellte Reiter, der mit seiner Beute von der Jagd zurückkehrt, kommt nur ein einziges Mal vor (**61**).

Der Kriegertypus findet sich vornehmlich als erscheinender Heros und Vertreter des Herrschers auf Grabreliefs aus Kleinasien (**62. 66**) sowie auf Münzen makedonischer Stämme (**63–64c**) und von Tarent (**65**), und zwar ausschließlich auf der Vorderseite (s. diesen Bildtypus als Bildnis Oktavians und des Marcus Antonius an der Porta aurea in Thessaloniki: Touratsoglou, I., *Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit* [1988] 13 Abb. 4; 54 zu dieser Problematik).

II.A. Heros Equitans als Reiter

II.A.1.1 Allein, das Pferd am Zügel haltend

In der spätarchaischen Periode ist der Typus des allein dargestellten reitenden Heros, der sein Pferd am Zügel hält – so das Grabrelief aus Thasos (**68**) und die Statuette aus Lindos (**69**) –, noch außerordentlich selten. Das Tontäfelchen aus Eltynia (**70**), vor allem aber eine ganze Reihe Münzen, so von Methymna auf Lesbos (**87**), dem Königreich Makedonien (**89. 90. 94**), aus Thessalien (**91. 93**), Großgriechenland (**88. 92. 92bis**) und Abdera (**95**), zeigen diesen Typus im 5. Jh. v. Chr. In Makedonien wird sein Bild auch noch im 4. Jh. v. Chr. auf Münzen wiedergegeben (**96–99**). Bereits in dieser Zeit kommen die Tontäfelchen mit der Darstellung des Typus vor, so das aus Lindos (**71**), das aus Agia Paraskevi bei Sparta (**72**) und einige aus Ilion (**73–75**); die letzteren reichen noch in die Zeit bis um die Mitte des 2. Jh. v. Chr. Diese Tontäfelchen, die

mengenweise gefunden wurden und ohne jeden Zweifel Votivcharakter haben, treten parallel zu den Marmorreliefs auf, die mit Sicherheit entweder Weihreliefs oder Grabmäler waren.

Schon früh wird das Bild dieses Typus mit dem Beiwerk angereichert, das dann in den späteren Darstellungen ein untrennbarer Teil seiner Ikonographie wird. Die Schlange, die sich unter dem Pferd ringelt, ist bereits seit dem 4. Jh. v. Chr. auf Tontäfelchen dargestellt, so auf dem von der Korinther Agora (**104**) und auf dem aus Ilion (**105**), und erscheint wieder im 1. Jh. v. Chr. auf einem Weihrelief (**106**) und einem Grabrelief (**107**), und zwar vor oder hinter dem Pferd.

Obwohl der Altar als Beiwerk bereits auf einer perrhaibischen Münze des 5. Jh. v. Chr. (**112**) auftaucht, kommt er in diesem Typus auf dem Relief aus Samos (**110**) und dem aus Thasos (**109**) erst im 1. Jh. v. Chr. wieder vor, auf dem ersteren in Verbindung mit der Schlange. Auf diesen Exemplaren und dem späteren aus Ephesos (**111**) hat der Altar eine Flamme.

Der vollständige Bildtypus mit der Schlange, die sich um den Baum windet, ist natürlich in der Mehrzahl; Beispiele haben wir aus dem Raum des heutigen Griechenlands, und zwar aus Rhodos (**113**) und Kos (**114**) – woher die meisten Exemplare stammen –, aus Samos (**118**), Thessalien (**115–116**) und Westthrakien (**117**), sowie aus dem pontischen Thrakien (**119–121**). Zu den bereicherten Varianten zählt die Darstellung mit dem Widder am Altar, die aus Alexandreia in der Troas (**127**) stammt. Auf Bildern aus Griechenland und Kleinasien kommen keine weiteren Tiere zusammen mit dem Heros vor, während auf Darstellungen aus dem thrakischen Binnenland auch ein Löwe anstelle des Hundes auftaucht.

Die letzten Beispiele des Typus aus der späten Kaiserzeit, so das aus Thessaloniki (**80**) und das aus Thyateira (**79**), zeigen den Reiter wieder gänzlich allein.

II.A.1.2. Lanze in der gesenkten Rechten

Der Typus des Reiters, der in der gesenkten Rechten eine Lanze hält, erscheint in der klassischen Epoche vornehmlich auf Münzen. Außer einem Oktadrachmon Alexanders I. von Makedonien (**144**), auf dem auch der Hund abgebildet ist, stammen die meisten Münzen mit diesem Bildtypus aus dem 4. Jh. v. Chr. und vor allem aus der beginnenden hellenistischen Epoche. Ihre Herkunft aus Thessalien (**132. 133**), Dardanos in der Troas (**134**), Magnesia am Mäander (**135**), Kolophon (**136**), Larisa in Ionien (**137**), Amphipolis (**139**), Pella (**140**) und Sikyon (**141**) ist ein Hinweis auf die Pferdezucht in diesen Gebieten, aus denen wir auch Beispiele aus dem 3. Jh. (Pelinna: **133a**), dem 2./1. Jh. v. Chr. (Magnesia am Mäander: **138**) und dem 3. Jh. n. Chr. (Koinon der Makedonen unter Alexander Severus: **142**) haben.

Im Gegensatz dazu stammen die Reliefs alle, sowohl die Weih- als auch die Grabreliefs, die in der Mehrzahl sind, aus der Kaiserzeit und kommen meist aus Makedonien (**130. 145. 146. 148. 150–152**), vereinzelte Exemplare aber auch aus Larisa (**149**), Maroneia (**153**) und Kleinasien (**154**) sowie aus dem Gebiet von Odessos (**147**).

Außer dem üblichen Beiwerk (Altar, Baum, Schlange) erscheint auch hier die Schlange unter dem Pferd (**145. 148**).

II.A.1.3. Schale in der gesenkten Rechten

Im Gegensatz zum Typus des Reiters mit Lanze in der gesenkten Rechten, der schon auf Münzen der klassischen Epoche vorkommt, scheint der Reiterheros mit einer Schale in der gesenkten Rechten nicht vor der hellenistischen Zeit dargestellt worden zu sein.

Außer dem Relief mit dem «ἥρως ἐπιφανὴς Σωκράτης» (**174**) und einem Exemplar in Smyrna (**161**), die noch ins 2. Jh. v. Chr. datiert werden können, sind die meisten im 1. Jh. v. Chr. entstanden und stammen aus dem ostgriechischen Raum (Samos, Mytilene, Pergamon und allgemein aus Kleinasien). Einige kommen aus dem Bereich des Demeterheiligtums in Pergamon (**157. 167**), so daß ihre Bestimmung als Weihgeschenk gesichert ist, obwohl die Inschrift auf einem Exemplar (**157**) auf sepulkralen Charakter hindeutet. Auf **167** steht anstelle des Altars ein runder Tisch mit Rinderbeinen und darauf ein zweiter Tisch mit Früchten. [Auf dem Fragment aus Ephesos (**168**) befindet sich der Baum mit der Schlange hinter dem Reiter, und in dieselbe Richtung streckt dieser die rechte Hand mit der Schale.] Bei den Reiterheroen mit Schale steht das Pferd ruhig oder hält einen Vorderhuf vor oder über dem oft brennenden Altar in die Höhe.

Dieser Typus wiederholt sich auf späteren Exemplaren des 2. und 3. Jh. n. Chr. aus Smyrna (**175. 176?**), Ephesos (**181**), Pergamon (**184**), Halassarna auf Kos (**185**) und dem Gebiet von Odessos (**177**).

Obwohl die Darstellungen mit dem spendenden Pferdeführer allgemein üblich sind und dieser Typus auch viel älter ist, wurden die Bilder mit dem Reiterheros, der eine Schale hält, als «vollends unwirkliche Darstellungen der Reiterreliefs» (Pfuhl/Möbius 312) erklärt und die Fälle, in denen die Schlange kommt, um aus der Schale zu trinken, als «eine Bildersprache, die man gar nicht in Worte übersetzen kann». Immerhin muß es eine Verbindung zum Trankopfer des Pferdeführers geben, welcher Art diese auch immer sein mag (s. Voutyras, a.O. **40**, 124 Anm. 3; 154–155). Manchmal ist die Schale durch ein anderes Gefäß als Kultsymbol ersetzt (vgl. **291**).

II.A.1.4. Die Rechte grüßend erhoben

Der Typus des Reiters mit grüßend erhobener Rechten kommt hauptsächlich auf Münzen vor, in erster Linie auf Prägungen Makedoniens (Picard 70–71), aber auch anderer Gebiete (**188**: Krannon; **190**: Tarent; **192**: Kisthene in Mysien; **193**: Elaia; **194a**: Atrax; **194b**: Phakion; **198**: Adramytion; **199**: Termessos). Es ist schwierig, den Reiter aufgrund seines wechselnden Aussehens als älterer bärtiger oder als junger, unbekleideter Mann auf einen König oder eine andere bestimmte Person zu beziehen; seine Darstellung auf der Rückseite, die üblicherweise den Götterbildern vorbehalten ist, läßt keine Deutung in Zusammenhang mit dem täglichen Leben zu.

Diesem Typus ist möglicherweise auch das große Relief von Philippi (**186**) zuzurechnen. Die Beispiele aus dem Binnenland des Balkans (**187**) sind viel jünger.

II.A.1.5. Die Rechte im Gestus der *benedictio latina* erhoben

Alle Exemplare mit dem Reiterheros, der die Finger seiner erhobenen rechten Hand im Typus der *benedictio latina* ausgestreckt hält, kommen aus Makedonien (**204. 206–209**) und Thrakien (**202**) und werden in die römische Zeit datiert.

Ob diese Fingerhaltung auf den Sabazios-Kult zu beziehen ist oder auf den Wurf mit der Ankyle (Pfuhl/Möbius 313), kann gegenwärtig nicht entschieden werden.

II.A.1. 6, 7, 8, 10 Waffe in der erhobenen Rechten

Der Typus des Reiters, der in der erhobenen Rechten eine Waffe, meist eine Lanze, schwingt oder hält, kommt bereits in der archaischen Periode (Ende des 7. Jh. v. Chr.) vor, und zwar auf der elfenbeinernen Votivfibelplatte aus dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta (**214**). Im 5. Jh. v. Chr. finden sich Wiederholungen des Typus auf Münzen des makedonischen Sermyle (**222**), von Gela (**223**) und von Aspendos (**225**), im 4. Jh. v. Chr. erscheint er auf Prägungen von Pharsalos (**224**), von Amyntas III. von Makedonien (**226**) und von Tarent (**227**), im 3. Jh. v. Chr. auf kappadokischen Münzen (**228**) sowie unter Antoninus Pius und Septimius Severus auf Prägungen von Skepsis in der Troas (**229–230**).

Bei den Tontäfelchen aus Eltynia (**215**) und aus dem Glaukos-Heiligtum im Knossos (**231**) ist der Zusammenhang des Typus mit dem Heroenkult sicher. Auf dem letzten Exemplar erscheint auch die Schlange, die ebenfalls im 3. Jh. n. Chr. auf Münzen von Isinda in Pamphylien (**233**) und dem Koinon der Makedonen (**234**) vorkommt. Die übrigen Exemplare stammen meist aus Makedonien (**216. 217. 232. 237. 238. 240. 241. 242. 247**), Thessalien (**246**), Thrakien (**243**), Lesbos (**244. 245**) und Kleinasien (**235. 236. 239. 248**) und sind alle in der römischen Kaiserzeit entstanden. Auf diesen Reliefs ist entweder das gesamte Beiwerk wiedergegeben oder nur ein Teil davon (Schlange, Altar, Baum); natürlich waren viele der späteren Exemplare heroisierten Toten gewidmet. Ein bemerkenswertes Detail auf dem Relief aus Ephesos (**235**) ist, daß die Schlange sich vor dem Pferd den Altar hinaufwindet. Charakteristisch ist außerdem, daß auf vielen Exemplaren die Lanze nicht zu sehen ist, vielleicht weil sie gemalt war; sie wurde beim letzten Arbeitsvorgang auf das sonst fertige Relief aufgetragen.

Beim Reiter, der – manchmal auf ruhigem Pferd – die Lanze gegen einen unsichtbaren Gegner oder ein wildes Tier schleudert (natürlich können der Altar, die Schlange oder der Baum nicht das Ziel sein), handelt es sich um den «ἥρως ἐπιφανής», der «im Glanze seiner heroischen Macht» (Pfuhl/Möbius 311–312 Anm. 11) erscheint.

Die Darstellungen des Reiters, der in der erhobenen Rechten eine Waffe schwingt oder hält, sind vergleichbar mit Weihreliefs, die andere Reiterheroen mit sonstigen Gegenständen in der Hand wiedergeben, so der wohl einen Stein haltende Reiterheros aus Pylos (**250**) auf Täfelchen der beginnenden hellenistischen Zeit oder der heroisierte Tote auf dem römerzeitlichen Relief aus dem Gebiet von Philippi (**241**).

Im Gegensatz zum «kriegerischen» Heros mit geschwungener Lanze gibt es nur eine einzige Darstellung, und zwar auf einem künstlerisch herausragenden Relief des 2. Jh. v. Chr., des Reiterheros mit geschulterter Lanze (**255**); er ist auf die Schlange hin gerichtet, die sich nicht um den Baumstamm, sondern um den Rundaltar ringelt. Das Bild ist eine anmutige hellenistische Variante eines überlieferten Motivs.

Die Szene des Reiters mit geschwungener Peitsche (s. unten S. 1074. 1078) in der Rechten, so auf Münzen von Pharsalos (**256**) und Tarent (**257**) aus dem 4. Jh. v. Chr., scheint aus dem täglichen Leben gegriffen zu sein. Die Darstellung dieses Typus auf Münzen des 3. Jh. n. Chr. von Akmonia in Phrygien (**259**) ist jedoch nicht so eindeutig, da unter dem Pferd ein Flußgott abgebildet ist. Der Typus erscheint auch auf Grabreliefs aus Aiane (**278**). Die thrakischen Varianten mit dem Heros, der ein Schwert, ein Rhyton oder charakteristische Attribute anderer Götter hält, so die Lyra des Apollon, kommen im griechischen Raum oder Kleinasien nicht vor.

II.A.2. Mit anderen Figuren

II.A.2.a)

Daß die Reiter von einem Diener zu Fuß begleitet wurden, der ihnen die Waffen nachtrug und das Pferd versorgte, ist aus der schriftlichen Überlieferung bekannt (Xen. *equ.* 5, 1) und wird auch von den Weih- und Grabreliefs mit Heroendarstellungen bezeugt. Bereits im 5./4. Jh. v. Chr. erscheint das Thema auf einer Bronzemünze von Pharsalos (**267**).

Diesen Typus muß es bereits in der Monumentalkunst gegeben haben; dafür spricht die Annahme, daß das Weihrelief des 1. Jh. v. Chr. aus Athen (?) von der Kunst des ausgehenden 5. Jh v. Chr. beeinflußt ist (**270**).

Unter den Reliefs sind es häufig die kleinasiatischen Exemplare, die dieses Thema wiedergeben, (**268. 269. 271–273**), darunter einige aus dem 2. und 1. Jh. v. Chr., als es – wie später in der Kaiserzeit – sowohl auf kleinasiatischen Werken (**276**), als auch auf makedonischen (**274–275bis. 277–278**) erscheint.

II.A.2.b)

Während die Darstellungen des Reiters allein mit seinem Diener eher die Eigenschaft des Heros als Krieger oder Jäger hervorheben, werden durch die Anwesenheit von Adoranten mehr sein heroisches Wesen und die ihm zugewiesenen Ehren betont.

Der Typus taucht früh auf, bereits um 400 v. Chr., und wird bis ins 2. Jh. n. Chr. dargestellt, als die große

Anzahl thrakischer Reliefs entsteht. Die ältesten Beispiele stammen aus Paros (**281**), dem Süden von Ostlokris (**282**) und Attika (**283**). In der hellenistischen Zeit mehren sich die Darstellungen aus Ilion (**290**), Thasos (**284. 287**) und seiner Peraia (**289**), Lemnos (**288**), Thessaloniki (**293**), Elate/Kozani (**295**) bis Attika (**286**), Delos (**292**), Rhodos (**291. 294**).

Die Anzahl der Adoranten variiert von einem (**281. 285**) bis zur vielköpfigen Familie (**289. 295**). Während in den älteren Darstellungen der Reiterheros und ein grüßender Adorant einander gegenüber stehen, sind auf den jüngeren der Altar, das dorthin geführte Opfertier und die Schlange oder der Baum mit der Schlange wiedergegeben.

II.A.2.c) d) f) g)

Auf vielen Reliefs erscheint vor dem Reiter eine weibliche Gestalt, die durch ihre dem Heros entsprechende Größe und ihre Haltung als «Heroine» mit gleicher Bedeutung gekennzeichnet ist. Die gewöhnlich in Vorderansicht wiedergegebene aufrechte Gestalt mit bedecktem Kopf scheint keine einfache Adorantin zu sein und ist auch nicht als Göttin gekennzeichnet. Deshalb sollte, bis ihr Wesen genauer bestimmt werden kann, der konventionelle Begriff «Heroine» beibehalten werden.

An den Anfang der Reihe könnten das schöne Relief aus Cumae (**345**) vom Ende des 5. Jh. v. Chr. gesetzt werden sowie das wenig jüngere Relief aus Rhodos (**346**) vom Anfang des 4. Jh. v. Chr. Die hellenistischen und noch jüngeren Beispiele sind natürlich weit in der Mehrzahl und stammen aus dem ostgriechischen Raum (**324. 326–328. 331–333. 340–343. 344**), Athen (**325**), Theben (**330**), Thessalien (**334**), Makedonien (**329. 335–338**) und Thasos (**339**). Eine sitzende weibliche, weder als «Heroine», noch als einfache Sterbliche gekennzeichnete Gestalt dem Reiter gegenüber ist auf einer Reihe weiterer Grabstelen aus Makedonien (**388–390**) wiedergegeben. Wenn jedoch statt einer Frau ein Paar (**390**) oder zwei Büsten und ein Mädchen (**398**) erscheinen, handelt es sich höchstwahrscheinlich um die Angehörigen des Verstorbenen oder um die Toten als Schützlinge des Heros. Die Verbindung des Reiterheros mit anderen Göttern ist noch in der spätrömischen Zeit in Kleinasien und Griechenland außerordentlich selten. Die Göttin in Gestalt eines Xoanon auf dem Relief aus Xironomi (**350**) ist wohl als Versuch des volkstümlichen Meisters zu verstehen, den Weihbezirk des Heros wiederzugeben. Wie auch durch andere Reliefs bezeugt ist, standen in Heroa oft Hermenstelen oder sonstige Götterbilder. Ein Einzelstück ist das wahrscheinlich aus Kleinasien stammende Beispiel **358** mit Büsten des Helios und der Selene.

II.A.2.e) f)

In Verbindung mit Totenmahldarstellungen erscheint der Heros Equitans bereits seit dem 4. Jh. v. Chr. auf Weihreliefs Attikas (**379**) und Makedoniens (**377. 380. 381. 382**) sowie auf Weih- und Grabreliefs Thrakiens (**383**). Aufgrund des Votivcharakters der älteren, attischen Beispiele ist die Verbindung mit dem Heros Equitans gesichert. Außer dem ist das Pferd oder der Pferdekopf schon früh notwendiger Bestandteil der Totenmahldarstellungen.

II.A.3. Mehrere Reiter

Während reitende Paare auf Werken des ägäischen Raumes gewöhnlich auf die Dioskuren bezogen werden, sind sie auf Reliefs wie **401** als Hinweis auf mehrere heroisierte Tote zu verstehen. Das ist außerdem durch die Inschrift gesichert.

II.B.; II.C. Der Heros Equitans als Jäger

Die Jagd ist wie auch die Schlacht ein Gebiet, das Menschen und Heroen Gelegenheit gibt, ihre körperliche Kraft und seelische Rechtschaffenheit zu entfalten (vgl. Plat. *nomoi* 7, 823d–824a). Über die Tapferkeitsbezeugung des Heros hinaus symbolisieren seine Darstellungen als Jäger auch seine Herrschaft über die dunklen Naturmächte, die durch die wilden Tiere vertreten werden, die der Heros jagt, womit er als Beschützer der Menschen in Erscheinung tritt (Perdrizet, P., *Culte et mythes du Pangée* [1912]).

Zwei ikonographische Grundtypen des Heros Equitans als Jäger lassen sich im griechischen Bereich unterscheiden: II.B. Der Heros Equitans als Jäger auf der Jagd, II.C. Der Heros Equitans als Jäger auf der Rückkehr von der Jagd.

II.B.1. Allein

Dieser Bildtypus hat zahlreiche Varianten. Gewöhnlich verfolgt der Heros das Wild zu Pferd, in der erhobenen Rechten eine Lanze oder einen Speer haltend oder schwingend. Der kykladische Teller aus dem Artemision von Thasos (Thasos, Mus. 2985: Salviat, F./Weill, N., *BCH* 1960, 347–386), der → Bellerophon zeigt, wie er, auf → Pegasos reitend, die → Chimaira tötet, ist eines der frühesten Darstellungen des Jägerheros in der antiken griechischen Kunst.

Die Darstellung der Jagd zu Pferd wird gegen Ende des 6. Jh. v. Chr. ein allgemein verbreitetes Thema der griechischen Kunst, besonders im ionischen Bereich, wie aus den Architekturterrakotten des ionischen Larisa (*Larisa am Hermos* II [1940] Taf. 7. 15) und von Thasos hervorgeht (*Guide de Thasos* [1968] Abb. 48).

Die Eberjagd zu Pferd kommt im 6. Jh. v. Chr., besonders am Ende des Jahrhunderts, in der griechischen Vasenmalerei vor (Schnapp, A., «Pratiche e Immagine di caccia nella Grecia antica», *DdA* N. S. 1, 1979, 48–49 Abb. 8. 10).

Ende des 6. Jh. v. Chr. erscheinen auf Grabstelen auch die frühesten Darstellungen heroisierter Toter als Jäger zu Pferd (Dorylaion-Stele: Mendel, *Sculpt* II Nr. 526; Schleiermacher 73, 15 Anm. 66), während auf der frühhellenistischen Stele aus Porto-Lagos (**449**) der heroisierte Tote als Jäger mit Hund wiedergegeben ist.

Als Jagdbeute erscheint vornehmlich ein Eber, seltener ein Stier oder ein Hirsch. Der Löwe kommt sehr selten als Jagdbeute vor, vielmehr meist als Begleiter des Heros anstelle des Hundes.

Eberjagd

Die Eberjagd galt im griechischen Raum als die heroischste Art der Jagd; seit der archaischen Zeit hat sich ein eigener mythischer und ikonographischer Zyklus der Eberjagd gebildet. Der älteste Bildtypus ist der Jäger zu Fuß. Seit dem zweiten Viertel des 6. Jh. v. Chr. kommt jedoch auch das Thema des berittenen Jägers vor, das gegen Ende des Jahrhunderts immer häufiger dargestellt wird (Schnapp, a. O. 48). In der zweiten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. entsteht mit dem Beispiel aus Cavusköy (Borchhardt, J., *IstMitt* 18, 1968, 206–208 Taf. 53, 1) die bisher älteste Darstellung des heroisierten Toten auf Eberjagd und zugleich die älteste Landschaftswiedergabe in einer Jagdszene.

Auf dem Athener Relief des 4. Jh. v. Chr. mit dem Bild des berittenen Heros als Jäger (**457**) ist dagegen ebensowenig die Landschaft angegeben wie auf den Stelen **534** und **458** aus Kleinasien. Der den Eber anfallende Hund auf den beiden Stelen und die Lanze, die schon im Rücken des Ebers steckt, auf der Stele **458** sind realistische Wiedergaben der Jagdszene (vgl. Reliefkeramik: Zervoudaki, E., *AM* 1968 Taf. 2 Nr. 37–38).

In Gegensatz zu diesem Bildtypus, der die Jagd auf den wilden, fast mit dem berittenen Jäger gleich starken Eber mit realistischer Unmittelbarkeit wiedergibt, steht eine weitere Variante des Jagdbildtypus, der in der römischen Zeit auftaucht und dessen ikonographische Elemente mehr symbolischen als realistischen Gehalt haben. Diese Variante zeigt den Heros, wie er mit der Lanze in der erhobenen Rechten durch ein Gelände galoppiert, das durch den Altar als heilige Stätte gekennzeichnet ist und der Weihbezirk des Heros sein könnte. Den Baum hinter dem Altar könnte man als realistische Wiedergabe des heiligen Haines im Temenos verstehen, aber die gewöhnlich um den Baum sich ringelnde Schlange gibt der Einheit Baum-Schlange einen hauptsächlich symbolischen Charakter.

Das von dem berittenen Heros gejagte Wild ist ein Eber, den ein oder mehrere Hunde des Heros verfolgen oder von vorn anfallen. Im letzteren Fall ist der Eber zur Hälfte hinter dem Altar oder dem Baum verborgen. Die Requisiten des Ortes (Altar, Baum, Schlange) und die Tiere der Jagdszene (Eber, Hund) sind als Symbole in kleinerem Maßstab wiedergegeben als der die Darstellung beherrschende berittene Jägerheros.

Der Bildtypus des Heros als Jäger steht in der Tradition des in seinem Heiligtum friedlich erscheinenden Reiterheros (II.A). Gleich sind bei beiden Typen (II.A und II.B) die Haltung des Pferdes (im Trab oder im Galopp), die Haltung und Kleidung des Reiters (nackt oder mit kurzem, an der Taille gegürteten Chiton und gewöhnlich mit wehender Chlamys) sowie die ikonographischen Ortsangaben (Altar, Baum, Schlange).

Die Ursache für das wiederholte Vorkommen des Ebers und die Typisierung der Darstellungen könnte die starke Wirkung sein, die ein damals bekanntes Kunstwerk der Großplastik oder der Monumentalmalerei als Vorbild ausübte, oder der ideologische Einfluß einer religiösen Strömung, die dem Eber besonderen symbolisch-apotropäischen oder eschatologischen Gehalts zuwies (Perdrizet, a. O.; Seure, G., «Types curieux du cavalier thrace», *REA* 14, 1912, 52; vgl. → Hippolytos I **10**; S. 460–461: Hippolytos-Mythos ab der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. auf attischen Sarkophagen).

Die Forschung nach dem ikonographischen Vorbild des Typus, das in den Kolonien der thrakischen Küsten und besonders in Thasos vermutet wurde, hat bisher keine sicheren Anhaltspunkte ergeben (Picard, Ch., *MonPiot* 38, 1941, 91–92; *RHR* 150, 1956, 1–26; Rolley, Cl., in *MythGrRPér* 69). Die Darstellungen der hellenistischen Reliefs aus Madytos (*BCH* 36, 1912, 312 Nr. 1 Abb. 6), Odessos (**519**) und vor allem des früheren Beispiels aus Thasos (Holtzmann Kat. Nr. 121) sind jedoch, trotz des fehlenden Ebers, Hinweise auf die hellenistischen Wurzeln des Typus.

Holtzmann erkennt in dem monumentalen Relief aus Thessaloniki (**469**) das gesuchte Vorbild, indem er sich auf die frühe Datierung des Werkes stützt, und vermutet in Thessaloniki die Werkstatt, der es entstammt. Der Vorschlag Holtzmanns, das Werk als Weih- und nicht als Grabrelief anzusehen, ist ziemlich wahrscheinlich. Wir könnten außerdem weitergehen und den berittenen Jäger mit dem in der *Ilias* erwähnten → Rhesos identifizieren und die beiden eigentümlichen Gestalten hinter ihm mit → Odysseus und → Diomedes in der bekannten Szene der *Doloneia* (Hom. *Il.* 10, 435–525).

Treffend ist auch die von Holtzmann vorgeschlagene Beziehung des Reliefs mit der Hofkunst Makedoniens (vgl. zur Bedeutung der Eberjagd: Athen. 1, 18a), wo die Jagd in der Monumentalmalerei (Grab Philipps II.), in der Plastik (Löwenjagd Alexanders des Leochares, vgl. Basis von Messene) und der Mosaikkunst (Pella) dargestellt wird. Da die Datierung des Reliefs jedoch fragwürdig ist (Budde, a. O. **469**, 479–480: Zeit des Antoninus Pius), bleibt der Vorschlag von Holtzmann Hypothese.

Das immer wieder im gleichen Typus wiederholte Motiv des Heros Equitans als Jäger muß in der römischen Zeit besonderen mythologischen Gehalt gehabt haben, und zwischen dem Typus des erscheinenden Heros (II.A) und dem des handelnden Jägerheros (II.B) scheint kein wesentlicher Unterschied bestanden zu haben.

Auf den Bildern des Reiterheros als Jäger auf den Votiv- und Grabreliefs fehlt oft der Altar oder der Baum mit der Schlange, manchmal wegen Platzmangels auch der Eber, aber sicher handelt es sich um eine mechanische Übertragung desselben Bildtypus auf handwerkliche Gebrauchskunstwerke.

Seltener ist anstelle der Lanze ein Stein (**512**) oder ein zylindrischer Gegenstand (**513**) wiedergegeben. Der letztere spielt möglicherweise auf musische Wettspiele an, die in den Heroa durchgeführt wurden (vgl. *Testament der Epikteta*, *IG* XII 3, 330, 131–141); damit muß auch die Statue der Melpomene (→ Mousa, Mousai) neben einem Altar zusammenhängen.

Einige weitere Varianten, die im thrakischen Binnenland auftauchen, kommen in Makedonien, West-

thrakien, Kleinasien und den Inseln der Nordägäis nicht vor: so erscheint das Füllhorn nur auf dem Relief **537** aus Westthrakien.

Weitere Jagdarten

Auf die königliche Jagd (Löwenjagd) spielen vielleicht die Bilder auf den Münzen des Amyntas III. an (**226**). Das Thema ist auf dem Grab von Philipp II., auf einem Mosaik aus Pella und auf der Basis von Messene (Paris, Louvre) wiedergegeben. Obwohl es im südgriechischen Raum keine Löwen gab, sondern nur in den Bergen Makedoniens (Hdt. 7, 125–126), stammt die älteste Jägerheros-Darstellung mit Löwen aus Attika (**453**).

Es ist nicht einfach, für Thrakien die vorgeschlagene Beziehung zwischen dem Jäger zu Pferd auf den Blechen von Lukowit (Gočeva, Zl., *IconogrCl* 242–243 Abb. 6–7) und dem Jägerheros der römischen Reliefs zu rekonstruieren, da beide auf zwei gänzlich verschiedene Vorbilder zurückgehen. Erst ab ca. 200 n. Chr. haben wir entsprechende Beispiele aus Thrakien (**454–456**).

Die Jagd auf wilde Büffel muß ebenfalls in Makedonien verbreitet gewesen sein (vgl. Varro *rust.* 2, 1, 5).

Vorläufig haben wir nur ein Relief aus Thessaloniki mit einer Stierjagd (**518**), das mit einem Epigramm der *Anth. Pal.* (9, 300) verglichen werden kann. Auf dem Relief ist der den Stier jagende Heros Hippalkmos in dem Bildtypus wiedergegeben, den wir von den Eberjagddarstellungen her kennen (**457**).

II.B.2. Mit anderen Figuren

Die wichtigsten zusammen mit dem Heros Equitans als Jäger dargestellten Personen sind der – auch den Krieger begleitende – Diener (**537. 538**), der manchmal das Pferd am Schwanz hält (**536**), und die «Heroine» (**556**). Die im thrakischen Binnenland häufig dargestellten Adoranten (**541–555**) kommen in Ostmakedonien und Westthrakien nicht vor.

Aus Makedonien, Westthrakien und den Nachbargebieten gibt es keine Beispiele für die Identifizierung des Heros Equitans als Jäger mit anderen Göttern. Als gleichrangiges Wesen findet er sich zusammen mit anderen Göttern am Proskenion-Gebälk des Theaters von Thasos, und zwar neben Dionysos und Ares (**474**), sowie auf den Felsreliefs von Philippi, hier unter Göttern des griechisch-römischen Pantheon (**462**). Der *Κύριος Ἥρων Δεσπότης* wurde zusammen mit anderen Gottheiten in Thasos verehrt (Will, E., *BCH* 66, 1940/41, 201–210); er könnte ein Jagdheros sein.

Seine Identifizierung mit Apollon, die sehr häufig auf Weihreliefs des thrakischen Binnenlandes und Ostthrakiens festzustellen ist, ist auch für Thrakien und Ostmakedonien bezeugt, so durch die Darstellungen auf einem Votivaltar (Koukouli-Chrysanthaki, Ch. in *Β' τοπικό Συμπόσιο, Καβάλα 1986*, in Druck) und einem Weihrelief (**620**), auf dem sich der Reiterheros als Jäger/Apollon mit einem Gegner auseinandersetzt (Synkretismus des Heros mit Apollon und Deus Ringaleus?).

Die kultische Beziehung des Heros Equitans als Jäger zu Dionysos und Asklepios ist auch durch die fragmentarisch erhaltenen Statuen des Dionysos und des Asklepios (Kopf) belegt, die im Heiligtum des Heros Auloneites zutage kamen (Koukouli-Chrysanthaki, Ch., *To archeologiko ergo sti Makedonia ke Thraki* 4, 1990, in Druck).

Besonders stark ist auch das Motiv des Reiterheros als Jäger auf Grabmälern vertreten; sein Bild erscheint auf mehrregistrigen Stelen mit Totenmahlszenen (**565. 567**) sowie zusammen mit Büsten heroisierter Toter (**571. 573**). Daß er in einigen Fällen einen Bart trägt, deutet vielleicht auf seine Identifizierung mit dem heroisierten Verstorbenen hin.

II.C. Der Heros Equitans als Jäger auf der Rückkehr von der Jagd

Zwei Grundtypen lassen sich unterscheiden: a) der ältere Bildtypus zeigt ihn in Begleitung eines Dieners, der die Beute geschultert hat, b) bei dem jüngeren trägt er selbst die Beute in der Hand.

Der ältere Typus ist attisch und findet sich auf Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr. Vor dem manchmal von einem Diener begleiteten Jäger (**597**) sind auch andere Personen dargestellt, so die Heroine (**602. 603**) oder Adoranten (**597. 603**). Beispiele dieses Typus haben wir weder aus dem nordgriechischen Bereich noch aus Kleinasien.

Der jüngere Typus, bei dem der Heros die von den Hunden angefallene Beute trägt, muß sich um 200 n. Chr. ausschließlich in Thrakien ausgeprägt haben. Die Votivstatuette (**596bis**) aus dem Heiligtum des Heros Auloneites in Thrakien (Koukouli-Chrysanthaki, a. O.) und das Relief **603bis** mit diesem Typus und einer Totenmahlszene sind repräsentative Beispiele. Der Typus ist im 3. Jh. n. Chr. im thrakischen Binnenland besonders verbreitet. Es ist noch schwierig, den Entstehungsort dieses Typus zu bestimmen.

II.D. Der Heros Equitans als Krieger

Der Bildtypus des berittenen Krieger-Heros zeigt wie der des Pferdeführers als Krieger (I.C) die kämpferische Kraft des Heros, die ihn zum übelabwehrenden Beschützer macht. Auf Grabstelen ist das Bild des Kriegers ein Hinweis auf die kriegerische Tüchtigkeit und Tapferkeit des heroisierten Toten.

So finden sich auf Weihgeschenken und Grabmälern außer den nackten oder mit Chiton bekleideten Reiterheroen auch die als Krieger gekennzeichneten (*Schol.* Aristoph. *Vespae* 823: *εἶχον δὲ καὶ οἱ ἥρωες πανοπλίαν*).

Der Bildtypus des Heros Equitans als Krieger ist in der ganzen antiken griechischen Welt verbreitet, von Kreta (**604**) bis Makedonien (**607bis**) und von Kleinasien (**605–607**) bis Sizilien.

Der Typus erscheint zuerst im 4. Jh. v. Chr. und kommt in der ganzen hellenistischen und römischen Epoche vor.

Die Darstellungen zeigen den voranstürmenden Heros zu Pferd gewöhnlich mit Schild und Lanze. Seine Rüstung ist nicht fest bestimmt, in der Regel trägt er jedoch einen Panzer über dem Chiton und einen Helm.

Ohne die charakteristischen Symbole (Altar, Baum, Schlange) findet sich das Bild des berittenen Heros als Krieger auch in einigen Darstellungen zusammen mit einfachen heroisierten Toten, so auf hellenistischen Grabstelen (**610. 611. 614**) und auf Wandgemälden makedonischer Gräber (Kinch, K. F., *Le tombeau de Niausta* [1920] 286–287 Taf. 2; Grab des Lyson und des Kallikles).

Derselbe Bildtypus des berittenen Kriegers erscheint auch auf Tontäfelchen aus Ilion (**605–607**) und auf Weihreliefs (**608. 613**). Das heroische Wesen des Kriegers zu Pferd wird durch das Erscheinen der Schlange auf dem Täfelchen aus Eltynia (**604**) und der Porostafel aus Syrakus belegt (*Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia Greca* [1986] Abb. 359) sowie durch die Darstellung des Altars (**607**) und des Baumes mit Schlange (**609–612**).

Die Variante, die den Heros zeigt, wie er zu Pferd gegen einen niedergestürzten Gegner kämpft, muß attische Vorbilder haben, an deren Spitze Kunstwerke wie die Grabstele des Dexileos und das Monument für die in der Schlacht von Korinth Gefallenen standen (Gauer, W., *JdI* 83, 1968, 145 ff. Abb. 15).

Die Darstellungen des Heros Equitans mit menschlichem Gegner sind jedoch ziemlich selten. Während auf den Münzbildern vom Ende des 4. Jh./Anfang des 3. Jh. v. Chr. (**623–625**) der über einen gestürzten Gegner thriumphierende Heros auch mit dem heroisierten siegreichen König und Eroberer identifiziert werden kann (Touratsoglou, a. O.: der Typus wiederholt sich auf Münzen des Makedonischen Bundes: **624**), erscheint der Reiterheros auf einer Anzahl Reliefs rein als Krieger (**621–621bis:** Felsrelief von Philippi und Stele aus Prosotsani, wo der Reiterheros mit dem Deus Ringaleus identifiziert wird). Als Deus Ringaleus ist vielleicht auch der mit Apollon identifizierte Reiterheros auf dem Relief **620** und dem primitiven Beispiel **632** zu verstehen.

Daß auch Typus II.D des Reiterheros kultischen Charakter hatte, wird durch einen (**634. 635**) oder mehrere (**636**) mit ihm dargestellte Adoranten belegt.

Auf dem späthellenistischen Relief aus Ephesos (**637**) befindet sich der Reiterheros in seinem Heiligtum, das durch den Altar und den Baum mit der Schlange gekennzeichnet ist.

Eine charakteristische, den Krieger-Reiterheros begleitende Gestalt ist der Diener, der «Doryphoros», der dem Pferd folgt und die Waffen seines Herrn trägt (**626–627:** hellenistisch und **629. 630** römisch), oder sich vor dem Tier befindet und es am Zügel hält (**628**).

Darüber hinaus erscheint der Typus auf einem attischen Relief mit Totenmahlszene (**638**) und auf dem Beispiel **639** – als heroisierter Toter? – einer sitzenden Frau zugewendet.

II.E. Reitende Heroine

Während der männliche Heros – sei er nun benannt oder nicht – auf die eine oder andere Weise gedeutet werden kann, bereitet die Deutung der zuweilen an seiner Stelle auftauchenden weiblichen berittenen Gestalt Schwierigkeiten. Die Darstellungen, die, wie das Beispiel aus Eressos auf Lesbos (**641**), die «Heroine» im Herrensitz reitend und mit allem Beiwerk (brennender Altar, Baum mit Schlange, Dienerin mit Dose) wiedergeben, sind wahrscheinlich analog zu den Herosbildern zu deuten. Die heroisierte Tote ist hier entsprechend einem geläufigen Bildtypus dargestellt.

HAIDO KOUKOULI-CHRYSANTHAKI,
VASSILIKI MACHAIRA,
PANTOS A. PANTOS

Der Heros Equitans im Ostbalkanraum

Kunst und Kultur der thrakischen Gesellschaft in klassischer und hellenistischer Zeit wurden wesentlich durch den einheimischen Reiteradel geprägt.

Besonders auf toreutischen Erzeugnissen, von denen viele zu Pferdeschmuck und Paraderüstung gehörten, begegnet das Reiterbild schon relativ früh. Hier erscheint ein göttlicher Reiter bzw. Reiterheros einmal als Jäger (Venedikov, I./Gerasimov, T., *Thrakische Kunst* [1976] Nr. 248–250. 286; v. Bülow, G., *Schätze aus Thrakien* [1985] Nr. 2. 8. 6 Abb. 83; Nr. 2. 9 Abb. 94; Fol, A./Nikolov, B./Mashov, S./Ivanov, P., *The Thracian Treasure from Rogozen* [1988] Nr. 159), bewaffnet wohl allgemein als Kämpfer bzw. Krieger (v. Bülow, a. O. Nr. 2. 9 Abb. 88–92. 95; Berciu, D., *Contribution à l'étude de l'art thraco-gète* [1974] 46–52 Abb. 6. 7; Marazov, I., *Săkroviščeto ot Jakimovo* [1979] 5, 34–41 Abb. 2. 19) und auch bereits mit einer Patera in der Rechten (v. Bülow, a. O. Nr. 2. 9 Abb. 93).

Eine andere Kategorie bilden Szenen auf Goldringen (Venedikov/Gerasimov, a. O. Nr. 208. 209; Filov, B., *Die Grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien* [1934] 161–162 Taf. 8, 10) und auf der Beinschiene Nr. 1 aus dem Fürstengrab von Agighiol (Berciu, a. O. 52–54 Abb. 8), die mit dem Investiturgedanken in Verbindung gebracht worden sind, wonach der Heros oder auch Fürst ein Rhyton (in Agighiol Adler und Bogen) als Abzeichen seiner Machtvollkommenheit von einer Göttin überreicht bekommen soll.

Ein anschauliches Beispiel für die Heroisierung eines Thrakerfürsten im Bilde des Heros Equitans bietet die Wandmalerei aus dem Grab von Sveštari (**349**), wo dem Reiterheros als Zeichen seines neuen unsterblichen Seins von einer Frau ein Goldkranz überreicht wird. Diese wird zwar in den meisten Publikationen bisher als Göttin gedeutet, doch dürfte es sich eher um die Frau des Fürsten handeln, die ihrem Herren in das jenseitige Leben folgt, da Toiletten- und Schmuckkästchen in den Händen von zwei Dienerinnen auf eine Frauenbestattung hindeuten. Damit würde sich auch eine interessante Parallele zur Hauptszene im gleichfalls frühhellenistischen Grab von Kazanlăk (Venedikov/Gerasimov, a. O. Nr. 83–89) ergeben, auf der der Thrakerfürst im Bilde der *coena funebris* heroisiert erscheint und gleichfalls seine Gemahlin dargestellt ist.

In den westpontischen Poleis Histria (*ISM* I Nr. 145) und Odessos ist schon in frühhellenistischer Zeit

der Kult eines als *Θεὸς Μέγας* bezeichneten Gottes verbreitet, der zunächst als bärtige Vatergottheit mit Efeu- oder Weinkranz und Füllhorn dargestellt wird (Tončeva, G., *IAI* 18, 1952, 83–87 Abb. 40–44). Auf silbernen Tetradrachmen des 3. Jh. v. Chr. aus Odessos erscheint er als Reiter (Pick, B./Regling, K., *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien* II, 1 [1910] Nr. 2200–2208). Dieser chthonische Gott ist im Prinzip aus einer Synthese thrakischer und griechischer Religionsvorstellungen hervorgegangen und avancierte zur Hauptgottheit von Odessos. Sein thrakischer Name → Darzalas ist freilich erst in der Kaiserzeit bezeugt, wo er auf steinernen Weihreliefs aus der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. sowohl als stehender bärtiger Gott mit Füllhorn (*IGBulg* II Nr. 768, → Darzalas **1**) als auch im Bilde des Reiters (**514**) und (**86**) – hier allerdings vereinfacht ohne Füllhorn – anzutreffen ist.

Aber auch das Votivrelief mit Darstellung des Heros Equitans ist in hellenistischer Zeit schon am Westpontos bekannt, wie dies Denkmäler aus Histria (**156**) und Odessos (**296**) bzw. seiner Umgebung (**309. 519**) bezeugen. Ikonographisch folgen sie Vorbildern aus westkleinasiatischem und nordägäischem Raum.

In den Weihinschriften wird die Gottheit als Heros bezeichnet und trägt häufig ein thrakisches Epitheton. Im allgemeinen sind aber Weihreliefs mit der Darstellung des sog. Thrakischen Reiters im westpontischen Bereich bis zur Mitte des 2. Jh. n. Chr. noch relativ selten.

Außer den Votivstelen lassen sich auch einige Grabreliefs mit dem Bilde des Verstorbenen als Heros Equitans aus späthellenistischer und frührömischer Zeit in westpontischen Poleis nachweisen (**37. 279**). Wie die *coena funebris* dürften die Reiterbilder gleichfalls von entsprechenden Vorbildern aus Byzantion und dem weiteren nordwestkleinasiatischen Einzugsgebiet abhängig sein.

Mit der seit der Mitte des 2. Jh n. Chr. im thrakoniedermösischen Raum verstärkt sich durchsetzenden Urbanisierung werden die Voraussetzungen für eine blühende Grab- und Votivplastik geschaffen, die sich in der Severerzeit auch auf die ländlichen Gebiete ausdehnt. So setzt ab ca. 200 n. Chr. bei der steinernen Votivplastik eine Massenproduktion ein, die ungefähr bis zum Beginn der Barbareneinfälle um die Mitte des 3. Jh. n. Chr. andauert und der die große Denkmälerdichte (allein auf bulgarischem Territorium weit über 2000 Denkmäler) zu verdanken ist. Freilich kann man nicht ausschließen, daß noch in der 2. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. Weihreliefs hergestellt wurden, doch dürfte ihre Anzahl stark reduziert sein.

Die meisten Votivdenkmäler des Heros Equitans finden sich in den westpontischen Städten und ihrem Hinterland, in der Hügelzone nördlich des Balkans, im Gebiet von Serdica-Pautalia und in den fruchtbaren Gegenden des südlichen Bulgarien. Dagegen sind die durch römische Militärpräsenz geprägte Donauzone sowie das römische Dakien durch eine weit geringere Denkmälerzahl vertreten.

In den Weihinschriften, die dementsprechend auch meist in griechischer Sprache abgefaßt sind, wird der Thrakische Reiter unterschiedlich bezeichnet. Neben dem Wort *Ἥρως* (lat. *Heron*) findet man die Verbindung *Κύριος Ἥρως* (lat. in einem Fall *Eron et Domnus* [**507**]), *Θεὸς Ἥρως* (lat. *Deus Heron* [**522**]) oder auch nur *Κύριος* bzw. *Θεός* mit oder ohne thrakisches Epitheton, das zumeist Lokalcharakter besitzt. An griechischen Funktionalepitheta begegnen solche wie *Προπύλαιος* (**170. 501**), *Πρόαστιος* (*CCET* I Nr. 77), *Ἀρχαγέτας* (**447**) und *Στομιανός* (**494**).

Über Wesen und Funktion dieser im Prinzip immer noch enigmatischen Gottheit dürfte auch die beliebte Gleichsetzung mit Apollon oder Asklepios etwas aussagen.

Wichtige Heiligtümer, in denen der Reiter mit Asklepios identifiziert wurde, waren die von Glava Panega bei Lukovit (Kazarow Nr. 304–368; *IGBulg* II Nr. 510–586) (**124. 211. 307. 445. 508. 543. 576. 589. 590. 599**), von Slivnica (Boteva, D., Arheologija (Sofia) 27/4, 1985, 31–38), von Daskalovo bei Pernik (Ljubenova, V./Gerasimova-Tomova, V. u.a. in: *MThA* II [1980] 15–140) (**455. 500. 509. 510. 546**) und von Batkun bei Pazardžik (Tsontchev, *passim*) (**180. 266. 448. 504. 575. 595**). In diesen wie auch in anderen Kultstätten fanden sich außer den Reiterreliefs solche, die Asklepios allein oder zusammen mit Hygieia und gelegentlich Telesphoros in konventioneller Ikonographie wiedergeben. Ein Beispiel für die beträchtliche ikonographische Ambivalenz ist ein Relief aus Izvorovo (**368**), auf dem neben dem Reiter Asklepios und Hygieia dargestellt sind. Die entgegengesetzte Möglichkeit bestand darin, daß man das Reiterbild mit Elementen herkömmlicher Asklepiosikonographie in freilich unterschiedlichem Grade ausstattete, wofür die Weihreliefs (**266. 575. 576**) ein Zeugnis ablegen. Doch derartige Beispiele sind nur in sehr begrenzter Anzahl nachweisbar. An ikonographischen Details finden sich die Muschel als Hinweis auf Quellen, an denen ja meist die Kultstätten mit Asklepiosidentifikation lagen, und die Peitsche (**451**) vorzugsweise auf Reiterdenkmälern, die Asklepios geweiht sind. Eine gewisse Konfusion läßt sich auf einem Relief aus Batkun (**448**) beobachten, auf dem der Reitergott zwar die Lyra des Apollon hält, aber mit einer Muschel hinter dem Haupt erscheint und die Widmung an Asklepios adressiert ist.

Von den Heiligtümern mit Apollon-Identifikation wären in erster Linie Draganovec bei Tărgovište (Konstantinov, K., *MThA* II [1980] 142–172; *CCET* II 2 Nr. 445–530) (**203. 219. 302. 499. 592. 594**), Trud bei Plovdiv (Botušarova, L., *Godišnik na Narodnija arheologičeski muzej v Plovdiv* 3, 1959, 145–153; *IGBulg* III 1 Nr. 1456–1470) (**511. 622**), zwei Kultplätze von Krăn bei Kazanlăk (Tabakova, G., *IAI* 22, 1959, 97–109; *IGBulg* III 2 Nr. 1742–1755; Tabakova-Canova, G., *MThA* II [1980] 173–190), Viden bei Kazanlăk (Tabakova-Canova, G., *IAI* 24, 1961, 203–219; *IGBulg* III 2 Nr. 1733–1740) und Lozen bei Svilengrad (Kazarow Nr. 180–232; *IGBulg* III 2 Nr. 1807–1823) (**160. 221. 265.464. 526. 587. 593. 596**) zu nennen. Auch hier existieren im Fundmaterial Denkmäler, die Apollon in seiner konventionellen Ikonographie wiedergeben. Da der Heros Equitans im

thrakischen Bereich ohnehin meist unbärtig und jugendlich dargestellt wurde, bedurfte seine Angleichung an Apollon keiner gravierender bildlicher Veränderungen. Lediglich die Lyra auf ca. 40 bisher bekannten Denkmälern (**262–265. 466**) kann als Hinweis auf ikonographische Kontamination mit der griechischen Apollon-Ikonographie gelten.

Die Identifikation des Reiters mit Silvanus ist nur für die beiden nordwestbulgarischen Kultplätze von Glava Panega (Kazarow Nr. 305. 318. 325. 333. 338. 354. 362) (**163**) und Liljače bei Vraca (Venedikov, I., *IAI* 18, 1952, 195–213) bezeugt, wobei zwei aus Liljače stammende Weihreliefs (**578. 579**) eine Verbindung von Silvanusikonographie und Reiterbild zeigen. Schließlich gehört in diese Kategorie auch ein Votivrelief mit Silvanus- und Dianaweihung aus Glava Panega (**371**), das bezeichnenderweise ebenfalls einen bärtigen Reiter abbildet, während rechts vom Altar Diana dargestellt ist, die sonst im Ostbalkanraum nur gelegentlich bildlich (**560**) und inschriftlich (Kazarow Nr. 341) mit dem Reitergott verbunden erscheint.

Die kultische Verbindung des göttlichen Heros Equitans mit verschiedenen Gottheiten wie Kybele (**376**), Epona (**562**), Aphrodite (**370**), Dionysos (**372–375**) und mit Göttergruppen (**559. 561**) trägt zumindest im Fall von Dionysos, Kybele und Epona lokalen Charakter und ist im allgemeinen nicht sehr häufig anzutreffen. Eine ikonographische Sonderstellung nimmt das Votivrelief aus Melnik (**577**) ein, wo es in ähnlich vorzüglicher Weise wie beim reitenden Asklepios von Batkun (**575**) dem Meister gelungen ist, das Reiterbild mit der entsprechenden griechisch geprägten Ikonographie des Dionysos zu verschmelzen. Als analoge Lösung wäre ein wohl aus dem nordwestlichen Kleinasien oder aus Ostthrakien stammendes Votivrelief mit der Darstellung des reitenden Sabazios (Tacheva-Hitova, M., *Eastern Cults in Moesia Inferior and Thracia* [1983] Nr. III 22) anzuführen, während die Stele aus Plovdiv (**564**) den thrako-phrygischen Gott und den Reiter in jeweils getrennten Bildfeldern präsentiert, womit man eine analoge Lösung geschaffen hatte wie beim Reiter-Asklepios-Hygieia-Relief aus Izvorovo (**368**).

Wie das Plovdiver Sabaziosrelief (**564**) sind auch die Beispiele mit einem polykephalen Reiter relativ spät und können kaum vor 200 n. Chr. entstanden sein (**321. 322. 323. 580. 581**). Der trikephale Kerberos auf zwei dieser Reliefs (**580. 581**) sowie auf einer weiteren Stele mit der Darstellung des von der Jagd heimkehrenden Reiters aus Topčii bei Razgrad (**601**) und möglicherweise unter dem Reiter auf dem Sabaziosrelief (**564**) kann als Hinweis darauf verstanden werden, daß der Reitergott in diesen Fällen einen Unterwelts-Charakter besaß. In diesem Zusammenhang ist ein fragmentarisches Reiterrelief aus Plovdiv (*IGBulg* III 1 Nr. 953) aufschlußreich, das zwar einem gängigen Typus angehört, aber eine ausdrückliche Weihung an den *Θεὸς Πλούτων* aufweist. Zweifellos dürfte der Thrakische Reiter in diesem oder jenem Fall auch einen Sonnengott-Aspekt besessen haben. Die häufig anzutreffende Apollonidentifikation könnte in diese Richtung weisen. Doch bildmäßig kommt dieser Aspekt kaum zum Ausdruck. Immerhin trägt der Reiter auf einem Stelenfragment aus Krivnja bei Razgrad (*CCET* II 2 Nr. 599) einen Strahlenkranz, was hier im 3. Jh. n. Chr. im Bereich des Donaulimes wohl auf den Einfluß des Sol Invictus-Kultes zurückgeführt werden darf. Dagegen kann der Sonnendiskos auf einer rohen Weihplatte aus Ručej bei Krumovgrad in den Rhodopen (Gerasimov, T., *IAI* 13, 1939, 324 Abb. 354) als Beleg für einen älteren lokalen Sonnenkult gelten, da es sich hier um ein Heiligtum handelt, dessen Existenz durch Münzfunde schon in späthellenistisch-frührömischer Zeit bezeugt ist. Dabei ist die Tatsache aufschlußreich, daß hier außer Denkmälern des Reiters auch Bronzestatuetten des Apollon gefunden wurden.

Es wäre freilich schon vom methodischen Ansatz her verfehlt, die unterschiedlichen Aspekte unserer Gottheit, zu denen schließlich auch die eines Kriegsgottes gehören können, voraussetzungslos zu summieren und daraus die Existenz eines All-Gottes oder gar eines primitiven Monotheismus ableiten zu wollen. Denn der sog. Thrakische Reiter kann nur richtig in seinen jeweils konkreten und dabei vor allem lokal bedingten Erscheinungsformen begriffen werden. Dies kommt schließlich auch im Vorherrschen lokaler Epitheta zum Ausdruck. Dabei wird jedes Heiligtum bzw. jeder Kultort seine spezifische Kultkonstellation besessen haben, die sich auch in der Weihung von Denkmälern mit dem Bilde anderer Gottheiten widerspiegelt.

Baum, Schlange, Altar und Adorant sind schon auf frühen westpontischen Reliefs mit dem Bild des Heros Equitans nachweisbar. Zwar existiert in der thrakischen Toreutik das Motiv des Lebensbaumes, doch auf unseren Reliefs dient der Baum – meist auch mit Altar gekoppelt – zur Andeutung des Kultortes, der ja mit Bäumen ausgestattet war oder wie bei vielen griechischen Heroenheiligtümern das Aussehen eines heiligen Hains hatte.

Die Schlange ist, wie auch sonst auf Heroenreliefs, eng mit dem Baum verbunden. Nur in einigen Fällen, wo es sich zudem um eine Asklepiosidentifikation handelt (**575. 576**), windet sie sich um den Asklepiosstab bzw. befindet sich unter dem Pferd.

Wie bekannt, können vor dem Reiter ein Gott oder eine Göttin erscheinen, was allerdings durch den entsprechenden Bildtypus oder durch die inschriftliche Angabe verdeutlicht wird. Daß die besonders groß oder frontal wiedergegebenen Frauenfiguren einiger Weihreliefs eine Gottheit darstellen, ist höchst unwahrscheinlich. Auch geht es nicht an, die schon vom ikonographischen Typus her als Adorantenfiguren einzustufenden Frauen generell als Göttinnen zu deuten.

Zwar ist der Akolyth hinter dem Reiter gleichfalls schon im Typenschatz griechischer Heroenreliefs vorgeprägt, findet sich aber nur selten auf frühen Votivreliefs im Ostbalkanraum. Auf vielen Weihdenkmälern des Thrakischen Reiters entsprechen der Akolythenfigur links zwei Adorantinnen rechts (**316. 317. 544–549. 580. 599–601**). Dieses ikonographische

Schema findet jedoch erst ab ca. 200 n. Chr. größere Verbreitung.

Die damals im Ostbalkanraum einsetzende Massenproduktion führte aber nicht nur zu einem Qualitätsverfall und zur Reduktion vorgeprägter Typen, sondern gleichzeitig auch in vielen Fällen zu einer ikonographischen Bereicherung und zur Innovation. In erster Linie wären dabei jene Szenen zu nennen, die den Reitergott mit seiner Jagdbeute zeigen (Typus C). Zweifellos sind diese Darstellungen von denen des jagenden Reiters (Typus B) abgeleitet und müssen als Schöpfungen von Werkstätten auf dem Boden des heutigen Bulgarien angesehen werden. Bei einer ersten Gruppe (**584–587. 598**) hält der reitende Jäger das erbeutete Wild in seiner erhobenen Rechten. Eine zahlenmäßig stärker vertretende Serie (**589–596. 599–601**) bringt einschneidende Veränderungen in die Gesamtkomposition, indem der Reiter in seiner gesenkten Rechten die Jagdbeute hält und das erlegte Tier von Hunden oder von Hund und Löwe gebissen wird. Hier findet sich dann fast regelmäßig eine umgestürzte Urne, aus der Wasser fließt. Dieses Motiv wird zu Recht als Symbol für eine Quelle angesehen und findet übrigens auch in einem Reliefbruchstück aus Plovdiv (Kazarow Nr. 1093 Abb. 520, Typus C) seine Bestätigung, auf dem unterhalb der Urne in einem gesonderten Bildfeld ein liegender Flußgott abgebildet ist. Freilich bedeutet dies nicht, daß jedes Votivrelief im Typus C mit Wiedergabe der Wasserurne auch in ein Quellheiligtum geweiht wurde, doch war das Motiv offenbar gerade deswegen in der Ikonographie unserer Reliefs populär, weil viele Heiligtümer an Quellen lagen.

Auch die Figur des Löwen, der auf unseren Weihreliefs niemals als Gegner des Reitergottes, sondern als sein Begleiter und Helfer fungiert, ist erst zu Beginn des 3. Jh. n. Chr. in das Bildrepertoire aufgenommen worden. Abgesehen von seinem Auftreten in der zweiten Gruppe des Typus C (**590. 591. 592. 594. 596. 599. 600. 601**) erscheint er aktionslos nach rechts schreitend (**129. 454. 455. 456. 548**) oder gegen Tiere kämpfend (**526. 532. 578. 587**), wobei hier der Kampf gegen den Stier bzw. das Überwältigen des Stieres (**527–531. 549**) ein besonders beliebtes Bildmotiv auf den Reiterreliefs des 3. Jh. n. Chr. ist.

Als gängiges Jagdtier erscheint der Eber, doch werden auch Jagden auf Hirsch (**519–522**), Reh (**523. 532**), Hase (**524. 525**) und Bär (**516. 517. 526**) gelegentlich dargestellt, und auf den Reliefs im Typus C finden sich ausschließlich Hase bzw. Hirsch- oder Rehkalb als Jagdbeute in den Händen des Gottes.

Eine ikonographische Bereicherung unserer Reliefs zu Beginn des 3. Jh. n. Chr. zeigt sich auch darin, daß bei ca. 20 bisher bekannten Weihstelen der Hauptszene Friese mit Tierkämpfen hinzugefügt wurden (**158. 543. 594**). Besonders bei drei leider nur fragmentarisch erhaltenen Reliefs, die Menschen im Kampf gegen Tiere – darunter auch Löwen – darstellen (Kazarow Nr. 270 Abb. 145; Nr. 632 Abb. 322; Nr. 633 Abb. 323), liegt eine Übernahme von Bildmotiven aus dem Bereich der Arena vor.

Auf sehr vielen Reliefs hält der Reiter in seiner Linken einen Schild, der fast ausschließlich als Rundschild wiedergegeben ist. Dieses Attribut wurde militärischen Monumenten entlehnt und findet erst ab ca. 200 n. Chr. Eingang in das Motivrepertoire unserer Denkmäler. In diesem Zusammenhang ist bedeutsam, daß ein beträchtlicher Prozentsatz der thrakischen Dedikanten des Heros Equitans Militärpersonen waren. So ist durch thrakische Militärangehörige, die übrigens in der Severerzeit einen beachtlichen personellen Anteil der Prätorianerkohorten stellten, der sog. Thrakische Reiter in weit entfernte Gebiete wie beispielsweise nach Rom (Stuart Jones, *SculptPalCons* Scala già della tensa Nr. 1. 6. 8. 9. 11. 15) oder auf die Krim, wo eine römische Militärstation bei Aj Todore existierte (Rostovcev, M., *Izvestija Imperatorskoj arheologičeskoj kommissii* 40, 1911, 15 Nr. 8–10 Abb. 9–11), gebracht worden.

Auch die Gefallenen auf einigen Reliefs (**622**) dürften zumindest ihrem ikonographischen Typus nach von Schlachtdenkmälern stammen. Sonst bleibt freilich das Bild des Jägers auf unseren Reliefs weitgehend gewahrt; denn auch der gerüstete Reiter auf einem Relief aus Sv. Spas bei Plovdiv (**616**) ist eine relativ seltene Erscheinung.

Auf mehr als 20 Votivreliefs im Typus B (**511. 527. 541. 593. 601**) erscheint ein zweiter, kleinerer Reiter, der sich fast ausschließlich in der oberen linken Ecke des Bildfeldes befindet und dort nach links galoppierend dargestellt ist. Über die Bedeutung dieses Motivs gibt es mehrere Interpretationsvorschläge mit allerdings stark hypothetischem Charakter. Festzuhalten ist, daß alle Monumente den ersten Jahrzehnten des 3. Jh. n. Chr. angehören und daß sie u. a. auch aus Fundplätzen sowohl mit Apollon- als auch mit Asklepiosidentifikation stammen.

Bei einer relativ umfangreichen Denkmälergruppe hat der Reiter seine Rechte erhoben, ohne jedoch einen erkennbaren Gegenstand zu halten. Man hatte angenommen, daß hier ursprünglich ein Speer gemalt gewesen sei. Doch es existieren zahlreiche Beispiele von verhältnismäßig sorgfältiger Ausführung, die eindeutig einen segnenden Gestus erkennen lassen, indem die drei ersten Finger der Hand ausgestreckt und die übrigen zur Handfläche gebeugt sind, so daß man diese Gebärde als *benedictio latina* bezeichnet hat (**201. 203. 205. 210–213. 302. 303**). Ob in diesem oder jenem Einzelfall Einflüsse seitens des Sabazioskultes vorliegen, der ja tatsächlich auf den göttlichen Reiter in Thrakien eingewirkt hat (**564**) – denn immerhin kennt man ja aus Krasen bei Dobrič eine Kulthand (**516**) – bleibe vorerst dahingestellt.

Gelegentlich erscheinen auf einigen wenigen Weihplatten die Büsten von Sol und Luna oder nur eine von beiden (**314. 564. 580. 600**). Dabei handelt es sich generell um Denkmäler des 3. Jh. n. Chr., die meist eine interessante Ikonographie aufweisen. Offensichtlich wurde das Büstenmotiv der Lichtgottheiten von Monumenten des Mithras und der Donauländischen Reiter übernommen und kann als Symptom für den Synkretismus im 3. Jh. n. Chr. gelten.

Der Reiter selbst trägt auf den meisten Denkmälern kurzen Chiton und Chlamys, gewiß auch Schuhe,

was oft nicht klar erkennbar ist, und gelegentlich Hosen. Nur auf einigen Reliefs erscheint er in heroischer Nacktheit mit wehender Chlamys. Hierzu gehört eine sich klar abzeichnende Stilgruppe mit guter Körpermodellierung aus dem späten 2. und frühen 3. Jh. n. Chr., die sich besonders häufig in den westbulgarischen Kultorten von Batkun, Daskalovo und Glava Panega (**455. 508. 509**) belegen läßt. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Vorbild für diesen Reitertypus in Hippolytossarkophagen zu suchen.

Bis auf ganz wenige Ausnahmen sind die Votivreliefs aus Marmor gearbeitet. Hinzu kommen die aus gleichem Material hergestellten Statuetten. Außerdem kennt man von einigen Fundplätzen auch roh gearbeitete Bronzestatuetten des Reiters (Ognenova-Marinova, L., *Statuettes en bronze du Musée National archéologique à Sofia* [1975] Nr. 17–50), die trotz fehlender Detailuntersuchungen als relativ spät eingestuft werden können.

Ungefähr ab der Mitte des 2. Jh. n. Chr. nimmt in den westpontischen Städten die Zahl der Grabdenkmäler mit dem Bilde des Heros Equitans beträchtlich zu. Besonders Odessos hat z. T. qualitativ gute Beispiele geliefert, die sowohl den Reiter in Epiphanie (**121. 177**) als auch den galoppierenden Heros zeigen, wobei selbst hier die Gebärde der *benedictio latina* auftritt (**554. 555**). Dabei ist in Stil und Komposition eine Ähnlichkeit mit gleichzeitigen Weihreliefs unverkennbar, was nicht überrascht, da beide Gruppen in den gleichen Werkstätten hergestellt wurden. Die Beziehung zu dem besonders in Odessos stark verbreiteten Bildtypus der *coena funebris* kommt darin zum Ausdruck, daß das Reiterbild direkt mit dieser gekoppelt werden kann (**384**) oder bei einer amphiglyphen Stele (**555**) Totenmahl und Heros Equitans auf jeweils einer Stelenseite erscheinen, indem allerdings ersterer Thematik die Präferenz gegeben wird. In den Poleis an der rumänischen Pontosküste hatte sich angesichts des stärkeren römischen Einflusses partiell die sog. donauländische Stelenform durchgesetzt. Doch zeigt auch hier das Reiterbild Bindung an den Bildtypus der *coena funebris*, was ebenfalls durch Szenenkontamination (**385**) oder durch getrennte Bildfelder auf ein und demselben Denkmal realisiert werden kann.

Im thrako-niedermösischen Binnenland läßt sich in der 2. Hälfte des 2. und in der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. der Heros Equitans im funeralen Bereich gleichfalls nachweisen. Die Palette der Denkmälertypen und Gestaltungsmöglichkeiten ist relativ umfangreich. Neben Stelen, die in ihrem Erscheinungsbild den Weihreliefs ähneln (**503**), gibt es solche in Verbindung mit der *coena funebris* (**404**) und schließlich sogar Grabstatuen mit deutlichen Porträtzügen der Dargestellten aus der Mitte des 3. Jh. n. Chr., die bisher freilich nur im Gebiet von Plovdiv bekannt geworden sind (**531**). Dagegen läßt sich anhand des verfügbaren Materials aus den bulgarischen Gebieten der Heros Equitans dort auf Sarkophagen nur im Nordwesten des Landes nachweisen (**280. 553**).

Inwieweit man Reiterdarstellungen auf Münzen thrakischer Herrscher und römerzeitliche Prägungen mit Reiterbild aus Thrakien mit dem Heros Equitans bzw. dem sog. Thrakischen Reitergott in Verbindung bringen kann, bleibt fraglich (vgl. Kazarow 11–12). Eindeutig auf den Thrakischen Reiter als Gottheit zu beziehen ist jedoch ein Münzbild aus der Zeit des Caracalla, das den Džendemtepe von Philippopolis mit dem Tempel des Apollon Kendrisos zeigt. Hier erscheint einmal zwischen den Säulen der Frontseite Apollon in konventioneller Ikonographie und zum anderen an der Tempelflanke der göttliche Reiter (Kolev, K. in *Arheologičeski proučvanija za istorijata na Plovdiv i Plodivskija kraj* [1966] 73–74 Abb. 28). Daß dies übrigens eine ikonographische Variante zum einheimischen Apollon ist, beweisen auch hier gefundene Weihreliefs mit Reiterbild und Dedikation an den Apollon Kendrisos (vgl. *IGBulg* III 1 Nr. 921–923. 926. 927). MANFRED OPPERMANN

Der Heros Equitans im mittleren und nördlichen Balkanraum

Der Reiterheros auf den Denkmälern aus diesen Gebieten ist auf Votiv- und Grabdenkmälern dargestellt. Da die meisten Steindenkmäler entweder sehr beschädigt oder sehr primitiv ausgearbeitet sind, ist es nicht immer leicht, die Typen des Reiterheros zu erkennen; außerdem sind es meist Mischtypen, die man in mehrere Kategorien einteilen kann.

Nur in einem Falle (**60**) steht der Heros in heroischer Nacktheit vor dem Pferde, dessen Kopf hinter ihm sichtbar ist. Als alleinstehender Reiterheros ist er ebenfalls nur auf einigen Denkmälern dargestellt (**81**, vielleicht auch **123**). Er trägt einen Chiton und die Chlamys; der Chiton mit kurzen (**125, 253**) oder langen Ärmeln (**253. 477**) schließt meist am Oberschenkelansatz ab und kann gegürtet sein (**125. 253. 254**). Die Chlamys flattert hinter seinem Rücken, seltener fällt sie auf die Kruppe des Pferdes (**403**). Nur mit einer Chlamys bekleidet erscheint der Heros in zwei Fällen (**252. 403**) und in einem Fall mit entblößter Brust (**493**). An den Füßen trägt er manchmal hohe Schuhe oder Stiefel (**483. 491**). Ausnahmsweise hat er auf dem Haupte ein Diadem oder einen Kranz (**477**) und in zwei Fällen (**450. 492**) hat er einen Nimbus um das Haupt. Einmal (**81**) trägt er die tetrarchische Mütze *(pileus pannonicus)*.

Der Heros ist jugendlich dargestellt, außer in einem Fall (**251**), wo er einen lockigen Bart sowie lockiges, längeres Haar hat. In den meisten Fällen ist sein Gesicht frontal, selten im Profil (**252**) oder in Dreiviertelansicht (**492**) dargestellt. Manchmal sitzt er auf einer Satteldecke statt auf dem Sattel (**483**).

Er kann die Zügel des Pferdes halten (**81. 82. 123. 125**) oder die Hand auf die Kruppe des Pferdes legen (**143. 394**); er hält die Hand zum Gruß erhoben, schwingt die Lanze (**218. 396. 452. 477. 482**) oder hat die Rechte in der Gebärde der *«benedictio latina»* erhoben (**392. 395. 400. 478. 557. 574**). Auf der größeren Anzahl der Denkmäler ist der Heros als Jäger dargestellt; das gejagte Tier ist ein Eber, dessen Vorderteil vor dem Altar sichtbar ist (**450. 477. 479. 483. 491. 492**), selten ein Hase (**407. 452. 557**) oder ein

Bär (**515**). Sein Mithelfer bei der Jagd ist in den meisten Fällen der Hund; nur einmal kommt ein Löwe vor (**533**). Außerordentlich ist die Darstellung des Hundes, der einen Knochen im Maul hält (**493**).

Der Baum wird mit der Schlange dargestellt (**399. 450. 482. 483. 491. 492**); auf einem Denkmal erscheint die Schlange auf der Erde kriechend (**125**). Neben dem Baum mit der Schlange kommt auch der Altar vor (**399. 479. 491. 492**).

Der Reiterheros hält in der erhobenen rechten Hand verschiedene Gegenstände; es kann eine Lanze sein (**396. 452. 477. 482. 515**), in zwei Fällen eine Peitsche (**483. 491**) oder ein Blitzbündel (**251**). Die Lyra kommt selten in seinen Händen vor (**583**), ebenso der Rundschild (**477**) oder ein Messer (**255**). In einem Falle trägt er einen undefinierbaren Gegenstand in der Hand (**253**).

Der Reiterheros ist auch von der Jagd zurückkehrend dargestellt; er hält in der erhobenen (**483**) oder gesenkten rechten Hand (**583**) das erlegte Jagdtier. In zwei Fällen (**615. 631**) ist der Heros in Soldatenkleidung dargestellt; da es sich um Grabsteine handelt, ist es klar, daß der verstorbene Soldat als Reiterheros wiedergegeben ist.

Der Reiterheros kann auch verdoppelt erscheinen (**402. 403. 406. 407**). Die beiden Reiter haben die gleiche Größe und stehen sich gegenüber (**403. 406**), mit der Patera in der Hand oder mit erhobener, resp. gesenkter Hand (**402. 405**). Nur in einem Falle (**407**) ist der kleinere Reiter hinter dem größeren dargestellt.

Der Reiterheros wird öfter mit anderen menschlichen Gestalten zusammen dargestellt; meist stehen vor ihm zwei Gestalten, eine männliche und eine weibliche (**392. 393. 395. 400**). Es werden auch eine Frau mit Kind (**394**) oder menschliche Figuren (**396**) dargestellt. Es kommt auch ein Soldat mit Schild vor (**557**). Auf einer Gruppe von Grabdenkmälern aus Westserbien kommt auch die *cœna funebris* vor (**386. 387**). Da es sich bei allen diesen Denkmälern um Grabsteine handelt, ist es klar, daß diese menschlichen Gestalten als Angehörige des Toten, der als Reiterheros gedacht ist, zu deuten sind. In jenen Fällen, wo sich der Reiterheros in dem Giebelfeld der Grabplatte befindet, handelt es sich um die Gottheit und nicht um den heroisierten Toten; dies ist am besten auf der Platte **395** erkennbar, wo der Reiter im Giebelfeld identisch mit dem Reiter im unteren Relieffeld ist.

Neben dem Reiterheros werden auch Gottheiten dargestellt; in einem Falle ist es Pan (**563**), oder Telesphoros (**397**), und einmal kommt auch Herakles mit der Keule in der Hand vor (**396**). Die pferdeschwanzhaltende Figur kommt selten vor (**392. 631**). Auf einigen Denkmälern, meist aus dem Drinatal und Nordmontenegro, wird der Reiterheros mit der *cœna funebris* dargestellt (**386. 387**). Oft werden zwei Reiter, nach links gewendet, alleinstehend dargestellt, doch kommen auch verdoppelte Reiter vor (**402**), wo der eine nach links und der andere nach rechts gekehrt ist, manchmal mit der *cœna funebris* verbunden. Neben dem Reiter erscheinen auf den Grabdenkmälern auch die Büsten der Verstorbenen – eine weibliche (**399**), drei menschliche Büsten (**400**), die Büste eines Mannes und einer Frau (**563. 574**).

Die Votivreliefs des Reiterheros zeigen dieselbe Ikonographie wie jene aus Thrakien, doch mit kleinen Unterschieden in den Details, in der Tracht des Heros, dem Pferdegeschirr oder den Begleitern. So wird sehr präzise die Agraffe oder der Armring dargestellt (**143. 395**), die Quasten der Chlamys (**125. 253**), das Pferdegeschirr oder die Satteldecke (**483**). Ungewöhnlich sind die Details an der Votivplatte **252**, wo der Kopf des Heros mit einer perückenartigen Frisur in Dreiviertelansicht dargestellt ist, und der Gürtel präzise und mit Resten roter Farbe wiedergegeben ist. Ebenfalls außergewöhnlich ist die Form und die Ausgestaltung der Platte **478**, wo sich im oberen Teil der Platte ein Kranz aus Laubgewinde mit Bändern an den Enden und einer Schleife an der rechten Seite befindet. Diese Denkmäler sind im Osten und Süden des hier behandelten Gebietes verbreitet und stellen den sog. Thrakischen Reiter oder Heros dar. Der Reiter auf den Grabdenkmälern aus Makedonien stellt den heroisierten Toten dar, manchmal die Gottheit – den sog. Thrakischen Heros. Was die westliche Gruppe der Denkmäler, aus dem Drinatal und Nordmontenegro anbelangt, ist es sicher, daß es Grabdenkmäler sind. Einige Denkmäler könnte man mit orientalischen, vielleicht mithraistischen Darstellungen verbinden, wie **533**. In einem Falle ist es klar, daß der dargestellte Reiter mit dem thrakischen Zeus identifiziert wird (**251**). Was die verdoppelten Reiter anbelangt, könnte man annehmen, daß sie unter dem Einfluß der sog. donauländischen Reiter entstanden sind.

ALEKSANDRINA CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ

Les Cavaliers Danubiens

Les divinités cavalières, connues sous le vocable de Cavaliers Danubiens (= C. D.), restent dans une grande mesure énigmatiques, en dépit du fait qu'environ 230 études leur ont été consacrées jusqu'à présent. Dans ces études, on trouvera de nombreuses tentatives de les identifier avec des divinités diverses (Cabires, Dioscures, Cavalier thrace, Mithra, Cybèle, *etc.*). Cependant, aucune théorie avancée ne s'est montrée acceptable. Ainsi, leur signification et leur vrai nom sont encore inconnus. La scène principale de ce culte sur les monuments comprend la Déesse accompagnée de deux cavaliers, dont les montures écrasent de leurs sabots un ou deux ennemis, un homme ou un poisson. En dépit du fait que sur tous les monuments le personnage central est la Déesse, la question de savoir si ce culte lui est consacré à elle ou bien aux Cavaliers qui l'accompagnent, reste largement ouverte. Rostovtseff estimait que ce culte pouvait être d'origine thrace, iranienne, nord-pontique ou anatolienne, quoique aucune de ces théories n'ait été jusqu'ici confirmée. Les identifications variées et les théories proposées sur l'origine du culte ont été commentées par D. Tudor dans de nombreux travaux. En utilisant de nouveaux arguments, le même savant a accepté la dénomination de culte des C. D., introduite pour la première fois par

Pârvan. Les monuments des C. D. ont été d'abord séparés de ceux des Cabires par Chapouthier. Il faut ajouter que de nombreuses conclusions précises concernant ce culte ont été émises par Will, quoique son opinion selon laquelle le mithraïsme n'avait exercé aucune influence religieuse et artistique sur le culte des C. D. ne peut être admise.

Sur 270 monuments du C. D. enregistrés jusqu'ici 225 proviennent de trois grandes provinces danubiennes: Dacie-région riveraine (60 exemplaires), Mésie (77 exemplaires) et Pannonie (88 exemplaires). Bien que nous ne connaissions que pour un petit nombre de monuments seulement le contexte archéologique dans lequel ils ont été découverts, nous disposons néanmoins d'indices témoignant qu'un certain nombre de plaques proviennent de sanctuaires (**360. 362. 419**), tandis que pour d'autres (**418**) nous savons avec certitude qu'elles étaient dans des sépultures. En ce qui concerne le matériau dans lequel les monuments de C. D. ont été réalisés, il se répartit comme suit: cuivre (1 ex.), bronze (5 ex.), calcaire (13 ex.), marbre (104 ex.), plomb (130 ex.), terre cuite (5 ex.), pierres gravées/gemmes (13 ex.). Le grand nombre d'icônes en plomb témoigne d'une part du caractère chthonien, occulte et magique de ce culte et, d'autre part, de sa grande diffusion dans certaines régions et de l'existence d'importants centres de production de ces monuments, ce dont il sera encore question.

Les monuments du culte des C. D. sont de dimensions relativement réduites. Leur forme peut être rectangulaire, rectangulaire à bord supérieur arrondi, rectangulaire à fronton et acrotères, ronde, ovale, ellipsoïdale. Les monuments de pierre étaient souvent polychromes tandis que certaines icônes de plomb, par leur répertoire iconographique, dépassent en richesse d'autres reliefs votifs contemporains. L'absence d'inscriptions votives montre le caractère secret de ce culte; cependant, le répertoire des scènes représentées ne laisse subsister aucun doute sur leur destination votive. Seuls les exemplaires de très petites dimensions (médaillons, gemmes) pouvaient jouer un rôle prophylactique.

Sur le plan iconographique, les monuments des C. D. se distinguent par leurs représentations systématiquement organisées, groupées en deux, trois ou quatre registres horizontaux quelquefois rigoureusement séparés par un ornement plastique. Le centre du monument est généralement réservé au contenu principal du mythe où on reconnaît la Déesse et les Cavaliers. Dans les parties hautes se voient les scènes qui soulignent leur caractère cosmique. En bas sont figurées les scènes du rituel et des mystères de ce culte, représentées par les objets et les symboles de sens occulte. Les trois zones principales du culte suggèrent la fonction trinitaire des divinités: terrestre, cosmique et eschatologique.

La chronologie des monuments du culte des C. D. ne peut être établie que dans un sens général, ou plus exactement d'après l'évolution et les caractéristiques du contenu iconographique, étant donné que les renseignements sur les conditions de trouvaille de ces monuments sont dans l'ensemble pauvres. Selon une hypothèse de Tudor (*CMRED* II p. 78–84), les plus anciens documents seraient les plaques à représentations d'un seul cavalier (**351–356. 359–367**), qui sont les plus nombreuses en Dacie (18 sur un total de 31 monuments de ce groupe), d'où l'hypothèse que le berceau du culte des C. D. était en Dacie. D'après Tudor ce culte était connu en Dacie avant la formation de la province romaine en 106 ap. J.-C., d'où il se serait répandu dans les régions voisines. Le même auteur estime qu'à l'origine ces divinités cavalières appartenaient au panthéon des tribus géto-daciques et que plus tard, en Dacie même, il y eut une *interpretatio romana* de ce culte foncièrement autochtone. Cependant, cette opinion n'est pas appuyée de preuves archéologiques ou autres du culte des C. D. en Dacie à la fin du Ier ou au début du IIe s. ap. J.-C. et qui seraient antérieures aux monuments enregistrés dans d'autres régions où les icônes sont attestées également avec un seul cavalier, comme par exemple en Mésie Inférieure (**351. 353. 366**), en Mésie Supérieure (**354. 359. 367**), en Dalmatie (**364**) ou en Pannonie Supérieure (**352**). Par ailleurs, on ne sait pas vraiment si ces plaques sont plus anciennes que les icônes de pierre à deux cavaliers ou, comme certains auteurs (Zotović, Lj., *Homm. à M. J. Vermaseren* II, *EPRO* 68 [1978] 1377) le croient, si les deux types avaient été créés simultanément. La différence entre les deux types consisterait simplement dans le fait que le premier, à un seul cavalier, ne représenterait qu'un détail du contenu iconographique, tandis que le second, à deux cavaliers, rendrait la formule complète du culte. De toute manière, il est sûr que les icônes de pierre des C. D. sont plus anciennes que celles de métal, dont l'iconographie s'était formée à l'époque de la domination absolue de la théologie solaire. D'autre part, la chronologie des différents types d'icônes de plomb n'a pas encore été établie avec certitude, en dépit des tentatives faites au moyen de l'analyse iconographique. Ainsi, d'après Tudor (*CMRED* II p. 96–98), les plaques rectangulaires à représentations en relief disposées en quatre registres à l'intérieur d'une *aedicula* (**411. 412. 416**) constitueraient le groupe le plus ancien. En se fondant sur la coiffure de la déesse, qui rappelle celle de certaines impératrices de la dynastie des Sévères, telles que Julia Mammaea et Julia Mesa, elles pourraient être datées dans les premières décennies du IIIe s. ap. J.-C. Sur les monuments de ce groupe, les quatre zones occupent un espace égal, tandis que les scènes qui se succèdent suivent un ordre chronologique et narratif logique. Selon cette opinion, les icônes de plomb rondes ou rectangulaires à scènes en relief dans un médaillon circulaire (**418. 432–435**), où l'organisation de l'espace n'est pas précise et où on observe un manque de perspective, appartiendraient à la seconde moitié du IIIe et au début du IVe s. ap. J.-C. Cependant, la découverte récente d'une icône ronde de plomb dans une tombe de la nécropole de Kuzmin près de Sirmium (**418**), datée par une monnaie de Gordien III frappée à Viminacium en 242–243 ap. J.-C., témoigne du fait que les images rondes étaient connues en Pannonie dès la première moitié du IIIe s. ap. J.-C., c'est-à-dire plus tôt que Tudor ne le suppo-

sait. Etant donné que les icônes de plomb étaient coulées dans des moules, il est possible d'imaginer que des modèles variés étaient en usage en même temps dans un ou plusieurs centres de production de ces images. Ainsi, en se basant sur une grande concentration d'icônes identiques dans les environs de Sirmium, sorties toutes d'un même moule, il est possible de supposer avec assez de certitude que dans la métropole pannonienne se trouvait un centre important de fabrication des icônes de plomb des C. D. Ce ne sont pas moins de 24 icônes à scènes en quatre registres disposés dans un édicule (**411. 412**), réparties en trois variantes dont tous les exemplaires sont identiques et sortent du même moule, qui ont été trouvées dans les environs immédiats de Sirmium. En Pannonie Inférieure et dans la région danubienne de la Mésie Supérieure sont répandus des exemplaires identiques d'icônes rondes (**413** – 9 ex.), (**435** – 8 ex.) et (**418** – 2 ex.), d'icônes rectangulaires à scènes en relief dans un médaillon circulaire, réparties en deux variantes à détails différents dans la zone inférieure (**433** – 7 ex.) (**434** – 4 ex.), ainsi que d'icônes en forme d'édicule avec poisson figuré dans le tympan (**430** – 11 ex.). En partant de ce fait, il est possible de supposer qu'au IIIe s. ap. J.-C. le culte des C. D. s'était diffusé à partir de cette vaste région et que, à part Sirmium, il y avait peut être aussi un centre de production des icônes de plomb à Viminacium. Dans ces ateliers plusieurs moules ont été utilisés pour couler les images. Cependant, les écarts chronologiques existant entre elles sont difficiles à définir. Les monuments de pierre à une seule scène (**441. 442**) constituent une variante régionale limitée à la Dacie et à la Dobrogée. En raison de la simplification extrême du mythe, elle peut être considérée comme tardive (seconde moitié du IIIe et début du IVe s. ap. J.-C.).

Le personnage central, figuré sur tous les monuments des C. D., est la Déesse, qu'il est malheureusement impossible d'identifier sur la base des attributs, des symboles ou du costume. La supposition qu'il s'agit d'Atagartis, à cause de la table à poisson se trouvant devant elle (**365. 366. 410. 413. 415. 417. 418. 420. 421. 426. 428. 431. 436. 439**) ou d'Epona tenant les chevaux par la bride ou les nourrissant (**414. 425. 427. 429–431. 437. 439. 440**), ne repose pas sur une argumentation de poids. La scène où on voit la Déesse tenant par les extrémités un tissu ou une écharpe (**412. 416. 423. 424. 435**) ne permet pas, par ailleurs, d'avancer une interprétation nouvelle. L'opinion la plus répandue jusqu'ici est qu'il s'agit de la Grande Déesse avec de nombreux attributs. Ceux-ci se multipliaient progressivement au gré des contacts avec d'autres cultes consacrés à des divinités féminines, ce qui est un phénomène bien établi à l'époque syncrétiste. Toutefois, le fait que la Déesse occupe la place centrale sur les monuments et que les Cavaliers lui sont subordonnés (**352. 353. 411. 412. 416. 419. 432. 435**), en la saluant dans certains cas, ainsi que la présence de nombreux symboles religieux orientaux, appuient l'opinion (Zotović, *o.c.* 41) qu'il pourrait s'agir d'un culte solaire consacré à la Déesse, identifiée à Luna, ou en d'autres termes que ce culte serait complémentaire au mithraïsme. Sur une plaquette de Terracina, en Italie (**443**), on voit figuré un homme coiffé du bonnet phrygien à la place de la Déesse: ce ne serait autre chose qu'une erreur de l'artisan fabriquant ces monuments, à la périphérie du territoire de diffusion du culte des C. D.

Le Cavalier ou les Cavaliers qui avec la Déesse occupent la place centrale sur les monuments, portent des costumes variés et sont accompagnés de symboles à fonction différente. Les interprétations de ces personnages sont nombreuses et en tout cas leur costume très variable n'offre pas de cadre chronologique ou régional à ces personnages. Les plus répandues sont les représentations des cavaliers vêtus à l'orientale et coiffés du bonnet phrygien, ce qui est d'ailleurs le costume préféré de l'époque. Parfois l'un des cavaliers porte le costume phrygien tandis que l'autre est habillé en soldat (**419**). Sur certains monuments (**439**), les deux cavaliers portent le costume militaire. D'autres fois, un cavalier ou les deux sont armés d'une lance ou d'une bipenne (**354. 355. 360–367. 409. 410. 420. 421. 424. 436–438**) ou encore portent l'enseigne au dragon (**422. 423. 425. 439. 440**).

Sous les sabots de l'une ou des deux montures on voit figuré l'ennemi vaincu et piétiné par les chevaux. Il peut s'agir de figures d'homme nu ou de poissons, ou d'un homme sous l'un des chevaux et d'un poisson sous l'autre. Cependant, il n'y a aucun rapport fixe entre le costume et l'attitude du cavalier et les symboles figurant au-dessous de sa monture. Ainsi, le poisson et la figure d'homme se rencontrent tant sous le cavalier vêtu à l'orientale, que sous le cavalier habillé en militaire. De même, ces représentations symboliques peuvent être aussi bien sous le cavalier de gauche que sous celui de droite.

Les acolytes, élément commun à toutes les religions orientales, aident les cavaliers dans leur combat. Cependant, ils peuvent être différents et paraissent dans des combinaisons variées, sans aucun rapport avec le costume ou l'attitude du cavalier. La plus fréquente est la figure de femme avec la main sur la bouche, identifiée comme Némésis, symbole de la justice et de la vengeance, et en même temps personnage qui garde les secrets des mystères et qui est lié à la magie nocturne (**359. 361. 363–366. 424. 426–434. 436. 438–440**). Derrière les cavaliers d'autres figures de femmes et d'hommes sont représentées, comme par exemple le soldat (**352. 356. 411. 412. 416. 419. 427. 443**), le myste masqué ou simplement une tête de bélier (**425. 432**). D'autres fois, on reconnaît un animal, le plus souvent un coq (**432. 434. 435**) ou un serpent (**355. 361. 414. 420. 424. 427. 431. 437. 438. 443**). Les cavaliers sont parfois couronnés par une ou deux Victoires (**353. 359. 415. 426. 428. 431. 439**).

Outre les représentations dans la zone médiane, les éléments les plus importants du culte des C. D. relèvent du symbolisme solaire et sont exprimés par la figuration de Sol en tant que créateur du monde cosmique ou par les symboles de caractère anthropomorphique ou zoomorphique. Les symboles solaires se trouvent toujours placés dans la zone supérieure, désignant la voûte céleste. Toutes les autres scènes sont surmontées par cette zone et l'ordre n'est bouleversé sur aucun des monuments connus. Ceci signifie que le culte des C. D. était subordonné à la théologie solaire qui se trouvait à la racine de sa conception religieuse. Les bustes de Sol et de Luna se rencontrent sur presque tous les monuments, tandis que sur certaines icônes, réalisées dans les ateliers de Sirmium, on voit Sol invictus conduisant son quadrige (**411. 412. 416**). Le fait que l'iconographie était placée sous une forte influence des religions orientales et des croyances dualistes témoigne en faveur de la thèse voyant dans les C. D. un culte complémentaire à celui de Mithra, mais cette fois-ci consacré à une divinité cosmique féminine, ou plus précisément à Luna. L'iconographie de la divinité lunaire en tant que contrepoids et complément au mithraïsme solaire, occupe une place logique parmi les conceptions dualistes répandues au IIIe s. ap. J.-C., où l'empereur s'identifie avec le Soleil, l'impératrice avec la Lune (Deonna, W., *Revue de l'histoire des religions* 131, 1946, 5–47).

Les étoiles ont également un caractère cosmique. Quand elles sont représentées des deux côtés des cavaliers, elles s'identifient avec les grandes étoiles Hesperos et Phosphoros (→ Stellae).

Un autre élément favorable à une influence directe du mithraïsme sur la formation de l'iconographie des C. D. est la présence du bélier, l'animal sacré en rapport direct avec les cavaliers, auxquels il était sacrifié. Les deux rites importants figurés sur les icônes des C. D., le *criobolium* (**411. 412. 416. 418. 420. 424. 430. 432–435**) et l'*occultatio* (**353. 363. 365. 421. 436. 443**), sont en relation avec le sacrifice du bélier et font partie des mystères. Le myste à masque de bélier (**411. 412. 416. 425**) confirme l'importance du rôle que cet animal jouait dans ce culte. La place qu'il occupait dans le culte des C. D. est égale à celle du taureau dans le culte de Mithra. Le bélier était offert lors du banquet mystique. Toutefois, c'est le poisson qui était le plus souvent offert au repas sacré. Le rôle que le poisson jouait dans le culte dépendait de la place qu'il occupait sur les icônes. Figuré sous les sabots de la monture du cavalier, il signifiait la force du mal vaincu (**411. 412. 416**). Un lien artistique et religieux étroit avec le mithraïsme se reconnaît aussi dans la présence de quatre éléments cosmiques. Ces *principia vitae*, représentés sur certaines icônes fabriquées à Sirmium (**411. 412. 416**), apparaissent sous forme de symboles, notamment du serpent, du cratère, du lion et du coq.

Le culte des C. D. incorporait les rites et les mystères formés sous l'influence du mithraïsme et du culte de Cybèle, mais aussi d'autres cultes dont la signification nous échappe. Telle est, par ex., la scène où on voit un homme assis devant un trépied sur lequel est posée une tête de bélier (**354. 362. 365**) ou celle où l'homme tend ses mains vers un cratère (**409**). Le culte de Cybèle a exercé une forte influence sur l'introduction des différentes étapes d'initiation représentées de façon variée sur les monuments du culte des C. D. (**411. 412. 416. 425**). Ainsi, les néophytes nus, les yeux bandés, et les trois degrés d'initiation, *Aries*, *Miles* et *Leo*, révèlent une influence directe des mystères de Cybèle. La scène du banquet mystique (agapes) représente l'initiation des néophytes aux mystères (**411. 412. 416. 425**). Cette scène se trouve toujours dans la zone inférieure, tandis que le banquet divin, comprenant la Triade, occupe le registre supérieur (**426**). Ce n'est que sur les monuments à contenu simplifié et condensé que la Triade divine occupe la place centrale (**441. 442**).

Outre les rapports avec les cultes mentionnés plus haut, les monuments des C. D. révèlent certaines parentés avec l'iconographie du Cavalier thrace, surtout reconnaissables sur les icônes de pierre des C. D., notamment sur celles à un seul cavalier (**351. 355. 359. 360. 362–367**) dont le schéma iconographique est très proche. Le lion et le chien en tant qu'acolytes des C. D. ont été empruntés aux monuments du Cavalier thrace. Ceci se voit surtout dans la scène où le lion attaque la victime étendue sous les sabots du cheval (**353. 359. 366. 367. 410. 420. 421**). La scène du cheval cabré posant ses pattes avant sur un autel (**423**) est répandue dans l'iconographie du Cavalier thrace. Par ailleurs, seul un groupe de C. D. réalisé presque en ronde bosse (**410**), donc dans une technique habituelle pour les monuments du Cavalier thrace, a été enregistré jusqu'à présent.

Les monuments des C. D. à deux cavaliers suivent le schéma iconographique des reliefs consacrés aux Dioscures. Pourtant, les ressemblances entre les monuments des C. D., d'une part, et ceux des Dioscures ou des Cabires, d'autre part, restent dans le domaine des liens artistiques ou de la composition iconographique, puisque le costume, les armes et les symboles sont différents sur ces deux groupes de monuments.

Ainsi, quoique la signification profonde du culte des C. D. ne soit pas encore claire, il est sûr qu'un nombre considérable de croyances a participé à la formation de ce culte. Dans sa dernière étape, le culte révèle l'existence d'éléments gnostiques et magiques, ce qui se voit bien sur certaines gemmes (**438. 440**). Il est probable que les racines de ce culte doivent être cherchées dans la vaste région nord-balkanique, où des cultes locaux consacrés aux divinités cavalières et à la Grande Déesse étaient déjà bien implantés. Cependant, sous l'influence des marchands et des militaires venus des provinces de l'Est, mais aussi des Orientaux établis dans la région danubienne, les croyances locales avaient pu évoluer et se transformer en un culte syncrétiste bien organisé. Au cours du IIIe s. ap. J.-C., il était la forme religieuse prépondérante dans ces provinces. Le culte des C. D. s'est éteint avec le triomphe du christianisme, au cours des premières décennies du IVe s. ap. J.-C. IVANA POPOVIĆ

ALEKSANDRINA CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ,
HAIDO KOUKOULI-CHRYSANTHAKI,
VASSILIKI MACHAIRA,
MANFRED OPPERMANN,
PANTOS A. PANTOS,
IVANA POPOVIĆ,
avec l'assistance de
IOANNIS TOURATSOGLOU
pour la partie numismatique

KAKASBOS

(*Κακασβός*) Dieu cavalier (à la massue) de Lycie et de Pisidie, identifié avec → Herakles.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 919–920 *s. v.* «Kakasbos»; Frei, P., «Die Götterkulte Lykiens in der Kaiserzeit», dans *ANRW* II 18, 3 (1990) 1808–1810; Metzger, H., *Catalogue des monuments votifs du Musée d'Adalia* (1952) 13–16; Robert, L., *Hellenica* III (1946) 38–73. 173–174.

CATALOGUE

Sauf mention particulière, le cheval est figuré de profil vers la dr., l'antérieure g. levée; K. se présente tête et torse de face, une seule jambe visible (de profil), brandissant une massue de la main dr. et tenant les rênes de la g.

A. Kakasbos brandit la massue inclinée vers l'avant

1. Identification assurée par une inscription
Stèles de marbre ou de calcaire

1.* Bruxelles, Mus. Roy. A 3440 (anc. coll. F. Cumont). D'Anatolie occidentale. – Gagé, J., *MEFRA* 43, 1926, 104–105 fig. 2; Robert 38–39 pl. 1, 1. – K. imberbe (tunique courte, chlamyde rejetée dans le dos, bottes courtes). Dédicace au «dieu K.» sur la plinthe.

2. a)* Fethiye, Mus. 1492. – K. imberbe (cuirasse à lambrequins, chlamyde attachée sur l'épaule dr. et couvrant en arrondi le haut du buste). Dédicace à K. entre les jambes du cheval. – **b)** Izmir, Mus. Probablement de Telmessos. – Robert 50 n° 21 pl. 1, 13. – Identique. – **c)*** Fethiye, Mus. – Identique, mais relief érodé. – **d)** Autrefois Antalya (dans une maison). – *TAM* II (1920) n° 13 (fig.); Robert 51–52 n° 22 pl. 2, 22. – K. semblable à **a** (chaussures); sous les pieds du cheval, dédicace au «dieu K.». – **e)** Autrefois Fethiye. – *TAM* II (1920) n° 7 (fig.); Robert 48 n° 7. – Comparable à **a**; sur la plinthe, dédicace au «dieu K.». – **f)** Autrefois Fethiye. – *TAM* II (1920) n° 8 (fig.); Robert 46–47 n° 3. – Proche de **e.** – **g)*** Fethiye, Mus. – Comparable, mais plus fruste; entre les jambes du cheval, dédicace au «dieu K.».

3.* Fethiye, Mus. 1106. – K. imberbe (chevelure ébouriffée, tunique courte ou cuirasse à lambrequins, chlamyde couvrant en pointe tout le buste) brandit la massue presque horizontalement. Sur la plinthe, dédicace à K.

4. Izmir, Mus. De Telmessos. – Robert 50 n° 20 pl. 3, 20. – K. semble vêtu d'une tunique courte; le cheval se cabre. Dédicace très effacée au «dieu Ka[ka]thi[bos]»?

5. Izmir, Mus. De Telmessos. – Robert 50 n° 19 pl. 3, 19. – K. porte une tunique courte plissée et une chlamyde flottant derrière le dos. Sur le fronton qui couronne la stèle, dédicace à Héraclès.

Reliefs rupestres

6. Kocataş (Pisidie), rocher de Yuvalak. – Collignon, M., *BCH* 1880, 291–295 pl. 9–10; Ramsay, W. M., *AJA* 1887, 362; Robert 68–71 et fig. 1 p. 74; Robert, L., *Documents d'Asie Mineure* (1987) 569–570 fig. 2. – Rocher couvert d'une soixantaine de reliefs, chacun encadré dans un édicule, reproduisant le même sujet: K. à cheval vers la dr., tête et buste de face, brandissant la massue obliquement de la dr.; il est difficile de savoir si le dieu était nu ou vêtu d'une tunique moulante. Un des reliefs est accompagné d'une dédicace à Héraclès.

2. Monuments anépigraphes ou portant une inscription qui ne mentionne pas K.
Stèles de marbre ou de calcaire

7.* Burdur, Mus. De Pisidie. – K., barbu, porte une tunique courte à ceinture et des bottes; main g. non visible. La dédicace ne semble mentionner ni K. ni Héraclès.

8. Antalya, Mus. – Robert 174; Metzger 14–15 n° 5 pl. 2. – K. imberbe porte une tunique courte plissée à ceinture et des bottes; bras g. passé derrière l'encolure du cheval, dont les deux jambes antérieures reposent sur le sol.

9.* Burdur, Mus. De Pisidie. – Très fruste. K. imberbe porte une tunique courte et des bottes.

10. Antalya, Mus. (reg. d'entrée n° 144). D'Andya-*Andeda* (Pisidie). – Robert 174; Metzger 14 n° 3 pl. 1. – Relief très érodé. K. porte une tunique (ou une cuirasse à lambrequins?) et une chlamyde fixée sur l'épaule. Sur la plinthe, traces d'une inscription illisible.

11. Autrefois dans une maison de Fethiye. – *TAM* II (1920) 8 fig. a; Robert 48 n° 9. – K. est vêtu d'une tunique courte et d'une chlamyde retombant derrière l'épaule dr.

12. Izmir, Mus. De Telmessos. – Maiuri, A., *ASAtene* 4–5, 1924, 487; Robert 50 n° 15 pl. 3, 15. – K. est vêtu d'une tunique courte.

Reliefs rupestres

13. Rocher près de Tefenni (Pisidie). – Smith, A. H., *JHS* 1887, 235–236; Robert 69–70. – Rocher couvert de 56 figures de cavaliers, chacune encadrée dans une niche. Le type ordinaire montre K. vêtu d'un manteau flottant.

Monnaies

14. AE Chôma (Lycie), Ier s. av. J.-C. – Robert 65; *SNG* v. Aulock 4287–4288. 8485. – *Rv.* K. à cheval de profil, casqué, brandissant une massue de la main dr. *Av.* Tête de Zeus.

B. Kakasbos brandit la massue verticalement

1. Identification assurée par une inscription
Stèles de calcaire

15. Antalya, Mus. (reg. d'entrée n° 3). – Pace, B., *ASAtene* 3, 1919, 16–17 n° 9 fig. 10; Robert 52–53 n° 23 pl. 3; Metzger 13 n° 1 pl. 1. – K. barbu (cuirasse à écailles et à lambrequins, manteau couvrant en arrondi le haut du buste, bottes), pose la main g. sur la tête du cheval. A g., une colonne. D'après Metzger, la dédicace sur la plinthe mentionnerait Héraclès.

16. Antalya, Mus. (reg. d'entrée n° 273). Des environs de Korkutéli (Pisidie). – Metzger 14 n° 4 pl. 1. – K. porte une ample tunique évasée; le bras g. est passé derrière l'encolure. Sur la plinthe, dédicace au «dieu».

2. Monuments anépigraphes
Stèles de calcaire

17. Izmir, Mus. De Telmessos. – Maiuri, A., *o. c.* **12**; Robert 50 n° 14 pl. 2, 14. – K. porte une tunique courte (ou une cuirasse à lambrequins?) et une chlamyde rejetée dans le dos; le cheval se cabre.

18. Izmir, Mus. De Telmessos. – Maiuri, *o. c.* **12**; Robert 50 n° 16 pl. 3, 16. – K. porte une tunique courte.

19.* Burdur, Mus. 1056. – K., barbu, porte une cuirasse à écailles et à lambrequins, un manteau noué sur la poitrine; ses deux jambes, chaussées de bottes courtes, sont représentées. Le cheval est placé sur un socle.

C. Kakasbos brandit la massue inclinée vers l'arrière, bras tendu

Stèles de calcaire (anépigraphes, sauf **22**)

20. Izmir, Mus. De Telmessos. – Robert 50 n° 17 pl. 2, 17. – K. porte une tunique plissée à ceinture et un manteau noué sur la poitrine; le cheval se cabre.

21. Autrefois près de Telmessos. – *TAM* II (1920) 8 fig. b; Robert 49 n° 10. – K. vêtu d'une tunique à ceinture; le cheval galope, les deux jambes antérieures levées.

22.* Burdur, Mus. E 6135. De Pisidie. – Très fruste. K. porte une tunique à ceinture et des chaussures (les deux pieds sont représentés); les jambes antérieures du cheval reposent sur un socle. L'inscription sur la plinthe ne mentionne pas K.

D. Kakasbos porte la massue inclinée vers l'arrière, au creux du bras dr. fléchi

Stèles de calcaire (anépigraphes sauf **23**)

23.* Burdur, Mus. De Pisidie. – Relief très érodé. K. semble vêtu d'une tunique et d'un manteau noué sur la poitrine. Sur la plinthe, dédicace à Héraclès.

24.* Burdur, Mus. 6133. De Pisidie. – K. (barbu?) porte une tunique plissée ou une cuirasse à lambrequins, un manteau couvrant le haut du buste et des chaussures.

25.* Burdur, Mus. 3786. De Pisidie. – K. barbu porte une tunique plissée (ou une cuirasse?), un manteau flottant dans le dos et des chaussures.

26.* Burdur, Mus. 3785. – K. porte une tunique plissée ou une cuirasse à lambrequins et un manteau flottant dans le dos; les deux pieds, chaussés, sont représentés.

E. La massue a disparu

1. Identification assurée par une inscription
Stèles de marbre ou de calcaire

27. Antalya, Mus. (reg. d'entrée n° 67). – Robert 174; Metzger 13–14 n° 2 pl. 1. – K. est vêtu d'une tunique plissée à ceinture et d'une chlamyde agrafée sur l'épaule dr. Le bras g. paraît engagé dans la crinière, le bras dr. est levé. Sur la plinthe, dédicace à Héraclès.

28. Izmir, Mus. De Telmessos. – Maiuri, *o. c.* **12**, 486 n° 41; Robert 49–50 n° 12 pl. 3, 12. – K. est vêtu d'une tunique longue; la main dr., levée, a disparu avec le haut de la stèle. Sur la plinthe, dédicace à «Kakathibos».

29. Izmir, Mus. De Telmessos. – Maiuri, *o. c.* **12**, 487 n° 42; Robert 50 n° 13 pl. 1, 21. – K. porte une tunique longue plissée; la stèle a été découpée autour de l'image du dieu et l'arme levée par la main dr. a disparu. Entre les jambes du cheval, dédicace à Héraclès.

2. Stèle anépigraphe

30. Izmir, Mus. De Telmessos. – Robert 50 n° 18 pl. 2, 18. – K. porte une tunique courte et une chlamyde flottant dans le dos.

COMMENTAIRE

Exceptées les monnaies de Chôma (**14**), les monuments dédiés à K. sont exclusivement des stèles votives, à l'occasion sculptées dans le flanc d'un rocher (**6. 13**), que l'on peut dater du IIe ou du IIIe s. ap. J.-C. Leur répartition géographique montre que l'aire d'expansion du culte de K. ne se limitait pas à la seule Lycie, mais s'étendait de Telmessos, où le dieu avait peut-être un sanctuaire, jusqu'aux confins de la Pisidie. Malgré le caractère très fruste de plusieurs de ces ex-votos, on constate que l'iconographie de K. est très uniforme: bien que sa monture soit de profil, il se présente invariablement de face à l'adoration de ses fidèles, dans une attitude triomphale. L'autre témoignage de sa force est la massue qui explique, comme l'a montré Robert, l'identification du dieu à Héraclès attestée par plusieurs dédicaces, en Lycie comme en Pisidie (**5–6, 15**? **23. 27. 29**). Cet attribut le distingue radicalement des autres dieux cavaliers d'Asie Mineure, tels que → Men ou → Sozon, et nous autorise à reconnaître K. sur les documents où il n'est pas nommé. La facture très sommaire de certains documents ne permet pas toujours de distinguer l'accoutrement du dieu. Il semble le plus souvent vêtu d'une simple tunique et d'une chlamyde, mais les stèles **2a, 15**, et **19** lui attribuent clairement un costume militaire – cuirasse à lambrequins – et l'imprécision de plusieurs sculptures fait hésiter entre une tunique et une cuirasse (**3. 10. 17. 24–26**). Les monnaies de Chôma (**14**) représentent le dieu casqué. On ignore si ce costume militaire était destiné, tout comme la massue, à accentuer, aux yeux des fidèles, la puissance protectrice de K., ou s'il faisait allusion à quelque exploit guerrier dont K., à l'image d'Héraclès, eût été le héros. On notera enfin que, si certaines inscriptions nom-

ment seulement K., la plupart s'adressent au *Θεῷ Κακασβῷ*, et que la stèle **16** porte la simple dédicace *Θεῷ*, soulignant ainsi son caractère divin.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

KEKROPS

(*Κέκροψ*, Cecrops) Autochthoner attischer Urkönig und seit den kleisthenischen Reformen auch Phylenheros, der auf der Athener Akropolis kultisch verehrt wurde. Der erste Synoikismos Attikas in Form der Gründung der Dodekapolis wurde auf ihn zurückgeführt. Darüber hinaus soll er zahlreiche zivilisatorische Errungenschaften eingeführt haben. In den attischen Königslisten wird die Gestalt des K. zweimal aufgeführt: neben dem autochthonen König K. wird ein Sohn des → Erechtheus namens K. erwähnt.

LITERARISCHE QUELLEN: Die ältesten literarischen Zeugnisse zu K. stammen aus dem 5. Jh.; diese beschränken sich aber auf dessen Nennung. Am ausführlichsten berichtet Apollod. *bibl.* 3 (177–180) 14, 1–2 von K. und erwähnt ebenda (196) 15, 1; (204–205) 15, 5 auch den jüngeren K., den Sohn des Erechtheus.

Das Aussehen des K. wird seit der 2. Hälfte des 5. Jh. als zwiegestaltig charakterisiert: Eur. *Ion* 1163–1164 erwähnt den schlangenförmigen Unterleib und auch die Bezeichnung von Aristoph. *Vespae* 438 als Drakontides spielt auf den Schlangenleib an, wie die Erklärungen der Scholien bestätigen. Abweichend davon ist für die Komödie *Kolakes* des Eupolis (*PCG* V *frg.* 159) überliefert, K. sei als Mischgestalt aus Mensch und Thunfisch bezeichnet worden; diese Abweichung ist aber wohl auf die literarische Gattung zurückzuführen (Brommer, F., in: *Charites. Festschr. E. Langlotz* [1957] 157 Anm. 14; Kron, *Phylenheroen* 86 Anm. 386). Von den späteren Autoren versuchten einige, die Charakterisierung des K. als *διφυής* rationalistisch zu erklären. So wurde z. B. seine Zweisprachigkeit als Erklärung herangezogen (Philoch., *FGrH* 328 F 93), da eine Abstammung des K. aus Ägypten angenommen wurde, oder die Zwiegestaltigkeit wurde auf einen Gesinnungswechsel von einem grausamen zu einem milden Herrscher bezogen (Plut. *de sera* 551 e–f).

Übereinstimmend wird K. in den Quellen unter den Urkönigen Athens genannt, im *Marmor Parium* (*FGrH* 239 A) und von Apollod. *bibl.* 3 (177) 14, 1 wird er sogar als erster König bezeichnet (zu den «vorkekropischen» Königen: Kron, *Phylenheroen* 84 Anm. 371). Wie Philochoros berichtete, soll K. als erster das attische Land in zwölf Städte zusammengefaßt (*FGrH* 328 F 94) und die Bevölkerung gezählt (*FGrH* 328 F 95) haben. Damals wurden die Bewohner Attikas, wie Hdt. 8, 44 überliefert, Kekropiden genannt.

K. galt darüber hinaus als Begründer zahlreicher zivilisatorischer und kultischer Einrichtungen. Die Einführung der Totenbestattung (Cic. *leg.* 2, 63) sowie der Buchstaben wurde ihm zugeschrieben (Tac. *ann.* 11, 14, 2). Auch die Monogamie soll er als erster gesetzlich geregelt haben und allgemein die Menschen aus ihrer Wildheit herausgeführt haben (*Schol.* Aristoph. *Plutus* 773). Der Kult des Zeus Hypatos, dessen Altar vor dem Erechtheion stand, und dem nichts Lebendes, sondern nur Kuchen geopfert werden durfte (Paus. 8, 2, 2–3; 1, 26, 5) sowie der Kronoskult und die Kronien (Philoch., *FGrH* 328 F 97) sollen von K. begründet worden sein.

In den mythischen Erzählungen zur Vorzeit Athens spielt K. keine große Rolle. Nur mit dem Streit zwischen → Athena und → Poseidon um das attische Land ist K. eng verbunden, wobei jedoch die Überlieferung zum Schiedsrichteramt des K. uneinheitlich ist. Hdt. 8, 55 und Plat. *Mx.* 237 c kennen zwar die Sage vom Götterstreit, K. erwähnen sie aber in diesem Zusammenhang nicht. Xen. *mem.* 3, 5, 10 weist darauf hin, daß der Zwist durch K. und die ihn umgebenden Personen entschieden worden sei, die Stellung des K. wird aber nicht näher bestimmt. Kallimachos nennt K. allein (*ἀνὴρ ὄφις τὰ νέρθεν*, der Mann, der unten eine Schlange ist) als Schiedsrichter (*Iambus* IV *frg.* 194, 68 Pf.; ausführlicher das auf Kallimachos verweisende *Schol.* Hom. *Il.* 17, 53 Erbse). Apollod. *bibl.* 3 (178–179) 14, 1 bestreitet hingegen, daß Zeus K. als Schiedsrichter eingesetzt habe. Richter seien vielmehr die zwölf Götter selbst gewesen, die aber auf die Aussage des K. hin, Athena habe als erste den Olivenbaum gepflanzt, ihr Urteil fällten. Eine weitere Variante ist für Varro überliefert (Aug. *civ.* 18, 9). Derzufolge berief K. eine Versammlung aller männlichen und weiblichen Bürger ein, deren Abstimmung aufgrund der Mehrheit der Frauen zu Athenas Gunsten verlief.

Als Frau des K. nennt Apollod. *bibl.* 3 (180) 14, 2 Agraulos, die Tochter des → Aktaios (I), die ihm den Sohn → Erysichthon (II) sowie die Töchter Herse, Pandrosos und Agraulos, die in anderen Quellen Aglauros (→ Aglauros, Herse, Pandrosos) genannt wird, geboren hat. Außerdem bezeichnet Steph. Byz. *s. v.* *Εὔρωπός* → Oreithyia als Tochter des K., während diese ansonsten als Tochter des Erechtheus galt.

Das Grab des K. befand sich nach Antiochos-Pherekydes von Athen (*FGrH* 333 F 1) auf der Athener Akropolis. Durch eine Bauinschrift des Erechtheion (*IG* I³ 474, 56–63) kann das Kekropion, in dem der Heros kultisch verehrt wurde, an der SW-Ecke dieses Tempels lokalisiert werden und wird daher mit einer dort gefundenen Struktur identifiziert, auf die bei der Errichtung des Erechtheion Rücksicht genommen wurde. Für die Datierung des Kekropion bietet die Hekatompedoninschrift (*IG* I³ 4B, 10) als *terminus ante quem* die Zeit der Perserkriege. Auf eine enge Verbindung des K. mit der Akropolis verweisen auch literarische Quellen, die die Burg von Athen als Hügel des K. oder als Kekropia bezeichnen (z. B. Hdt. 7, 141; Plin. *nat.* 7, 194).

Neben dem autochthonen K. kennen Apollod. *bibl.* 3 (196) 15, 1; (204) 15, 5; Paus. 1, 5, 3 und andere Quellen einen jüngeren K., der ein Sohn des Erechtheus war und diesem als attischer König folgte. Diese Verdoppelung der Gestalt des K. kann auf das Interesse der Atthidographen zurückgeführt werden, die attische Königsliste zu verlängern (Kron, *Phylenheroen* 85. 106).

Die literarischen Zeugnisse konzentrieren sich also auf Athen und die attische Geschichte. Nur vereinzelte Quellen verweisen in andere Landschaften Griechenlands. Nach Hesych. *s. v.* *ἐν δ' Αἴθυια* wurde K. von Athena Aithyia nach Megara gebracht. Von einem Heroon des K. in Boiotien berichtet Paus. 9, 33, 1, der ihn an dieser Stelle als Sohn des → Pandion bezeichnet, während er 1, 5, 3 schreibt, der jüngere K. sei der Sohn des Erechtheus und sei nach Euboia ausgewandert. Eine Landschaft in Thrakien sowie ein Demos in Thessalonike hießen nach Steph. Byz. *s. v.* *Κεκροπία* ebenso wie die nach K. benannte attische Phyle Kekropis.

BRIGITTE KNITTLMAYER

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G., *EAA* II (1959) 450–451 *s. v.* «Cecrope»; Brommer, F., in *Charites, Festschr. E. Langlotz* (1957) 152–164; *idem*, *Vasenlisten*³ 265; Eitrem, S., *RE* XI 1 (1921) 119–125 *s. v.* «Kekrops»; Immisch, O., *ML* II 1 (1890–94) 1014–1024 *s. v.* «Kekrops»; Kearns, E., *The Heroes of Attica*, *BICS* Suppl. 57 (1989) 89–90. 110–113. 175–176; Kron, *Phylenheroen* 84–103. 259–262; Weidauer, L., *AA* 1985, 195–210; Weidauer, L./Krauskopf, I., *JdI* 107, 1992 (im Druck).

KATALOG

A. Kekrops allein oder in unbekanntem Kontext

Mit Schlangenleib

1.* (= Erechtheus **14** mit Lit.) Lekythos, att. rf. Kiel, Slg. K. Schauenburg. – *ARV*² 1201, 4: Selinus-Maler; Kron 91–92. 259 K 4 Taf. 10, 1. – Um 430/20 v. Chr. – K., bekränzt, in Chiton, mit Szepter und Phiale, nach r. gewandt. Hinter ihm hängt eine Binde.

2.* (= Erechtheus **15** mit Lit.) Kelchkraterfr., att. rf. Prag, Univ. 75,4. – Kron 259 K 5 Taf. 10, 2; *CVA* 1 Taf. 45, 2. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Erhalten ein Teil des Schlangenleibes und des Chitons sowie die rechte, einen Stab (Szepter) haltende Hand des K.

3. (= Erechtheus **2 e**) Lutrophorosfr., att. spät-sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 1192. – Graef/Langlotz I Nr. 1192 Taf. 70; Kron 260 K 8 Taf. 3, 3. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Erhalten Fr. eines männlichen Oberkörpers in Chiton, mit an der l. Schulter lehnendem Szepter, daneben Teil eines gepünktelten Schlangenschwanzes.

B. Kekrops mit seinen Töchtern in unbekanntem Kontext

4. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **4*** mit Lit.) Kotylenkrater, fr., att. sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 585 a. – ABV 40, 17: Sophilos; Kron 90. 259 K 1; Bakir, G., *Sophilos* (1981) 26–27 Abb. 17–18; 68 A 17 Taf. 35, 64–65; 36, 67–68. – Um 580 v. Chr. – Fragmente eines Prozessionsfrieses: Hermes (erhalten nur Kerykeion), ein Mädchenpaar (Inschrift Pandrosos) und ein bärtiger Mann mit Szepter, K.? (nur Oberkörper erhalten). Auf einem weiteren Fr. Poseidon (Inschrift) und Amphitrite.

Mit Schlangenleib

5. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **9** mit Lit., = Erechtheus **18 a**) Auf dem von Eur. *Ion* 1141–1165 beschriebenen Festzelt, das Ion in Delphi errichtet, sind u. a. der schlangenleibige K. und seine Töchter dargestellt (1163–1165).

C. Kekrops bei der Geburt des Erichthonios

Mit Schlangenleib

6. (= Athena **474**, = Erechtheus **1** mit Lit., = Ge **13*** mit Lit.) Lekythos, att. wgr. sf. Palermo, Coll. Mormino 769. – Kron 249 E 1 = 259 K 2 Taf. 1. – 490/80 v. Chr. – K., in Chiton und Mantel, mit Szepter, am l. Rand der Szene. Sein Unterkörper ist als Schlangenleib gebildet, der sich deutlich in zwei Schwänze aufspaltet. Möglicherweise sind zwei Schlangenbeine gemeint statt des späteren, einzigen Schlangenkörpers.

7. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **7***, = Athena **478**, = Erechtheus **7** mit Lit., = Ge **17** mit Lit.) Schale, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2537. – *ARV*² 1268, 2: Kodrosmaler; Kron 250 E 5 = 259 K 3 Taf. 4, 2. – Um 440/30 v. Chr. – K. (Namensbeischrift), bekränzt, in Chiton und einer schmalen Chlamys, deren Zipfel er mit der Linken faßt, in der Rechten das Szepter haltend, am l. Rand der Szene.

8. (= Erechtheus **12** mit Lit., = Ge **18*** mit Lit., = Nike **247** mit Querverweisen) Kelchkrater, att. rf. Palermo, Mus. Reg. 2365. – *ARV*² 1339, 3: nahe Talosmaler; Kron 250 E 7 = 260 K 6 Taf. 4, 1. – Ende 5. Jh. v. Chr. – K., bekränzt, in reichbesticktem Chiton, mit Szepter, am r. Rand der Szene.

9.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **8***, = Attike **6**, = Erechtheus **10*** mit Lit., = Hephaistos **220** mit Lit., = Nereides **26**) Kelchkrater, att. rf. Adolphseck 77. – *ARV*² 1346, 1: Kekropsmaler; Kron 250 E 11 = 260 K 7 Taf. 5, 1; Weidauer/Krauskopf Taf. 4, 1. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Der weißhaarige, bekränzte K. ist mit einem Ependytes bekleidet, auf dem eine Nereide auf einem Hippokampen zu sehen ist; über seinen Armen hängt ein schmaler, ebenfalls reichverzierter Mantel. Das Szepter lehnt an seiner l. Schulter; in den Händen hält er ein kleines, auf Zweigen sitzendes Lamm und eine Phiale, aus der er wie Athena dem Erichthonios eine Trankspende ausgießen wird, der in dem zwischen den beiden stehenden Korb verborgen ist.

10. (= Athena **483**, = Erechtheus **23** mit Lit., = Ge **26**) Melisches Relief. Berlin, Staatl. Mus. TC 6281. – Um 460 v. Chr. – Kron 65–66. 251 E 20 = 260 K 10. – K. in einem Chiton, mit einem Zweig in der Linken, mit der Rechten nachdenklich an seinen Bart fassend, r. von Ge.

11.* (= Erechtheus **24** mit Lit.) EL Stater, Kyzikos, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*² Nr. 714 Taf. 199; Kron 66–67. 251 E 21 = 260 K 11. – Vs.: K. nackt, mit einem Ölbäumchen

in der Rechten, nach l. blickend, gewissermaßen der Ge des Parallelstempels (→Ge **27**) zugewandt. Unter K. ein Thunfisch. Rs.: Quadratum incusum.

Kekrops-Typus unbekannt

12. (= Erechtheus **9 a** mit Lit.) Pyxis (Deckelbild), att. rf. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Deckelbild unpubliziert, Namensbeischrift *ΚΕΚΡΟΨ*. Dargestellt wahrscheinlich die Erichthonios-Geburt.

Weitere Darstellungen der Erichthonios-Geburt, bei denen K. eventuell anwesend war: Kultbildbasis des Hephaisteion in Athen (→Aglauros, Herse, Pandrosos **10**, = Athena **241**•, = Erechtheus **19**) und ein Gemälde (→Erechtheus **18**, = Hephaistos **214**).

Das Kelchkraterfr. aus Olynth (Kron 260 K 9; →Erechtheus **17** mit Lit. und Querverweisen) stellt wohl nicht die Erichthonios-Geburt dar, dadurch verliert die Deutung des Bärtigen unterhalb der Dioskuren als K. ihre Berechtigung.

D. Kekrops bei der Bestrafung der Kekropiden

In rein menschlicher Gestalt

13.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **15*** mit Lit., = Erysichthon II **1** mit Lit.) Schale, att. rf. Frankfurt, Liebieghaus St. V 7. – *ARV*^{2} 386: Art des Brygosmalers; Kron 68–70. 92. 93. 252 E 23 = 260 K 12 Taf. 6. – Um 480 v. Chr. – In dem durch eine Säule angedeuteten Palast thront K., mit Himation, ohne Chiton. Seine Unterarme und Hände sind nicht erhalten. Möglicherweise streckte er die Rechte seinen auf ihn zu fliehenden Töchtern entgegen, oder er hielt eine Schale wie sein neben ihm sitzender Sohn Erysichthon. Die l. Hand könnte er wie dieser erschreckt erhoben haben (Finger direkt vor der Lücke erhalten?).

14. (= Erechtheus **31** mit Lit., = Erysichthon II **2*** mit Lit.) Kelchkrater, apul. rf. Malibu, Getty Mus. 77.AE.93. – *RVAp* I 440, 22 a; II 1074, 22 a: nahe Black Fury P. (oder von ihm selbst). – Um 390/80 v. Chr. – K. als bärtiger König, in ein Himation gekleidet, steht, auf einen Stab oder ein Szepter gestützt, l. oben, die sich vor und unter ihm abspielende Szene betrachtend.

Kekrops-Typus unbekannt

15. (= **12**, = Erechtheus **30 a** [Lit. s. **9 a**]) Pyxis, att. rf., aus Athen. – K. durch Namensbeischrift gesichert, keine Abb. publiziert.

E. Kekrops in einer Spendeszene, mit Erysichthon und seinen Töchtern?

Mit Schlangenleib

16.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **29** mit Lit., = Erysichthon II **5**, = Nike **303**) Rhyton in Gestalt einer Sphinx, att. rf. London, BM E 788. – *ARV*^{2} 764, 8: Sotadesmaler; Kron 93–94. 260 K 13 Taf. 11. – Um 460/50 v. Chr. – K., bekränzt, nackt bis auf einen über der l. Schulter hängenden Mantel, mit dem Szepter in der Linken und einer Phiale in der Rechten, wendet sich nach r. zu einer Nike, die eine Kanne in der Rechten hält. Die beiden Figuren sind auf der «Vorderseite», direkt über dem Kopf der Sphinx plaziert, seitlich zwei Kekropiden und Erysichthon?

F. Kekrops bei der Verfolgung einer seiner Töchter durch Hermes

In rein menschlicher Gestalt

DEUTUNG WAHRSCHEINLICH, ABER IN KEINEM FALL GESICHERT

17. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **33*** mit Lit., = Hermes **867** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Los Angeles, County Mus. A 5933.50.34. – *ARV*^{2} 515, 7: Mykonosmaler; Kron 94–95. 260 K 14; Kaempf, *Liebe der Götter* 103 Nr. 326. – 470/60 v. Chr. – *A:* Hermes und Mädchen (Herse?). *B:* Gefährtin, die zu dem Vater flieht, einem bärtigen König in Chiton und Himation, mit einem Szepter in der Rechten; wohl K. und Pandrosos oder Aglauros.

18. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **34*** mit Lit.) Kolonettenkrater, att. rf. Los Angeles, County Mus. A 5933.50.12. – *ARV*^{2} 518, 2: Syrakusmaler; Kron 94–95. 261 K 15; Kaempf, a. O. **17**, 103 Nr. 324 Taf. 26, 1. – König (ähnlich **17**) r. von der Verfolgungsgruppe, l. ein fliehendes Mädchen.

19. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **35** mit Lit.) Pelike, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 81640 (H 3045). – *ARV*^{2} 573, 6: Art des Leningradmalers; Kron 94–95. 261 K 16; Kaempf, a. O. **17**, 104 Nr. 327. – 470/60 v. Chr. – Ähnlich **17**, Frau entfernt sich von König nach r.

20.* (= Hermes **872** mit Lit.) Kolonettenkrater. Baltimore, Walters Art Gall. 48.69. – *ARV*^{2} 510, 3: Maler von Syrakus 23510; Kaempf, a. O. **17**, 103 Nr. 323. – 470/60 v. Chr. – Ähnlich **18**.

G. Kekrops bei der Verfolgung der Oreithyia

In rein menschlicher Gestalt

21. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **30*** mit Lit., = Boreas **62 b** mit Lit., = Erechtheus **58** mit Lit.) Spitzamphora, att. rf. München, Antikenslg. 2345. – *ARV*^{2} 496, 2: Oreithyiamaler; Kron 79–80. 95. 256 E 54 = 261 K 18 Taf. 9; Kaempf, a. O. **17**, 109 Nr. 393 Taf. 31, 3. 4. – 480/70 v. Chr. – Alle Figuren inschriftlich benannt. K. als König mit Chiton, Himation und Szepter, ruhig stehend zwischen seinen Töchtern, die zu Erechtheus fliehen.

Ähnlich, nur Boreas und Oreithyia inschriftlich benannt: Spitzamphora Berlin F 2165 (→Boreas **62 a**).

22. (= Boreas **24*** mit Lit.) Kolonettenkrater, att. rf. München, Antikenslg. 2375. – *ARV*^{2} 537, 9: Boreasmaler; Kron 257 E 61; Kaempf, a. O. **17**, 39. 106 Nr. 349. – Um 470 v. Chr. – R. von der Entführungsgruppe ein weißhaariger König, K., l. ein zweiter mit schwarzem Haar, auf den ein Mädchen zuläuft (Erechtheus).

Ähnlich, auch der r. König mit schwarzem Haar: Stamnos Warschau (Kron 257 E 56 = 261 K 19; →Boreas **28***); zwei Könige auch auf dem Volutenkrater Ferrara T 11 C VP (Kron 258 E 64 = 261 K 21; →Boreas **77**).

H. Kekrops bei der Verfolgung des →Kephalos durch →Eos

In rein menschlicher Gestalt

23.* (= Eos **48** mit Lit., = Erechtheus **56**) Schale, att. rf. Malibu, Getty Mus. 84.AE.569. – *GettyMusJ* 1985, 169 Nr. 23: Duris (signiert). – Um 480 v. Chr. – L. von der Verfolgungsgruppe zwei Könige, r. ein weiterer, die beiden linken durch Beischriften als Pandion und K. (*ΚΕΚΡΟΦΣ*) bezeichnet, der r. vielleicht Erechtheus.

I. Kekrops beim Streit um das attische Land

Mit Schlangenleib

24. Hydria, att. rf. Pella, Mus. 80.514. Aus Pella. – Drougou, St., in *Griekenland en de Zee*, Ausstellungskat. Amsterdam 1987 (Red. A. Delivorrias) 202–206 Nr. 104 mit Abb. und Lit.; *Πέλλα, πρωτεύουσα τῶν ἀρχαίων Μακεδόνων. 30 χρόνια ἀνασκαφῆς* 1957–1987. Ausstellungskat. Thessaloniki 1987; Siganidou, M., *ArchDelt* 35, 1980 B'2 (1988) 395 Taf. 226β. δ; Catling, H. W., *ArchRepts* 1988/89, 76 Abb. 103; Weidauer/Krauskopf (mit Lit. in Anm. 17). – Um 400 v. Chr., Kreis des Pronomosmalers. – K. l. unten, weißhaarig, in einen reichbestickten Chiton gekleidet, mit dem Szepter in der Linken, die Rechte in einem Gestus des Erstaunens oder Schreckens erhoben, blickt zur Bildmitte, wo zwischen Athena und Poseidon der Blitz herniederfährt.

25. Pyxisdeckelfr., att. rf. Athen, Nat. Mus. Akr. 594. – *ARV*^{2} 1341, 1: Mikionmaler; Graef/Langlotz II 54 Nr. 594 Taf. 45; Kron 98. 261 K 23. – Um 400 v. Chr. – Neben Fragmenten von Athena mit dem Ölbaum und von Dionysos zeigt ein weiteres Fragment nur einen Teil eines sehr großen, geschuppten Schlangenleibs, der wegen seiner Größe nicht zu einer Schlange gehören kann; es muß sich um den Unterleib des K. handeln.

In rein menschlicher Gestalt

DEUTUNG NICHT GESICHERT

26. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **38*** mit Lit., = Athena **453*** mit Lit., = Attike **2**• mit Lit.) «Kertscher» Hydria, att. rf. St. Petersburg, Ermitage P. 1872.130. – Kron 98. 261 K 24. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Am r. Bildrand, neben dem von Poseidon geschaffenen, mit Delphinen bevölkerten Salzsee sitzt, nach r. gewendet, zur Hauptszene zurückblickend, auf einem Felsen ein Bärtiger mit Haarreif, Himation und Szepter. Über ihm ein Tempel. Die Figur wird meist als K. gedeutet, da er als Schiedsrichter beim Streit um Attika am häufigsten genannt wird. Bei dieser Interpretation ist seine Position auf der Vase schwer zu verstehen: er sitzt, anders als sonst, auf Poseidons Seite und hat zu Athena, für die er ja eingetreten war, keine Verbindung. Nur wenn in der fliehenden Frau über ihm tatsächlich eine Kekropstochter dargestellt sein sollte, wäre er nicht ganz auf Poseidons Seite isoliert. Für letztere Deutung besteht aber wenig Anlaß, da die Kekropiden beim Streit um Attika sonst keine Rolle spielen. Allenfalls ließen sich die Figuren auf der r. Bildseite als Vertreter der Kulte auffassen, die ihren Platz in der Nähe der beim Streit erzeugten Kultmale haben. In dieser Umgebung liegen bekanntlich der Bezirk der Pandrosos, das Kekropion und das Erechtheion, so daß in diesem Fall K. und Erechtheus in gleicher Weise in Frage kämen. Auch Brunns (Brunn, H., *Kleine Schriften* III [1906] 54) Deutung des Sitzenden als Zeus ist nicht ganz von der Hand zu weisen. In keinem Fall läßt sich eine Deutung auf K. sichern.

27. (= Dionysos **494***, = Nike **201**) Glockenkrater, campan. rf. Madrid, Mus. Arch. 11095. – *LCS* 411, 340 Taf. 164, 5: Libation P.; Ghedini, F., *RdA* 7, 1983, 12–13 Abb. 4. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Athena (r.) und Poseidon (l.) ruhig stehend, zwischen ihnen der Salzsee und der Ölbaum. Hinter Poseidon steht ein Flügelpferd; hinter Athena sitzt, zur Mitte schauend, ein bartloser Mann im Himation, über ihm der bärtige Dionysos mit einem Thyrsos in der Hand. Die Deutung des Jünglings als K. ist sehr zweifelhaft.

Kekrops-Typus umstritten

28. Westgiebel des Parthenon, l. Hälfte, Figur A' oder B. Daß K. unter den gelagerten Figuren in den Giebelecken zu finden sein muß, ist von niemandem bestritten worden. Im allgemeinen wird K. mit der Figur B identifiziert (s. Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* [1963] 5. 32–33. 166–167 Taf. 80. 85–89; Kron 96–97; →Erechtheus **75** mit Lit. und Querverweisen), da sowohl in deren Rücken wie auch an der Vorderseite zwischen Figur B und C Schlangenwindungen zu sehen sind. Diese Windungen sollen zu einer Schlange gehören, deren Kopf zwischen B und C sichtbar war (Kron 97 mit Anm. 437); es ist jedoch nie versucht worden, diese Schlange zu rekonstruieren. Nachdem B. F. Cook (in *Kanon, Festschr. E. Berger, AntK* Beih. 15 [1988] 4–7 Taf. 1–3) gezeigt hat, daß das vordere Schlangenstück (London, BM) erst nachträglich angefügt worden ist, bietet sich neben der Annahme einer Reparatur (so Cook a. O.) eine andere Lösung: dieses Fragment gehört zu der schon von R. Hampe geforderten schlangenleibigen Figur A', deren Schlangenleib in den Windungen hinter B ausläuft (s. Weidauer 204–206 und →Chthonia **1**; zum Versuch einer Rekonstruktion von A' mit dem Schlangenfragment des BM s. Weidauer/Krauskopf Taf. 1, 2; 3, 3–5). Wenn A' als K. rekonstruiert werden kann, müssen die Figuren B–F anders erklärt werden: es handelt sich wohl um Erechtheus und seine Familie (s. Weidauer 206–207 und →Chthonia **1**).

J. Kekrops und Bouzyges

In rein menschlicher Gestalt

DEUTUNG NICHT GESICHERT

29. (= Bouzyges **2***, = Demeter **419** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Cambridge (Mass.), Sackler

Mus. 60.345. – *ARV²* 1115, 30: Hephaistosmaler; Kron 95–96. 261 K 22 Taf. 12. – Um 430/20 v. Chr. – Der weißhaarige Mann im Himation, der, auf einen Knotenstock gestützt, sich an den Pflügenden wendet, wird von den Vertretern der Bouzyges-Deutung als K. bezeichnet. Dafür könnte vielleicht auch das auf Seite *B* beginnende, bis auf Seite *A* hinüberreichende Graffito sprechen, das – als den in dem Krater Bestatteten? (s. Kron 96) – Diokles aus dem Demos Halai aus der Phyle Kekropis (*ΚΕΚΡΟΠΙΑΣ*) nennt. Man hätte dann für ihn als Urne ein Gefäß gewählt, auf dem «sein» Phylenheros dargestellt war.

K. Kekrops als Phylenheros

a) Beim Symposium

In rein menschlicher Gestalt

30. (= Erechtheus **78*** mit Lit., = Hippothoon **18** mit Lit.) Widderkopfrhyton, att. rf. Richmond, Virginia Mus. 79.100. – *Add²* 402: Signatur des Töpfers Charinos. – Triptolemosmaler, um 480/70 v. Chr. – K. (Namensbeischrift) als erster (von l.) von fünf Symposiasten, die nebeneinander lagern. Er holt mit einer Schale zum Schleudern beim Kottabos-Spiel aus. Im Gegensatz zu seinem unmittelbaren Nachbarn und dem ganz r. Liegenden ([Pandi]on?) ist er nicht weißhaarig, also innerhalb der Altersstufen, die hier durch weißes Haar und Bart, dunkles Haar und Bart oder Bartlosigkeit (Theseus) charakterisiert werden, der mittleren Altersgruppe zuzurechnen. Für den zweiten weißhaarigen Heros neben K. wurde die Benennung Erechtheus vorgeschlagen, was eine Umkehrung der üblichen Altersabstufung bedeuten würde. Der mittlere, mit K. «gleichaltrige» Heros könnte Hippothoon sein (Reste einer verschriebenen Inschrift).

b) Phylenheroen-Gruppen

Kekrops, soweit bekannt, in rein menschlicher Gestalt

31. (= Aias I **11***, = Aigeus **40*** mit Lit., = Antiochos **10*** mit Lit., = Leos **3** mit Lit. und Querverweisen) Gruppe der zehn Phylenheroen auf den Platten III, IV und VI des Ostfrieses des Parthenon. London, BM. Ein besserer Erhaltungszustand dokumentiert in Gipsabgüssen in Versailles, Gipsabgußmuseum, und Basel, Skulpturhalle. – Eine Tabelle der Benennungsvorschläge findet sich bei Kron, U., in *PartheKonBa* 244. Daraus geht hervor, daß K. meist in der Vierergruppe auf Platte VI gesucht wird, wo besonders der am weitesten l. Stehende (Figur 43) deutliche Alterszüge aufweist. Er wird deshalb von Harrison, Kron und Gauer als K., der älteste der Phylenheroen, interpretiert (vgl. Kron a. O. 242). Weniger überzeugend wurde K. auch in Figur 18, 20 und 46 gesehen (vgl. dazu Kron, *Phylenheroen* 208).

32. (= Leos **1** mit Lit. und Querverweisen) Bronzestatuen in Delphi, von Paus. 10, 10, 1–2 beschrieben als Weihgeschenk der Athener aus dem Zehnten der Schlacht von Marathon und Werk des Phidias. – Zur Frage der Datierung und Personenauswahl ausführlich Kron 215–227, zu neuerer Lit. →Erechtheus **80**. Dargestellt waren Athena, Apollon, Miltiades, die attischen Phylenheroen sowie Kodros, Theseus und Philaios. K. wird als dritter zwischen Erechtheus und Pandion genannt, vermutlich war er menschengestaltig.

33. (= Leos **2** mit Lit. und Querverweisen) Bronzestatuen der Phylenheroen auf der Agora von Athen. Zwei Basisblöcke mit Einlassungen erhalten, literarisch bezeugt seit den 20er Jahren des 5. Jh. v. Chr., beschrieben Paus. 1, 5, 2–4. – Da Paus. Überlegungen anstellt, ob mit dem Phylenheros K. der ältere K. oder der Sohn des Erechtheus gemeint sei und nichts von einer ungewöhnlichen Gestalt erwähnt, ist so gut wie sicher, daß K. hier in Menschengestalt wiedergegeben war.

c) Kekrops auf Urkundenreliefs

Mit Schlangenleib

34.* Marmorrelief, fr. Athen, Nat. Mus. 2949 u. 2960. – Kron 262 K 32; Meyer, M., *Die griechischen Urkundenreliefs, AM* Beih. 13 (1989) 289 A 82 Taf. 26, 2; Kasper-Butz, I., *Die Göttin Athena im klassischen Athen* (1990) 111–112 T 36. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – K. und Athena vor vier mit Adorationsgestus von r. herantretenden Männern (Beamtenkollegium der Phyle Kekropis?). Von K. ist nur der vordere Teil des Leibes (ohne den Kopf) erhalten. Er ist niederer als Athena, sitzt also. Da aber keine Beine zu erkennen sind, sondern nur Schlangenwindungen an einem meist als Fels bezeichneten Gebilde, ist nahezu sicher, daß er auch hier auf seinem Schlangenleib sitzt. Er trägt einen Chiton, hält in der Linken das Szepter und in der Rechten eine Phiale.

Kekrops mit Schlange?

DEUTUNG UNWAHRSCHEINLICH

35. Marmorrelief, fr. Athen, Nat. Mus. 6592 u. 6592 a. Von der Akropolis. – Binneboeßel, R., *Studien zu den attischen Urkundenreliefs des 5. und 4. Jh.* (1932) 5 Nr. 11; 34–35; Kron 101. 261 K 26; Meyer, a. O. **34**, 144. 267 A 9 Taf. 4, 2; Kasper-Butz, a. O. **34**, 43–44 T 3 Taf. 8. – Vertrag Athen–Samos, 412/11 v. Chr. – L. die Windungen einer großen Schlange, deren oberste von einer Hand umfaßt wird. Die Hand muß zu der sitzenden Figur gehören, von der die Füße und die von einem dünnen Gewand bedeckten Unterschenkel unmittelbar vor der Schlange zu sehen sind. In der Mitte die Beine einer frontal stehenden, weiblichen Gestalt in Chiton und Mantel. R. ist noch eine weitere Gestalt zu ergänzen. In der l. Gestalt wurde K. vermutet, der hier wie im Parthenon-Westgiebel (**28**) in Menschengestalt mit einer Schlange wiedergegeben sei. Abgesehen davon, daß diese Rekonstruktion auch im Parthenon sehr fraglich ist, wäre hier die Größe der Figur und die Bedeutung, die K. als vermutlich einziger sitzender Gestalt neben zwei stehenden Figuren zugemessen würde, erstaunlich (so schon Kron a. O., Kasper-Butz a. O.). K. als Vertreter Athens neben Athena, die wohl kaum fehlen kann, und der Samos repräsentierenden Gestalt (Hera?) wäre in diesem Kontext in einer solchen Größe äußerst ungewöhnlich. Mit Schlangen werden Asklepios (vgl. besonders Svoronos Taf. 139 Nr. 2334) und gerade auf Urkundenreliefs auch häufig Athena dargestellt (s. z. B. Kasper-Butz, a. O. **34**, 136 Anm. 63; Meyer, a. O. **34**, Taf. 1, 2; 11, 2). Wahrscheinlich ist die Sitzende Athena, in der Mittelfigur dürfte Hera zu sehen sein, r. ist wohl Demos zu ergänzen.

Kekrops in rein menschlicher Gestalt

DEUTUNG NICHT GESICHERT

36. (= Demos **71*** mit Lit.) Marmorrelief, Schatzmeisterurkunde. Athen, Nat. Mus. 7859. Von der Akropolis. – Binneboeßel, a. O. **35**, 9 Nr. 33; 51–53 (Demos und Chariten); Walter, O., *OeJh* 18, 1915, Beibl. 90 (K.); Kron 262 K 29; Meyer, a. O. **34**, 112–113. 279 A 49 Taf. 16, 1 (K. und Kekropstochter). – 377/76 v. Chr. – R. sitzt auf einem Felsen ein mit einem Himation bekleideter Bärtiger mit einer Binde im Haar. An seiner l. Schulter lehnt ein Szepter. Er blickt nach l., wo noch das l. Bein einer nach l. laufenden weiblichen Figur in Chiton und Mantel zu sehen ist. Meyer deutet die Figur auf K., da für den Dreierverein der Chariten der Platz nicht ausreiche. Andererseits wäre aber eine Darstellung, in der eine oder zwei Töchter von K. weglaufen und der Korb mit Erichthonios sowie Athena entweder vor den Fliehenden oder gar nicht zu sehen sind, wenig sinnvoll. Ohne weiteres kann eine laufende Frau wohl kaum als fliehende Kekropide verstanden werden, so daß beim Erhaltungszustand des Reliefs keine sichere Entscheidung möglich ist; wahrscheinlicher ist wohl die Deutung als Demos.

37. (= Athena **608*** mit Lit., = Demos **43** mit Lit., = Erechtheus **76** mit Lit.) Marmorrelief, Schatzmeisterurkunde. Paris, Louvre MA 831. – Kron 209–210. 259 E 75 = 261 K 27 Taf. 29; Meyer, a. O. **34**, 109–110. 183–184. 270 A 16 (Demos); Kasper-Butz, a. O. **34**, 69–71 T 13 Taf. 19 (am ehesten Erechtheus). – 410/409 v. Chr. – Athena und ein Bärtiger im Himation, auf einen Stock gestützt, zu Seiten eines Ölbaums. Die Deutung auf K. ist von den drei vorgeschlagenen am wenigsten zu begründen.

38. (= Demos **44*** mit Lit.) Marmorrelief, Schatzmeisterurkunde. Athen, Nat. Mus. 1479. Aus Athen, Asklepieion. – Kron 261 K 28; Meyer, a. O. **34**, 111–112. 275–276 A 36 Taf. 11, 1 (Hephaistos); Kasper-Butz, a. O. **34**, 73–74 T 15 (Asklepios?). – 398/97 v. Chr. – Für die früher mehrmals vorgeschlagene Deutung auf K. gibt es keine Argumente.

39. (= Athena **609 *** mit Lit., = Demos **53** mit Lit.) Marmorrelief. Athen, Nat. Mus. 1467. Aus dem Asklepieion von Athen. – Kron 262 K 31; Meyer, a. O. **34**, 183. 280 A 51 Taf. 16, 2 (Demos-Kerkyra); Kasper-Butz, a. O. **34**, 53–55 T 9 Taf. 14 (Demos-Hera oder Kerkyra). – Vertrag Athen–Kerkyra, 375/74 v. Chr. – L. sitzt ein Bärtiger im Himation, vor ihm eine Frau im Peplos, r. Athena. Für die frühere Deutung auf K. gibt es keine Argumente.

Ebenfalls nicht begründbar: Athen, Akr. Mus. 2558 (Kron 262 K 30 mit Lit.).

40. (= Nike **189** mit Lit.) Marmorrelief, fr. Athen, Akr. Mus. 3367 und 2542. Von der Akropolis. – Walter, *RelAkr* 38–39 Nr. 55 mit vollständiger Abbildung (nicht K.); Raubitschek, *Dedications* 191 (K.); Kron 101–102. 262 K 33; Kasper-Butz, a. O. **34**, 109–111 T 35. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Ehrung der siegreichen Prytanen der Phyle Kekropis. L. Athena, neben ihr Nike, einen frontal stehenden, kleineren Mann in kurzem Chiton (und Panzer?) bekränzend (?); er ist wegen seiner Tracht und Größe sicher nicht als K. zu deuten. Möglicherweise war K. aber in dem verlorenen rechten Teil dargestellt.

L. Deutung auf Kekrops abzulehnen

41. (= Amazones **246•*** mit Lit., = Daidalos et Ikaros **48** mit Lit., = Erechtheus **77** mit Lit., = Konnidas **2**) Schild der Athena Parthenos. – Harrison, E., *Hesperia* 35, 1966, 131–132 und *AJA* 85, 1981, 300 erkennt in dem Steinschleuderer, den die Schildkopie der Lenormant-Statuette (→Amazones **246e***) ganz oben in der Mitte des Schildes zeigt, dem sogenannten Phidias, K., der zusammen mit Erechtheus und Pandion in den Kampf um die von den anstürmenden Amazonen bedrohte Akropolis eingreife. Dieser Vorschlag, der eine sonst nirgends bezeugte Mithilfe attischer Urkönige beim Kampf des Theseus gegen die Amazonen voraussetzt, hat wenig Anklang gefunden, vgl. zuletzt Strocka, V. M., *ParthKonBa* 194–195. E. Simon (*AM* 91, 1976, 148) deutet den Steinschleuderer als Daidalos (vgl. →Chalkodon **1**).

42. (= Artemis **1290**, = Demeter **326**, = Hades **108•**, jeweils mit Lit.) Figurengruppe aus einem den Raub der Persephone darstellenden Giebel aus Eleusis, fr., Marmor. Athen, Nat. Mus. 200. – Lindner, R., *JdI* 97, 1982, 318–330 Nr. 314 Abb. 12. 13. 15–17; 387–389; Weidauer/Krauskopf. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Lindner deutet die Gruppe, eine eindeutige Kopie der «Kekrops-Gruppe» (Figuren BC) des Parthenonwestgiebels (*cf.* **28**), als K. und seine Tochter Herse, die durch Hermes Stammutter des eleusinischen Kerykengeschlechts geworden war. Besondere Schwierigkeit macht dabei die Tatsache, daß gerade die Schlange, die bei der Parthenongruppe die Identifizierung des K. erleichtern sollte, hier fehlt. Wenn die Schlange im Parthenon zur Figur A' gehört und B also gar nicht K. darstellte (s. Weidauer/Krauskopf a. O.), entfällt diese Schwierigkeit und mit ihr die Deutung der Gruppe aus Eleusis auf K.

Zu der Deutung der Südmetopen 13–14 des Parthenon auf K. und seine Töchter →Aglauros, Herse, Pandrosos **21** und die Übersicht der vorgeschlagenen Deutungen bei Berger, *PartheDokMet* 92–93.

KOMMENTAR

Darstellungen des K. sind erst nach der Einrichtung der zehn Phylen durch Kleisthenes, durch die K.

zum Phylenheros wurde, sicher belegt. Aus der vorhergehenden Epoche kennen wir nur ein einziges Bild, auf dem möglicherweise K. dargestellt war, die Fragmente eines Kraters des Sophilos (**4**), auf dem eine Prozession dargestellt war, an der K.-Töchter teilnahmen. Daß der Bärtige hinter ihnen ihr Vater ist, ist eine plausible Vermutung. Doch kann auch ein ganz anderer Heros oder Gott den K.-Töchtern gefolgt sein – die Götterzüge ähnlicher Gefäße wie etwa der François-Vase (→ Maia **14** mit Lit. und Querverweisen) oder des Sophilos-Dinos in London (→ Leto **64**) würden sich mit Schlußfolgerungen wie der obigen nicht rekonstruieren lassen. Wenn K. gemeint ist, so hält er hier schon das Attribut, das auf fast keinem der späteren Bilder fehlt: das Szepter, das ihn als König auszeichnet. Seine Gestalt ist aus dem Erhaltenen nicht sicher zu erschließen. Wahrscheinlich ist eine einfache Menschenfigur zu ergänzen; wie die Gestalt des → Okeanos auf dem Londoner Dinos zeigt (*GettyVases* 1 [1983] 27 Abb. 34), ist ein schlangenförmiger Unterleib aber auch nicht auszuschließen – er wäre bei einer normaler proportionierten Figur wie dem Bärtigen auf **4** ebensogut zu ergänzen wie bei dem riesigen Okeanos.

Im ersten Drittel des 5. Jh. erscheinen auf attischen Vasen kurz nacheinander die beiden K.-Typen, die während des ganzen 5. Jh. gleichberechtigt nebeneinander verwendet wurden. Daß der schlangenbeinige K. auf **6** etwas früher belegt ist als der rein menschengestaltige auf **30** und **13**, mag Zufall sein. Charakteristisch sind aber die Szenen, in denen beide Typen zum ersten Mal auftreten. Der schlangenleibige K. gehört zu der ersten erhaltenen Darstellung der Erichthonios-Geburt, einer Szene, in der er auch später immer mit einem Schlangenleib ausgestattet sein wird (**7–11**); anders als später hat er hier zwei Schlangenschwänze, eigentlich also Schlangenbeine. Der menschengestaltige ist in einer Gelageszene zu sehen (**30**), die zum erstenmal mehrere Phylenheroen vereint; auch später wird K. in Szenen, die ihn zusammen mit anderen Phylenheroen zeigen, anscheinend immer wie diese in normaler Menschengestalt abgebildet (**31–33**). Wie bei der Bestrafung seiner ungehorsamen Töchter, die den Korb mit dem Erichthonios-Kind geöffnet haben (**13**), erscheint er auch später in allen Szenen, die Ereignisse aus dem Leben seiner Kinder (**14. 17–20**; auch → Kephalos auf **23** ist nach einer Version Sohn des K.) oder der Kinder des Erechtheus (Verfolgung der Oreithyia **21–22**), zeigen, rein menschengestaltig.

Obwohl in späteren Bildern K. oft mit weißen Haaren dargestellt wird (**9. 24. 29**), sind in der Gelageszene auf **30** zwei andere Heroen (Pandion und Erechtheus?) weißhaarig, während K. dunkles Haar hat, also jünger gedacht ist als sie. Deshalb ist auch nicht sicher (aber vielleicht doch wahrscheinlich), daß bei der Verfolgung der Oreithyia auf **22** der weißhaarige König als K. und der dunkelhaarige als Oreithyias Vater Erechtheus zu deuten sind; auf der Amphora des Oreithyia-Malers mit den Namensbeischriften (**21**) sind beide Könige dunkelhaarig ebenso wie der König in den Szenen der Verfolgung eines Mädchens, wohl einer K.-Tochter durch Hermes (**17–20**) und bei der Bestrafung der Kekropiden (**13**).

Eine Ausnahme von der Regel, daß K. in «Familienszenen» in Menschengestalt erscheint, macht nur der K. des Sotades-Rhytons **16**, das zum ersten Mal K. in seiner später üblichen Mischgestalt mit einem riesigen, an den Hüften ansetzenden und sich in einem großen Ring aufrollenden Schlangenleib zeigt. Während aber später der Übergang vom Menschen- zum Schlangenkörper meist durch einen Chiton verhüllt wird (**1. 2. 7–10. 24**), ist K. hier nackt bis auf ein über die Schulter gelegtes Mäntelchen. Wie mehrfach in späteren Bildern (**1. 9. 34**), hält er auch hier Szepter und Phiale und ist bekränzt. Er ist also bei einer Kulthandlung, vielleicht, wie U. Kron ansprechend vermutet, bei der Stiftung eines Kultes dargestellt.

Dies würde auch seine Schlangengestalt erklären, die nur hier mit Bildern seiner Kinder kombiniert wird. Sonst erscheint K. immer dann als mischgestaltiges Urwesen, «διφυής», wenn Ereignisse dargestellt sind, die einer ausschließlich durch das Agieren der Götter bestimmten Urgeschichte Attikas angehören und in denen die Genealogie der attischen Königsfamilien noch keine Rolle spielt. Sowohl der Geburt des Erichthonios wie auch dem Streit zwischen Athena und Poseidon um das attische Land wohnt K. als Urwesen, gewissermaßen als erster Repräsentant des attischen Landes und seiner zukünftigen Bewohner bei. Er ist hier «der Erdgeborene, halb Mensch, halb Schlange ... in allen attischen Genealogien der absolut erste König von Attika – eigentlich das, was vor dem ersten Menschen da war» (Burkert, W., *Hermes* 94, 1966, 10–11). Wenn er dagegen als Vater von Kindern – und durch sie als Stammvater attischer Geschlechter – gesehen wurde, lag es anscheinend näher, ihn in rein menschlicher Gestalt wiederzugeben.

In der zweiten Hälfte des 5. Jh. werden – einer allgemeinen Tendenz entsprechend – die Verfolgung einer K.-Tochter durch Hermes und die Verfolgung der Oreithyia kaum mehr dargestellt; K. ist dabei in keinem Fall anwesend. Die Bestrafung der Kekropiden bleibt weiterhin selten (**15**); es überwiegen jetzt Bilder der Erichthonios-Geburt (**7–9. 3**?) und des Streites um das attische Land (**24–25**), der vor seiner monumentalen Ausgestaltung im Parthenon-Westgiebel (**28**) nicht als Bildthema nachweisbar ist. Infolge dieser Themenauswahl überwiegt auch der schlangenleibige K.-Typus; isolierte Fragmente schlangenleibiger K.-Gestalten werden wahrscheinlich zu einer der beiden Szenen gehört haben (**2. 3**, wobei **3** vielleicht eher aus einer Erichthonios-Geburt stammt, da dieses Thema mehrmals auf Lutrophoren vorkommt, → Erechtheus **2 a–d***). Der schlangenleibige K. war in der zweiten Hälfte des 5. Jh. ein im attischen Bildrepertoire sehr geläufiger Typus. Er wird auch isoliert dargestellt: Auf der Lekythos **1** erscheint K. allein mit Szepter und Phiale wie schon früher auf **16** und wenig später wieder auf **9**. Vielleicht hatte zu **1** ein Parallelgefäß gehört, auf dem z. B. Ge mit Erichthonios dargestellt gewesen sein könnte, wie auf den Münztypen von Kyzikos (**11**/→ Ge **27**); aber auch an ein Gefäß mit Nike (vgl. **16**) oder Athena könnte gedacht werden. Das Bild des schlangenleibigen K. ist selbst in die Literatur eingegangen, Euripides beschreibt in seinem *Ion* ein Gewebe, auf dem er und seine Töchter dargestellt waren (**5**).

Außerhalb der Phylenheroengruppen **31–33** wurde K. in der 2. Hälfte des 5. Jh. also fast ausschließlich (Ausnahme **29**?; noch unbekannt Typus von **12/15**, da unpubl.) als Schlangenleibiger dargestellt, der immer ein Szepter, manchmal auch eine Phiale hält und vor allem im späten 5. Jh. durch weiße Haare als Greis charakterisiert ist. Die zweifellos bewußte Betonung des Urtümlichen in seiner Gestaltung trug bei zur Festigung des in der 2. Hälfte des 5. Jh. nahezu leitmotivischen Konzepts der attischen Autochthonie. Es liegt also nahe, im Westgiebel des Parthenon eine ähnliche K.-Gestalt zu vermuten. Da unter den erhaltenen Figuren kein Schlangenleibiger ist, Schlangenwindungen aber vor und hinter Figur B zu erkennen sind, hat man meist sie als K. identifiziert und vermutet, Phidias – oder wer auch immer die Seitengruppen des Westgiebels entworfen hat – habe gezögert, K. in dieser urtümlichen Gestalt in so monumentaler Größe darzustellen und habe deswegen die Schlange sozusagen von seinem Körper abgelöst und ihm als Attribut beigegeben. Der neue, dem Geist der klassischen Zeit entsprechende Bildtypus habe freilich keine Nachwirkung gehabt. In der Tat wäre es kaum möglich gewesen, die so sehr der Position im äußeren Giebeldrittel angepaßte Gruppe BC unverändert in das ganz andere Bildformat von Vasen oder Reliefs zu übernehmen, aber es gibt doch zu denken, daß gerade die klassische Zeit so zäh an dem schlangenleibigen K.-Typus festhielt. Auch auf der Hydria aus Pella (**24**), die besonders viel vom Parthenon übernimmt, hat K. den üblichen Schlangenschwanz, und auf dem Krater in Adolphseck (**9**) läßt die merkwürdig zusammengepreßte Anordnung der Schlangenwindungen – auf anderen Bildern sind sie übersichtlicher in der Fläche ausgebreitet – an ein plastisches Vorbild denken. Die zuerst von Roland Hampe vorgeschlagene Ergänzung eines schlangenleibigen K. in der Lücke zwischen A und B, dessen Schwanz in den hinter B sichtbaren Windungen ausläuft, hat deshalb viel für sich (zu den Folgen für die Deutung der anderen Figuren s. Weidauer 204–207 und → Chthonia).

Außerhalb Athens wurde K. nur sehr selten, und nur im Rahmen der Erichthonios-Geburt, dargestellt. Merkwürdigerweise hält er auf den beiden außerattischen Bildern des 5. Jh., dem melischen Relief **10** und den Münzen von Kyzikos (**11**), die sonst nichts miteinander zu tun haben, statt des von den attischen Darstellungen gewohnten Szepters einen Ölzweig oder ein kleines Ölbaumstämmchen; er wird also außerhalb Attikas noch mit einem weiteren attischen Wahrzeichen ausgestattet. Beide Gattungen, die melischen Reliefs und die Kyzikener Statere, zeigen auch sonst in ihrer Themenwahl attische Einflüsse (Kron 66); wir befinden uns also auch mit **11** und **12** nur geographisch, nicht ikonographisch, außerhalb des attischen Bereichs.

Im letzten Drittel des 5. Jh. war ein Höhepunkt sowohl in der Anzahl (**1–3. 5. 7–9. 11. 12/15. 24. 25. 28. 29. 31. 33**) wie auch in der künstlerischen Qualität der K.-Bilder erreicht worden; danach nimmt ihre Zahl offensichtlich schnell ab. Auf dem einzigen Urkundenrelief, auf dem K. sicher zu identifizieren ist (**34**), wird er noch in der Mitte des 4. Jh. im «klassischen» Typus, schlangenleibig, mit Szepter und Phiale, dargestellt, zur selben Zeit vielleicht auch als menschengestaltiger König auf der Kertscher Hydria **26** mit dem Streit um das attische Land, die sich in der Wiedergabe der Kontrahenten eng an die Mittelgruppe des Parthenon-Westgiebels anlehnt; doch ist hier die Deutung auf K. unsicher. Ganz allgemein ist K., sobald er im Typus eines Königs oder Heros mit Szepter dargestellt wird, nur in sehr konkretem Kontext zu identifizieren. Es ist nicht auszuschließen, daß er auch in anderem Zusammenhang auf Vasen noch dargestellt wurde und nur, da Namensbeischriften fehlen, für uns nicht erkennbar ist.

Als nicht näher charakterisierter bärtiger Mann, der sich auf einen Stab stützt, erscheint er in der bisher einzigen außerattischen Wiedergabe der Bestrafung der Kekropiden auf dem apulischen Krater **14**, die vielleicht durch eine Tragödie angeregt worden ist. Weitere Darstellungen des K. außerhalb Attikas sind im 4. Jh. – und auch später – nicht bekannt. Auch in Athen selbst beginnt sein Bild zu verblassen – in dem Maße, in dem auch die urattischen Gründungssagen der Akropolis-Kulte immer seltener als Bildthema gewählt wurden. Als später in klassizistischen und anderen kaiserzeitlichen Darstellungen das zentrale Thema des Götterstreites um das attische Land wiederaufgenommen wurde (s. dazu zuletzt Ghedini, a. O. **27**, 12–36), kam K. darin nicht mehr vor.

IRMGARD KASPER-BUTZ/INGRID KRAUSKOPF
(literarische Quellen: BRIGITTE KNITTLMAYER)